

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>), веб-студия «Web-техника» (<http://webtechnics.ru>) и фестиваль современного искусства «Пересечение границ» (<http://frontier-fest.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.

«Контрабанда» является участником журнальных Интернет-порталов «Читальный зал» и «Мегалит», а также номинатором литературных конкурсов «Заблудившейся трамвай», «Илья-премия», «Премия П» и литературной премии имени Казакова.

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.
Верстка — 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»):

Алексей Ануфриев, Александр Вишнёв, Алексей Караковский, Мария Полянская, Сергей Савоськин, Павел Соломатин, Татьяна Трусова, 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 допускается только с письменного разрешения редакции.

Номер подписан в печать 21.03.11 в 18:40. Заказ № 19

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:

Да, кое-кто здесь занимается контрабандой, — сказала она мягким, извиняющимся тоном. — И дело передается от отца к сыну и от сына к внуку, и никто не видит в том ничего дурного.

Томас Гарди, «Три незнакомца».

Телега	2
Ярославские древности и культ медведя	
Рецепты чтения	3
Библиотека Атлантиды. Написанные и ненаписанные книги Фонотека Атлантиды.	
Доктрина	5
Andrenalin.Ru	
События	5
Екатерина Сергацкова. Из пушки по воробьям, или пуля виноватого найдёт Дмитрий Бебенин. Ржавые латы копирайта.	
Перечитывая классику	9
Сергей Зубарев. Психологик Данте и «Божественная комедия» Кирилл Ковальджи. Две Марины Цветаевой	
Сценография	13
Наталья Радько. Вивьен Ли: последняя остановка «Трамвая Желание»	
Исторический слой	15
Грэйл Маркус. Искусство ударов вчерашнего дня. Из книги «Следы губной помады»	
История песен	22
Алексей Караковский: Грэм Гулдман: «Bus stop» («Остановка»)	
Консонанс	23
Дмитрий Бебенин. Джон Фогерти: искусство, которое не продаётся Алексей Конаков. Озирая руины: размышления о русском роке Олег Бурьян. Московская рок-лаборатория: работники цензуры	
Большая литература	30
Сергей Алхутов. Какие книги не стоит издавать	
Письма из ниоткуда	31
Михаил Лукашевич. Шел Силверстайн: стихи для непослушных школьников	
Технология культуры	34
Владимир Абрамович Караковский: «Без правды нет истории». Педагогика здравого смысла	
Кают-компания	35
Екатерина Котова. Ольга Паволга: «Снимаю то, что вижу»	
Портрет писателя в интерьере	37
Андрей Моисеев. Марина Островская	
Точные координаты	39
Вячеслав Лётин. Масонский код Ярославля Сергей Баталов. Город без стереотипов Алексей Караковский. «В Ярославле взорви военкомат!» Стихи ярославских поэтов Андрей Коврайский. Литературная жизнь Ярославля	
Сетевые раскопки	50
Легенды русского рока: Борис Гребенщиков	
Дикий гон	52
Бантики-в-слезах. Свидание с мертвецом	
Контрабандное чтение	54
Мария Полянская. Гимн грязи Сергей Лаптев. Винная жертва Елена Барина. Стихотворения Сергей Шоня. Эстетика нимф Виктор Харин. Хранители сказок, часть вторая. Выход в город Сергей Шпаковский. Еврейский вопрос Александра Шойхета	

ЯРОСЛАВСКИЕ ДРЕВНОСТИ И КУЛЬТ МЕДВЕДА

В марте 2011 года в Ярославле во время ремонта дорожного покрытия на Московском проспекте, приуроченного к тысячелетию города, было обнаружено языческое капище. Этот древний культ не только дожил до наших дней, но лёг в основу современной российской государственности и изображён на гербе города.

Источники свидетельствуют, что индуисты, бежавшие с Тибета под напором буддистской традиции, обрели пристанище на берегах Волги и ассимилировались. Священная книга медовых «Вед» не дошла до наших дней, но легла в основу религии, корни которой уходят в X-XI века. Именно тогда появился Медвед — тотемный знак, символизирующий загадочную, теперь уже русскую душу. Этому культу поклонялось сразу несколько кланов — чёрно-синие шинники (позднее основавшие Шинный завод и футбольный клуб «Шинник»), красные шатуны, белые кривошпы, чёрные швеллеры, и особая каста амазонок-проушин. Известно, что швеллеры были торговцами семитского происхождения, а проушины подвергались дородовому прокалыванию ушей. Шинники были единственным кланом, в который можно было вступить путём покупки чёрно-синего шарфа и специального шлема с протектором.

Каждый год на Праздник Весны ярославские медведопклонники или, правильнее сказать, медведиевисты проводили ритуальные посвящения для юношей и девушек. Для того, чтобы считаться взрослым мужчиной, мальчик должен был побороть медвежонка. Девочки должны были сделать, строго говоря, то же самое, но уже с побеждёнными, не сопротивляющимися медвежатами. Так ярославская земля стала наполняться потомками смешанных браков — легендарными, бесстрашными берсерками, непобедимыми в бою. Именно поэтому Медвед на ярославском гербе изображён с топором, с помощью которого храбрые медвежатники вскрывали сети и рвали когти.

Также в древней традиции отмечался осенний праздник Урожая, после которого медведическая полигамная семья залегала в групповую спячку в специально выкопанных сообщающихся пещерах, что стало прообразом первого древнерусского метро (1034 г.). Готовыми к спячке считались только толстопятые медведи, т.е. с достаточно толстым слоем подкожного жира на пятке. Медведи с подчерепным жиром к спячке не допускались.

В 1010 году к протоярославскому поселению, носившему в честь своего тотема название Медвежий угол, подошёл хорошо вооружённый отряд христиан под руководством ростовского иезуита, по совместительству князя Ярослава Мудрого, окончившего с красным дипломом богословский колледж в Саламанке. Невежественные, агрессивные конкистадоры перебили всех медбратьев и медсестёр, основали и тут же разрушили первый в России театр имени Волкова и даже изогнули русло Которосли. Летописи рассказывают, что Ярослав «встретился с превеликою медведицей», с которой вступил в бой и, по-видимому, в брак. Однако после того, как в ходе семейной ссоры князь спалил в печи лучшую шубу жены, ему пришлось до конца жизни выбирать в качестве сексуальных партнёров каких-то лягушек.

После основания Ярославля князь быстро переключился на обладание Киевом и вскоре достиг своей цели (см. журнал «Контрабанда» за январь 2011 года). Летописцы утверждают, что трасса от Ярославля до Киева была уставлена крестами с распятыми медведями, освящёнными патриархом Московским и всея Руси Кириллом. Но это не привело к исчезновению культа — наоборот, уйдя в подполье, медведиевизм стал определять многие архетипические русские черты.

Ещё норманские хроники, входившие от ректифицированной медвежьей крови в изменённое состояние сознания, упоминали о медведях, гуляющих по русским городам и играющих на балалайке.

С тех пор ярославские язычники веками подвергались гонениям: на них гнали. Медведей-арестантов брили в полоску и отправляли в теплушки на восток. Так, род шатунов поголовно был выслан на Северный Урал, благодаря чему символ Медведа вошёл также на герб Перми, но уже ссыльным, обезоруженным. Именно медведи воздвигли Челябинский тракторный завод, проложили западный отрезок Байкало-Амурской магистрали, взорвали Тунгусский метеорит, а один из окончательно выродившихся шатунов основал во «ВКонтакте» группы «Ласковый МАИ» и «Ласковый МИФИ». Медведиевисты, сумевшие избежать репрессий и бежать в Москву, построили неподалёку от дороги на Ярославль слободу, получившую со временем название Медведково.

Интересна история западной ветви клана ярославских кривошпов. Взятые в плен во время стычки с тевтонскими рыцарями, они построили ссыльное поселение Берлин (искажённое «берлога»), по традиции включив изображение медведя в герб города, после чего предприняли бесчисленное количество попыток отомстить русским христианам. Последний раз боевые медведи-кривошпы отметились тем, что в течение нескольких десятилетий бессмысленно возводили и тут же разрушали Берлинскую стену. Текущий период полураспада Стены пока самый долгий, но берлинские зоологи уже отмечают ряд признаков, по которым фаза строительной ломки заканчивается и грозит перерасти в новый арматурно-шлакоблочный зуд.

В наше время известна только одна классическая медведическая полигамная семья — группа «Маша и медведи». При вступлении в брак Маша, как и любая правоверная медведическая женщина (а не «медведка», как их часто неправильно называют неполиткорректные христиане), обрила волосы, после чего сидела на трёх стульях, ела из трёх тарелок, спала в трёх кроватях, и каждый год ей шёл за три.

Сейчас в Ярославле возрождаются древние традиции. В Кремле в золотой клетке с инкрустацией живёт медведица Маша — символ великой медведической Праматери, Большой и Малой Медведицы. Медведицкий овраг облюбовали медведиевисты седьмого дня, занимающиеся медведитацией и употреблением специального ЯРПИ-ВА, посылного только медведям. В городе основано несколько бюро медвежьих услуг (не имеющих отношения к ритуальным культам).

Во время подготовки к празднованию тысячелетия Ярославля город, чьё существование долго отрицалась историками и математиками, и в который верили только фанатики, был буквально открыт заново. В ходе раскопок были обретыны Ярославский кремль, театр имени Волкова, набережная Волги и сама река Волга, построен Юбилейный мост Москва-Архангельск, новый центр медведицины и катастроф, а также перинатально-зрелищный центр имени Ярослава Гашека. В честь приближающегося тысячелетия города был избран новый президент Российской Федерации — Дмитрий Анатольевич Медведев.

План развития города на второе тысячелетие в данный момент находится в разработке. Пока известно только общее направление — вбок и вверх. Но мы верим, что город, по достоинству занимающий почётное место у истоков мировой и европейской культуры, ожидает великое будущее, которое никто уже не закопает в дорожное покрытие Московского проспекта.

БИБЛИОТЕКА АТЛАНТИДЫ

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

Гесиод. Труды и дни

Перевод В.В. Вересаева. Издательство Эксмо, 2010 г. Серия: «Иллюстрированная энциклопедия молодой хозяйки».

Надоели полки, на которые уже не помещаются флаконы с парфюмом и вазы с цветами? Пришло время выкинуть половину пылящихся без дела книг! Всё от захватывающих тайн глубокой древности до советов по ведению домашнего хозяйства вы теперь найдёте в одном компактном издании, которое всегда будет под рукой! Как быстрее расплатиться с долгами и стать богатым? Как правильно рассчитать по лунному календарю начало полевых работ? Как вести себя на званом обеде, чтобы не попасть в неловкое положение? Как убедить работодателя взять на работу сорокалетнего мужа, если компания ищет двадцатилетних? Как правильно выбрать кожаную обувь? На эти и многие другие, часто неожиданные вопросы даст ответ красочная энциклопедия, специально подготовленная нашим издательством для милых дам любого возраста. Она заменит не один десяток книг о домоводстве, огородничестве, фен-шуйе, астрологии, практической психологии и этикете! **ВНИМАНИЕ:** только в этом месяце, покупая одну книгу Гесиода, вы получаете вторую в подарок! «Теогония» — захватывающая сага об истории одной из самых влиятельных семей старой Европы! Коварство и измены, любовь и страсть, тайны и мистика! Спешите, количество книг по специальному предложению ограничено!

Александра МОРОЗОВА

Фёдор Достоевский. Преступление и наказание

Юрист и правозащитник Ф.М. Достоевский, отец знаменитого адвоката А.Ф. Кони, так долго занимался вопросами пределов допустимой самообороны, что, в конце концов, столкнулся с тяжелейшей альтернативой: «Тварь я дрожащая или право имею?». Для Фёдора Михайловича было совершенно очевидным, что дрожащая тварь просто не способна поднять топор хотя бы просто по анатомическим характеристикам, а недрожащая тварь с топором неизбежно обязана иметь не только право, но и самих правозащитников, что вызвало бы непонимание со стороны коллег. Чтобы разрешить этот вопрос, Достоевский был вынужден написать целую книгу, но был не понят цензурой, осуждён и расстрелян в Алексеевском равелине Казанского университета, рядом с могилой академика Д.С. Лихачёва. Остальные романы, приписываемые Ф.М. Достоевскому, были написаны его издателем И.Московитиным, чтобы расплатиться с многочисленными картонными долгами, оставшимися после смерти юриста.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

Вань Жень. Взгляд на мир из тыквенной бутылки

Недавно найденная рукопись Великого Наставника Вань Жень уже успела стать настоящей сенсацией в мире востоковедения. Труды мастера Ваня ранее были известны лишь в искаженных пересказах его учеников, сильно сокращенных и украшенных цветистыми легендами. Теперь же научный мир получил возможность в полном объеме насладиться глубиной, парадоксальностью и поэтической свежестью стихов великого мастера.

Сами стихотворения книги написаны в жанре «однословий», поэтического направления, изобретенного мастером, в котором он не знал

соперников. В своей краткости и глубине «однословия» Ваня оставляют далеко позади хокку Басё и иных поэтов древности. Так, настоящим открытием стало следующее произведение под название «Находясь на свадьбе, сокрушаюсь о несовершенстве налитого вина и преисполняюсь пожеланиями счастья новобрачным». Текст, ранее известный в сокращенном виде, ныне обрел свое полное и глубинное звучание — «Горько!». То же можно о произведении под условным названием «Находясь в театре марионеток, с тоской слушаю глупые рассуждения о движении наших жизней и о судьбах отечества», звучащее как «Достали!».

Помимо вышеизложенного, найденная книга ценна автобиографическими записями, проливающими свет на жизнь Мастера в период безвестности. Так, выяснилось, что родился Мастер в далекой и заснеженной стране «Россия», где ему было присвоено варварское имя «Иван Евгеньевич». Прежнему не известно, как Мастер очутился в самом сердце Поднебесной Империи — книга содержит лишь стенания по этому поводу и жалобы на жизнь. Зато благодаря другим источникам известно, что в дальнейшем, преодолевая нападки, непонимание и гонения, Мастер создал свое легендарное учение «Тыквенного пути», позволяющее добиться просветления благодаря использованию тыквенной бутылки с вином. Учение и произведения Вань Жень бережно хранились его учениками, благодаря стараниям которых и в начале нашего века и была создана данная книга, ныне вновь доступная нам (в частности, известно, что именно ученики дали названия всем произведениям, исходя при этом из контекста и общей ситуации и создания).

Появление этой книги, без сомнения, станет истинным подарком всем ценителям утонченной философии и изысканной поэзии.

Книга снабжена иллюстрациями и комментариями проф. Ван Пети.

Сергей БАТАЛОВ

ГЕНОЦИД. Практическое пособие для студентов

Лабораторные занятия, примеры. Москва, 2250.

Автор в живой и увлекательной форме знакомит начинающих генцистов с основными приёмами и навыками, применяемыми в массовом уничтожении человека человеком — основной технологии сохранения и преумножения земных ресурсов. Для любознательных приведены примитивные опыты древности — от армянской резни до «Циклон-Б». Цены на нефть и газ переведены из старинных мер (баррель, доллар) в современные.

Эдуард АБРАМОВ

Артем Тихонько. Пятая пята Ахиллеса

Издательство «Творительный Падеж», г. Ипатьево. 2010 г. 714 стр. Суперобложка.

Необычайно актуальными вопросами задался автор «Пятой пяты Ахиллеса» — на каждой из семисот четырнадцати страниц скромного издания эти вопросы ставятся ребром и даже более того. А.Тихонько рассматривает такую глобальную проблему современной литературы, как отсутствие концептуализированного подхода к критическому анализу усилий критиков, анализирующих критические статьи, посвященные критике критики. Не так-то просто критиковать того, кто критикует тех, кто критикует критикующих критикующих. А.Тихонько справляется с этой задачей, выводя математически точную формулу нового взгляда на эту проблему. Критика критики критикующих критику, по А.Тихонько, — это не просто

литературоведческий процесс. Он включает в себя множество поверхностно затронутых, уходящих в глубину и разветвляющихся в горизонтальном направлении воображаемых линий, которые символизируют собой логические построения, основанные на классификации критикующих критику критиков по степени углубленности в предмет.

Ник ЛОГИН

Гарри Ллойд Уильямс. ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ DEEP PURPLE

На первый взгляд, эта книга калифорнийского журналиста, объехавшего весь мир с группой «Deep Purple» кажется хитро закрученным фэнтези. Повествование начинается с описания священного дракона, из черепа которого родился Ричи Блэкмор, а также разбора технологий струноварения, применяемых фирмой Майерс и Майерс для гитар Fender Stratocaster. Дальнейшие напластования мифологии погружают нас в одиночные спиритические сеансы, совместный джем Йона Лорда и Иоганна Себастьяна Баха на двух концертных роялях — красном и чёрном, гермафродитизацию Яна Гиллана и прочие малопонятные мистические видения. К сожалению, в книге почти ничего не говорится о самой группе, зато почти 600 страниц посвящено описанию препаратов, принятых автором в ходе мирового турне «Deep Purple» для того, чтобы наилучшим образом понять и описать их музыкальное творчество.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

Россия, которую мы приобрели

莫斯科, 2020

Путеводитель по туристическим, природным и промышленным объектам восьмидесяти девяти северных провинций Китайской народной республики. Несмотря на то, что книга написана на языке славянского национального меньшинства, мы можем её адресовать самым широким кругам отечественной интеллектуальной элиты, а также подрастающим поколениям.

Алексей КАРАКОВСКИЙ, Сергей АЛХУТОВ

Разговорник лингвиста-гопника, специздание

В связи с осложнившейся геополитической атмосферой и проблемой толерантности на территории стран бывшего СССР, в дополнение к «России, которую мы приобрели» издательство выпускает бюджетный (что немало важно в сложившихся для коренных жителей условиях) разговорник, состоящий из перевода монолога, начинающегося со слов «Привет, братан! Мелочь есть? Дай позвонить! Чо такой дерзкий?» и который при необходимости можно довести до слов «Как тебе не стыдно?», на все известные языки мира. Текст, являющийся мантрой НЛП 80-го левела, можно прочесть в транскрипции и выучить сперва на китайском, корейском и японском, затем арабском, узбекском и туркменском языках. Особо продвинутые читатели смогут найти общий язык с представителями народов племен ачولي, оропом, датог и племени хадза, насчитывающего 800 человек. В приложении приведены переводы на языки народностей, не достигающих столь высокой отметки.

Издание адресовано всем интересующимся вопросом выживания на территории Северных провинций, в особенности выпускникам гуманитарных факультетов, а также кандидатам и докторам наук, член-корреспондентам и doctor honoris causa.

Сергей САВОСЬКИН

ФОНОТЕКА АТЛАНТИДЫ

Музыка, которую никто не услышит, но все о ней узнают

Lapidarius. The best of (2011)

О том, что у Ивана Петровича Стенькина, строителя, есть музыкальный талант, не подозревал никто, даже его мама. Однако падающие шлакоблоки способны творить чудеса, и сломанная нога явила миру новый талант, ныне известный как Lapidarius.

Что такое Lapidarius? Одик критик, ныне почивший, называл его «недоразумением». Позволим себе с ним не согласиться, тем более что возразить он уже не может.

Музыка этого простого челябинского парня способна тронуть любые, даже самые черствые сердца, а некоторых дамочек с филологическим образованием так и вовсе довести до конвульсий. Такой запас русского матерного не может не внушать уважения. Слушать и записывать!

Последний альбом Lapidarius'a, выпущенный сразу после новогодних праздников, продолжает основную линию его творчества. Из двадцати коротеньких композиций, среди которых встречаются такие шедевры, как «О, салат!» и «Летят кудряпки над полем боя», анналов истории достойны все. Будем надеяться, что благодаря Интернету сокровища русского death-pop'a не сгинут в неизвестности.

Марина ДАДЫЧЕНКО

Чайковский П.И. Восьмая симфония (2015)

Как стало известно совсем недавно, московскому Институту молекулярной биологии им. В. А. Энгельгардта РАН, Госуниверситету информатики и искусственного интеллекта и Московской гос.консерватории имени П. И. Чайковского удалось осуществить успешное клонирование гениального российского композитора. Сам факт клонирования, совершённый ещё в 1998 году, долгое время скрывался от посторонних, но благодаря недавним изменениям в международном праве по вопросам клонирования человека стало возможным предать этот факт огласке.

Более того, стало известно о успешном завершении восемнадцатилетним клоном маэстро совершенно нового произведения, названного «Восьмой симфонией». К сожалению, любители классической музыки будут разочарованы, поскольку к академической школе произведение имеет весьма косвенное отношение.

Живя в условиях, близких к условиям лабораторной мыши, ощущая себя вторичным и никому не нужным, но имея доступ в интернет, молодой юноша проникся музыкальными идеями позднего Mayhem и Варга Викернеса, поэтому «Восьмая симфония» представляет собой настоящий, злой и беспощадный true satanic black metal второй волны, с весьма слабыми отголосками симфонизма и русского классического романтизма. Суицидальные и мизантропические идеи автора, начавшего свой творческий путь в 1866 году, изложены низким гроулом под мозгодробительный монотонный рёв низко-дисторшированных гитар.

Альбом, распространяющийся в сети бесплатно, уже получил известность в Швеции и Норвегии как беспрецедентный и феноменальный. Музыкальные критики говорят о «новой волне» и удачном проекте, тогда как специалисты Московской гос.консерватории имени П. И. Чайковского, участвующие в эксперименте, напротив, называют молодого таланта бездарем и грозятся сдать в Московскую психиатрическую больницу №1.

Андрей СКОРБОГАТОВ

- Нет, это не гром. Это просто с той стороны стучат нам в небо.
- Найти приличного апостола в наше время проблема.
- Счастливый человек Гребенщиков. Знал Цоя.
- Двое в комнате — я и Пушкин. Но я не буду стрелять.
- Люди, переделавшие себя в дельфинов в конце одной из предыдущих временных генераций и пережившие благодаря этому конец времени, даже подумать не могли, что в дальнейшем их будут использовать как корм для свиней. Поистине злая ирония, добавил бы тут герцог Франсуа де Ларошфуко.
- Меня мучают противоречия? Фигасе! Это я их мучаю.
- Меняю чувство вины на чувство внутренней свободы. С доплатой. Просто очень нужны деньги.
- Мы, гении, должны быть печальны. Так нас жалче.
- Неужели дьявол — это всего лишь переживший свою эпоху птеродактиль?
- Пвдному, мжома ислазывают льбыи бкви... Кмну мнатдо, все поймут.
- Идиоты не становятся психами, а психи — идиотами. Так что беспокоиться мне особенно не о чем.
- Время — лучший дворник. Снег растает сам.
- Глупо было бы думать.
- Курить вредно прежде всего для сигареты.
- Хармс уехал на трамвае навсегда.
- Не знаю, кто пиарит Гоголя, но результат круче, чем у Путина. Столько лет в топах! При таком потенциале...
- Почему телефоны доверия печатают везде, где не лень, и их даже объявляют на эскалаторе, а телефон недоверия еще походи найди? И еще почему о здоровом образе жизни кричат на каждом углу, а о здоровом образе смерти — молчок? Наконец, почему надо быть ответственным, а вопросственным не допускается?
- С Козьмой Прутковым у меня не будет вообще никакого языкового барьера, и я ему сразу расскажу, что большинство людей считает его изречения цитатами из Ветхого завета.
- То, что Пушкин вымарывал, Тютчев вставлял к себе. И даже сказать неприлично, откуда у Пушкина доставал сюжеты Гоголь.
- Рубцов с Шукшиным решают посидеть, но, конечно, не хватает, и посылается гонец. Ангел печально распакивает крылья и пикирует на землю за бутылкой.
- Как можно не любить Набокова? Ну, например, так, как я, — искренне и без всякого напряжения.
- Москва — такой пепельный город, как будто ядерная война уже была, а мы ее за делами не заметили. Хотя, скорее, это все еще пепел восьмьсот двенадцатого года.
- Лучшая половина мозга — это сердце.
- Когда я пил, я еще думал, что могу заработать много денег. Сейчас мне даже стыдно вспоминать об этом.
- Фиолетового инопланетянина можно убить только фиолетовой лопатой.
- Время — как река. Тоже рыбы нет.
- У нас никогда ничего не бывает окончательно. Мы — неокончательная страна.
- Веселая наука Ницше дала веселые результаты.

ANDRENALIN.RU

ИЗ ПУШКИ ПО ВОРОБЬЯМ, ИЛИ ПУЛЯ ВИНОВАТОГО НАЙДЁТ

Практика авторского права в России пополнилась ещё одним скандалом. 19 января 2011 года по иску фирмы грамзаписи «Никитин» в отношении некоего 24-летнего москвича было возбуждено уголовное дело по факту незаконного размещения «ВКонтакте» 18 треков из каталога компании. Обвиняемому грозит до 6 лет лишения свободы, и в российской практике это первый случай уголовного преследования за пиратство пользователя социальной сети. Что касается сети «ВКонтакте», то в августе 2010 года она в судебном порядке была освобождена от ответственности за пользовательский контент.

Говорит глава компании Алексей Никитин: «Не мы его судим. Его судит государственный суд. Если человек у вас что-то украл, вы не идёте к нему и не спрашиваете: «Зачем ты у меня это украл?» Вы идёте и заявляете об этом в милицию. Поэтому мы обратились в МВД. И дальше запускается государственный механизм. Это не компания «Никитин» преследует бедного парня, а правоприменительная государственная практика. (...) Как Земфира поет: «Я не нарочно, просто совпало». (...) ...сеть продолжает показывать, что правда на их стороне. О чем тут говорить? Именно поэтому на прошлой неделе мне пришлось через представителя фирмы заявить СМИ, что данным делом все не ограничится. Есть новые иски, они будут переданы в делопроизводство. Мне не хочется сажать этих молодых ребят. Мне хочется, чтобы на мои требования по защите прав авторов и исполнителей была какая-то реакция».

По данным Афиша.Ру, последними собственными релизами фирмы «Никитин» были «Суперхиты дискотеки 90-х», «Диск супер хитов», «Город не спит», альбомы Ларисы Долиной, групп «Слот», «Amatory» и «Король и шут» — то есть, шесть танцевальных сборников и три альбома. В остальном же компания занимается продвижением на российском рынке продукции Warner Brothers.

Мы попросили дать комментарий произошедшему тех, кого оно касается не в последнюю очередь — российских музыкантов и поэтов.

Ксения Федорова, группа «КУБИКМАГГИ» (Санкт-Петербург):

— Да ситуация, конечно, скользкая. Думаю вкратце — кто как может, то так деньги и зарабатывает. Но лучше бы они (представители музыкальной индустрии — прим. Е.С.) предложили артистам новые варианты того, как заработать денег, а не сами зарабатывали деньги на артистах в своих студиях грамзаписи или подавая друг на друга в суд.

А если уж искать виноватого, то надо подавать на тех, кому принадлежит «ВКонтакте» — денег отмоют больше. Да и не сами же пользователи сделали кнопку «загрузить аудио», поэтому как бы ответственность «ВКонтакте» ни снимал с себя — это полностью их нарушение прав за предложение услуги, которая нарушает законы, а никак не вина пользователя. Если же его засудят, предлагаю пользователям подавать суд на «ВКонтакте» за нарушение их собственных прав.

Александр Паршиков, группа «Бранимир» (Волгоград)

— На Западе уже сложилась культура платного скачивания музыки. Поэтому некоторые западные артисты уже не заморачиваются особо с аудионосителями. В России пока нет. Инстинкт халявы неистребим пока. Гребенщиков, Ляпис Трубецкой выкладывали свои альбомы в сеть по принципу: «скачивай и заплати сколько не жалко». Не

думаю, что им много бабла за это накидали. Пока ещё не слишком общество наше для таких жертвований созрело. За счет аудионосителей российские музыканты не живут. Они зарабатывают основные бабки на концертах. На Западе музыкальная индустрия работает наоборот. Там музыканты играют концерты, чтобы продавались диски.

Претензии Никитина понятны. Он как издатель чего-то недополучает. Но чтобы российская музыкальная индустрия жила и развивалась, ей нужно шагать в ногу со временем и уже не ставить на компакт-диски. Следует выработать новую схему раскрутки своей продукции в интернете. Создать свой платный портал и размещать на нём свою продукцию. А диски выпускать минимальными тиражами — чисто для эстетов.

Подавать в суд на человека, который выложил запись в контакте, глупо и алчно. Это что же получается: мы не можем слушать любимую музыку и делиться ею с окружающими? Никитин, наоборот, должен деньги этому парню платить — за популяризацию творчества подопечных его лейбла!

Музыкальная индустрия быстрее загнется, если издатели будут кидать слушателям такие идиотские предьявы.

Захар Май, музыкант (Харьков):

— Музыкальная индустрия действительно умирает — ну так и слава богу. Кому они нафиг нужны? Ни один российский лейбл никогда в жизни никого нормального не «поднял» — они паразитируют на уже состоявшихся группах, а пробивают и раскручивают исключительно своих любовников и племянниц.

А Алексей Никитин — это вообще отдельный разговор. Он типа подал в суд на юзера, чтобы отреагировала общественность, а теперь беспокоится, что общественность отреагирует недостаточно быстро, и юзер пострадает. Эти люди воруют и врут, врут и воруют. Я буду только рад, когда они наконец исчезнут.

Алексей Костричкин, поэт (Москва)

— Размещение музыки, фильмов и текстов в социальных сетях можно смело назвать цитированием, поскольку это не коммерческое использование. А на цитирование закон об авторских и смежных правах не распространяется. Так что состава преступления тут нет, а есть очередная нелепая попытка сделать пиар.

Давид Тегерашвили, группа «Medusa'scream» (Москва)

— Музыкальная индустрия как способ зарабатывания денег скорее всего не загнется, а эволюционирует, видоизменится. Найдутся новые способы заработать. Возможно, многие из этой индустрии уйдут по причине снижения рентабельности. Уйдут и те артисты, которые занимаются музыкой только ради денег, потому что денег, вероятно, станет меньше. Так или иначе, вся эта суматоха не имеет прямого отношения к настоящей музыке. Индустрия загнется, а музыка останется. Потому как честное творчество невозможно убить медийным пиратством.

Люди, которые делают в нашей стране по-настоящему интересную, хорошую музыку, плевали на пиратство и безденежье. Они занимаются музыкой, потому что не могут ею не заниматься. Для них это как дышать: если перестанешь — погибнешь.

А супермену-Никитину я желаю удачи в его неравном бою.

Алексей Караковский, группа «Происшествие» (Москва):

— Надо понимать, что сейчас мы живём в перенасыщенном качественной информацией пространстве. Как было раньше? Вот, к при-

меру, битломания была во многом вызвана шоком перед профессионализмом, техническими возможностями масс-медиа, входящими в противоречие с убогим бытом обычного мальчика или девочки, который сэкономил на школьном завтраке, купил пластинку и перенёсся в мечту. Соприкосновение со сказкой существует, пока есть волшебство: подобно тому как в годы Великой депрессии нищие безработные американцы тонули в диснеевских мультках, так в шестидесятых девочки входили в экстаз от «Love me do». Потом уровень жизни постепенно подтянулся к стандартам потребления, а к настоящему моменту, по-видимому, сравнялся с ним. Сказки закончились — точнее, стали реализовываться в реальности. Во всяком случае, серьёзного музыкального голода у человека теперь уже нет, есть лишь потребность в мессидже, проводником которого вполне может быть музыка, ну и, конечно, потенциальное эстетическое удовольствие от мелодии. Это означает, что для того, чтобы человек кого-то просто послушал (даже не купил!), он должен обладать особой заинтересованностью в определённом музыканте, выделить на это своё время и т.п. Иными словами, музыкант, если он обладает хоть какими-то способностями очаровать слушателей, должен думать совсем не о деньгах, которые к нему по-любому придут через концерты, продажу дисков на этих концертах и т.д., а о формировании аудитории. И я уверяю, в выигрыше останется тот из профессионалов, который раньше всех поймёт, что людям надо платить за то, чтоб они слушали твою музыку, а не наоборот.

Что касается собственно судебного дела, то авторское право, видимо, имеет к нему лишь косвенное отношение. Очевидно, что собрать в данном случае убедительную доказательную базу физически невозможно, Никитин и сам это прекрасно понимает; запугать пользователей Интернета тем более не получится. В самом деле, как доказать вину человека, воспользовавшегося возможностями бесплатного и как бы легального сервиса, с правилами которого он согласился при регистрации? Логичнее было бы выставить иск администрации «ВКонтакте.ру», но, по словам Никитина, она и вовсе его игнорирует. А это ещё раз свидетельствует о том, что к нему не относятся как к серьёзному человеку.

Попытку пиарнуться за счёт скандала я тоже исключаю. Выступая с позиции слабости, а не силы, Никитин предстаёт никудышным мейнджером, в крайней ситуации отживающимся не на креативные ходы, а на бабьи вопли. Достигнуть практических целей таким образом он не сможет, да и вряд ли произведёт на свою заокеанскую кормушку то впечатление, на которое рассчитывает — орущие и катющиеся по полу в истерике дети ещё никого не убеждали в своём праве на леденцы.

Остаётся, собственно, только один вариант — психологические травмы детства, вытесненные обиды на непризнание ровесников, комплекс неполноценности, последствия гиперопеки, возможно особенности полового созревания — или, может быть, другие нарушения, о которых судить, конечно, не нам, а профессионалам-патопсихологам. Я думаю, Никитину следовало направиться за помощью именно к ним, а не в суд, где его психологические сложности несомненно только усугубятся.

Подготовила Екатерина СЕРГАЦКОВА

РЖАВЫЕ ЛАТЫ КОПИРАЙТА

...Любой закон, который невозможно заставить соблюдать, и который поэтому не соблюдается, ослабляет и все остальные законы...

Robert A. Heinlein «Friday»

Что убивает на корню демократию и свободу выбора? Нет, не мировые заговоры и не свирепые диктаторы. А банальная невозможность выбрать из трех производимых сортов кофе, когда в магазин завезли лишь один. Тот, кто с претензией — идет в другой магазин. Кто попроще — пьет, что дают. А то и этого не будет. Вторые — электорат, моральное большинство, опора государственных институтов по всему миру. Сегодня их научили организованно любить «Фабрику Гнезд» — завтра они так же организованно (а главное — массово) проголосуют на выборах за тех, чей рекламный ролик красивее.

Таким образом, наиболее выгодный случай — общество, состоящее из идиотов. Но оно выгодно здесь и сейчас, в текущий момент. Никаких перспектив для бизнеса вообще и шоу-бизнеса в частности оно не имеет. Их законы рассчитаны на неизменность внешней среды, и никто даже не допускает, что среда может начать изменяться. А она начала. Причем по вине все того же бизнеса, только другой его ипостаси.

В самом ближайшем будущем компьютерная сеть по замыслу бизнесменов от hi-tech должна войти в каждый дом, а компьютер как класс — распространиться наряду с телевизором и радио. Вот только в обществе, состоящем из благостных дурачков, это невозможно. Проблема в том, что компьютер — не телевизор. Двух одинаковых компьютеров (если собирать их по уму), просто не должно существовать. Кнопкой «пуск», переключателем программ и регулятором громкости здесь дело не ограничится. Компьютер — машина, с которой, в сущности, нельзя работать, не понимая хотя бы общих принципов ее работы. И наладчики из сервис-центров проблем не решают.

Двадцатый вызов за день. Голос в трубке: «Слыш, братан, у меня каждые две недели одна программа пропадает. Я ее ставлю, а она пропадает. Как же она называется-то... А! Вспомнил — «Виндовз»!» Верьте мне — никакая зарплата не оправдывает этот кошмар.

Можно упростить идею компьютера — но тогда от нее мало что останется. «Создайте систему, которой сможет пользоваться даже дурак — и только дурак захочет ей пользоваться», — гласит один из законов всемирного западло. В итоге окружившая нас вторая природа вновь подстегивает наш застоявшийся разум. И вот уже моральное большинство начинает потихоньку умирать.

А компьютер, зараза такая, как на грех, предоставляет неплохие возможности для понимания того, что происходит в мире вообще, и истинной природы того, что нам продают, как товар, в частности. Пара часов в «Home Studio» — и вот уже ты сам себе народный артист, и пишешь мотивчики, может, и тупые, но уж никак не хуже тех, что под давлением загоняются в твои уши извне. Пара часов в видеоредакторе «Vegas» — и ты уже сам себе режиссер. Теперь ты, в сущности, знаешь, как все это делается. Понимаешь, что попсари гребут деньги лишь потому, что затраты на производство их музыки прогрессирующе малы. А добрая половина телесериалов смонтирована настолько халтурно, что о попадании слов в артикуляцию актеры при озвучке уже и не задумываются.

Раз так — мы начинаем развлекать себя сами. Сами пишем песни, снимаем видеоролики и выкладываем их в свободный доступ на бесплатных серверах. Интернет-радио. Диски-саморезы клубных групп на клубных концертах с отксеренными обложками, которыми мы торгуем вразнос по сотне за штуку. Большой шоу-бизнес остается где-то там, в своей задурманенной дали.

Время идет — доходы воротил падают. Сперва они лихорадочно ищут козлов отпущения среди производителей пиратской продукции, и только потом до них доходит, что потребительская среда претерпела-таки изменения, и люди получили возможность выбора. Те, кто умнее — понимают, что открылся новый сегмент рынка, и начинают удовлетворять новые запросы. К примеру, знаменитый дизайнер Сторм Торресон, оформлявший альбомы Pink Floyd, Led Zeppelin, Styx, Cranberries и Muse, ныне работает над визуализацией, шиваемой в mp3-треки и для каждого трека строго индивидуальной. А все остальные шоу-бизнесмены решают, что в таком случае потребителей следует по-простому лишить свободы выбора. Пускай жрут что есть и не выпендриваются. Нельзя же признаться, что твои акции падают в цене лишь по причине массового использования панк-принципа «do it yourself». Лишь по причине того, что твоя индустрия развлечений вдруг оказалась не нужна, и бывшие твои клиенты теперь научились веселиться без твоей помощи.

Запись на компакт-диски в домашних условиях? Перенос wav-файла в память компьютера с CD? Противозаконно. Запретить. Или хотя бы обложить налогом. И не париться над тем, что на CD и DVD типа R и RW записывают не только копии бестселлеров Димы Баклана, но и песни под гитару собственного сочинения, домашние видео и фотки с цифровой камеры, которым стало тесно на жестком диске.

Остается вопрос: как запретить то, что уже выпущено в массовое употребление? Обойти все дома с обысками и конфисковать DVD-райтеры? Объявить вне закона профессиональный звуковой редактор «Sound Forge» с его крамольной опцией «extract audio from CD»?

Техника нынешней эпохи, пожалуй, впервые потребовала от массового потребителя наличия мозгов — так вот сейчас из этих самых мозгов целенаправленно вытраивается сама идея о возможности использования её «немассовым», скажем так, образом. А то начали, понимаешь, умники с любительской аппаратурой подвергать сомнению труды профессионалов...

Я с ностальгией вспоминаю совковый магнитофон «Весна-211». Массовый, недорогой, и в то же время — аналог портостудии. Два канала с возможностью отдельной записи, два прилагающихся внешних микрофона, куча входов и выходов, ручная регулировка записи и тембра... Уже в 1996 году подобной аппаратуры народу не предлагалось. Выход? Есть на наушники, и будет с вас. Вход? Нахрен он нужен, мы построили микрофон. Переписать на другую кассету? Покупайте двухкассетную деку. Плохие частотные показатели? А нефиг переписывать лицензионные кассеты... В итоге к концу 90-х полупрофессиональная аппаратура просто исчезла. Остались лишь «балалайки» для агрессивных чайников и дорогая, как чугунный мост, техника для тех, кому нужно нечто большее.

Компьютеры пока выручают. Но вдруг их производители опомнятся? И лет через пять звуковая карта с таким же набором входов и выходов, как сейчас, просто исчезнет из продажи. А на видео-картах не останется иных входов, кроме TV-тюнера с жестко (а не просто по умолчанию, как ныне) заданными параметрами захвата 640-480 и



безальтернативным форматом wmv. Ибо простому потребителю не положено и думать о возможностях, к примеру, аудио — и видео-записи с помощью общедоступных компьютерных платформ. Зачем вам править картинку с видеокамеры, она же идеальная? Если так пойдёт дальше, не останется ни харда, ни софта, позволяющего хотя бы ретушировать собственноручно сделанные цифровые фотографии. И уж тем более записывать результат на диск. Флэшки есть, и будет с вас!

Вы когда-нибудь стояли в очереди в фотомастерской, наблюдая, как очередной агрессивный потребитель перед вами мучительно долго выковыривает из своего фотоаппарата восьмигиговую флэшку, а потом, после ожесточенного сражения с карт-ридером, начинает судорожно искать среди полутора тысяч фотографий нужные? А трояны к вам на домашний компьютер на флэшке из той же фотомастерской ни разу не приезжали? Это — пока...

Ни одно технологическое решение в нашей жизни не становится абсолютной панацеей. Думать, что скоро информация будет передаваться ТОЛЬКО с компьютера на компьютер, и никак иначе, лишь потому, что такой способ передачи информации существует и в определённых пределах удобен — не самое умное занятие. Компьютер — как ни крути, но в первую очередь всё-таки орудие производства, как говорил покойный Дуглас Адамс, «моделирующая машина». Да, с его помощью можно слушать музыку, смотреть кино и играть в игры — но это как бы дополнительные функции. Понятно, что сейчас многие включают с утра машину не для работы, а чтобы песенку послушать, но такое положение вещей само по себе довольно дикое, вроде излишеств деградирующей Римской империи, и говорит лишь о некоторой упадочности современной цивилизации.

ЖК-«читалка» никогда не вытеснит книгу, как класс — хотя бы потому, что книга не нуждается для чтения в электричестве и не обнуляется во время мощного электромагнитного удара (между тем любая попытка предотвратить падение на любой крупный город баллистической ракеты неизбежно приведёт к такому удару, но это отдельная история). Но этот ЖК-экраннык рано или поздно уничтожит

газеты и учебники. Просто потому, что производство и тех и других в виде «твёрдых копий» с каждым годом становится всё менее выгодным. Даже при оптовой закупке цена иного учебника зашкаливает за три-четыре сотни за экземпляр — между тем правила учебных библиотек требуют обновлять фонды каждые пять лет. Думаю, не надо объяснять, насколько анахроничным для современного мира становится процесс производства газет.

Да, цена читающих устройств велика. Но в сравнении со стоимостью комплекта учебников на учебный год или годовой же подписки на два и более периодических издания — уже не слишком. Сдерживаются прогрессивные шаги в этом направлении лишь морально устаревшими нормами авторского права.

Огнестрельное оружие обесценило рыцарское сословие. Есть на тебе латы или нет — невелика разница, когда стреляют из пушки. Что-то не нахожу я в истории попыток запретить порох как угрозу славным рыцарским традициям. А технологии цифровой передачи информации — не оружие массового поражения, и никого не убивают. Глупо сдерживать их развитие силами стремительно устаревающих и отстающих от жизни законов.

Флэшки этот мир не спасут. Они, если вы не знаете, не укладываются в юридическое понятие документа как «материального носителя с зафиксированной на нем социальной информацией для передачи оной во времени и пространстве». На CD и DVD информация реально фиксируется — а на флэшке лишь гостит. Кроме того, посчитайте сами, во сколько раз DVD-RW дешевле флэшки такого же объема. Правильно, он ведь, в отличие от нее, состоит из одной детали (коробка не в счет). А плотность записи на диске, судя по начавшейся недавно войне стандартов (HD vs Blue-Ray), теоретически можно довести до того, что нолей и единиц туда будет влезать столько же, сколько в покрытии молекул. Так что в ближайшие десять лет задачи у диска и у флэшки, как ни крути, разные.

Путем долгих обходных маневров я вытащил с «YouTube» несколько видеоклипов голландской группы Valensia. Или греческой группы Aphrodites Child. Или хотя бы французской группы The Rockets. Потом стянул с CD соответствующие им песни. Подложил их в видеоредакторе под видеоряд вместо убитых «ю-тьюбовских» мондорожек, а заодно подреставрировал, как мог, картинку. Я бы не занимался этой хренотенью, если бы мог купить эти видео на хорошо изданном DVD, где ремастеринг выполнен профессионалами и на основе оригиналов, а не сотых копий. Но мне говорят — «на это нет спроса, а ты — капля в море».

Что будет завтра? Тюремный срок за прослушивание музыки не попавшей в хит-парады? А потом — и за сочинение песен, не оправдавших надежд шоу-бизнеса?

Года три назад петроградский клуб любителей фантастики выпустил ограниченным тиражом на DVD один из мультсериалов «Cartoon Networks». Можно ли квалифицировать данную деятельность, как противоправную, если, согласно официальному заявлению представителей «Cartoon Networks», коммерческих интересов для издания своих фильмов на территории РФ она не имеет?

Когда законы перестают соответствовать потребностям общества — может, послать ли их ко всем чертям? Или хотя бы придумать новые, более соответствующие реалиям нового века?

Дмитрий БЕБЕНИН

ПСИХОАНАЛИТИК ДАНТЕ И «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ»

Зачем Отцы-основатели не уделили достойного внимания названному шедевру? Фрейд, Юнг, Ж.Лакан, несомненно, знакомые с творчеством Данте, упоминают его вскользь, к слову, но не более того. При этом куда менее значительные произведения и авторы удостоиваются их пристального внимания.

Так, Фрейд, отвечая на вопрос о десяти хороших книгах, сначала полнокорректно упоминает Гомера, трагедии Софокла, «Фауста» Гете, «Гамлета» и «Макбета» Шекспира, отмечает труды Коперника, Иогана Вейера, «Происхождение видов» Дарвина, подчеркивает свою любовь к «Потерянному раю» Мильтона и «Лазарусу» Гейне. Потом перечисляет требуемую «десятку» без предварительного размышления: письма и произведения Мультатули, «Книга джунглей» Киплинга, «На белом камне» Анатolia Франса, «Земля» Золя, «Леонардо да Винчи» Мережковского, «Люди из Зельдвиллы» Г. Келлера, «Последние дни Гуттена» К.Ф. Мейера, «Эссе» Маколея, «Греческие мыслители» Гомперца, «Sketches» Марка Твена.

Возражения насчет того, что многие другие шедевры мировой литературы обойдены отеческим вниманием, можно отбросить ввиду их защитного характера. Они обесценивают вопрос, растворяют его в океане случайностей, но не помогают прояснить суть. Такой подход противоречит самому духу психоанализа.

Напрашивается предположение, что фигуры умолчания образованы ревностью основателей. Мучительно было делиться приоритетами своих открытий, вот и умолчали. Но это довольно-таки поверхностная гипотеза. Интересней найти контуры сверхсильных запретов, тех самых, которые неочевидны, неосязаемы. Вроде бы нет препятствий, просто в голову не приходит сделать так. Данте, похоже, находится именно за такой магической чертой само собой разумеющегося.

Фрейд цитирует строки дантовского «Рая», стремясь подчеркнуть аффект, скрывающийся за повторениями в текстах Леонардо да Винчи. То есть, абсолютно понятный Данте помогает расшифровать загадочного Леонардо. Для Юнга Данте — фигура архетипическая, изначально встроенная в структуру мироздания, но обращаться к текстам которой Юнг избегает, и даже Лакан признает за флорентийским изгнанником знание тайны взгляда Другого.

Ни у кого нет более подробного описания очищения, возрождения души — в данном случае можно не бояться излишнего пафоса. Данте создал топику — отчетливо видимое, даже осязаемое пространство внутренних преобразований личности. И логике этого движения: спуск в бездну, незаметно переходящий в подъем и, наконец, вознесение в высшие сферы.

Сюжет «Божественной комедии» прост. Автору, утратившему «правый путь» в жизни, приходит на помощь дух античного поэта Вергилия. Коллега (они оба прежде всего поэты), используя полномочия, полученные им от Небесных сил, помогает Данте живым сойти в Ад, детально его обозреть, выбраться на гору чистилища и взойти на нее, достигнув Земного Рая. Там некрещеный Вергилий покидает автора, которого уже встречает его давняя платоническая возлюбленная Беатриче. Именно она помогает Данте вознестись в небесные сферы и лицезреть Святую Троицу.

При внешней простоте сюжета текст невероятно глубок и многослоен. Это, безусловно, апология христианства, одновременно — политический памфлет, в котором можно найти даже карикатуру на пророка Магомета, он имеет вид шахида после совершенного теракта.



(Ад. Песнь XXVIII) и приключенческий роман и, разумеется, обещанный нерукотворный памятник возлюбленной. Но в данном случае нас интересует прежде всего аналитический аспект.

Трудно найти текст, более насыщенный архетипическими фигурами и ситуациями, более пронзительное описание — за семьсот лет до Юнга — встречи с Тенью, Анимой или интеграции с Самостью. Задолго до С. Грофа подробно описаны все базовые перинатальные матрицы.

Именно Данте обосновывает абсолютную необходимость сторонней профессиональной помощи растерянной душе, поскольку силы, сбивающие с верного пути, заведомо могущественней отдельного человека. Разумеется, сегодня эта позиция общепринята основными христианскими учениями. Но показательно, что в «Божественной комедии» основную, самую тяжелую и опасную работу проделывает некрещеный языческий мудрец, а воцерковленные авторитеты подхватывают клиента лишь на завершающем этапе.

Данте осветил некоторые проблемы формирования терапевтического альянса, показал клиентские ловушки нарциссического характера и многообразие форм сопротивления — и в виде противодействующих, заграждающих путь демонов, и в виде собственных осознаваемых страхов и отчаяния. Иногда препятствия становятся неодолимыми даже для проводника-аналитика, тогда требуется помощь супервизора. Так в Песнях XVIII — XIX «Ада» демоны не пускают наших странников в огненный город Дит, и даже речи Вергилия, безотказно действовавшие раньше, тут не возымели эффекта, демоны захлопнули перед ним железные ворота.

Уж если опытный поводырь наткнулся на запор, остается ожидать вышней помощи. Путники, обнявшись, ждут, а демоны угрожают им

● ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

с башни головой Медузы Горгоны. Наконец, посланец небес, пройдя по Стиксу как по тверди, своим посохом распаивает ворота адского города, и демоны разбегаются, будто их и не было. Путь в «нижний ад» открыт. Помимо приведенных, текст содержит еще множество деталей, указывающих на гомоэротический характер взаимных пере- носов, осложнивших продвижение героев.

Показательно, что при всем изобилии огненных кар для грешников различных категорий, в центре ада, в девятом круге Данте размещает царство холода. Там вмороженные в лед казнятся предатели. Не истерическое пламя страстей, не депрессивный гнет вины, и не шизоидное раздирание души дьявольскими крючьями, а именно нарциссический холод составляет главный ужас индивидуальной бездны.

Интересна градация грехов и догадка о компенсаторной парности их вокруг добродетели — нормы. Так в одних связках казнятся гневные и депрессивные, или, например, скупцы и моты.

Инсайты «Ада» имеют, в основном аутистический характер: Автор постоянно теряет сознание, падает в обморок от негативных аффектов. В «Чистилище» происходит активное сновидчество, и чем выше поднимается автор к «Земному Раю», тем более аллегорические картины ему предстоит расшифровывать. От инсайта к инсайту стираются начертания семи «букв греха», начертанных ангелом на челе поэта. А уж «Рай» представляет собой настоящее символическое пиршество, смысл которого невозможно постичь одними индивидуальными усилиями. Способность клиента к символизации — к пониманию, проживанию и продуцированию символов, — прогрессирует, что само по себе является терапевтическим достижением.



«Но собственных мне мало было крылий;
И тут в мой разум грянул блеск с высот,
Неся свершенье всех его усилий»
(«Рай» Песнь XXXIII)

Трепетно описывает Данте момент завершения анализа и переход клиента к другому специалисту с целью доработки трансцендентной функции: Вергилий подводит автора к воротам Земного Рая. Ему, некрещеному, туда войти невозможно, но недостатка в спутниках у Данте уже не будет.

«Тебя мой ум и знания вели,
Теперь своим руководись советом;
Все кручи, все теснины мы прошли...

Отныне уст я больше не открою;
Свободен, прям и здрав твой дух; во всем
Судья ты сам; я над самим тобою

Тебя венчаю митрой и венцом»
(Чистилище. Песнь XXVII)

Судьба великого поэта и мыслителя была более чем драматична. Ранняя смерть матери. Безответная любовь, настигшая его в девятилетнем возрасте и — смерть любимой. Неправедливое обвинение и изгнание из родного города, потеря дома, имущества и невозможность видеться с детьми. Многочисленные предательства товарищей и соратников по партии, фатальные неудачи, смерть на чужбине. Отчетливый сценарий преданного.

Но в тексте «Комедии» обозначена глубинная причина травматизации с указанием на конкретную фазу психосексуального развития.

В последней Песни Ада вмороженный по пояс в ледяное озеро, гигантский трехликий Люцифер терзает в своих пастьях трех «главных» предателей — Брута, Кассия и Иуду. «Он, истинно, первопричина зол!» — утверждает автор. По смыслу это параноидная квинтэссенция, позволяющая оттолкнуться и двигаться к другому полюсу. Наши путешественники так и делают: вцепляются в шерсть Люцифера и протискиваются «меж корок льда и грудью волосатой». О гениталиях Люцифера Данте ничего не пишет, но они, несомненно, были. Иначе как бы он «восстал» на Творца, позавидовав его потенци?

Находясь в области гениталий мирового червя, наши путешественники обнаруживают, что не спускаются, но поднимаются вверх. Вот она, ключевая точка терапии. Ее достижение оказалось возможным после подробного проживания ядерной травматической фантазии.

Перед читателем разворачивается грандиозная орально-каннибалистическая метафора. Отвратительный, отвергнутый младенец терзает «плохую грудь» предавшую, предавшую и еще раз предавшую его. И хотя декларативно автор отталкивается от собственного теневого аспекта и оставляет его внизу, интеграция, очевидно, состоялась. Ведь предателей Данте тоже хотел бы терзать и грызть, как это позволено Люциферу. Необходимость теснейшего телесного контакта с «первопричиной зол» здесь также абсолютно закономерна. Открывается возможность обнаружения в себе отцовского аспекта. Поскольку головы и терзаемых объекта три, не факт, что это материнская грудь.

Если Леонардо птичка хвостиком перекормила, то Данте, похоже, был не докормлен. И в том, и в другом варианте получились гении, но

вершины своего творчества Данте достиг, только отгрызя и присвоив отцовские гениталии. Что показательно, в тексте «Комедии» он кого только отцом не называет, но о реальном отце нет ни строчки во всем обширном творческом наследии, при том, что историю своих предков Данте тщательно изучал и гордился ею.

Эдипов конфликт преломляется в жизни и творчестве Данте как попытка совместить любовь к Женщине и любовь к Богу. Сама по себе задача непростая для христианина. А в тексте «Комедии» особо подчеркивается, что его возлюбленная принадлежит Богу. Остается только приблизиться к нему и — идентифицироваться на один ослепительный миг. В этот самый миг постигается трансцендентная божественная сущность.

«Здесь изнемог высокий духа взлет;
Но страсть и волю мне уже стремилась,
Как если колесу дан ровный ход,

Любовь, что движет солнце и светила.»
(Рай. Песнь XXXIII)

Искомое состояние легитимизированной любви достигнуто. Но это лишь аффективный момент, можно ли говорить о завершенном эдиповом конфликте? Удалось ли Данте стать отцом самому себе? Обратим внимание на то, что происходит вне текста. Вне грандиозной фантазийно-сновидческой триады.

Данте покидает свой рай с надеждой и намерением скоро туда вернуться. Он отходит наконец от политической борьбы и прекращает отношения с бывшими соратниками. Отвергает возможность вернуться на родину ценой унижения и покаяния. Встречается с сыновьями, которых, по достижении совершеннолетия, Флоренция изгнала вслед за отцом. Данте завершает свой великий замысел и возвращается на небо.

Рай обрел при жизни в высочайшем творческом накале четырнадцатилетия завершающих лет жизни. И, как утверждали современники, из небесного Рая еще сбегал на Землю, чтобы указать сыновьям тайник, в котором были спрятаны последние главы «Комедии», некоторое время считавшиеся потерянными.

Рискнем утверждать, что создание своего шедевра стало для Данте, кроме всего прочего, актом глубочайшего самоанализа, приведшего к позитивным результатам. А в тексте «Божественной комедии» достоверно и детально показан эффективно завершённый аналитический процесс. И текст этот имеет серьезный теоретический и методический потенциал. Вот, например, актуальнейшая рекомендация средневекового аналитика современным. В ней он предостерегает от профанации сокровенных знаний.

«Мы истину, похожую на ложь
Должны хранить сомкнутыми устами
Иначе срам безвинно наживешь.»
Данте Алигьери Божественная Комедия Ад. Песнь XVI

Соприкосновение с этим творением само по себе способно оказать терапевтическое воздействие. И, помимо всех пользаостей, доставить колоссальное удовольствие, что, согласно одноименному психоаналитическому принципу, важнее прочего.

Сергей ЗУБАРЕВ

ДВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВЫ

Не судите, да не судимы будете...

Поражен историей Марины Цветаевой с «большевиком» Борисом Бессарабовым. Парню было лет восемнадцать, ей лет на десять больше. Почти ничего о его жизни не знаю, умер в 1970-м (где? кто его знал? многим ли рассказывал он кому-нибудь о Цветаевой?).

Много и нежно писала о нем Марина Ивановна, все это есть в «Записных книжках». Но ведь не только нежно...

Достаточно столкнуть два документа:

1.

Из записной книжки, февраль 1921 года:

«Мне хорошо с Борисом. Он ласков, как старший и как младший. — И мне с ним ДОСТОЙНО. ... Аля его обожает...»

Из письма к Борису в день его отъезда.

«Борюшка! — Сыночек мой!
Вы вернетесь! — Вы вернетесь, потому что я не хочу без Вас...
... Борис — Русский богатырь! — Да будет над Вами мое извечное московское благословение. Вы первый богатырь в моем странно-приимном доме.

— Люблю Вас. —

Тридцать встреч — почти что тридцать ночей! Никогда не забуду их: вечеров, ночей, утр, — сонной яви и бессонных снов — все сон! — мы с Вами встретились не 1-ого русского января 1921 г., а просто в 1-ый день Руси, когда все были как Вы и как я!

Борис, мы — порода, мы — неистребимы, есть еще такие: где-нибудь в сибирской тайге второй Борис, где-нибудь у Каспия широко-го — вторая Марина.

И все иксы-изреки, Ицки и Лейбы — в пейзах или в островерхих шапках со звездами — не осият нас, Русь: Бориса — Марину.

Мое солнышко!

Целую Вашу руку, такую же как мою.

Спасибо Вам, сыночек, за — когда-то — кусок мыла, за — когда-то — кусок хлеба, за — всегда! — любовь! ... и за тетрадки, и за



то, как шивали, и за то, как переписывали Царь Девуцу, — и за то, как будили и не будили меня!

Я затоплена и растоплена Вашей лаской!

Вы — как молотом — выбили из моего железного сердца — искры!

До свидания, крещеный волчек! Мой широкий православный крест над Вами и мое чернокнижное колдовство.

Помните меня! Когда тронется поезд — я буду улыбаться — знаю себя! И Вы будете улыбаться — знаю Вас! — И вот: улыбка в улыбку — в последний раз — губы в губы!

И, соединяя все слова в одно: — Борис, спасибо!

Марина».

2.

«Сводные тетради», выписка из письма Сергею Михайловичу Волконскому:

«Сижу и внимательно слушаю свою боль... я невинно решила, что Вас жду.

Но слушаю не только боль, еще молодого красноармейца (коммуниста), с которым дружила до Вашей книги, в котором видела и Советскую Россию и Святую Русь, а теперь вижу, что это просто зазнавшийся дворник, а прогнать не могу. Слушаю дурацкий хамский смех и возгласы, вроде: — «Эх, черт! Что-то башка не варит!» — и чувствую себя оскорбленной до заледенения, а ничего поделать не могу».

Запись 14 декабря 1921 года:

«Егорушку из-за встречи с С. М. В. не кончила — пошли Ученик и все другое. Герой, с которого писала, верней дурак, с которого писала героя — омерзел». («Егорушка» — поэма, связанная с образом Бориса, С. М. В. — упомянутый Волконский.)

Не стану комментировать. Скажу только, что это не аннигиляция: убежден в искренности Марины Цветаевой. Две Марины? Безоглядная воспламеняемость (одна) и беспощадный ум (другая). И добавлю, что все это совершенно непостижимо для моей мужской сущности. Ни такой взлет обожания, ни такая тотальность разочарования.

Или дело не столько в женщине, сколько в чрезмерности исключительной личности?

P. S.

В воспоминаниях Ариадны Сергеевны, дочери Марины Цветаевой, эта история выглядит несколько иначе. Она пишет:

«... герой поэмы сам постучался в двери поэта. В комнату вошел молоденький красноармеец, по-крестьянски румяный и синеглазый... Мы пили желудевый кофе с солдатскими сухарями, слушали рассказы о мальчишеских и героических его днях — среди революции и гражданской войны, о беспримерных бедах и победах... Юноша, он любил эту землю... Говоря о земле, он помогал словам ладонями, лепил фразы, как пекарь — хлебы, и обещал этот хлеб нам, всем, всей России, всей



земле. Цветаева слушала, задумываясь, любясь рассказчиком и его грядущими хлебами...»

«... командировка его была недолгой; поэт и герой поэмы вскоре расстались навсегда. Почти пять десятилетий спустя он разыскал меня — совсем седой и все еще синеглазый человек, всю жизнь посвятивший земле, агрономом из «глубинки». Он не сказал мне: «Узнаете?» — слишком много лет прошло для узнавания! — он спросил: «Помните?»

Помнили мы оба».

Опубликованы эти строки в 1981 году, этим объясняется их «идейная» прижатность и даже сентиментальный налет. А ведь было о чем — трагическом! — поговорить с бывшим красноармейцем! Советская власть погубила родителей Ариадны Сергеевны и ей самой сломала жизнь тюрьмой и ссылкой. И все-таки... Кроме правды исторической, кроме правды житейской есть еще правда поэтическая. Вот она, — она осталась и останется в этих строках из незавершенной поэмы «Егорушка»:

Где меж парней нынешних
Столп-возьму-опорушку?
Эх, каб мне, Маринушке,
Да тебя — Егорушку!

За тобой без посвисту —
Вскачь — в снега сибирские!
И пошли бы по свету —
Партии богатырские!

Не видала б горюшка
Русь по день по нынешний —
Каб тебе, Егорушке,
Да меня, Маринушку!

Кирилл КОВАЛЬДЖИ

ВИВЬЕН ЛИ: ПОСЛЕДНЯЯ ОСТАНОВКА «ТРАМВАЯ “ЖЕЛАНИЕ”»

Ее до сих пор не с кем сравнить — красивейшую актрису мирового кинематографа. Ее талант, редкая духовная одаренность, изысканность и экзотическое своеобразие были настолько очевидны, что между нею и славой практически не было преград. Ее боготворили все мужчины и безумно любил тот единственный, который был ей нужен. Гениальный актер и режиссер Лоуренс Оливье. Они стали самой блистательной супружеской парой своего времени. Что еще нужно для счастья? На этот вопрос можно ответить очень просто: для счастья нужно что-то другое. Потому что трудно представить себе более несчастную женщину, чем прекрасная и великая Вивьен Ли.

Вивиан Мэри Хартли (настоящее имя актрисы) родилась в ноябре 1913 года в Индии, бывшей английской колонией. Ее набожная мать отдала семилетнего ребенка в монастырскую школу. И в этих аскетических, равных для всех условиях девочка сразу же привлекла к себе всеобщее внимание. Как вспоминает ее бывшая соученица леди Ламберт: «Она была такой маленькой и такой красивой. Очень нежной. Можно сказать, что она была особым ребенком. Со стороны казалось, что Вивьен похожа на хорошо воспитанную ученицу: аккуратная, пунктуальная, вежливая, тактичная, внимательная. И все же ей не хватало смирения. Временами импульсивная натура брала верх над послушным сердцем». Сама же Вивьен старалась не терять времени и получить блестящее образование, потому что знала: «Я стану великой актрисой». В восемнадцать лет Вивьен поступила в Королевскую Академию драматического искусства в Лондоне. В это же время она встретила с адвокатом Ли Холманом и сказала подругам, что он выглядит, как настоящий англичанин, и что она выйдет за него замуж. Когда ей напомнили, что Холман обручен, Вивьен ответила: «Это не имеет значения. Он еще не знает меня». Они поженились, через год у них родилась дочь Сюзанна. Ли, который был старше жены на четырнадцать лет, считал, что сумел убедить ее отказаться от идеи стать актрисой. А ей нужно было всего лишь переступить порог, протянуть руку к тому, что было ее настоящей судьбой.

Продюсер Джон Глиддон, потрясенный необыкновенной красотой начинающей актрисы, помог ей получить роль в спектакле «Маска Добродетели». На следующее утро она проснулась знаменитой. В это время Вивьен переживает свое самое сильное эмоциональное потрясение, которое стало ее роком, ее болезнью, ее счастьем и горем. Она влюбилась в Лоуренса Оливье. И еще не знала о том, что его с первого взгляда пленила, как он сам вспоминал, «удивительная, невообразимая красота Вивьен». Они вместе попали в Голливуд на съемки фильма «Огонь над Англией». И вся съемочная группа, столь искушенная в области мимолетных актерских романов, скромно держалась в тени, не мешая великой страсти этих двоих, созданных друг для друга, как два небожителя в толпе обычных людей.

Ее муж и его жена категорически отказывались дать им развод, и влюбленные честно и самоотверженно старались бороться с собой и своим чувством. Их сил хватило на год. Когда Вивьен стало ясно, что сопротивляться судьбе бесполезно, она ушла к Лоуренсу Оливье, чья жена — Джил Эсмонд — три месяца назад родила сына. Обвенчаться они сумели лишь шесть лет спустя — в 1940 году.

Они вместе шли к вершине славы, к сказочному богатству, к своим «Оскарам». Каждый из них знал себе цену, точнее, свою бесценность. И они не уставали восхищаться друг другом. Как же так случи-



лось, что эти двое оказались в аду? Возможно, от их безумной страсти загорелась сцена, на которой они играли свою жизнь, и некому было их спасти, потому что весь киношный и театральный мир Англии и Америки сидел в первом ряду, наблюдая за развитием трагедии.

Все их успехи, достоинства и даже любовь — все стремительно превращалось в снежный ком неразрешимых проблем, в поводы для драматического напряжения и страданий. Лоуренс Оливье, конечно, пользовался своим влиянием и авторитетом для того, чтобы Вивьен получила свои лучшие роли. Но она очень быстро перестала быть начинающей актрисой, женой известного актера, и всем стало ясно, что именно назначение ее на главную роль — это большая удача режиссера, успех фильма. Когда стало известно, что Дэвид Сэлзник готовится к съемкам «Унесенных ветром» — национального бестселлера Америки, — все голливудские звезды предложили себя на роль Скарлетт. Со всей страны в студию съезжались девушки, вооруженные пачками рекомендаций. Вся Америка с нетерпением ждала сообщений о том, кто будет играть главные роли. На роль Скарлетт пробовались почти полторы тысячи актрис. Когда национальная истерия достигла накала, Сэлзник вытащил из рукава свою козырную карту, которую прятал с самого начала: он показал еще неизвестную широкой публике в Америке англичанку Вивьен Ли. Страсти мгновенно утихли. Всем стало ясно, что с ней сравниться не может никто. Маргарет Митчелл, автор романа, увидев хрупкую невысокую женщину с бледной кожей, яркими зелеными глазами на удивительном лице, сказала, что именно такой она представляла себе свою героиню. Американцы тут же признали ее своей, как поступали со всем лучшим, и она получила за эту роль своего первого «Оскара».

«Мост Ватерлоо», «Леди Гамильтон», «Клеопатра», «Трамвай “Желание”». Вивьен Ли оказалась не просто актрисой уровня Лоуренса Оливье, который многие, в том числе и он сам, считали недостижимым. Ее скрытая страсть, утонченный ум, глубокий драматизм в сочетании с яркой внешностью затмевали его игру на сцене и на экране. И очень скоро появились «доброжелатели», которые ему об этом говорили. Сама она не выносила комплиментов и относилась к ним с раздражением, как мужчина. И никогда не сомневалась в актерской уникальности своего Ларри. Ради того, чтобы не расставаться с ним, она с легкостью отказывалась от заманчивых проектов, сама вела дом, отдаваясь этому заня-



тию с таким же вдохновением, как работе над ролью. Ее дочь Сюзанна вспоминала: «Мама создала мир, в высшей степени отлаженный, но в такой же степени уютный. Всему было свое место, свой порядок, но никто этого не замечал. Все с удовольствием отдыхали, еда появлялась сама собой. Ничто не выходило из-под ее контроля». Один из друзей дома Питер Хайли писал: «В частной жизни Вивьен тоже была звездой и очень хорошей актрисой. Оливье был суперзвездой на сцене, но в обыденной жизни от нас всех совсем не отличался». И, как обычный человек, ревновал свою обожаемую жену не просто к славе, успеху, к которым она пришла не без его помощи, но к славе и успеху такого масштаба, такой высокой пробы. Точнее, он ревновал собственную славу, которую ни с кем не собирался делить. Она со своей невероятной чуткостью реагировала на малейшее напряжение в их отношениях и пыталась все преодолеть своим безграничным обожанием. И, как со временем выяснилось, лишь усугубляла этим ситуацию. Лоуренсу требовался дома отдых не только от творчества, но и от великой любви. А над этой любовью, несомненно, повисло проклятие. Вивьен Ли трижды ждала ребенка, и всякий раз беременность кончалась выкидышем. Она погружалась в тяжелейшую депрессию и выбиралась из нее из последних сил, с окровавленной душой и раненым сердцем. Собирала себя и вновь бралась за самые сложные роли в кино и театре, за доведение до совершенства хозяйства, царствовала в светской жизни и обожала Ларри.

Долго никто не догадывался, что она очень больна. Она ненавидела врачей, клиники и пропустила момент, когда ее слабые легкие поразил туберкулез. Но ничего не изменила в своей жизни из-за того, что болезнь прогрессировала. Это вообще никого особенно не волновало, даже мужа. Хотя только он мог бы на нее повлиять. Отсутствие отдыха, принимаемые время от времени сильные препараты, постоянное эмоциональное перенапряжение разрушало психику Вивьен, и это уже очень волновало и Лоуренса, и режиссеров, и друзей-актеров.

Сыграв какую-то роль, она не могла от нее избавиться, созданный образ преследовал ее, она не забывала ни одного слова из уже ненужного текста. Это было так мучительно, так изнуряло мозг, надрывало нервы, что все завершалось страшным срывом, во время которого она кричала, бросалась на людей, а потом ничего не помнила. Вряд ли это было маниакально-депрессивным психозом, от которого ее лечили самыми тяжелыми способами, включая электрошок. После таких срывов и после курса специфического лечения, которое чаще приводит к слабоумию, чем к норме, Вивьен Ли возвращалась к своей жизни и работе без малейших интеллектуальных и психологических потерь. Диагноз же предполагает неизменный регресс, потерю себя. Вивьен Ли оставалась такой же ясной, тонкой, глубокой и страстной, как всегда. Какой родилась. Она не позволяла себе отказываться от ролей, причиняющих ей страшную боль. Алан Дент, критик, писал о спектакле «Трамвай "Желание"»: «После спектакля она все еще была на сцене. Она все еще переживала ужасный финал, когда Бланш, ее героиню, забирают в психиатрическую лечебницу. Она тряслась, как осиновый лист, и губы ее дрожали. Она вцепилась в меня и спросила: «У меня все было в порядке? Я ненормальная, раз взялась за это?»

В очередной раз ее привезли на машине к самолету, который должен был унести ее, а не Бланш, в клинику. Она вышла, маленькая, хрупкая, совсем без косметики, со слезами в огромных зеленых глазах и в отчаянии посмотрела на Ларри. Он тоже едва сдерживал слезы. Они на мгновение прижались друг к другу, и она поднялась в самолет в сопровождении матери и медсестры. И вдруг отчаянно забилась, закричала, стала вырываться, пытаясь протиснуться в закрывающуюся дверь. Он увидел маленькую, почти детскую ногу в чулке и закрыл лицо руками. Может, он спас бы ее навсегда, если бы потребовал задержать самолет, забрал бы ее домой, окружил бы любовью, как в начале их жизни? Может, ее лечили от страсти, которая была ее сутью? Сама Вивьен Ли именно так и считала. И ее срывы были действительно похожи на протест совершенного существа против несовершенства жизни и ненадежности любви. В свете шептались о том, что она изнуряет Лоуренса непомерными сексуальными притязаниями. Связывали это с ее болезнью. Но почему-то она не пыталась утолить свою неудовлетворенность с кем-то другим. С огромным количеством мужчин, каждый из которых сошел бы с ума от счастья, если бы она обратила на него внимание. Ей был нужен только Ларри. Ларри, уставший от любви слишком страстной и слишком прекрасной женщины.

Лоуренс Оливье решил поставить спектакль по пьесе Осборна «Комедианты». И впервые у него не нашлось роли для Вивьен Ли. Он объяснил ей, что она настолько красива, что для исполнения роли героини ей пришлось бы надеть маску. Роль сыграла молодая актриса Джоан Плурайт. Все, кроме Вивьен Ли, сразу поняли, что он освобождается от нее, уходит из созданного ими мира. Сознательно уходит в другую жизнь. С другой женщиной. Когда Вивьен обо всем узнала, она провела в театре весь день. И весь день плакала. В слезах вечером вышла на сцену. Один из критиков писал: «Она была так великолепна в тот вечер, что я забыл о роли, наблюдая только за ней. Это была львица — со сверкающими глазами и стальным самообладанием».

«Леди Оливье желает сообщить, что сэр Лоуренс просит о разводе», — так было сказано в интервью, которое дала Вивьен Ли на следующий день. Она запретила кому-либо осуждать Оливье. Для нее их связь оставалась такой же сильной и не могла прерваться даже из-за того, что он ушел к другой.

• СЦЕНОГРАФИЯ

Они развелись в 1960 году. Он женился на Джоан Плурайт. Она родила ему двоих детей. В свете говорили: «Вивьен превратила Оливье в светского льва, и теперь, когда ее нет рядом, его лоск быстро поблек». Всем было понятно горе Вивьен, хотя держалась она отлично, но и Лоуренс никому не казался счастливым. Их современник Ноэль Кауэрнд так сказал о них: «Прославленные, удачливые, вызывающие зависть и обожание и безмерно несчастные».

Американский актер Джо Меривейл стал ее близким другом и взял на себя заботу о ней. Многие думали, что она выйдет за него замуж. Но она ничего не стала менять в своей жизни. «Ли научил меня жить, Оливье — любить, Джон — быть одинокой», — сказала она однажды, причинив сильную боль человеку, преданно ее любившему. До последнего дня она считала себя женой Оливье. У нее был «Роллс-ройс» с номером «ВЛО — 123» (Вивьен — Любовь Оливье), табличка на двери на Итон-Сквер — «Мисс Оливье». После спектаклей она возвращалась домой одна: «Ко многому мне пришлось привыкать в этой жизни, но труднее всего было привыкнуть к отсутствию Лоуренса». Она больше не протестовала против несовершенства жизни и несправедливости судьбы. Она стала безупречной выпускницей монастырской школы с волевым характером и послушным сердцем. И она осталась великой актрисой, приветливым, добрым другом, многогранным, глубоким человеком. В мае 1967 года лечащий врач сказал ей, что туберкулез захватил оба легких и нужно немедленно ложиться в больницу. Она отказалась. И через полтора месяца умерла в одиночестве, захлебываясь кровью. Ей было чуть больше пятидесяти лет. Она даже не успела стать менее красивой.

8 июля 1967 года во всех лондонских театрах погасли огни рампы. Все молча встали и склонили головы в знак скорби. А во время панихиды в церкви Святого Мартина за одной из колонн одиноко стоял Лоуренс Оливье и среди людского моря видел только прекрасное лицо, уплывающее в его слезах. Уносимое ветром страсти и рока.

Наталья РАДЬКО,
unesennye-vetrom.ru



• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

ГРЭЙЛ МАРКУС. ИСКУССТВО УДАРОВ ВЧЕРАШНЕГО ДНЯ

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

Кабаре

«Кабаре Вольтер» облили грязью и опошили свое прошлое. И оно поступило с ними так же, как они поступили с ним на сцене Meierei. И чем ближе была их старость, смерть, тем бредовее становилась оценка своего наследия. Мания величия лишала их остатков достоинства. Они рассуждали о дада в таких абстрактных и противоречивых понятиях, что никто не мог их понять. И если панк был вроде дада, то что-то такое имелось в панке, чего пока нельзя было заметить — хотя престарелые дадаисты вели себя как поп-звезды, навсегда отказавшиеся исполнять перед публикой свои известные хиты, все более явно давая повод думать, что им лишь однажды очень сильно повезло оказаться в правильном месте в нужное время.

Описывая происходившее на сцене, Арп не стремился к точности — я бы сказал, что он скорее придавал событиям еще больше штампов. По правде сказать, в 1948 году, когда ему уже было за шестьдесят, он по памяти восстанавливал утраченную в 1916-м картину Янко — «Кабаре Вольтер». По версии Янко, например, Эмми Хеннингс не делала никакого шпэгата. В то же самое время наступила тридцатидвухлетняя годовщина спора Тцара и Хюльзенбека об авторстве слова «дада». «Я был тем самым «молодым человеком», о котором расскажет Анри Лефевр после моей смерти!» — мог бы сказать Тцара. «Нет, я! — мог бы ответить Хюльзенбек, — Но я не буду! Я выше этого!» В начале 1984 года Янко исполнилось восемьдесят восемь. 5 февраля 1916 он со своим братом Жюлем наряду с Тцарой откликнулись на объявление Балла в газетах. В первый вечер Кабаре Вольтер он вместе с остальными рисовал картины и клеил афиши на стены бара Яна Эфрама. Теперь, шестьдесят восемь лет спустя, в израильском Эйн Ходе, в артистической колонии, основанной им в 53-м, он попытался восстановить «Кабаре Вольтер» под прежним названием и с новыми версиями тех открытий, которые давно успели стать подделкой, когда уже в двадцать один год в Галерее Дада он зашел так далеко, что дальше некуда.

«Стихи читаются одновременно на разных языках», пишет иерусалимский «Пост»; естественно, это было жалкое зрелище. У самой вершины камень всегда скатывается вниз и лишь тот, кому положено, снова покатит его вверх. Янко чинно сидел в кресле с букетом в руке и в берете на голове. Все остальные участники «Кабаре Вольтер» к тому времени уже умерли. «Как могли бы дадаисты отреагировать на воспроизведение их акций?» — спрашивал репортер директора «Кабаре Вольтер» в Эйн Ходе Стива Соломона. «Они сами утверждали, что это нелепость, — отвечал он — но ведь дадаист всегда лгун». Янко не считал, что все это нелепость, но даже если и считал, то ничего более или менее нелепого не мог бы придумать. Посреди непрерывной арабо-израильской войны, когда инфляция поднимается все выше день ото



дня, а ортодоксальные раввины употребляют всю мощь государства на соблюдение обычаев с таким произволом, будто бы следуют одному из безумных манифестов Хюльзенбека 1918 года, Янко призывал «вернуться к хаосу». «Художники гораздо легче находят общий язык, чем политики», говорил он. Имея в виду общий язык неких израильтян и неких палестинцев, или сирийцев, или ливанцев — последних людей на Земле, которые имели что-то общее с ним, с тем, что он провозглашал и с тем, что официально зовется их собственными культурами.

Янко старался успеть. Новое время, новое место — кто знает, что случится в следующий момент? Он умер 21 апреля 1984-го, не успев объясниться, хотя будь у него еще одна жизнь, он все равно не смог бы ничего объяснить — но это не есть то же самое, что если бы тот, кто его услышал, обязательно ничего не понял.

В Цюрихе

В Цюрихе «Кабаре Вольтер» мгновенно стало хитом. Зал на пятьдесят человек был полон всегда. Сначала его заполняли студенты, которые пьянствовали, курили и устраивали дебоши. Затем появились бюргеры — всячески оскорбляемая «буржуазия» — которым стало любопытно. Ну а следом, как и в случае с Roxu 77-го года, — японские туристы. Завсегдатаев было такое количество, что почти никто не платил за вход; вспоминается бородатая шутка про панков: сколько их нужно, чтобы ввернуть лампочку? Один держит стремянку, другой вкручивает, остальные пятьдесят по спискам.

В первый вечер публике со сцены было предложено чтение выдержек из трудов покровителя — святого Вольтера. Затем последо-

вали балалаечные кавер-версии на Малларме, Нострадамуса, Кандинского, Аполлинера, Тургенева, Чехова, гремевшие лет десять назад саунд-поэмы Кристиана Моргенштерна, не утратившие популярность номера вроде «Под мостами Парижа», баллады Аристида Брюана для парижского кабаре, спетые Эмми Хеннингс (в «Святом Лазаре» она представляла больную сифилисом проститутку, попавшую в тюрьму), чтения Арпа из нашумевшего «Короля Убю» Альфреда Жарри, что-то из Верлена, Рембо, Бодлера, футуристских манифестов, а также выставки картин Арпа, Янко, завсегдатая кабаре Джакометти, плюс еще пантомима, проповеди, грубые шутки, длинные и скучные анекдоты.

В этой программе еще нет тех перспектив, о которых размышлял Балл в своих дневниках. 26 февраля: «Всех охватило невообразимое упоение. Маленькое кабаре того и гляди выйдет из подчинения и превратится в сборище одержимых безумными эмоциями» (Хуго Балль. Бегство из времени // В. Седельник. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010, с. 408). 2 марта: «Это — соревнование с ожиданиями публики, которое забирает все силы изобретательности и полемики» (там же, с. 411). 14 марта: «Пока мы не приведем в восхищение весь город, кабаре не достигнет своей цели» (там же, с. 415). Соревнование с ожиданиями публики — это лучшее определение панка: чувствовал ли кто-то в Roxu что-то подобное? Не зная, что делать дальше, Балл сотоварищи решили устроить вечер русских народных песен. Почему же так сложно было взять и прикрыть лавочку?

Начиная с «Цюрихской хроники» 1920 года за авторством Тцара (русский перевод: Т. Тцара. Цюрихская хроника 1915-1919. Пер. с фр. И. Кулик / Альманах дада. По поручению Центрального управления немецкого движения дада под редакцией Рихарда Хюльзенбека. — М.: Гилея, 2000. С. 12-23) и дневников Балла, опубликованных в 1927-м под названием «Die Flucht aus der Zeit» («Бегство из времени»), продолжая арповской «Dadaland» 1948 года и книгой Хюльзенбека «Mit Witz, Licht und Grütze» («Остроумно, ясно и неглупо»), в английском переводе 1974 года названной «Мемуарами барабанщика Дада», заканчивая житием Балла, написанным Хеннингс и последним интервью Янко, дадаисты отвергали историю. С тех пор историки много раз пытались расставить даты по местам. Дадаисты же исходили из понятия рэгги о том, что нет никаких истин, есть только версии — каждый рассказывал о себе, как об оказавшемся в правильном месте в нужное время, но никто точно не мог объяснить, где и когда это случилось. «Библиотеки должны быть сожжены, и сохранится лишь то, что помнит сердце», писал Балл в дневниках после закрытия кабаре. «Начнется великая эпоха легенд». «Мы забыли самые главные вещи», говорил Хюльзенбек, который более, чем другие заботился об истории, отмечая, что кабаре было подобно битве при Вердене — хотя, может, он считал Битву событием незначительным. Рационализм, Просвещение возводили мавзолеи; классическое наследие, которое Хюльзенбек и остальные должны были бы передать дальше, обрушилось на них, так что на сцене они олицетворяли древний миф о разрушении и творении. Оглядываясь назад, они видели, что это был не протест против времени, но его всецелое приятие: начав с чистого листа, они остались живы, но ничего не получили от будущего. Сюрреалисты готовились к любому повороту — вот почему от них сохранилось столько свидетельств, вот почему любое их событие может быть датировано с абсолютной точностью. Если дадаисты были глупцами, то сюрреалистов можно считать бухгалтерами.

Когда сюрреалисты оглядывались назад, они смотрели в прошлое с уверенностью — была ли это уверенность сталинизма, который неко-

• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

торые из них приняли, или уверенность цитат из учебника — в любом случае, они оказывались в выигрыше. Дадаисты же оглядывались с озадаченностью — кроме Хюльзенбека, который смотрелся так, будто бы прошлое это самая обычная штука, ничего особенного, репетиция того, что никогда не наступит. В мемуарах дадаистов повсюду можно найти ранее неслыханные факты, более похожие на легенды, наследственную вражду, угрозы правовых действий за противоречия или за присвоение капитала, но нигде — ни строчки, ни намек на то, ради чего все это было. Вместо этого они сами задавались вопросами, что же это было — странным образом они пасовали перед собственной памятью.

*Мы стояли на сцене и декламировали симультанное стихотворение — Тцара, Янко и я — на французском, английском и немецком. (Конечно, сегодня я говорю по-английски — немецкий акцент сохраняется, но расчеты удобнее производить в долларах! — но не в случае дада, когда я говорю о дада, то всегда перехожу на немецкий, потому что это был язык дада, в смысле праязык, и именно на этом языке я могу осмысленно продолжать рассказывать.) «Все делают это, делают это, делают это», повторял Янко и мир поворачивался вверх тормашками. В 1954 году Элвис Пресли пел «Everybody is doing it, doing it, doing it» (дада, естественно, он пел «That's all right, mama, that's all right with me», но какая разница, суть та же) и все повторилось. (Или вот «It's Too Soon to Know» Orioles 1948 года, у меня есть оригинальная пластиночка выпуска «It's-a-Natural» на 78 оборотов, я ставлю ее для своих пациентов, когда они интересуются, как долго будет продолжаться лечение — это то же, что я говорил ранее: как заметил Арп, «только дуракам да испанским профессорам интересны даты». Время вообще очень буржуазное явление, а считать 50 минут за час это очень по-дадаистски.) Все, что там происходило, это мои «Умба-Умба», *Negergedichte* (негритянские стихи), биг-бит, «Jes' grew», как назвал это Исмаэль Рид в своей книге о рэзтайме, «Мамбо Джамбо», которую он опубликовал незадолго до*



моей смерти, все делают это, делают это, делают это — понимаемте? Если понимаемте, пишите Dr. Charles R. Hulbeck, 88 Central Park West, New York, New York. Большое спасибо.

Читая свидетельства о паясничаньях в Кабаре Вольтер, можно углядеть в этом только книжную «Черную серию»: главу «Семнадцатое убийство» в «Кровавой жатве» Дэшиела Хэммета, мертвого шофера в «Глубоком сне» Раймонда Чандлера, блуд Фрэнка и Кору в грязи рядом с трупом ее мужа в романе Джеймса Кейна «Почталыон всегда звонит дважды», хилястическую безмятежность шерифа в «Населении 1280 человек» Джима Томпсона. И если дада был тайной в запертой комнате, то, открыв дверь, невозможно было найти даже тела, только кровь на кровати, начертанное на стене слово из четырех букв да стотридцатитрехлетний череп в шкафу. Подобно сыщику в «Падшем ангеле» Уильяма Хьюртсберга, дадаисты как детективы искали самих себя, приглашенные на работу только ради истории. «Мы убили четверть века, умертвили несколько столетий ради того, что получилось», писал Хюльзенбек. «Можете называть это как вам будет угодно». И в кульминации не было шанса собрать всех в гостиной, потому что Балл и Хеннингс ушли в церковь, Арп и Тцара покинули город, Хюльзенбек сменил имя, а письма к Янко возвращались обратно. В любом случае, понадобились десятилетия, чтобы они смогли назвать имя жертвы: чего же они все-таки хотели.

Возвращаясь

Возвращаясь в Цюрих первого месяца кабаре, пока нельзя было обнаружить ни тела, ни истории. В том смысле, что даже слова такого — дада — еще не произносилось.

По-французски это означает «конь-качалка», по-немецки — разнобразные «до свидания», «увидимся», «отстань», по-румынски — «конечно», по-итальянски — «нянька», на швабском диалекте — «похотливый идиот», по-английски — «папа» и «приготовиться» — в общем, фанфара. В глубине индоевропейского субстрата это значит одновременно и «да», и «нет». Волшебное слово.

Тцара остановился на нем однажды утром в кафе, о чем есть единственное письменное свидетельство от Арпа, который клянется, что присутствовал при этом вместе с двенадцатью своими детьми, насадив на нос булку. Более солидное свидетельство Хюльзенбека вообще не упоминает присутствие Тцара. «Когда Балл и я открыли дадаизм», — писал Хюльзенбек в 1927-м, в первый раз прощаясь с прошлым,

мы не сразу осознали находку. Балл только что прикончил свою миску лапши, а я выпроваживал из Кабаре последних подвыпивших студентов, и тут он говорит: Да... да (ну-ну), видишь, чем все заканчивается!... В этот момент — исторический момент — я осознал всю ответственность своей миссии, которая не поколеблена до сих пор. Я открыл дадаизм.

«Когда меня озарило слово дада, — писал Балл 18 июня 1921 года, — я дважды призвал Дионисия». Он имел в виду не Бахуса (Диониса), но кое-кого посложнее — грека, обращенного в веру в первом веке самим святым Павлом. Это был тайный код «D.A.-D.A.», как писал Джон Эльдерфилд в предисловии к «Бегству из времени», «двойные инициалы Дионисия Ареопагита, одного из трех святых, о которых размышлял Балл в своей книге 1923 года «Византийское хри-

стианство». «Хотя, вероятно, эту версию Балл выдумал позже...» — и ты будто слышишь, как Эльдерфильд сдерживает свой крик.

История дада — это писательская мечта: выбирая из существующих версий, остается только выдумывать. Вооружившись свидетельствами о том, как в марте (или в апреле) 16-го года, Хюльзенбек, в поисках для имени тогдашней певички из «Кабаре Вольтер» (а не назвать ли нам ее *Divina de la Nuit? Sally Hot Jazz? Irene Dogmatic*), залез за словом в словарь (немецкий? Французский? Английский? Румынский?) и вдруг нашел то, что разнесет на кусочки современное искусство, литературу и культуру, вполне можно домыслить, как на следующий день он отправился в аптеку купить упаковку презервативов и ему на глаза попался «DADA SHAMPOO», прелестная вещица от Бергманна и компании, в производстве с 13-го года. О, черт, — мог сказать Хюльзенбек — ну, конечно! Шампунь Дада! Универсальное моющее средство!

В апреле

В апреле 1916 года Балл и Хюльзенбек говорили в одну из ночей об искусстве как о самоцели. Они стали осознать причины все возрастающего несоответствия кабаре, движимого презрением, даже ненавистью, к тому, что в мире снаружи зовется искусством; причины эти состояли в понимании: правила искусства служат ярким отражением правил социальной жизни, всего того, что делает войну возможной, что движет ею прямо сейчас, пока они разговаривают. Искусство вознесло ад в небеса — вот почему война могла продолжаться «ради искусства», ради «немецкого образа жизни», или, например, французского образа жизни, английского образа жизни, русского образа жизни, австро-венгерского образа жизни, но только не боснийского образа жизни (чуть позже, но активно заявил о себе и американский образ жизни) — такой избыток сводил на нет не только всякую претензию, но и язык, на котором она была выражена. Балл и Хюльзенбек увидели в искусстве фокус: увидели во *freie strasse* (нем. — свободная улица), в *champ libre* (фр. — свобода действия), в свободном пространстве психушки. И если они открывали каждый вечер кабаре в знак войны против одинаковых изданий Гете, наколотых на миллионы штыков, то это потому, что искусство дурачит людей, распространяя ложь, что мир лучше, чем есть; потому что на небесных весах искусства единственный экземпляр «Фауста» перевешивает миллионы жизней, отданных за то, чтобы это произведение продолжало печататься; потому что искусство направило страсть человека к изменению мира по противоестественному пути создания поэзии, живописи, пепельниц. Породило визиты родственников по воскресеньям, породило музеи — разве не одинаковы вышеперечисленные вещи?

Заключения, к которым пришли Балл и Хюльзенбек, не уничтожили тот импульс, который привел их к искусству. Этот импульс невозможно вырвать с корнем — импульс к изменению мира. Когда Балл писал, что «людей, ежедневно подвергающихся чудовищному давлению и не имеющих возможности дать волю своим способностям, художественное творчество может привести на путь выздоровления», он имел в виду, что во времена, когда на каждый день существует свой нигилизм, одновременно с этим остается место и для нового смысла. Из чего это следует? Да из ничего, как открыли дадаисты, вознеся обломки цивилизации на сцену и наблюдая, как меняется ее форма — из ничего в никуда. Дада был таким волнующим потому, что дал возможность и провозгласил всеобъемлющий и — позже — осознанный отказ от



Künstlerkneipe Voltaire

Allabendlich (mit Ausnahme von Freitag)

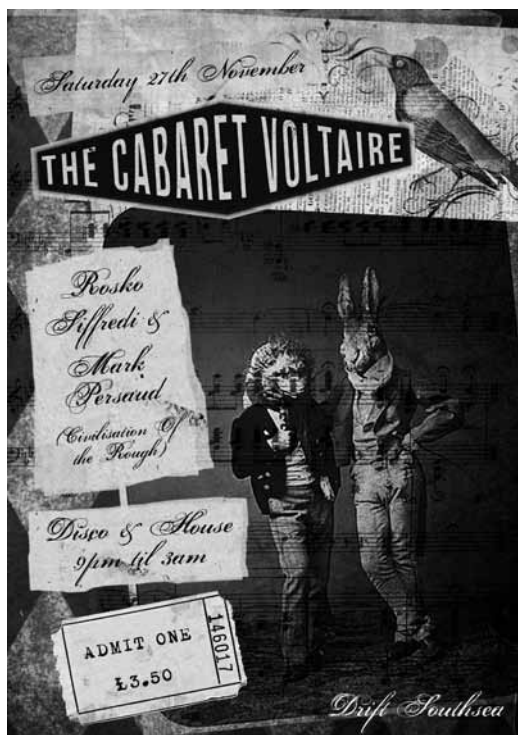
Musik-Vorträge und Rezitationen

Eröffnung Samstag den 5. Februar
im Saale der „Meierel“ Spiegelgasse 1

ответственности по отношению к искусству, а затем и по отношению к обществу, которое представляло искусство, таким образом делая новые открытия и утверждая их. Они подошли к тому, чтобы открыть социальный атом, к тому, чтобы его расщепить.

Дада был милостью, но непрошеной милостью, исходившей не из веры или деяний. Милость исходит от бога, хотя бог равнодушен к пустяковым надуманным этическим нормам, которые человечество приспособило к имитациям естественного хода вещей. Поэтому дадаисты переживали милость как случай, как положение удачного-местав-нужное-время, как удар молнии, как падение на улице. Подобно падению на улице милость является не в своих одеждах, но в жестах повседневности; подобно удару молнии, она является к человеку лишь однажды, в момент перемен, когда весь мир очищается и преображается в Новом Человеке, хотя бы на мгновение — вот почему дадаисты не могли оставаться прежними.

Вместе с Хюльзенбеком они решили (и Балл записал — см. цитату ниже — прим.пер.), что искусство «всего лишь повод», «метод» обнаружения «ритма и скрытого образа этого времени» — «его основа и суть», «возможность его растормошить». Это было то же самое, чему в 1961 году придал новую форму и закалил Ги Дебор в своей *Critique de la séparation* («Критика отчуждения»), фильме о ситуационистах и мире спектакля, который они намеревались уничтожить. Творя искусство, фильм, Дебор зачитывал закадровый текст, отказывая искусству в его притязаниях (как и почти все его фильмы, этот был упражнением в *detournement*, слепленным из фрагментов чужих фильмов, анонсов, фотографий, рекламных роликов, мультфильмов, граффити, новостных хроник: на экране игровой автомат сменяется битвой рыцарей, затем показывается тюремная охрана, которая загоняет бунтующих заключенных обратно в их камеры): «Обычно то, что с нами происходит, что трогает нас и требует нашего внимания, оставляет нас в положении скучающих и сторонних наблюдателей.



Но почти всякая ситуация, будучи однажды переосмысленной, пробуждает нашу внимательность: нам хочется принять в ней участие, изменить ее. Вот парадокс, который должен быть повернут вверх тормашками — поставлен обратно на ноги. Вот то, что должно быть осуществлено действием». Исходя из открытий, сделанных в первой четверти XX века, ситуационисты полагали, что с тех пор больше ничего не происходило. Все, что осталось в наследство, это импульс: желание «принять участие», «изменить». Конечно, для кого парадокс Балла оставался всего лишь словом, для того «время» продолжалось, «искусство» продолжалось. Что бы ни случилось в 1916 году, в 1961-м что-то, называемое дада, продолжало вдохновлять людей по всему миру, большинство из которых, трудящихся на ниве искусства, было счастливо услышать в свой адрес «нео-дада» — обман и времени, и искусства, ведь бывший берлинский дадаист Рауль Хаусманн характеризовал нео-дада, как нечто «воспринимающее произведение искусства как «вещь в себе» — что дада отвергал».

В «Критике отчуждения» — критике отчуждения искусства от мира, которое оно намеревается менять, отчуждения одного человека от другого, отчуждения сжатого кулака от владельца руки — Дебор рассказывал о воле к изменению мира, более всего выраженной в художественном импульсе, что выхолощивается в произведении искусства, которое становится предметом потребления, фактором реификации, вещью в себе. «Капитализм дарует искусству бессрочную привилегию», писал Дебор в 1960 году,

в виде чистой творческой активности, алиби отрыва от любой другой деятельности... но в то же самое время эта сфера остается единственной, где возможна та самая «чистая творческая активность», единственной, где вопросы о нашей жизни и нашем взаимодействии могут рассматриваться в полной мере. Здесь, в сфере искусства, находится центральная точка антагонизма между сторонниками и противниками официально предписываемых жизненных

основ. Укоренившиеся бессмысленность и разобщение [искусства] ведут к кризису творческой деятельности, что ведет за собой установление новых основ жизни и требования нового образа жизни.

Именно этот кризис стал проявляться в «Кабаре Вольтер»: осознание бессмысленности искусства, его отчуждение от того, что на самом деле происходит, приводящее к тому, что прекрасное, правдивое и доброе становится безобразным, фальшивым и злым. Художественный импульс не может быть вырван с корнем, но его значение оказалось выхолощенным: перед лицом новых машин, меняющих — уничтожающих — мир, живопись и холсты устаревают, как в свое время алхимия. Вероятно, можно «творить непосредственно», как говорил Тцара, — жить подобно «гению», но война превращает гения в выродка, а общение с ним — в солипсизм. В качестве возражения Хюльзенбек отмечал много позже, что кабаре было чем-то вроде паники — паники от осознания: что бы ни хотели сказать художники, у них больше не осталось возможностей для выражения своих мыслей, а если не осталось у них, то значит, не осталось больше ни у кого. Отчужденное искусство было иллюзией, скрывающей факт, что в поэзии XX века истина может выражаться не иначе как посредством пистолета, приставленного тебе к виску. В 1920 году в Берлине Хюльзенбек отбросил все сомнения: искусство уничтожено, говорил он, потому что превратилось в «клапан сохранения нравственности», в механизм беспредельных возможностей человеческого разума превращать безобразнейшие фантазии в настоящие зверства, а ужаснейшие зверства — в красивые картинки. Но это был ретроспективный взгляд, попытка скрыть то, чего на самом деле не было — в «Кабаре Вольтер» о таких вещах только догадывались.

В кабаре

В кабаре искусство демонстрировалось на сцене как ежевечернее откровение скрытого лица — вдруг видно, а вдруг — нет, не важно, что большинство посетителей были пьяные, они выплясывали, ничего вокруг не замечая, они просто веселились — ежевечернее доказательство того, что парадокс, который дадаисты демонстрировали со сцены, оставался парадоксом, не доказательством. Это был способ сохранить популярность заведения и сделать выручку в баре («Оставь чаевые официанту!» — слова из утраченной части дневника Балла), «идеалы культуры и искусства как программа для варьете», потакание ожиданиям публики, потакание публики своим ожиданиям. День за днем неизвестные люди возвышались над аудиторией, чтобы сказать слово, прочитать самое сокровенное стихотворение или стихотворение, которое пришло в голову пару минут назад, спеть старые песни, выставить себя дураками, принять участие, изменить. Не было никакой классики. Вольтер был также актуален, как и Аполлинер, певица по имени Мадам Дада являлась современницей Дионисия Ареопагита, потому что в этом угаре и исполнители, и остальные собравшиеся теряли память. Арп писал в 1966-м, в год своей смерти, вспоминая, как еще до открытия кабаре он в расстройстве порвал одну из своих картин, подбросил вверх ее фрагменты, а затем замороженно смотрел, как они плавно опускались на пол и, поймав мгновение, зафиксировал части в той же непреклонной ясности, в какой располагаются трупы в канаве посредством пулемета: «До того, как там появился Дада, Дада уже был там...»

Сентиментальность все портит: это напыщенное многоточие. До того, как там появился дада, там было стремление отринуть войну и

сделать себе имя; а после появилось стремление это имя сохранить. Как художники, обитатели кабаре ничего из себя не представляли; а в Цюрихе они неожиданно прославились. Почему бы не прославиться на весь мир? С подачи Тцара, который увидел, что из этого можно сотворить целое художественное направление, группа стала издавать роскошные малотиражные сборники, предназначавшиеся для меценатов и музеев. Но в облачении пергамента новизна улетучивалась; в предвоенной Европе можно было увидеть бесчисленные примеры таких претенциозных нищенских кафешек. Но стремления Балла были куда выше: перед тем как облачиться в накрахмаленную рубашку и научиться игре на пианино в заведении Яна Эфрама, он пытался покончить с собой; они с Эмми Хеннингс ночевали на улицах, попрошайничали и выискивали пищу в мусорных баках. Его страсть была куда сильнее: «только театр способен создать новое общество. Только и нужно, что вытащить из подсознания фон, краски, слова и звуки, и засыпать всем этим повседневную рутину с ее тоской». Балл начал кабаре с целью прокормиться; если дело пойдет на лад, то можно задуматься и об остальном мире.

Наряду со стремлением Балла творить, тут же находилось тайное стремление Эмми Хеннингс к разрушению. Выступая в 1912 году в берлинском ночном клубе, она заслужила редкий отзыв — редкий если не для нее, то для анналов поп-музыки точно. Некий Равьен Сюрлай писал в радикальном журнале Die Aktion:

Она вышла на сцену с бледным лицом и орденской лентой на шее. Своей короткой стрижкой желтого цвета и натянутыми кружевами ее многослойного короткого темно-вельветового платья она отделяла себя от остального человечества... старого и пустого... Женщина бесконечна, господи, но не нужно путать эротику с проституцией... От влучивания до лавины, само олицетворение истерии... Кто остановит эту девушку? Скрытая гримом, загипнотизированная морфием, абсентом и кровавым светом наэлектризованной «Глории», неистовое извращение готики, ее голос раздавался над трупами, насмехался над ними, проникновенно струясь, словно пение желтой канарейки.

Можно почувствовать, как Сюрлай выдыхается, как он тормозит, как он доходит до канареечного клише, как ему отказывает воображение — да, но это было всего лишь шоу. В конце 70-х множество новых Сюрлаев будут пытаться дать определения и описать похожие ощущения (в Сан-Франциско певица из группы Nôh мерсу выйдет беременной на сцену, присядет на корточки, извергнет поток ненастоящей крови и разродится коровьей костью; в Лос-Анджелесе во время выступления Vox Pop на сцену заберется голая женщина, встанет на большой барабан, вытащит тампакс из вагины и бросит его в толпу — «взрослые люди, скинхеды, побледнели и разбежались» — таким был панк после распада Sex Pistols, после того, как Джонни Роттен дал шоу продолжаться своим чередом). Критики попытаются проанализировать новые версии явления Эмми Хеннингс, но не достигнут даже высот Сюрлая — это, вероятно, означает, что случившееся в 1912 году не имело продолжения в панке или, может быть, тот страх, которому Сюрлай придал голос, искал непорочности, невозможной более в наши дни. В 1912-м война уже длилась два года и Сюрлай вместе со всей Европой уже понимал, что такое «раздаваться над трупами» или, хотя бы что такое «труп». И, как в случае Луи Вюлло, увидевшего Терезу, перед Сюрлаем предстала пророчица — и то душевное расстройство, что он увидел в Эмми Хеннингс, вскоре распространится по всему Западу. Балл мог его ощутить, попав в 1914 году на

бельгийский фронт, с которого он сбежал в самоволку. Без сомнения, он познал это расстройство в июле 1915-го, когда Маринетти прислал ему новейшее произведение «Parole in liberta» («Слова на свободе»).

«Облик человека все больше исчезает из живописи нашего времени и все вещи предстают только в разрушении», писал Балл уже в следующем году, когда кабаре было в самом разгаре. «Это лишний раз доказывает, насколько уродлив и затаскан стал человеческий лик, насколько отталкивающ каждый предмет из нашего окружения. Вскоре и поэзия из этих же соображений решит отказаться от языка. Это нечто, чего, вероятно, еще никогда не было» (Хуго Балль. Бегство из времени // В. Седелник. Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010, с. 412). У Маринетти имелся ключик: в 15-м году слова в его манифесте скакали по странице как неграмотные схемы песен, как доказательство невозможности критиков понять новую музыку. «Сплошь состоящие из букв плакаты, — восхищался Балл, — можно раскатать стихотворение, как географическую карту. Синтаксис распался. Буквы разлетелись и кое-как собраны. Языка больше не существует... его нужно найти заново. Разрушение вплоть до глубин процесса творения». (там же, с. 402)

Это была подходящая теория для практики Эмми Хеннингс, хороший предварительный итог ярчайших мгновений кабаре, которые только случатся спустя полгода — особенно если такой итог меняет местами первое и последнее слова в заключительном предложении Балла. Кабаре было названо в честь автора лучшей иронии на свете — «все к лучшему в этом лучшем из миров», сказал Вольтер. «Наш вариант "Кандида", направленный против существующей действительности», характеризовал Балл кабаре и для имеющих уши здесь не было никакой иронии. Разрушение вплоть до глубин творения, творение вплоть до глубин разрушения — никто, а дадаисты тем более, не мог разобраться. Был ли лада абсолютным принятием или абсолютным отрицанием —



оставался лишь один абсолюте, очевидный как возможность поменять местами понятия в предложении Балла. И даже если подумать, что в «Полицейской академии-2» банда Zed'a похищает капитана полиции и возвращает его в участок раскрашенным знаками, которые можно отнести к дописменной культуре, то он, свернутый в трубочку против своей воли, распрямляется и требует, чтобы язык был изобретен заново, в то время как бандиты свернули его как карту своего отвращения — это было ни то, ни другое. Все историки дада цитируют эту фразу Балла о разрушении и творении: как и большинство страниц его дневника, эти слова напрашиваются в цитаты. Но никто не вспоминает следующую фразу, в которой нет и намека на грядущее дада: «Крайне важно придумать побольше неопровержимых афоризмов».

Согласно

Согласно легенде, неопровержимые афоризмы являлись полной противоположностью дада, который отвергал все подобное. Но дада был частью своего времени и обходительно замалчиваемая запись Балла — тоже часть дада. Этот факт вплотную приближает дада к футуризму, которые в 1920-е годы успешно выпрыгнули из авангардной эстетики прямо в новый мир фашизма. Это был маленький прыжок, причем сделанный с обеих сторон: Муссолини сам был поэт, поклонник футуризма, правда, наверняка ему было ближе то, как Маринетти приветствовал войну как ярчайшее проявление современного искусства, чем его эксперименты с языком.

Изречение Балла обнаруживает в дада волю к власти. Оно похоже на то, что могло быть написано Гитлером — или Лениным, который в 1916 году жил на той же улице, где находился «Кабаре Вольтер»; на его доме тоже висит мемориальная доска. Он часто бывал в кабаре, споря вечер за вечером с Янко о заблуждениях абстрактного искусства, утверждая, что все творимое (Ленин стучит кулаком по столу) становится новыми фактами. А может быть, он никогда там и не был, даже на вечере русских народных песен, решив, что искусство в любом своем проявлении — это клапан сохранения нравственности: «часто слушать музыку не могу, — однажды отозвался он о бетховенской «Аппassionате» — действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя — руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно» (продолж. — «хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми. Гм-гм, — должность адски трудная!» — прим.пер. Цит. по: Горький М. В. И. Ленин // Рассказы и очерки о В. И. Ленине. М.: Правда, 1986, с. 36.). Неопровержимые афоризмы это смертные приговоры. «Уничтожено шесть миллионов» — это неопровержимый афоризм. С таким не поспоришь. В этом месте начинается дада.

В отзыве Сюрляя о выступлении Эмми Хеннингс можно услышать настоящий страх. «Истерия», — писал он, — «лавины», «морфий», «кровавый», «свет», «неистовое», «пустое», «извращение», «трупы», «бесконечна». Он был прав в своем страхе. Дневники Балла двусмысленны, потому что напоминают трактаты по этике; день за днем, пока гремело кабаре, он искал оправдания варваризмам предыдущего вечера. Но между собой в кабаре они все не нуждались в оправданиях. Как любовники, ищущие возможность прекратить тайные отношения, они все замыслили побег на следующее утро, но уже вечером снова откладывали его на завтра. Они знали предупреждение Ницше: «кто сражается с чу-

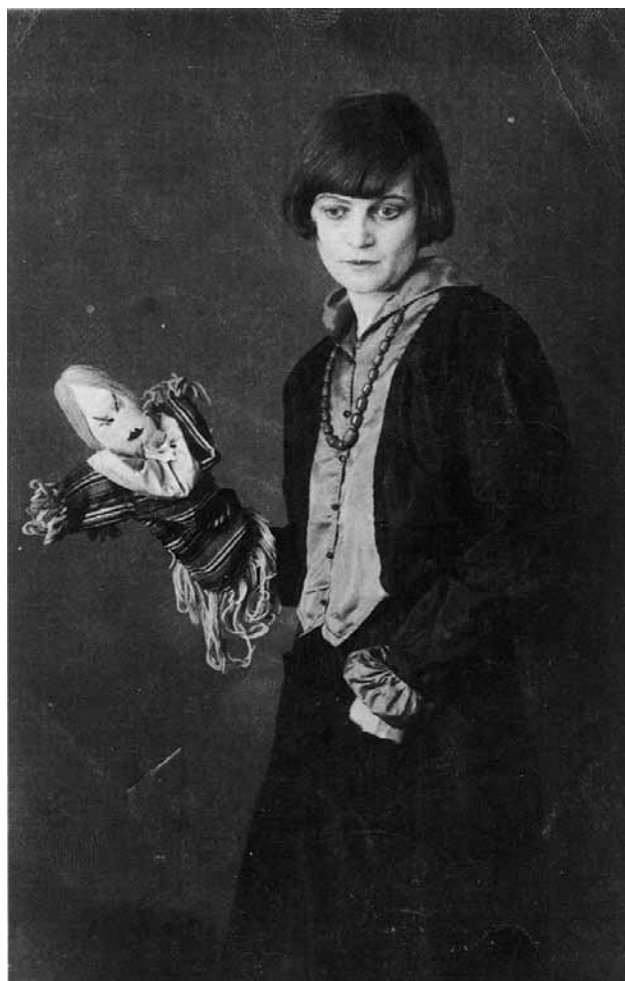


Abb. 15 Emmy Hennings mit ihren Dada-Puppen, Frühjahr 1917

довищами, тому следует остерегаться, чтобы самому при этом не стать чудовищем» — и пока они танцевали в кругу на сцене, отменяя всю литературу, культуру, современное искусство, они помнили эти слова, как наркоманы помнят о предписаниях по употреблению наркотиков. Они знали, что породили чудовище, но относились к нему так же, как Мэри Шелли относилась к своему: «мой малыш». Хюльзенбек:

Если бы вам однажды фантастически повезло присутствовать при рождении подобной «сенсации», вам захотелось бы понять, как пустой звук, сначала предназначавшийся для фамилии певички, развился путем гротескной авантюры в название захудалого кабаре, затем — в название абстрактного искусства, детского лепета, вечеринки младенцев у материнской груди и, в конце концов, — ну (Хюльзенбек писал это в 1920-м), я не могу предположить, что будет дальше. История дада именно такова. Дада появился без помощи дадаистов. Безупречная концепция — именно так мне видится суть всего этого.

...Стараниями господ из Цюриха дада превратился в создание, которое оказалось выше всех остальных на целую голову и вскоре его существование не могло больше обуславливаться четкостью делового руководства дадаистского движения в искусстве. Несмотря на множество упорных попыток, никому в точности не удалось постичь, что же такое дада.

Перевёл Александр УМНЯШОВ
Продолжение в следующем номере

ГРЭМ ГУЛДМАН: «BUS STOP» («ОСТАНОВКА»)

Автор песни «Остановка», манчестерский музыкант Грэм Гулдман, в середине шестидесятых был больше известен как композитор-мелодист. Хиты Гулдмана исполняли, как правило, манчестерские же музыканты, известность которых, впрочем, выходила далеко за пределы не только родного города, но и самой Британии — Yardbirds («For Your Love», «Heartful Of Soul», «Still I'm Sad»), Джефф Бек («Tally Man»), Hollies («Look Thru Any Window»), Herman's Hermits («No Milk Today», «East West»), Wayne Fontana and the Mindbenders («Pamela, Pamela»). Родной город Грэма оказал прямое воздействие на биографию и этой песни, ставшей у композитора одной из лучших.

В 1967 году «Hollies» первыми исполнили новый хит и, сделав прощальную тректовую в духе популярного в те годы мерси-бита, тут же попали с ней в чарты. Более мягкий, балладный вариант аранжировки вскоре представила и группа «Herman's Hermits», вокалист и фронтмен которой Питер Нун не ставил в своём творчестве никаких идеологических задач, зато просто любил исполнять красивые песни. В студии Нуну подыгрывали не только коллеги по группе, но и известные сессионные музыканты (в том числе будущие участники «Led Zeppelin»), а репертуар формировался из творчества самых лучших мелодистов, среди которых фамилия Гулдмана была одной из наиболее заметных.

Кроме версий «Hollies» и «Herman's Hermits», существует и авторское исполнение «Остановки», зафиксированное на первом сольном альбоме Гулдмана «Thing» в 1968 году. Как и Нун, который, кстати, чуть было не стал продюсером диска, автор песни предпочёл мягкую

лирическую аранжировку. Альбом состоял из песен, ранее ставших хитами в чужом исполнении, но был издан только в США и продавался плохо. Тогда Гулдман оставил свой старый репертуар, и решил войти в состав новой, вполне коммерчески успешной поп-группы «10cc» («Десять кубических сантиметров»). В новом проекте правда, практиковалось коллективное творчество, но роль Гулдмана оставалась важной. Кстати, одну из лучших песен «10cc» «Dreadlock Holiday» вместе со старенькой «Still I'm Sad» исполняли звёзды диско Boney M.

В интервью 1976 года Гулдман рассказывал, что «Остановка» была им написана на основе собственных жизненных наблюдений, сделанных по дороге на работу и обратно (в то время он служил в магазине одежды). Первые строки — надо сказать, зубодробительные для перевода — были придуманы его отцом, драматургом Хаимом Гулдманом. В этих нескольких простых фразах («автобусная остановка, дождливый день, она там, я говорю... // ...автобус идёт, она остаётся, любовь растёт...») заключена большая часть сюжета, а остальные строки носят уже только поясняющий характер. В русском переводе эту особенность передать почти невозможно, да и нет смысла: на слух такая концентрация действий почти не воспринимается.

Bus stop

Bus stop, wet day, she's there, I say, «Please share my umbrella»
Bus stop, bus goes, she stays, love grows under my umbrella
All that summer we enjoyed it, the wind and rain and shine.
That umbrella we employed it. By August, she was mine

Every morning I would see her waiting at the stop
Sometimes she'd shop and she would show me what she'd bought
All the people stared as if we were both quite insane
Someday my name and hers are going to be the same

That's the way the whole thing started. Silly, but it's true
Thinkin' of a sweet romance beginnin' in a queue
Came the sun the ice was meltin' no more shelterin' now
Nice to think that that umbrella led me to a vow

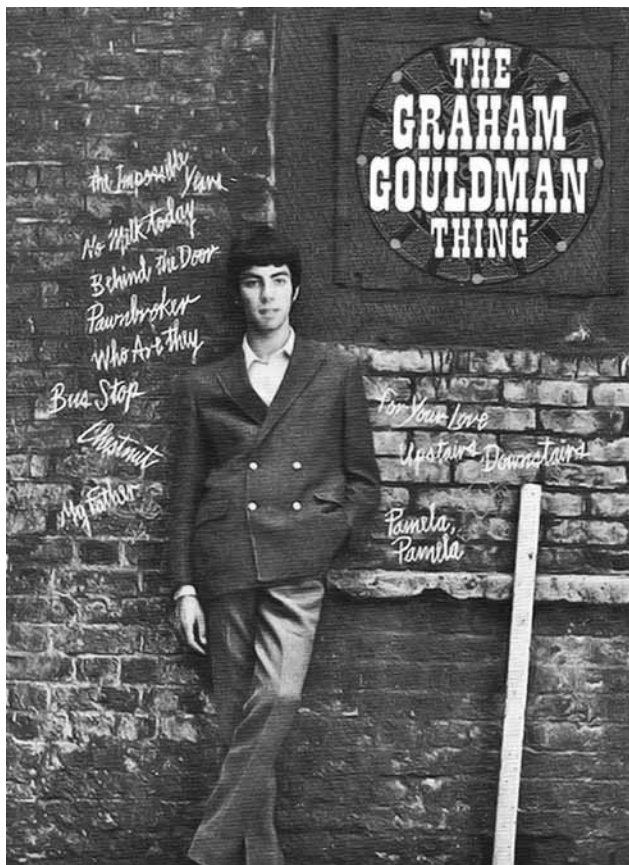
Остановка

Дождь идёт. На остановке мы стоим вдвоём.
«Не желаете ли, мисс, встать под моим зонтом?»
Этим летом нам не страшен ветер или дождь:
зонт всегда со мной, а значит, ты ко мне придёшь.

Утром вновь увижу я её на остановке — «Здравствуй,
детка, как прошёл вчерашний день?»
Пусть другие думают, что мы сошли с ума,
но мы с ней стали одним целым навсегда.

Чудеса приходят только, если их не ждёшь:
нас с тобой на остановке ближе сделал дождь.
Вышло солнце, снег растаял, кончился сюжет...
Хорошо, что зонт помог мне отыскать ответ.

Комментарий и перевод
Алексея КАРАКОВСКОГО



ДЖОН ФОГЕРТИ: ИСКУССТВО, КОТОРОЕ НЕ ПРОДАЁТСЯ

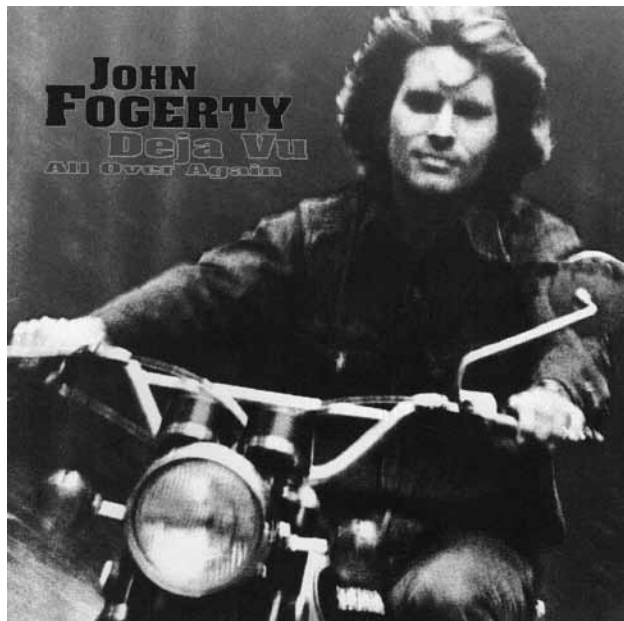
Джон Фогерти — бесспорно, один из самых талантливых кантри-рокеров на земном шаре. Увы, песни, написанные им на пике формы, принесли ему больше проблем, чем денег. Виной тому — совершенно невразумительный контракт, заключенный с его группой Creedence Clearwater Revival на семь лет. После его подписания группа протянула лишь пять (1967-1972). Немудрено! Когда ты молод и рвешься в бой — какие уж там «авторские отчисления»? Заработать бы хоть что-нибудь... Вот «что-нибудь» группа и зарабатывала...

А ведь внешне все складывалось неплохо. Школьная группа Tom Fogerty And The Blue Velvets из Эль-Черритто в 1964 году подписала контракт с местной фирмой грамзаписи «Fantasy», и после трех лет фальшстартов и смен названия добралась-таки до хит-парадов с песенкой «Suzy Q». Радиостанции нуждались в основанном на традиционных американских ценностях роке, который стал бы противовесом надвигающейся волне подозрительной психоделики. «Нас включили в местный радио-Топ 40, там у них ценились песни со смыслом, а не просто гитарные соло, — рассказывает басист группы Стюарт Кук. — Песня должна была представлять собой какую-нибудь историю. А у Джона к этому был настоящий талант, он умел писать такие песни».

В конце 60-х группы «со стажем», вроде Beatles и Rolling Stones, выпускали концептуальные альбомы со сложными аранжировками, привлекая симфонические оркестры, и используя все возможности студийной электроники. Новые достижения рока неуклонно превращали его из музыки для танцев в музыку для серьезного, вдумчивого изучения. Но свято место пусто не бывает — и «экологическую нишу» сочинителей трехминутных боевиков заняли Creedence, чье творчество оказалось куда ближе к народу. Группа рассматривала пластинку не как единое целое, проникнутое общей идеей и несущее особую смысловую нагрузку, а как набор песен — веселых, грустных, спокойных, но именно отдельных песен. «Джон был уверен, что, если нас не будет в чартах, публика о нас позабудет, — говорит барабанщик Даг Клиффорд. — Поэтому, записав три сингла — то есть шесть треков, — мы возвращались в студию и записывали еще четыре, чтобы получился целый альбом. При этом на плечи самого Джона ложилось огромное бремя, но он был в состоянии его выдержать».

Песни Джона давно уже стали классикой как рока («Run Through The Jungle», «Fortunate Son»), так и кантри («Lookin' Out My Back Door», «Proud Mary»). А в боевиках вроде «Down The Corner» и «Up Around The Bend» оба стили сплелись так, что и тракторами не растащишь. Характерное для этих номеров сочетание гармоничных блюграсс-распевок и атакующих электрогитар заложило основу так называемого «южного рока», и по сей день почитаемого фермерами и байкерами. Creedence импонировали молодежи, для которой эксперименты «великих» оказывались слишком сложны, а также всем тем, для кого рок по-прежнему был лишь хорошим поводом оттянуться.

Может показаться, что подобные рассуждения «принижают» значение группы, но это не так. Пути «сложных» форм рока пока что неизменно приводят музыкантов в тупик. Почти каждый месяц мы встречаем в музыкальных новостях очередную историю какого-нибудь экстремального метал-хэда или авангардиста-электронщика, который вдруг внезапно забросил то, чем занимался добрых десять лет, надел клеша и заиграл прямолинейный рок или психоделический поп эпохи Вудстока. Ибо то «основное направление», в рамках которого работали Creedence, продолжает каждый год радовать нас новыми открытиями.



Джон Фогерти по молодости недооценил пробивного потенциала своих сочинений, по причине чего пять лет кряду просидел на зарплате среднего клерка фирмы «Fantasy». Все разговоры по пересмотру первоначального контракта сводились к предложениям отчислять группе 10 процентов оборота. То есть фактически 10 процентов от них самих, поскольку Creedence были единственной командой лейбла, фигурировавшей в чартах. «Джон был блестящим музыкантом, но не имел никакого опыта в менеджменте, особенно на том уровне, на который мы поднялись, — рассказывает Клиффорд. — Эта ошибка оказалась решающей, и в конце концов погубила группу».

Единственным способом разорвать порочный круг стал распад команды. В 1970 году Том Фогерти (второй гитарист и старший брат Джона) несколько раз грозился уйти, но всякий раз Клиффорд и Кук ходили вокруг него кругами и уговаривали остаться. В феврале 1971, сразу же после выхода альбома «Pendulum», Том исполнил-таки свою угрозу. Некоторое время Creedence действовали в виде трио — выпустили концертный альбом «Live in Europe» и записали новую пластинку «Mardi's Gras» (1972) — самую неудачную в своей истории. В октябре того же года группа развалилась окончательно.

До конца 70-х Джон Фогерти выпустил лишь два сольных альбома. Кантри-роковый «Blue Ridge Rangers» (1973) содержал песню «Jamablaya (On The Bayou)», попавшую в Топ 20. Заявив, что «Fantasy» не обеспечили его записи должного промоушна, Джон потребовал разрыва контракта. Лейбл, ожидавший получить от музыканта еще восемь дисков, ответил отказом. Назревал конфликт, но тут вмешался медиа-магнат Дэвид Гэффен, выложив за новый альбом Джона миллион долларов и оставив «Fantasy» с носом. Фогерти удалось освободиться от издательского контракта, пожертвовав правами на все ранее написанные песни.

Вышедший на лейбле Геффена «Asylum» диск «John Fogerty» (1975) прославился лишь треком «Rockin' All Over The World». Отказавшись выпускать следующий, уже записанный альбом, Фогерти «лег под корягу». Новый успех пришел к нему только через десять лет.

В середине 80-х Фогерти выманили из его добровольного заточения — на этот раз «Warner Brothers». Альбом «Centerfield» (1985) про-

извел эффект разорвавшейся бомбы. В эпоху стерильного звука этот записанный по старинке диск был подобен дуновению свежего ветра. Песню «The Old Man Down The Road» даже можно было поставить в один ряд с легендарными «Green River» и «Run Through The Jungle». Что, кстати, настроило «Fantasy», по-прежнему хозяев прав на вышеупомянутые сочинения, возбудить против Фогерти сногшибательное дело о краже им его же собственной песни. Складывалась идиотская ситуация. Фогерти оказался на свидетельской скамье с гитарой в руках, где долго объяснял присяжным, каким образом две песни одного и того же автора могут иметь схожий саунд и все же быть разными. Ему удалось убедить судей, но потребовалось десять лет, чтобы вернуть \$400,000, затраченные на тяжбы. Вдобавок тексты песен «Vanz Kan't Dance» и «Mr. Greedy» были настолько ядовиты, что хозяин «Fantasy» Сол Зентц подал на музыканта еще один иск, на сей раз по факту оскорбления личности. Однако по причине формальной разницы между фамилиями «Vanz» и «Zanz» дело лопнуло. Самого же Зентца «накрыло» хрестоматийной «горящей шапкой», и вскоре он перестал восприниматься серьезной фигурой в шоу-бизнесе. С тех пор, исполняя на концертах материал «Centerfield», Джон «для остротки» вооружался гитарой, сделанной из 42-дюймовой бейсбольной биты.

Еще более лютым оказался диск «Eye Of The Zombie» (1986). Экспериментальный и эклектичный по музыке, вполне в духе конца 80-х живописующий ужасы человеческой цивилизации, он был мало похож на прочие альбомы артиста. Правда, в своих следующих работах — «Blue Moon Swamp» (1997), «Premonition» (1998) и «Deja Vu All Over Again» (2004), — Джон вернулся к кантри-роковой стилистике на новом уровне — например, в песне «Rambunctious Vou» ему удалось подружить традиционную для этого направления мандолину и диковинный электрический ситар.

На концертах Джон по-прежнему рубился, выпиливая с детства знакомые ноты «Fortunate Son» с таким азартом, будто от этого зависит его жизнь. Долгое время Фогерти берегал честь своих творений тем, что не играл их вовсе — под девизом «зажали мои права — не получите и дивидендов!» Когда он наконец-то исполнил несколько песен Creedence на благотворительном (что существенно) концерте в пользу ветеранов вьетнамской войны в 1987 году, это стало событием чуть ли не эпохального масштаба. Но в 2004 году Сол Зентц, чьи дела, судя по всему, вконец расстроились, продал «Fantasy» лейблу «Concord». В 2005 Джон Фогерти перезаключил контракт с «Fantasy», воссоединившись с самим собой. Президент «Concord» Гленн Баррос заявил: «Джон хотел получить права на свои песни в свое полное владение, но, к сожалению, мы не смогли на это пойти, просто потому что заплатили за них слишком много денег». Однако Баррос восстановил отчисления по авторским гонорарам Джона. «Что ж, они сделали замечательный первый шаг», — ответил на это Фогерти.

«Concord» также издал сборник «The Long Road Home». Впервые песни Creedence и сольные песни Фогерти вышли вместе на одном диске. К работе над составлением сборника был привлечен и сам Джон. Неудивительно, что среди 25 треков оказались и «The Old Man Down The Road», и «Run Through The Jungle». Скандальные «Vanz Kan't Dance» и «Mr. Greedy» в программе отсутствовали. Быть может, это и к лучшему — несмотря на весь социальный заряд, в музыкальном плане это не самые лучшие сочинения Джона. Вдгонку был выпущен концертный DVD «The Long Road Home: In Concert».

В 2008 году Джон выпустил «Revival» — свой лучший альбом со времени «Premonition». Судя по новым песням, Фогерти остаётся одними из главных певцов и композиторов своего поколения. Диск был

записан за 12 дней, и треки вроде «Summer Of Love» звучали не хуже того, что записывали Creedence в лучшие годы. Правда, в «Gunslinger» и пинающей Дж. Буша-v2. «Can't Take It Anymore» острый на язык Джон снова не удержался от язвительной сатиры.

Итак, история Фогерти — это история со счастливым концом. Однако вернутся ли когда-нибудь Creedence? Вот на этот вопрос, как это ни печально, приходится ответить отрицательно. Том Фогерти умер в 1990 году от туберкулеза, так и не помирившись с братом. Когда в 1993 Creedence Clearwater Revival ввели в Зал Славы Рок-Н-Ролла, Клиффорд и Кук решили было, что им предоставится удачная возможность уладить разногласия с Джоном. Их пригласили на церемонию и сказали, что они будут играть в звездном джеме. Однако когда Клиффорд поднялся на сцену и спросил, которая из ударных установок — его, рабочий сцены ответил ему, что играть они вообще не будут, и что Джон весь последний месяц репетировал с Робби Робертсоном, Брюсом Спрингстином и местной командой.

В 1995 году Клиффорд и Кук создали Creedence Clearwater Revisited. Одно время на гитаре у них играл Эллиот Истон из The Cars. Но Фогерти опротестовал название, и какое-то время они выступали как Stu Cook And Doug 'Cosmo' Clifford Present Cosmo's Factory — An Evening With Creedence. «Все это едва умещалось на билетах», — говорит Кук. На самом деле они бы могли использовать даже название Creedence Clearwater Revival. «Однако мы предпочли этого не делать из уважения к оригинальной группе и чтобы избежать недоразумений в рядах наших фанатов».

Впрочем, так уж ли важны все эти попытки воскресить старую «торговую марку»? Джон Фогерти был основным автором песен группы, и самым разносторонним музыкантом (гитара, клавишные, саксофон, гармоника, перкуссия). Его новые сольные номера не уступают старым боевикам Creedence, его голос так же мощен, как и в конце 60-х, в его команде собрались превосходные музыканты. И пока на его концертах все играется как надо — легенда Creedence Clearwater Revival жива.

Дмитрий БЕБЕНИН





ОЗИРАЯ РУИНЫ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О РУССКОМ РОКЕ

Все-таки рок русский — это, по большому счету, рок ленинградский. Это песни «Аквариума», «ЗооПарка», «Алисы», «Кино» и «Аукцыона». Это андеграунд «Камчатки» на Петроградской стороне, кофейные посиделки в «Сайгоне», музыкальные фестивали на Рубинштейна, 13. Там зарождалось то, что сейчас стало легендами.

И, как и всякий другой рок, ленинградский рок — это протест. Причем в данном случае — даже не просто протест против социального строя, политики, этики, эстетики, музыки и литературы официальной культуры. Хотя все это, конечно, было. Просто ленинградский протест еще глубже и решительнее, он имеет онтологический статус — это протест субъекта против самого своего существования в звании «советского человека». О, ленинградские рокеры не бунтовали банально — против цензуры и засилья вокально-инструментальных ансамблей — они, ни больше и ни меньше, не хотели быть самое «советскими людьми». Потому и воспринимались не просто как отщепенцы, но — как инопланетяне. А что, интересно, должен был испытывать правоверный комсомолец, зайдя в помещение рок-клуба, видя там странных разукрашенных людей и слыша странные же — порой совершенно дикие! — тексты, типа «Ом хо-хом! Ом хо-хом! / У-гу-гум фи-фи!»?

Рокеров, впрочем, пытались приручить. Это с Иосифом Бродским, жившим в «монастыре собственного духа» и в принципе не замечавшим советского строя, дело было безнадежным — его оставалось только изгнать из страны в 1972 году. Борис же Гребенщиков,

Михаил Науменко, Виктор Цой были гораздо сильнее интегрированы в советскую действительность, значительно более имманентны ей. Они — также как и вся страна — пили водку, работали сторожами и кочегарами, любили Высоцкого, много читали слабой литературы и мало думали сами. Да и времена стояли уже другие. Советской власти легче было присвоить рокеров, чем исторгать их. Инструментом такого присвоения и должен был стать Ленинградский рок-клуб.

Однако сокровенная пружина ленинградского рока — желание не быть «советскими людьми» — оказалась сильнее. Пружина эта в недрах рок-клуба разворачивалась медленно, но неуклонно. Борис Гребенщиков оказался здесь пионером. Деликатно и незаметно он сумел отгородить в советской действительности кусок пространства, в котором надежно спрятался от окружающего его мира — там можно было дышать и думать на свой манер. Данное пространство и называлось — «Аквариумом». И не было никакой войны «между землей и небом», никакого пожара и динамита — просто стеклянные стены, возводимые песнями БГ, нежно и легко создавали совершенно особую территорию, совершенно иной климат, в котором и выростала новая, «несоветская» культура русского рока.

Легкость, с которой БГ удалось породить целую субкультуру, поражала. Оказалось, что достаточно петь не про правильную любовь и не про покорение тайги. БГ и пел про всякие глупости — про то, как сидит на крыше, «потребляя сенсимилью», про «чай на полных кухнях»,



про велосипедные прогулки в Комарово, про сыр, вино и про томики Сартра. Он искренне удивлялся, что «есть люди, которые спят по ночам», чуть-чуть философствовал по принципу у-вэй¹ и шептал на ухо любимым девушкам загадочное «скипси-драк». От песен его веяло радостью, таинственностью, легкой эротикой и искренней любовью к своей сумбурной, неустроенной, совершенно несоветской жизни. Такой образ чуть отстраненного «аристократа духа» он сохранил навсегда.

При всем этом позиция БГ — далека от любого вида сытого гедонизма, буддийской отстраненности или олимпийского спокойствия. Какая-то боль, пустота, изначальная нехватка — таится в глубине его песен. Видимо, это как раз то, пропитывающее все его жесты, невозможное желание не быть «советским человеком», невероятная попытка выпрыгнуть из собственной шкуры. Отсюда берет начало — тревога. Увы, все ленинградские рокеры неизбежно остаются «советскими», мучительно стараясь не быть таковыми. Их протест — изначально обречен на неудачу, но именно он конституирует все существо их творчества. Обобщая, можно сказать, что песни ленинградского рока — одна огромная молитва о чаше, безнадежное заклинание предлагаемого им неизбежного дара «советскости».

К чему же приводит ленинградское желание не быть собой? К массовому и безнадежному исходу. Каждый уходит от своей «советскости», как умеет. Майк Науменко увлеченно играет в звезду рок-н-ролла, в брехтовского Ваала; Александр Башлачев погружается, как маленькая подводная лодка, в пучины русского языка; «АукцЫон» тянется к поэзии обэриутов и кубофутуристов; Федор Чистяков просто извращает и искажает ненавистную действительность в странных текстах «Полундры» и «Безответной любви к Родине». Но какая безна-

дега, какое отчаяние, какое горькое понимание того, что «горбатого лишь могила исправит» сквозит за этими жестами!

Ведь все — лишь «маски, позы», очередные гримасы очередных homo ludens, и от своего советского существа никуда не сбежать. В веселейших песнях Майка Науменко дикая тоска — от понимания, что весь наш рок-андеграунд лишь мишура и маскарад — проявляется особенно отчетливо. Приподнимая поверхности, рассекая фасады, сдирая маски, Майк показывает, что мир русского рока создан — как ни печально! — из вторсырья. И если лирический герой Науменко — Гуру, то обязательно «родом из Бобруйска»; если Бодхисатва, то тот, которому «пора в магазин»; если Чацкий, то предпочитающий карете холодный квас. Все это — не снижения и не сатира, но острейшее понимание неправильности собственной жизни, невозможности соответствовать избранным самим собой архетипам.

Подспудное чувство глубочайшей покинутости пронизывает лучшие песни Майка. Его любовь, поэзия, танцы — никому не нужны в пустой, огромной, холодной стране по имени СССР: «и я пишу стихи всю ночь напролет, / хотя знаю наперед, что их никто не прочтет», «это было давно, прошло столько лет — / но боль не прошла до сих пор», «и я был зол на себя, и я был зол на вечер», «я боюсь есть, / я боюсь спать, / я боюсь жить!». И возможно, что его отчаянное питье — последняя попытка слиться в соборности с советской страной; а его патетические возгласы «скажи, куда ушли те времена!» — тоска скорее не по юности, а по органичности былого существования в рамках советской системы.

Майк умер, не сумев уйти от себя прежнего. Так же и Башлачев — в два коротких года осуществивший свой уникальный языковой проект по созданию альтернативной действительности — увидел вдруг, что остался таким же советским человеком, как и был. Детально проработанный мир «Ванюши» и «Егоркиной былины» не спас от «совка», не открыл тропок в язычество и в доимперскую Россию — и СашБаш бросился с восьмого этажа в распахнутое ленинградское окно, лишь бы не быть самим собой. Гениального Чистякова система сожрала с потрохами, погрузив в тюрьму и психушку — нормальный путь нормального советского диссидента. Лидер некогда знаменитого «Телевизора» Михаил Борзыкин замолчал фактически сам — возможно, осознав фальшь всех своих отторгающих жестов.



¹ В китайской философии — фундаментальный принцип ненасилия, непротивления окружающей среде



Одним из самых радикальных казался проект Виктора Цоя. Это была выраженная в стихах идея выхода в космическое пространство, в невесомость, в свободу и вселенский холод. Изначально ракета по имени «Кино» целиком и полностью росла в теплице «Аквариума» — достаточно посмотреть на ранние тексты Цоя, чтобы убедиться в этом. Однако довольно быстро она пробивает стеклянный потолок субкультуры БГ и взлетает вверх, в надежде оторваться от тяготения советской действительности. В этой безнадежной попытке рывка и таится истинная ценность цоевского жеста.

Топливом для своего протеста «Кино» сделало быт люмпен-пролетариата — грубости, легкое хамство, позы подростков, ухаживания пэтэушников за восьмиклассницами, группа крови на рукаве афганца, несколько ограниченное желание «перемен». Некоторые приняли все это за чистую монету, не понимая, что сила, движущая Цоевскую ракету — реактивная, то есть не примиряющая, но яростно отвергающая описываемую в текстах среду. Хватило ли этой силы для набора второй космической скорости, для выхода за точку невозврата? Смерть Цоя не дает нам возможности ответить на такой вопрос.

Безусловно, и Цой, и Башлачев, и БГ были яркими явлениями на небосклоне русского рока, однако ничто так сильно не поразило последовательного ленинградского рокера, желающего «не быть советским», как феномен по имени «Москва». Непроницаемая, непознаваемая, воистину кантовская вещь-в-себе, «московский рок» казался нон-сенсом. Настолько, что ему даже отказывали в звании рока. Пример «Машины времени» (или, тем более, группы «Браво») здесь — показателен. И ведь если для ленинградца — БГ, Федорова, Чистякова — в полном соответствии с русским языком, «рок» явно был судьбой, то для Макаревича или Агузаровой это вряд ли справедливо.

Самым странным качеством столичных музыкантов казался конформизм. С легкой и радостной улыбкой москвичи принимали свое советское существование, что для ленинградцев было совершенно немислимо. Ленинградцы бредили суицидом, заливались отравой, махали кулаками, не умея стать «несоветскими». Москвичи же роскошно упивались собственным парадоксальным статусом «советских рокеров». Песни московских групп — от «Крематория» и «Бригады С» до «Монгол Шуудан» и «Несчастливого случая» — исполнены не просто позитива и бесшабашности, но именно гедонизма. Москвичам нравится быть такими, какие они есть, для ленинградцев же это — смертельная мука.

Тексты почти всех московских рокеров — золотые россыпи жизни. Квинтэссенцией данной стилистики можно назвать творчество группы

«Ва-банк» — густую струю наслаждения, воплощенные в музыке купола, колокола, конфетки, бараночки, живопись а ля Кустодиев и старомосковский купеческий быт. Роком тут мало пахнет, но как заманчиво, как вкусно Александр Ф. Скляр поет что-нибудь вроде: «Пропил Ванька, промотал,/ весь отцовский, Дмитриевича, капитал!», или «Плющиха, три тополя,/ глаза твои карие/ на площадь вокзальную/ проводят меня!», или «Здесь можно петь, и смеяться, и пальцы купать в жемчугах!»

Однако разрыва, раскола, нехватки, так необходимой рок-музыке, в текстах москвичей практически нет, а потому нет и движения, развития, разворачивания нарративов и сюжетов. Московские произведения слишком полны, и из-за этого стоят на месте, повторяя на разные лады одно и то же, самонаслаждаясь и самооплодотворяя себя, как странные андрогины. Новые песни «Ва-банка» словно отпочковываются от старых, мало чем отличаясь от них, и альбомы поэтому — очень быстро надоедают слушателю-романтику. Это состоятельная буржуазная музыка для состоятельных людей — «у кого нет кухни, тот не поймет», как откровенно замечает сам Скляр.

Остальные москвичи, в силу своих способностей, стараются как-то отстроиться от магистрального московского архетипа, столь рельефно данного в творчестве «Ва-банка». Так, «Крематорий» наполняет свои произведения легким — и потому притягательным! — ароматом битничества и хиппизма, «Бригада С» дает явный крен к блатняку, а легионы пришедших позже «Тайм-Аутов», «Ногу свело», «Ундервудов» и других — скучно и занудно сидят на перманентном тебе всего и вся. В десятках их альбомов вы с трудом найдете две-три по-настоящему лирические или героические песни. Ведь и на то, и на другое — нужна отага, а она с трудом рождается в московском достатке и благодушии.

Впрочем, как известно, в основе всякой благополучной конструкции всегда лежит какой-то изначально вытесненный остаток, отвергнутый элемент, первородная маргиналия. Есть такой элемент и в стройном, удобном, роскошном здании московского рока. Его имя — «Звуки Му». Это — олицетворенный эксcrement, персонификация вытесненных прочь страхов и кошмаров, первоначальная жертва, принесенная в уплату за красоту и благополучие системы. Единственное слово, которым можно описать тексты группы — именно «кошмар». Солоист «Звуков Му» — Петр Мамонов — весь какой-то корявый и изломанный, как и его жуткие тексты, словно показывает, из какого странного корня, «из какого сора» вырастают шикарные, вкусно пахнущие «бумажные цветы» в московских рок-палисадниках. Потому «Звуки Му» и мало известны сейчас, что они обязательно должны быть вытеснены, загнаны вглубь, как нечто гадкое и грязное — но организующее при этом своим отсутствием всю видимую нами со-



размерность и красоту. Они же — и будто органическое удобрение, кормящее собой творчество всех московских групп.

Вообще оппозиция Москвы и Петербурга всегда являлась фундаментальной, определяющей — для русской культуры в целом, и для рок-культуры в частности. Напряжение между этими двумя силовыми полюсами организует практически все культурное поле русской рок-музыки. Причем организует жестоко, деспотически. Потому и невозможно выделить в отдельную структурную единицу, к примеру, свердловский рок-клуб. Тяготение Москвы и Ленинграда просто-напросто раздирает его на две неравные половины: часть групп работает в явной ленинградской парадигме (талантливые «Наутилус Помпилиус» и «Агата Кристи»), другая — в отчетливо московской (прежде всего, «Чайф»).

Наличествующее между Москвой и Петербургом, между полной и ущербом, между блеском и нищетой напряжение привело к появлению и еще одного, совершенно поразительного в русском роке, феномена — ленинградской группы «Алиса» во главе с москвичом доктором Кинчевым. О, ранняя «Алиса» — это словно маленькая сумасшедшая искра, внезапно проскакивающая из-за разности потенциалов двух культурных столиц; это тревожная осцилляция от комфорта к неустроенности, от уверенности к тревоге; это постоянное колебательное движение, энергия которого способна смести любые существующие преграды. «Я мотаюсь между Ленинградом и Москвой, / я здесь чужой, я там чужой», — так разъясняет для непонятливых Константин Кинчев скрытые ресурсы своих мощнейших песен.

Как рок-группа «Алиса» конституируется именно попеременным культурным тяготением к двум столицам, и ее лучшие песни — гармонический синусоидальный процесс, странная циклическая функция, мечущаяся между гедонизмом и неудовлетворенностью; но приставать ни к одному из полюсов нельзя! Нужна перманентная поза: «эй ты, там, на том берегу!», вечное приближение-удаление: «мы уже почти, но только почти!», постоянное колебание, дающее силы для творчества. «Экспериментатор движений вверх-вниз» — это ведь Кинчев про себя поет! Увы, свалившись в середине девяностых к славянофильскому полюсу силы Москвы, «Алиса» практически полностью утратила все свое очарование и былую «энергию».

Если скользить взглядом по поверхности русских рок-ландшафтов, раньше удавалось увидеть много интересного. Это была и вавилонская башня «Аукціона» на горизонте, и мелкие прыщи новых «Сплинов», «Танцев Минус», «Наивов», «Кукрыников», и огромное, передвигающееся по всей России, слепое пятно «ДДТ», странный табор, гигантский гуляй-город, подвергавший обструкции все и вся на своем пути. Ошивались в клубах по окрестностям Москвы банды жлоб-рокеров а-ля «Сектор газа», хипповала легендарная Анна «Умка» Герасимова, сверкал грустной улыбкой самородок из Луганска Веня Д'ркин. Все это было похоже на какой-то запутанный готический замок со множеством лестниц и переходов, комнат и балконов, коридоров и галерей. Но в любом замке — есть заповедная дверца, потайная каморка, запретный подвал, черный подпол, открывать который ни в коем случае нельзя. Ведь именно там — самая опасная тайна всего строения.

Рок-Россия простодушно открыла для себя такой подвал в конце восьмидесятых — и услышала оттуда горестное, жуткое, леденящее душу пение Янки Дягилевой: «От всей звенящей, блестящей, пылающей хуйни — домооой!». Следом за этим пением вырвался наверх и долго сидевший на цепях — за препонами уральских гор, в плену подвалов, психушек и милицейских розысков — оживший ужас «Гражданской

Обороны». Непрерывный суицид, некрофилия, тошнота, жопа-Ленин, раскаленные хуи и голодные влагалища, вечное падение в пизду, движение по плану, черные понедельники, заплаты на заплатах, дрызги и брызги, догорающие на свечах мотыльки, ползающие червячки и гуляющие по лесам дурачки — наводнили внезапно русский рок.

Это было нашествие долго сдерживаемой под спудом темноты, бесовских легионов мрака, триумф поэзии воистину страшной, странной, парадоксальной, идущей поперек и вразрез, а значит — настоящей. Тексты Егора Летова — повергали в шок, сто лет его поэтического одиночества обрушивались на слушателя всей своей чудовищной массой, доводя порой до деформации и аксиологию, и этику, и психику. Все перевернулось в одночасье, словно деревянный пол на тайных шарнирах — и гладкопись иных ленинградцев и москвичей оказалась вдруг во тьме забвения (кто помнит сейчас про «Санкт-Петербург», «Выход», «Центр?»), а торжествующие панки заняли место под солнцем: и не только действительно могущественное чудовище «Гражданской Обороны», но и разные «Инструкции по выживанию», «План Планычи» и иже с ними.

Последствия открытия сибирского андеграунда русский рок переживает до сих пор. Вторжение Егора Летова невозможно было не заметить. Даже не самые чуткие компасы мгновенно зафиксировали изменение силовых линий. Писать по-прежнему, не ориентируясь на наличие магнитной аномалии «Гражданской Обороны», стало практически невозможным и даже опасным. Подавляющее большинство действительно талантливых авторов попыталось плавной обогнуть страшный остров Летовской словесности, чтобы не налететь с размаху на его неприступные, черные скалы. И не очень многие заметили, как вырос рядом с этим мрачным осколком и светлый оазис «Калинова моста» — будущий новый континент, полный дорог и открытий. Карта русского рока расширялась и далее.

Но продолжения не последовало...

Алексей КОНАКОВ



МОСКОВСКАЯ РОК-ЛАБОРАТОРИЯ: РАБОТНИКИ ЦЕНЗУРЫ

В 1986 году я неожиданно попал из низов подпольной арт-Москвы в культурные чиновные верхи. За загадочной вывеской ЕНМЦ таился небольшой аппендикс Главного управления культуры Мосгорисполкома — Единый научно-методический центр по культпросветработе и художественной самодеятельности. Контора была прообразом «Министерства Свободного Времени» из рязановского хита «Неоконченная пьеса для флейты» и находилась в московском Сити тех времен — на задворках Красной площади. Поскольку в названии лавочки фигурировала «научно-методическая» функция, то в смутное время на сотрудников заштатной конторы упала пудовая стартовая ответственность.

Это была первая брешь в монополии государства на хозяйственную и идеологическую деятельность — за год до приснопамятных комсомольских НТТМов и Закона о кооперации. Частная инициатива в разных сферах деятельности, впервые в советское время, после НЭПа, была разрешена. Так появились первые легальные кружки по изучению астрологии, НЛО и еврейского языка и даже знаменитое общество «Память».

Через досуговые документы о регистрации и финансовой самостоятельности прошли многие преуспевающие и усохшие инициативы в сфере культуры и бизнеса. И первые сделки по спекуляции компьютерами (под видом компьютерных клубов), легализация почти всего московского рок-подполья (от Сукачева и Агузаровой — до «Николая Коперника» и Мамонова), театральные студии, продюсерские центры, дискотеки, видеотеки и литературные студии. Бизнес находил лазейки и тоже регистрировался как форма культурного проведения досуга. Из картотеки моей коллеги Галки Комаровской получился первый московский бизнес-справочник «ху из ху» в городе.

В мои функции входила легализация музыкального андеграунда.

Самодеятельная группа должна была представить тексты в трех экземплярах, кассету с записью музыки и иметь репетиционную базу (договорившись с директором Дома культуры на сопровождение танцевальных вечеров). Сразу оговорюсь: речь не шла о москонтцертовских и ресторанных коллективах — у них были свои начальники. Иногородние команды тоже к нам не имели отношения.

При конторе была организована Рок-лаборатория (форма самоорганизации). Там рулила дама по фамилии Опрятная. Каждый коллектив получал при регистрации копию текстов собственных песен (с моей подписью и штампом) и регистрационное удостоверение на концертную деятельность (по месту регистрации в районе или даже с правом на гастрольные поездки). Для самодеятельных музыкантов это было важно, и по ведомству самопала проходили большинство теперешних звезд. Многие и в то время имели обширную аудиторию трудами подпольных студий. Самым любвеобильным и продвинутым местом в Москве был ДК им. Курчатова («Курчатник»). С начала «холодной войны» «физики» покровительствовали «лирикам» — вначале КСП и поэтам, позже рокерам.

Вспомнилась регистрация группы «Бригада С-Г» (Сукачев-Галанин). Ребята вырядились в сценические кепки и макинтоши и с энтузиазмом отлабили программу из уже забытых хитов. В песне «О, моя маленькая бэби» мы с Гариком заменили «карман травы» на «пакет халвы» (позже на концертах они разумеется пели, как хотели, но в литованном тексте — никакой крамолы!).

Цирк начался в темной комнатке, куда завела комиссию дородная дама из райкультурмультиконторы. В комиссию кроме меня (человека из Центра) входил районный комсомолец с либеральной бородкой и районный композитор (из прикрепленных к каждому району города по списку Член Союза композиторов). Должен был быть еще районный поэт, но не явился.

Композитор долго восхищался песней «Сидит сантехник на крыше» и рассказывал о сантехнике в кооперативном композиторском доме, как тот специально ломал краны и потом чинил их за деньги. Комсомолец бубнил всякую лабуду про музыку протеста (из книжки Троицкого). Районная культурная начальница вела протокол и призналась, что она по образованию — учитель труда и не понимает музыку. Короче, Гарик получил самый крутой статус и резко пошел в гору. Я искренне радуюсь его успехам, и разок мы даже напились вместе, вспоминая эту регистрацию.

Интересно, как будет работать институт цензуры в независимой России?

Олег БУРЬЯН



КАКИЕ КНИГИ НЕ СТОИТ ИЗДАВАТЬ

Ни в коем разе не беря на себя роль судьи книгам, попробую предложить хотя бы примитивный аппарат, способный осуществлять такой суд и отбор.

Начну издалека. В 1958 году экономист Джагдиш Бхагвати сформулировал так называемый «парадокс разоряющего роста». Согласно этому парадоксу, экономический рост страны, достигнутый благодаря увеличению производства одного продукта и росту продажи его на внешних рынках, может привести к разорению этой страны. Действительно, увеличение предложения товара на рынке ведёт к снижению цен на этот товар, что может привести к снижению выручки. Именно это произошло с республикой Бангладеш, разорившейся на международной торговле джутом.

Сходное явление может наблюдаться в более мелких масштабах — на пастбищах. Кто-то подметил, что если пастбище рассчитано ровно на столько коров, сколько есть у жителей деревни, оно всегда будет в норме. Но если пастбище рассчитано на большее число коров, чем есть в деревне, то оно довольно быстро станет негодным для выпаса. Дело тут в том, что каждый деревенский будет тайком использовать излишек для своей коровы, и выйдет губительный перевыпас. К сожалению, материалов по этому поводу мне найти не удалось — сослаться не на что, кроме моей памяти.

Теперь рискну сделать смелый перенос идеи в другую область. Избыток книг может привести к разорению писателей (далеко не только материальному — скорее своего рода «смысловому разорению»), потому что их книги потеряют всякую ценность для читателя. А избыток этот может наступить как прямое следствие избытка читателей — каждый писатель начнёт пасти на «избыточном читательском пастбище» именно свою книгу.

Попробуем формализовать ситуацию и перенести акцент с читателей на книги.

Допустим, что книга потребляет (можно назвать это более привычным в данной ситуации словом «занимает») некоторое количество единиц читательского внимания.

Глубокой назовём книгу, которая при отсутствии других потребителей читательского внимания способна потреблять возрастающее число единиц внимания. Например, при первом чтении такая книга употребляет 10 единиц внимания, при обдумывании её читателем — ещё 10, при обдумывании того, на что обращено внимание при первом обдумывании — 20 и т.д. О такой книге гуманитарий может сказать, что она «вмещает в себя бесконечное число смыслов» или «при чтении открывает глубины». В нашей модели книга как бы обладает бездонным вместительством читательского внимания; каждая уделённая ей единица внимания провоцирует её обдумывание, каждый акт обдумывания приносит книге новую порцию внимания.

Мелкой назовём книгу, потребляющую конечное число единиц читательского внимания, не больше некоторого верхнего значения. Потреблённое количество, разумеется, не постоянно — если книгу не читать, она потребляет ноль внимания. Но как её ни открывай, сколько в неё ни вчитывайся, она не порождает обдумывания и потребляет, например, не более 10 единиц читательского внимания.

Теперь представим себе, что у нас имеется некий резервуар с читательским вниманием, содержащий, например, 1000 единиц. Пример такого резервуара — читающая тусовка из ста читателей, каждый из которых располагает десятью единицами внимания.

Допустим, в такой резервуар выпущено 50 книг, из которых 49 — мелкие и одна — глубокая. Мелкие книги потребят по 10 единиц читательского внимания, глубокая — оставшиеся 510.

Совершенно иначе поведёт себя резервуар, если в него выпустить 100 книг. Каждая книга, вне зависимости от её глубины, потребит 10 единиц читательского внимания.

Таким образом, мелкие книги, если выпускать их в резервуар в количестве, точно соответствующем ёмкости резервуара внимания, ничего не теряют. Но если среди них есть глубокие, они теряют почти всё — по потреблению внимания глубокие книги выравниваются с мелкими.

Если задача издателя — издать книгу, которая потребит читательское внимание в соответствии со своей глубиной, и он знает, что резервуар заполнен, то он в большей степени приближается к решению своей задачи, если издаёт ещё одну мелкую книгу. Так, при выпуске сто первой мелкой книги в резервуар, который уже заполнен ста книгами, каждой из книг достанется либо девять, либо десять единиц внимания (для простоты предложим, что внимание измеряется только целыми единицами, и никогда — дробными, и что оно стремится распределиться равномерно). Шанс сто первой мелкой книги получить всё, что ей причитается, составляет девяносто один к десяти, или 90,09%. Шанс глубокой книги получить всё в такой ситуации равен нулю.

Таким образом, разумный издатель при заполненности резервуара читательского внимания (читай: книжного рынка) будет стремиться издавать мелкие книги. Издавая глубокие книги, он не достигает своей цели.

При создании модели, отвечающей на вынесенный в заголовок вопрос, я не учитывал целый ряд возможных факторов. Например, резервуар читательского внимания может иметь переменную ёмкость (скажем, за счёт того, что книги каким-то образом «воспитывают читателя», обучают его создавать новые единицы внимания сверх тех, что он имеет по умолчанию).

Ещё одним фактором может стать переменное значение того, что я выше обозначил как «задача издателя». Однако, как видно из рассуждений, именно благородство целей издателя (дать каждой книге своё), а вовсе не какая-то его мифическая жадность, приводит к необходимости издавать мелкие книги.

Ещё одним неучтённым фактором может оказаться одновременное существование разных резервуаров. «Книжный рынок» как целое вряд ли существует; книжный рынок — это множество рынков разных книг, множество отдельных резервуаров. Существуют такие группы читателей (сегменты рынка, «резервуары читательского внимания»), в которых потребление мелких книг не происходит вообще. Это может существенно изменить модель поведения издателя, и такие резервуары нужно изучать.

Проблематичен и допуск того, что внимание стремится распределяться между книгами равномерно. Здесь, пожалуй, следует разрабатывать модель в специальную сторону — свойство книги активно привлекать читательское внимание существует отдельно от свойства «быть глубокой». Книгу, активно привлекающую к себе внимание читателя, можно было бы назвать «скандальной».

Однако рассмотрение всех неучтённых мной факторов выходит за рамки этой статьи. Поэтому остановлюсь на выводе, который можно сделать из предложенной мной скромной и далеко не полной модели:

глубокие книги издавать не стоит.

Сергей АЛУХТОВ

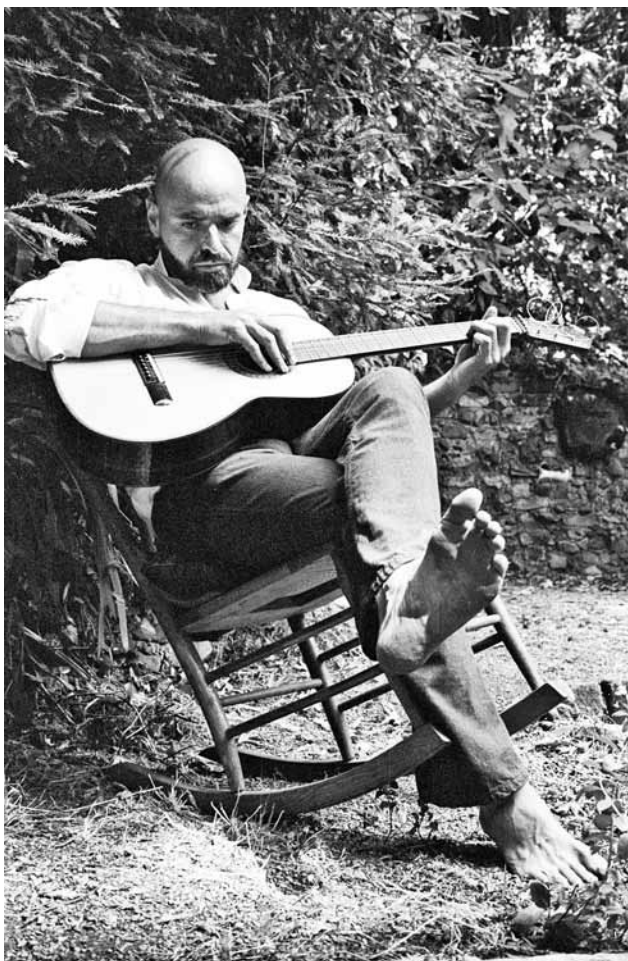
ШЕЛ СИЛВЕРСТАЙН: СТИХИ ДЛЯ НЕПОСЛУШНЫХ ШКОЛЬНИКОВ

Если вы введёте в поисковике Shel Silverstein, то обнаружите россыпь стихов с забавными картинками и кучей комментариев в духе: «Вау, это было мое любимое стихотворение в школе!». Почему? Потому что, как пишут читатели, они «причудливые», «зашибенные» и даже «хитрожопые». Иногда до того хитрожопые, что в обществе разгорались дискуссии, можно ли такое вообще предлагать детям. Особенно если учесть, что автор параллельно сотрудничает с журналом Playboy.

Кто же такой Shel Silverstein? Заглянем в Википедию. Шелдон Алан Силверстейн (1930–1999), известный просто как Шел Силверстейн, — американский поэт, музыкант, композитор, бард, карикатурист, сценарист и автор детских книг. Его произведения переведены на 20 языков, а книги разошлись общим тиражом более 20 миллионов экземпляров. Утверждают даже, что Силверстейн вернул в свое время американским детям охоту к чтению. Как раз благодаря тому, что не стеснялся в выражениях, а также обращался к темам, которые занимают каждого нормального школьника.

Питон

Ну надо же! Ну надо ж!
Как мне не повезло!
Меня питон глотает,
Голодный, как назло.



Голодный,
Голодный,
Голодный, как назло.
Как это неприятно!
Обидно!
Досадно!
Что у него в меню?
Он взялся за ступню.
Не вырваться из плена —
Дошёл он до колена.
Видать, не ел с утра —
Добрался до бедра.
Какая ж это жуть —
Я в нём уже по грудь.
Ужасно сожалею —
Я в нём уже по шею.
Скорей спасите!
Ой!
Я в нём с голоааааооо...

Кому сестрёнку?

А вот кому сестрёнку! Сестрёнку! Сестрёнку!
А вот кому сестрёнку!
Недорого отдам!
Противную девочку,
Плаксу и шпионку,
Негодную сестрёнку
Я с радостью продам!

Спешите-поспешайте,
Сестрёнку забирайте,
Я вовсе не шучу.
Толпою налетайте,
С руками отрывайте,
Цена вам по плечу.

Берите за полтинник!
За гривенник берите!
Берите за пятак!
Что, никому не надо?
Тогда снижаю ставку
Совсем снижаю ставку —
Берите просто так!

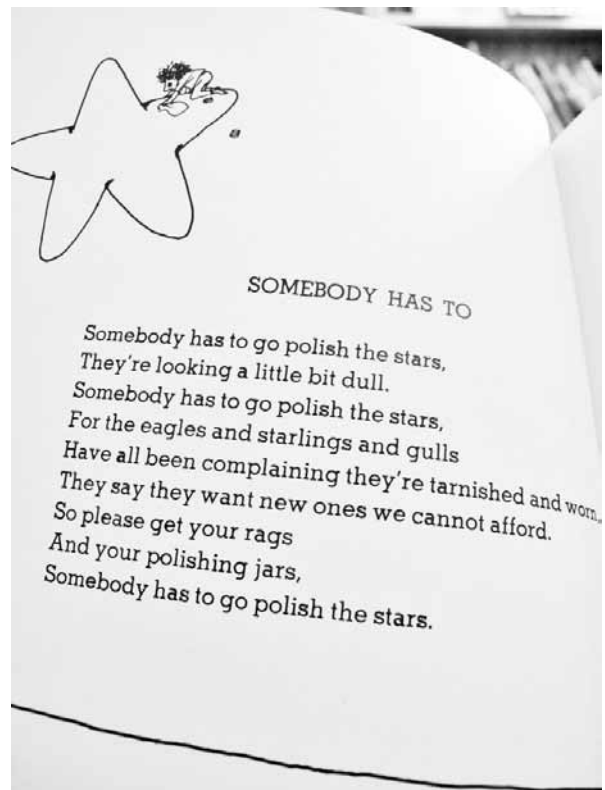
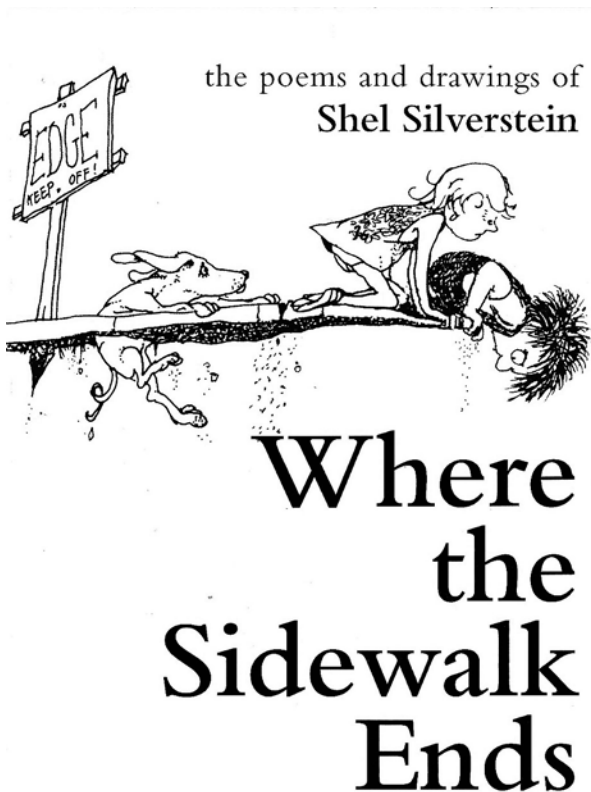
Неужто, ах неужто,
Негодную сестрёнку
Не заберёт задаром
Какой-нибудь простак?
Не заберёт сегодня,
Не заберёт сейчас же —
Хотя бы и за так?

Щасливляндия

Вы были в Щасливляндии —
Стране счастливых грёз,
Чьи жители не ведают
Ни горестей, ни слёз?
Весь день они поют о том,
Как расчудесно жить.
О том, что в Щасливляндии
Не надобно тужить.
Щасливцы развлекаются
Буквально круглый год:
Они танцуют
День за днём
Лезгинку и гавот.
И день за днём,
И день за днём
Всё нюхают цветы.
Бывал я в Щасливляндии,
В счастливой Щасливляндии,
Но я из Щасливляндии
Сбежал
От скукоты.

Ранняя пташка

Ты — ранняя пташка? Прочисти носок —
И Бог червячка пошлёт.
Но если не пташка ты, а червячок —
Дрыхни весь день напролёт.



Лентяйка Мод

Так
хочет
пить
лентяйка
Мод,
но
Мод
на
кухню
не
идёт.
Она
лежит,
разинув
рот,
и
ждёт,
и
ждёт,
и
ждёт,
и
ждёт,
и
ждёт,
покуда
дождь
польёт.

● ПИСЬМА ИЗ НИОТКУДА

За зверью дверь

— В холодильнике, поверь,
Обитает дикий зверь.
— Я не верю!
— Так проверь:
Приоткрой немножко дверь...
Слышишь рёв?
За дверью зверь!

Вон его морда
Торчит из торта.
Вон его зад
Раздавил салат.
А вон в масле
Когти увязли.

Он трескает треску,
Он чавкает чавычей,
Он набивает брюхо
Себе любой добычей.
Лакает он компот
И жадно лижет лёд.

Он в шубе белой и шикарной.
Может, он медведь полярный?

Ну, ты веришь
Мне теперь?
— Д-д-а, з-за з-зверью —
Д-дикий д-дверь!

Дождь

Шёл дождь. Я наверх поглядел
И промок.
Увы, просочилась
Вода в черепок.
Такого нельзя пожелать и врагу:
Я слышу, как хлюпает мерзко в мозгу.

Чтоб не расплескаться,
Я пью осторожно,
Пройтись на руках
Мне никак невозможно.
Простите, я брежу! Но я сам не свой,
Пока в голове моей дождь проливной.

Прошу вас

Велят мне вести себя вежливей, пристойнее, благочинней,
Добрей, деликатней, и я говорю по этой причине:
«Здравствуйте!»,
«Позвольте?»,
«Спасибо!»,
«Пожалуйста!».

«Простите»,
«Конечно!»,
«Прошу вас»,
«Какая жалость!».
Вот сколько припомнил я вежливых фраз.
У вас есть ещё? Прошу вас,
Спустите их в унитаз.

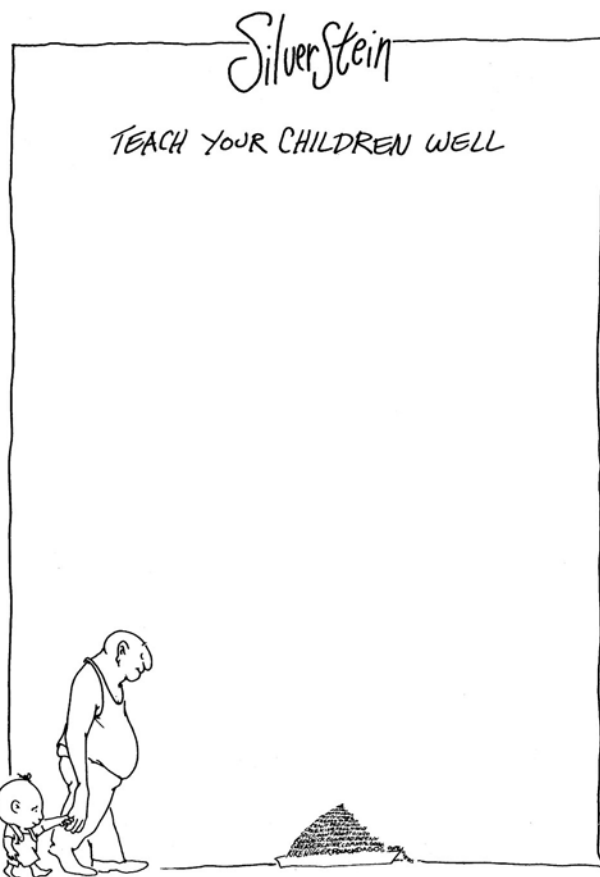
У врача

Объелся я немного —
И заболел живот.
Мне врач сказал с тревогой:
«Открой пошире рот».

Засунув руку в глотку,
Он из меня извлёк
Игрушечную лодку,
Ботинок и конёк.

Он закричал: «О боже!
Я помогу в беде.
Но будь, мой мальчик, всё же
Разборчивей в еде!».

Перевод с английского и комментарий
Михаила ЛУКАШЕВИЧА



В.А.КАРАКОВСКИЙ: «БЕЗ ПРАВДЫ НЕТ ИСТОРИИ»

В предыдущем номере журнала (№2(14), 2011) мы опубликовали небольшое интервью с директором московской школы №825, народным учителем СССР Владимиром Абрамовичем Караковским. По просьбам читателей мы решили напечатать также его статью «Педагогика здравого смысла» и задать несколько дополнительных вопросов.

Алексей Караковский: Сейчас много говорят о том, что изучение большинства дисциплин в школе станет платным. Может ли возникнуть ситуация социального расслоения, когда часть детей будет образована, а другая будет получать вместо знаний агитационную информацию государственных телеканалов? Всё это очень напоминает исламский мир: у власти несколько нефтяных шейхов (в нашем случае это сибирская нефть), миллионы нищих — на коленях в мечетях.

Владимир Абрамович Караковский: Я думаю, что так скорее всего и получится, если эта идея будет претворена в жизнь. Во-первых, это будет громадный шаг назад во всей истории России. Во-вторых, это нарушение конституционного права получать образование бесплатно. И наконец это следствие наступления на всю нашу жизнь рыночных отношений. Сейчас школа постепенно может превратиться в универмаг, где можно купить всё что угодно, были бы деньги. Кстати, этот проект ведь уже предлагался в нашей стране во времена первого нашествия капитализма, и деятели науки и культуры его отвергли. Великие умы России были возмущены, что всё стало продаваться и покупаться — вплоть до нравственных ценностей. Как бы сейчас не произошло того же.

Алексей Караковский: Понятно, зачем государству столько рушить, а потом строить заново — иные схемы не настолько коррупционно ёмкие. Ну вот, например, строительство Сколково вместо решения проблем высшего технического образования — ясно, что это предлог для распиливания государственных средств. С другой стороны, если сейчас не вложить деньги в коррупцию, технологическая революция в России может вообще не произойти, ведь очевидно, что государственный строй в ближайшие века не изменится. Можно ли предполагать, что в образовании мы также имеем дело с увеличением коррупционной ёмкости системы?

Владимир Абрамович Караковский: Сложный очень вопрос. Но, как говорят люди, скорее да, чем нет.

Алексей Караковский: Из ряда выступлений Путина и, особенно Медведева, становится ясно, что государство настроено предельно прагматично (уже другой вопрос, что оно делает вместо этого). В России провозглашена практичность, целенаправленное создание полезного для государства человека. В общении с писателями, например, высшие чиновники запросто употребляют слово «госзаказ», но в то же время не обнаруживают ни элементарной грамотности, ни даже вкуса. Не означает ли подобная ситуация отсутствие гуманитарного измерения?

Владимир Абрамович Караковский: В этом вопросе уже содержится и ответ. Я бы вот как сказал. У нас очень много говорят о личности — свободной, интеллектуальной, образованной, нравственной. На практике же сейчас ей противостоит экономическая личность, всё разнообразие которой состоит в умении разнообразно заработать деньги.

Алексей Караковский: По-моему слишком романтично проповедать высокие идеалы и выживание в большом городе. В наше время деньги даются тяжелее, чем при СССР, и их ещё больше не хватает: скажем, на свою квартиру большинству из нас уж точно не заработать.



Владимир Абрамович Караковский: Всё дело в мере. Если обогащение считать главным в жизни, то все остальные важные качества личности уходят на дальний план. Если стремление к материальному достатку имеет разумные пределы, это не опасно и вполне понятно.

Алексей Караковский: То есть воспитание личности, о котором государство, — это просто лозунг, прикрывающий меркантильные интересы?

Владимир Абрамович Караковский: Скажем так: представления государства о личности не совпадают с представлениями о ней обычного человека.

Алексей Караковский: Российскую реальность, в которой от нас ничего не зависит, нельзя изменить, но, наверное, её можно как-то обойти и спокойно делать своё дело (как мы и поступаем в случае с нашим журналом). Какие процессы в образовании государство не может контролировать? Как можно обойти политику самоуничтожения?

Владимир Абрамович Караковский: Государство не может а может, и не желает контролировать развитие и формирование личности. Вообще так же, как любить всех легче, чем любить одного, также легче воспитывать всех, а не каждого человека в отдельности. Я бы хотел закончить определённой формулировкой, которая сложилась в нашей школе:

Без правды нет истории.
Без истории нет культуры.
Без культуры нет нравственности.
Без нравственности нет воспитания.
Без воспитания нет личности.
Без личности нет народа.
Без народа нет Отечества.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

Педагогика здравого смысла

Не раз говорилось о разобщенности, неразбирихи, крайностях и отсутствии меры в современном образовании в России. Каждая школа преодолевает эти трудности по-своему. Мы предлагаем друг другу и нашим друзьям «Педагогику здравого смысла».

Что это такое? Каковы её черты и особенности?

Школа — это социально-педагогическая система, т.е. органичное единство частей, блоков, подсистем, стремящихся к целостности, единству, гармонии. Все процессы в ней сбалансированы, ни один предмет не подавляет другие предметы и не может развиваться за счёт других. Вся жизнь школы приниживает педагогическая целесообразность, чувство меры. Ни одно действие учителя, воспитателя, администратора не может быть бесцельным. Ясные мотивы педагогического действия — залог индивидуального и общего успеха. В то же время не исключается наличие интегратора, объединяющего в одно целое части педагогического процесса. Таким фактором может быть воспитательная система, личность ребенка, ключевые дела школы.

Существует мнение, что в школе всё должно быть, как в жизни. Это спорно. Ведь жизнь гораздо сложнее школы. Школа — это одна из частей социума, которая может развиваться по своим правилам и законам. Важно о них добровольно договориться, и тогда они станут надёжным средством сплочения и развития; вот почему здоровый образ жизни, уклад школы — предмет главной заботы её населения.

Школа здравого смысла — это ненасильственная педагогика. Нельзя допускать, чтобы в людях (особенно в детях) жил страх. Нет ничего более плохого, чем злое лицо педагога, постоянные окрики и угрозы. Этот делает школьную жизнь детей несчастной. Надо, чтобы они шли в школу с желанием, удовольствием и радостью.

Известно, что главную роль в школьном настроении ученика и его родителей играет оценка, школьный балл. В работе с оценкой проявляется главное мастерство и профессиональная тонкость учителя. Нельзя никогда забывать известную мудрость Я.Корчак: уважайте незнание ученика. Важно не превращать оценку в средство запугивания и оценки ребёнка как человека. Опасна не «двойка», а нежелание и отсутствие возможности её исправить.

И вообще оценка ставится за знания, а не за что-то иное. Плохой ученик — не то же самое, что плохой человек. Вспомните недоброй памяти времена, когда в школе оценивалось поведение, прилежание, отношение к учителю, выполнение Правил для учащихся и т.д. Этого не нужно повторять.

Творчество — внутреннее, глубинное свойство нашей профессии. Его нельзя превращать в самоцель, в средство делового успеха, в эффект. Разумное соотношение старого и нового, традиций и новаций обеспечивает стабильность и развитие школы. Нельзя забывать и вечные ценности образования.

Школа «здравого смысла» должна быть школой практического гуманизма. Главная цель школы — человек. Он же — главная ценность школы. Именно в школьные годы в каждом члене коллектива формируется потребность в творении добра. Если в годы обучения и воспитания человек не привыкнет делать добро людям и испытывать от этого удовольствие — потом будет поздно.

Школа хороша, если в ней хорошо каждому ребёнку и взрослому. Пусть так и будет!

Владимир Абрамович КАРАКОВСКИЙ

**ОЛЬГА ПАВОЛГА:
«СНИМАЮ ТО, ЧТО ВИЖУ»**



В 2011 году у фотографа Ольги Паволги вышла книга «Записки на запястье» — сборник коротких эссе, смешных и грустных заметок, наблюдений, образов, подслушанных диалогов, фраз, в целом — современная городская жизнь, иронический и легкий взгляд на действительность.

Мы познакомились на втором Фестивале вольных издателей «ВОО: буквы, звуки, цапки» («Бу!Фест»), который прошел в феврале 2011 года. В рамках фестиваля у Оли проходила выставка фотографий «Авторы. Девять лиц и восемнадцать рук», (портреты девяти писателей/поэтов и кистей их рук), а мне подфартило оказаться в нужном месте в нужное время.

Сначала мы думали, где же в этой толпе так вот взять и поговорить. Мне требовалось ровно 30 минут на интервью. Попробовали спрятаться за ширму на сцене — неудачно, совсем скоро был выход следующих участников фестиваля. В итоге прокрались в место под табличкой а-ля «Посторонним в...». Оля тихо произнесла: «Будем надеяться, никто нас за это не поругает». У неё вообще оказался довольно-таки тихий спокойный голос с придыханием. В процессе разговора мне ещё доставляло огромное удовольствие слышать такие исключительно «паволговские» словечки и интонацию, которую, в письменном виде, к сожалению, не передашь. Я постаралась сохранить её лексику и вообще не вмешиваться в Олины ответы на мои вопросы.

Е.Котова: Оля, каковы ваши впечатления от фестиваля?

О.Паволга: Мне кажется, что все это можно было сделать лучше. Но если задуматься, в каких изначально условиях все это делалось, о том, насколько люди сначала были инертны, и как много надо народу пришлось раскатать, то это супер-супер. За месяц организовать людей не всякие смогут. Мне нравится, как все сделано. Все такие прям свои, приятные.

Е.Котова: По каким критериям вы отбирали литераторов для фотографии?

О.Паволга: Вам честно? Реальность от искусства очень отличается. Вот мы когда с Верочкой (Полозковой — прим.авт.) снимали серию в снегу, долго об этом говорили. Поле, неестественные позы, человек в сугробе — это же как-то всё так... а на картинке все очень даже красиво — девушка в снегу, все замечательно. Но в процессе съемки чудовищно.

Е.Котова: Замерзли же наверняка?

О.Паволга: Конечно. Но мы согрелись чаем, всем таким прочим. Вера не пьет коньяк, поэтому ей, наверно, было тяжелее.

Ну, вы понимаете, да? Если бы я хотела идеальную картинку, я бы долго всех вызванивала, составляла бы график, все продумывала. А так ребята позвонили мне и сказали «А давай сделаем выставку. Давай ты что-нибудь покажешь такое, связанное с литературой, книгами». Я говорю, что у меня нет картинок, связанных с литературой, и быстро я их не снимаю, потому что я не снимаю постановочное, а снимаю то, что вижу.

К тому моменту у меня были портреты Марты Кетро, Дмитрия Воденникова. С ними я давно дружу и работаю, и мы уже чего-то наснимали за это время. Тогда было решено, что я «досниму». В результате здесь представлены те, кого я знаю и до кого мои руки дотянулись.

Е.Котова: Как связаны предметы в руках с самим человеком?

О.Паволга: Марта с ножом, потому что она их любит. А так предметы в руках не имеют особой связи с человеком. Либо они (предметы) случайно оказываются рядом, либо нужны для того, чтобы руки заиграли. Хочется, чтобы было не «просто», а история.

Е.Котова: Какие у вас еще были персональные выставки?

О.Паволга: Первая случилась в Москве в кафе-клубе «Свой круг». Это была выставка без названия и без темы. Потом была еще одна персональная. Вся такая выставка. Было очень хорошо.

Остальные выставки — составные. Я работала в галерее «Артбазар», у нас проходили составные выставки с другими фотографиями. Однажды мы повезли швейцарцам показать самое дорогое — фотографии с обнаженными частями тела, геометрически правильно выстроенными фигурами, светотени, какую-то красоту, лошадок в тумане. И вот мы смотрим: реакции нет. Ходят швейцарцы, улыбаются, а реакции нет. Мы были разочарованы, стали спрашивать. Нам ответили так: «Ну, вы тоже додумались, что привезти в Швейцарию! Вы ее видели вообще?!». А Швейцария-то как открытка сама. Там очень красиво, и природа, и всё городское. Швейцарцы привычны к красоте. Они из окна выглядывают, а у них там Клод Моне. Гармония и красота их не трогает. К сожалению, их трогает кровь, насилие, голодные дети и прочие вещи такого характера, то, чего они не видели никогда. Ну, может быть, не кровь и война, а что-то, к чему они не привычны — чернокожий парень, выкрашенный в красное, или балерина в шахтерской каске. Чтобы они сказали на это, что есть еще мир помимо того, который они видят из окна.

Мы сделали вывод, что надо везти другие работы. Про Россию, в особенности. Я ведь вожу на выставки работы, сделанные как в России, так и в Европе, но Европа им не интересна. Ммм... так какой был вопрос? (смеётся).

Е.Котова: Помимо занятий фотографией, вы еще пишете миниатюры, такие жизненные заметки наблюдателя. Одно другому не мешает?

О.Паволга: Миниатюры... У меня какие-то разные участки мозга реагируют. Если я работаю над фотопроектом, я мало пишу. Если я пишу, я мало фотографирую. Я, как обезьянка, мечусь туда-сюда.

Е.Котова: Не хотели бы выбрать что-то одно?

О.Паволга: Нет. Меня же никто не заставлял с пистолетом: или пиши, или снимая, ты больше никогда ничего не напишешь!

Е.Котова: Есть ли у вас фетиши в фотографии?

О.Паволга: Я люблю одну очень пошлую вещь — курящих людей, особенно курящих мужчин. Все эти руки с сигаретой, всякие штуки с дымом. Но это считается запретной темой в фотографии. Портрет с сигаретой считается пошлостью, избитой темой. Но поскольку мне это нравится, я считаю, можно иногда так делать. Например, Дима (Дм. Воденников — прим.авт.) курит очень красиво. Мне очень нравится.



Я однажды снимала одного человека. Он мне говорит: «А мне все фотографии запрещают курить, говорят, это пошло». Я ему говорю: «Курите! Непременно курите! Много!»

Собак люблю на улицах. Вижу персонажа какого-то на улице в какой-то ситуации, плюс еще свет так лег интересно, и это почти всегда хорошо, и я не могу удержаться, чтобы это не снять.

Первое время мне казалось, что нельзя повторяться и снимать похожее, а потом я поняла, что так снимаются серии.

Е.Котова: К теме про собак на улицах. Я знаю, у вас дома живет риджбек. Справляетесь?

О.Паволга: Риджбеки, они ведь разные. Моя дура очень добрая. (улыбается) Она сначала лает, а потом лезет обниматься и всех любит. Очень много от хозяина зависит, от рода собачки.

Моя вот маленькая еще, заполошная, энергичная. Я вообще изначально хотела спокойную собаку-коврик, а мне подобрали собаку непонятную, энеджерджайзер какой-то... .

Е.Котова: Есть ли у вас запретные темы в фотографии?

О.Паволга: Нет таких. Просто какие-то вещи я не снимаю, потому что у меня нет порыва к этому.

Как я уже говорила, мне трудно снимать постановку. Даже несмотря на то, что я снимаю портреты. Мне больше нравится ловить моменты, которые для меня кто-то сделал. Природа, скажем. А специально что-то придумать — это очень трудно. Фотографы делятся на две группы, на тех, которые могут моделировать что-то, и тех, которые не могут. Вот я, например, не очень умею. Даже для простого натюрморта надо знать законы, как правильно все разложить и поставить. Я этого не вижу, зато запросто могу поймать на улице интересный момент.

Дисконфорт доставляют wordpress-фото. Тут или помогать, или снимать. Мне было бы трудно снимать репортаж. Каждый для себя решает, как ему удобнее. Но хочу сказать, что репортажники — большие художники.

Е.Котова: С чем больше нравится работать: с пленкой или цифрой?

О.Паволга: Конечно, пленка нравится мне больше, там чудо такое маленькое, никогда не знаешь, чего ожидать в итоге. Но и без цифры было бы тяжело. Цифра — это сырой материал. И все эти разговоры, что фотешоп — это зло... .Ой. (машет рукой) Бывает, конечно, ТАКОЙ фотешоп. А так это нормальное приложение к фотографии.

Е.Котова: Вы выработали свой собственный стиль, как мне кажется. Такая немного сепия... .

О.Паволга: Мне нравится такая стилизация под старину. Она делает все волшебным. Когда это действительно подходит к фотографии, тогда я ею пользуюсь.

• КАЮТ-КОМПАНИЯ

Е.Котова: А вы сами могли бы проявлять пленку?

О.Паволга: Я однажды была в Венеции и снимала на пинхол-камеру. Это такая камера без объектива, просто дырочка в картоне. Через дырочку попадают лучи. Прообраз современной камеры, если хотите. Я снимала Венецию на цветную пленку. В результате должны были получиться размытые плавающие фотографии, но пленка порвалась, и я попросила приятельницу, чтобы она проявила мне ее самостоятельно. И вот я наблюдала, как это все происходит. Ну нет, это невозможно. Она там колдовала с температурой, с градусами. Перед ней — два холодильника для пленки, для неплетки, реактивы. Я посмотрела и решила, что уж лучше подожду день, пока мне проявят в лаборатории.

Е.Котова: Есть ли у вас в планах что-то наподобие «Фотосинтеза» (совместный проект с Верой Полозковой — прим.авт.)? По-моему, неплохо получилось.

О.Паволга: Да, хорошо получилось, но задумано все было гораздо лучше! (смеется)

В ближайших планах ничего такого нет. Я вот сейчас планирую делать книжечку из своих заметок. Со своими текстами не хочется свои же картинки, а то получается, вот у нас такая девочка, и рисует, и фотографирует, еще и пишет. Это все отдельные вещи. А поработать с кем-то еще, как с Верочкой, это как предложить. Меня пока никто не звал. Позовут — хорошо. Там посмотрим.

Екатерина КОТОВА,
<http://taja-tokk.livejournal.com>



• ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

МАРИНА ОСТРОВСКАЯ

Стихи пишутся как дышатся. Бывает, что и неравномерно.
Андрей Коков

На мой взгляд, Марина Островская представляет собой яркий анти-образ современного виртуального поэта. Она не тиражирует и не «раскручивает» свои поэтические странички, не интересуется рейтингом и статистикой, не изучает предпочтений читателей, чтобы им соответствовать. Даже псевдоним Марина ухитрилась выбрать такой, что он только подчеркивает эту особенность. На сегодняшний день на сайте Стихи.ру 19 Островских — Анна, Зоя, Матвей, Олег, Семен (прекрасный детский поэт!), Валентин, Станислав... И среди них одна единственная «безымянная» — «М. Островская». Это и есть наша сегодняшняя героиня.

Впрочем, и полное имя вряд ли добавило бы известности. Только на первых трех страницах Яндекса по запросу «Марина Островская» обнаружилось скульптор, прозаик, эксперт-кинолог, вице-президент «Пепси-колы», две актрисы и один главный редактор. Если вы встретите кого-то из них в Сети, то знайте: это «не наши» Марины. Потому что никто из них не напишет такого о себе:

Мы ехали в трамвае старом.
Сидели — днем хватает мест.
Чтоб времени не тратить даром,
Подружка предложила тест.

«Лишь тридцать слов не строя фразы
Мне назови без суеты
Из тех, что возникают сразу —
И я скажу тебе, кто ты».

Согласна. Загибаю пальцы:
«Ромашки, небо, облака,
Синицы, белки, лисы, зайцы,
Березки, звезды и река.

Камыш, луна, волна и лодка,
Утесы, плесы, тишина...»
(Уже семнадцать. Как я ходко
Перечисляю.) Вдруг она —

Бесцеремонная натура —
Смеется: «Все! Готов ответ.
Ты — романтическая дура
И неродившийся поэт.»

Трамвай гремя летел обратно
Вдоль улиц темных и глухих.
В пустом вагоне я невнятно
Шептала первые стихи.

Удивительно, но тот факт, что «нашей» Марине не суждено стать звездой поэтического Интернета, сослужил ей добрую службу, позволив быть свободной и естественной в своем творчестве — без оглядки на потенциального читателя и критика, без пресловутого «синдрома отлич-

● ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

ника», когда былые успехи не позволяют снижать планку, не оставляют права на творческую неудачу. Ах, скольким талантливым авторам уже не свернуть с этой дороги, сколько интересных живых стихотворений отшлифовано до зеркального блеска, превращено в идеальные открытки, лишённые первоначальной неповторимости! Слава Богу, Марину Островскую чаша сия миновала, и за это я готов простить ей и технические шероховатости, и стихотворения-среднячки, которые сама она назвала как-то «поделками». Читая Марину, я всегда вижу за безыскусными, на первый взгляд, строфами яркого, разностороннего и открытого человека, с которым мне интересно, и от которого не хочется уходить.

Девчушка лет пяти терзала маму,
В слезах настырно клянча шоколад,
Из-за руки капризный и упрямый
Следил за мамой неотступно взгляд.

Моя сестра так плакать не умела —
Нарочно создавая жалкий вид.
Она ревела редко и по делу —
Слезами горьких, искренних обид.

Мы с ней брели куда-то по поселку.
С дороги пыль летела нам в глаза.
Свернули в скверик, где паслась у елки
За Лениным с козлятами коза.

Плакат советских космонавтов славил,
Цвет потеряв под солнцем и дождем,
Под ним скамью нетрезвый плотник правил,
Лениво гвоздь вгоняя за гвоздем.

По тропке ковыляла бодро тетка.
Торчал из сумки белой булки край.
На каравай чужой — я знала четко —
Как говорится, рта не разевай.

По булке той я вмиг определила —
У тетки язва или диабет.
Чтоб получать ее, она ходила
В больницу к главврачу и в райсовет.

Здоровым, нам не полагалось булок,
Хотя они пришлись бы по нутру.
И я свернула резко в переулок,
Чтоб понапрасну не травить сестру.

(Я даже в детстве мыслила реально,
От лишних мук спасаясь тем не раз.)
Заметила! И жгучее желанье
Не удержалось, хлынуло из глаз.

Она ревела, слезы растирая.
В бессилье опустив свое лицо,
Я тоже плакала в тени сарая,
Присев на невысокое крыльцо.

А в сентябре по белой булке с чаем
Мы получали в школе поутру.
И я полбулки, не доев «случайно»,
Несла домой — порадовать сестру.

Марина Островская родилась и выросла в старинном селе Семеновском-Лапотном Костромской области, и до сих пор, давно уже переехав в Подмоскovie, поддерживает тесные связи с родными местами, больше того — активно и охотно пишет о своем детстве, юности, о том, что происходит сегодня в ее «глубинке». Замечателен своей искренностью, зоркостью и неподдельной народностью ее цикл «Сельские портреты», герои которого — на 100% реальные люди, перед которыми нельзя соврать или сфальшивить, потому что они же, как правило, являются и слушателями написанного. Вот одно из стихотворений цикла:

Первая учительница (Из цикла «Сельские портреты»)

Был полон печали и радости вечер,
Грустили от слов и вина.
Она не пришла к нам на школьную встречу —
Девятый десяток, больна.

С утра, прихватив из столицы подарки —
Часы да в корзинке букет —
Идем навестить. Видим: в зелени яркой
Знакомый мелькнул силуэт.

Шагает легко по заросшему склону,
Какие-то стебли несет.
— Уж вы не ко мне ли? — А как же! С поклоном
Сказать вам спасибо за всё.

Как ценим и помним, что в каждого вложен
Ваш труд и частица тепла...
— Да полно, девчонки, уж скажете тоже!
Я делала то, что могла.

В застиранной майке покойного мужа...
Сползает платок с головы...
В резиновых ботах, — а сухо, ни лужи —
С охапкой целебной травы.

—А что ж не пришли? Ждали вас целый вечер.
Могли бы чуток посидеть...
Она засмеялась, и смех был беспечен:
«Да нечего было надеть!»

Однако не будем торопиться записывать Марину Островскую в ряды «почвенников», не будем водружать на нее кокошник и коромысло. Я не зря написал, что Марина — человек разносторонний, и сферу ее творчества составляют самые разные темы и впечатления. Не последнее место в ней занимает давняя и стойкая любовь к живописи. И хотя сама Марина, насколько мне известно, картин не пишет, художественное видение

• ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

мира прорывается наружу в некоторых ее стихах. Настоящим живописным полотном я считаю небольшое стихотворение «Алое платье»:

Две змейки спиралью
Свернулись надменно
В холодном стекле Её глаз,
И скрыта вуалью
Вся боль от измены
Того, кто со мною сейчас.

Сидеть за бокалом
Вина и обиды —
Отвергнутых вечный удел...
Я в длинном. И алом.
На алом не видно
Кровавых следов Её стрел.

Мишенью быть зябко.
Не станет барьером
Обнявшая в танце рука.
И алую тряпку
Вращает тореро,
Дразня Её, словно быка.

Немногие наши поэты могут похвастаться тем, что их стихи становятся песнями. А вот Марине Островской в этом отношении повезло: я знаю четыре песни на ее стихи, которые, как оказалось, прекрасно ложатся на музыку. Открою маленький секрет Полишинеля: музыку к этим стихам пишет Владимир Санин, автор «Стихи.ру» и замечательный композитор. Он же — супруг Марины Островской и весьма строгий критик ее стихов. А кто, вы думаете, исполняет эти песни? Правильно — Марина Островская!

Хлопочет птица у гнезда.
Подзором лиственным укрыто,
Оно пока ещё не свито.
Ей не до песен. «Не беда!
Закончу дело — и тогда...»

Хлопочет птица у гнезда.
Кричат птенцы. Она устала,
И голоса почти не стало.
Вздохнёт украдкой: «Не беда!
Поставлю на крыло — тогда...»

Птенцы умчались навсегда,
Мир оглашая трелью звонкой,
Не замечая, что вдогонку
Поёт из ветхого гнезда
Та, что не пела никогда.

И песни звук — такой хрустальный,
Такой безвыходно печальный —
Не повторится никогда...
Хлопочет птица у гнезда.

Андрей МОИСЕЕВ

• ТОЧНЫЕ КООРДИНАТЫ

МАСОНСКИЙ КОД ЯРОСЛАВЛЯ

Ярославль — один из самых удивительных российских градостроительных экспериментов, так как в его проектировании и строительстве приняли участие видные деятели масонства времён императрицы Екатерины. Теперь это уже история, о которой нам расскажет Вячеслав Александрович Лётин, кандидат культурологии, доцент кафедры гуманитарных дисциплин ЯГТИ, докторант кафедры культурологии и журналистики ЯГПУ им. К.Д. Ушинского.

Ярославль, основанный в начале XI века Ростовским князем Ярославом Владимировичем как крепость, защищающая подступы к Ростову Великому, на протяжении последующего тысячелетия своей истории переживал и периоды расцвета, и кризисные времена. Со временем благодаря своему выгодному географическому положению, именно он, а не Ростов, стал административным и торговым центром северных земель. Исторические процессы (феодалная раздробленность, возвышение Москвы и создание единого Российского государства, основание Петербурга и образование Российской империи — и так вплоть до революционных событий 1917 года) определили специфику самоощущения этого города. С одной стороны, Ярославль со времён князя Фёдора Чёрного (XIII в.) обнаруживал столичные амбиции. С другой — страдал обыкновенным для провинциального города «комплексом неполноценности», постоянно соотносясь со столичными вкусами и приоритетами. В обоих случаях остроту ситуации придавала близость Москвы. Третьей гранью Ярославля является его историческая роль как места политической ссылки. Эти темы в тысячелетней истории Ярославля, переплетаясь между собой, оттеняя одна другую создают узор историко-культурной среды этого города.

Исключительным временем в истории города оказался конец XVIII века, когда все они, сойдясь разом, вызвали к жизни уникальный, во многом так и нереализованный проект. Во главе проекта был ссыльный сторонник Петра III, сочувствующий Павлу Петровичу, но ценимый императрицей Екатериной II, Алексей Петрович Мельгунов. В качестве ярославского наместника (позже генерала-губернатора) он разработал регулярный план застройки исторического центра города, в том числе и по радиальной трёхлучевой схеме. На первый взгляд здесь можно увидеть элемент вторичности по отношению к столичному Петербургу — тем более, что Мельгуновым инициируется и организация в Ярославле целого ряда социальных форм «столичной» жизни: журнал «Уединенный пошехонец», театр, Дом призрения ближнего. В результате реализации мельгуновского проекта Ярославль должен был превратиться и в архитектурном, и в ментальном планах в просвещенный город даже не европейского, а мирового уровня. План регулярной застройки города, который совместно с архитектором И. Левенгагеном разрабатывался Мельгуновым в 1778 году, является аналогией градостроительного проекта П. Ланфана, который в 1792 году принимается правительством США для строительства Вашингтона.

Вполне закономерно, что у истоков планов и Вашингтона, и Ярославля стояли не только современники, но и единомышленники: и тот, и другой были видными масонами. Ярославский наместник был организатором масонской ложи в Ярославле. План Вашингтона «корректировали» Вашингтон и Джефферсон. Территория Ярославля, задумывавшаяся Мельгуновым как центр просвещения российских земель, трактовалась как священное пространство и маркировалась соответствующей



символикой. Попробуем рассмотреть городскую и некоторые аспекты загородной среды Ярославля как комплекс масонских модулов, преломляющих в функционально различных явлениях (план, дом, храм) основную идею организации пространства как сакральной зоны.

Особенностью и основой формирования этой среды стала преемственность градостроительной политики наместника А.П. Мельгунова (1722–1788) и губернаторов кн. М.Н. Голицына (1757–1827) и А.М. Безобразова (1783–1871). Что касается наличия в городе Ярославле масонской ложи, то её деятельность документально ограничена годами наместничества А.П. Мельгунова и закончилась в 1788 году вместе с его смертью. Между тем, в первой трети XIX века с Ярославлем была связана жизнь людей как посвящённых в тайное общество, так и занимавших в городе видное положение: К. Яниш — проректор Демидовского Лицея, гр. А.И. Мусин-Пушкин, ярославские дворяне Д.М. Свечин, А.А. и С.А. Горяиновы, М.Я. Палицын, П.П. и И.П. Писемские, М.А.Ленивцев. Отсутствие сохранившихся документов не позволяет утверждать, что они были членами Ярославской ложи, но их имена сохранились в списках московских и петербургских лож Братства.

Можно предполагать, что символический масонский текст городской среды поддерживался, помимо генерального плана, ещё и частными архитектурными проектами. Это даёт нам право рассматривать Ярославль как масонский текст в следующих аспектах: город как сакральная зона; соотношение центра и периферии города с программной идеей, положенной в основу планировки города; частные масонские проекты гражданской архитектуры; масонские черты в храмовой архитектуре Ярославля.

Отношение к городу как сакральному пространству известно со времён античной культуры. Наиболее ярко эта идея воплотилась в эпоху средневековья. В то время любое городское пространство воспринималось как земная проекция образа Небесного Иерусалима. Эпохи Ренессанса и барокко разнообразили аллегорическую палитру градостроительных концепций, в том числе и Российской империи.

В екатерининское царствование — время регулярных проектов застройки российских городов — интеллектуальное и эстетическое начало берут верх над сакральным. При этом сохраняется ориентированность на Европу в выборе аллегорических программ. Не исключение и Ярославль. Во-первых, его регулярный план реализует метафору того, что все дороги ведут в храм. Наместник и городской архитектор «обыграли» городским планом сложившуюся в более ранние эпохи индивидуальную черту архитектурного облика города — обилие храмов, возводившихся купцами на Посаде в XVII веке. В

результате этого каждая улица центральной части города должна была начинаться и заканчиваться храмом или памятником старины.

Во-вторых, в застройке реализовывалась идея гармонического сосуществования духовной и светской властей в просвещённом государстве, что нашло отражение в ансамбле Ильинской (бывшая Советская) площади. Духовная власть здесь воплощается храмом Св. Илии Пророка, а земная — Дворцом Наместника.

Впервые масонскую символику в композиции Ильинской площади интерпретировал Е.А. Ермолин. По его мнению, это сосуществование светской власти и власти религиозной в Просвещённом государстве. Храм Св. Пророка Илии как воплощение Небесного суда противопоставлен Дворцу наместника — воплощению суда человеческого. Схема Мельгунова и Левенгагена трактует городское пространство как свершившееся царство Просвещённой гармонии.

В отличие от неё преемники А.П. Мельгунова — губернаторы М.Н. Голицына и А.М. Безобразова, работавшие с архитектором П.Я. Паньковым, трактовали городскую среду как динамичное пространство, существующее в развитии. Мельгуновский проект был усовершенствован. Его первоначальная аллегорическая программа была вписана в более широкую символическую схему — схему каббалистического символа Древа Жизни (Дерева Сефирот). Это один из ключевых символов масонского учения, объясняющий Творение мира и способствующий познанию Высшего замысла.

Новый проект был связан прежде всего с личностью князя М. Голицына, начинавшего свою «статскую» карьеру секретарём при А. Мельгунове. Право утверждать это даёт сделанный нами анализ композиционного решения его пространства его усадьбы в Закоторосльском стане близ села Богородское (Карабиха). Став ярославским гражданским губернатором, кн. М.Н. Голицын «корректирует» городской регулярный план, используя сефиротическую схему, уже реализованную в плане своей усадьбы. В связи с этим можно говорить об уникальности ситуации, где городское пространство организуется не по образцу «западного» образца или политической аллегории, а по аналогии с композиционным решением частного загородного имения.

Благодаря сефиротическому плану город предстаёт как творящийся мир. А прогулка по нему для посвящённых приобретала характер «философического путешествия» — Пути духовного роста, Познания мира в его бытийном становлении.

Четырёх этапам Творения мира схемы Древа Жизни соответствуют четыре части городского пространства.

Первый этап Творения — это Олам Ацилут (Мир Архетипов) — мир высшего плана духовного сознания. Это Огненные Небеса Творения. Здесь покоятся корни сефиротического Древа, которое растёт кроной к Земле. В городской среде этому миру соответствует Эстрада — музыкальная площадка, расположенная напротив Губернаторского дома. Музыка — знак начала проявления воли Творца. Она же является и знаком Неба, отсылая нас к космической музыке сфер пифагорейцев.

Второй этап — Олам Бриа (Творческий Мир). Здесь творческие импульсы Кетер оформляются в идею о Совершенном мире. В пространстве города ему соответствуют Южный флигель Губернаторского дома и Северный флигель Губернаторского дома (не сохранился).

Третий мир — Олам Йецира — Формирующий мир. В городской застройке ему соответствует ансамбль Ильинской площади: храм Св. Пророка Илии, здания Присутственных мест, Марсово поле (совр. пл. Челюскинцев), ул. Пробойная (совр. ул. Советская), дворец наместника (не сохра-

нился). На этом этапе Высший замысел представляет собой совершенную модель мира, готовую к воплощению на земле, что и происходит на четвёртом этапе творения мира в Олам Ассиа (Физическом мире). В городской среде он воплощается в виде Ротонды Торговых рядов. Круглое в плане сооружение является воплощением идеи творения в совершенной форме.

Эта заявленная в центральной части городского плана сосуществование власти земной и власти духовной — не единичный случай в пространстве Ярославля. И в связи с этим мы хотим обратить внимание на всем известную деталь городского пространства, которая до сих пор не попадала в поле научных изысканий. Это оформление городских застав, выполненное как раз на рубеже XVIII-XIX веков. Заставы (Московская, Вологодская, Романовская) зафиксированы на фотографиях. Эти контрольно-пропускные пункты представляли собой проезд между двумя четырёхгранными обелисками на кубических основаниях. Учитывая масонский контекст ярославской планировочной стратегии, Ярославские заставы можно интерпретировать как один из масонских модулов, а именно как столпы Боаз и Иахин, когда-то предрекавшие вход в Храм Соломона, здесь же — в сакральное городское пространство. Эти столпы заимствованы масонами из каббалистического учения, куда они, в свою очередь, переключались из египетской культуры. Однако, меняя стилевую форму, они всегда сохраняли своё историческое символическое значение, выражая гармоническое сосуществование и власти Царя Небесного, и власти Царя Земного.

Таким образом, периферия городского пространства — обелиски застав — символически соотносились с его центром, создавая единое семантическое поле. При этом обелиски застав не только служат воротами в город, но и маркируют (естественно, для посвящённых) городское пространство как сакральное. Эта же идея поддерживается и масонскими концепциями, присутствующими и среди частных воплощений городской среды: в городских особняках, и храмах, проекты которых либо заказывались, либо проектировались масонами.

Рассмотрим то, как использовалась масонская символика в оформлении городских особняков. Чаще всего это декор зданий, заключающий в себе образы — символы масонского учения. На фасадах зданий они предстают в виде элементов классицистского орнамента: лир Аполлона, горящих факелов, тройных переплетённых между собой венков, львиных масок, грифонов, виноградных лоз. В Ярославле масонская символическая концепция наиболее полно сохранилась в композиции и декоре фасадов дома № 14 на Комсомольской улице и бывшего особняка дворян Горяиновых (сейчас главный корпус ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, ул. Республиканская, 108).

Элементы масонской символики на фасаде дома на Комсомольской улице мы видим в декоре его центральной части и наличников окон третьего этажа. Центральная часть акцентирована сквозным проездом, вверх от которого с обеих сторон поднимаются до третьего этажа лопатки-obelisks с треугольными завершениями, увенчанные шарами. Посвящённые в этом элементе декора могли видеть уже упоминавшийся модуль двух колонн-столпов перед Храмом. Как и на въезде в город, они маркируют собой пространство входа. Подобного рода прецедент имел место в архитектурной традиции: в Петербурге «египетскими» обелисками, исполненными в виде рельефов, предваряется парадный вход Михайловского (Инженерного) замка — масонской цитадели императора Павла I.

Выше, на уровне третьего этажа между вершинами «obelisks» расположены две симметричные пилястры с ионическими капителями, а центральная часть крыши акцентирована миниатюрным полу-



круглым аттиком, словно венчающим эту композицию. В комплексе аттик и пилястры могут быть прочитаны как символическое изображение храма Истины, который в масонской иконографии был представлен ротондой: ионическая колоннада под полусферой купола.

На наличие поблизости сакрального объекта указывают и элементы декора верхней части полуциркульных окон третьего этажа. Это широкая полоса — дуга, концы которой акцентированы основными шишками. Дуга здесь может быть прочитана как радуга — символический мост между Высшим и земным мирами. Шишка же в масонской символике — знак глаза Гора, то есть знак способности человека, прошедшего Посвящение, проникать мысленным взором в иной мир. Как видим, программная для Ярославля мысль о дороге, ведущей в храм, метафорически реализуется и в проекте частной застройки.

Другим примером использования масонской символики в частной архитектуре является особняк дворян Горяиновых, строительство которого связывают с личностью архитектора П. Панькова.

Одним из элементов масонской символики является дверь современного парадного входа в университет. Первоначально она находилась в центральной нише полуротонды угловой части здания, где исторически и был вход в дом. В немногочисленных публикациях, посвящённых этому зданию, ни разу не обращали внимания на резьбу, покрывающую как внешнюю, так и внутреннюю стороны. На внешней стороне шесть львиных масок чередуются с розетками. На внутренней — орнаментальный мотив перекрещённых стрел, скрепленных розеткой, перемежается с восьмиконечной звездой, центральная часть которой дана в виде невысокой четырёхгранной призмы. Масонская символика декора входной двери вполне соотносится с темой огня и начала творения мироздания, что, в свою очередь, напрямую связано с функцией этого объекта.

Над входом на уровне второго этажа располагается колоннада полуротонды — эффектное оформление угла здания. Во внутреннем пространстве дома ей соответствует овальный зал (сейчас кабинет ректора). Его форма в сочетании с «уличной» колоннадой актуализирует символическое значение уже упоминавшегося храма Истины. Гармоническое значение этого помещения поддерживалось и организацией интерьера особняка. Анфилады покоев завершались симметричными залами, выполнявшими абсолютно противоположные функции: направо (со стороны совр. ул. Салтыкова-Щедрина) — столовая; а

налево (совр. ул. Республиканская) — бальный зал. Противостояние миров духовной (музыка) жизни и земной пищи снималось округлой формой центрального зала как символа гармонии и порядка.

Наконец, третий ярус фасада — аттик с декоративным рельефом в виде трёх переплетённых между собой лавровых венков в обрамлении ветвей акации и пальмы. Три венка в масонской символике — это символический образ Трёх Солнц (Божественного, Духовного и Земного). На «солнечную» природу венков указывает лавр — неперенный атрибут Аполлона — Феба, олицетворения творческой активности просвещённого разума. Символическое значение ветвей для посвящённых раскрывало филантропические амбиции хозяев дома. Пальма — символизировала готовность и способность к помощи, а акация соотносилась с идеей самопожертвования.

Таким образом, можно утверждать, что три яруса фасада горяиновского особняка представляют этапы единой символической программы, превращая его в космогонию, созвучную той, что была реализована и в городской планировке. Следует напомнить, что и то, и другое в начале XIX столетия связано с именем архитектора П.Я. Панькова.

Ещё одной сферой использования масонской символики в городской архитектурной среде являлась храмовая архитектура.

В Ярославле есть только один собственно масонский проект подобного рода — это Ильинско-Тихоновская церковь на Волжской набережной. Её строительство инициировано сенатором Ленивцевым, являвшимся членом масонской ложи. Классцистская композиция этого храма — кубическое основание, увенчанное ротондой и две симметричные башенки на западном фасаде — может быть прочитана и символически. А именно, просвещённый в результате внутренней работы над собой дух (куб) является опорой для храма Истины (ротонда). Две башенки (не сохранились) символизировали столпы соломонова храма. Подобная композиция (ротонда на кубическом основании) используется архитектором П.Я. Паньковым и при проектировании колоколен Спасо-Преображенского и Свято-Введенского Толгского монастырей. Как своеобразный парафраз столпов Боаз и Иахин могут быть прочитаны башенки Кирилло-Афанасиевского монастыря (пл. Челюскинцев), возможно, спроектированные тем же П.Я. Паньковым.

Итак, рассмотрев в свете масонской символики разные уровни городской среды: план, гражданские частные и культовые здания, мы можем сделать вывод о том, что масонские мотивы существенно повлияли на формирование городской среды Ярославля конца XVIII — начала XIX веков, в результате чего город превратился не только в единое социально-художественное, но и символическое пространство. К сожалению, эта просветительская традиция организации городского пространства была прервана и забыта. Пласт культурной жизни Ярославля этого периода не привлекал внимания исследователей. Обилие же памятников культовой архитектуры XVII века послужило основой для формирования представления об этом времени как о Золотом веке «Волжской жемчужины» Золотого кольца России. В свою очередь, это явилось истоком формирования мифа о Ярославле исключительно как купеческого города, который культивируется музеем Истории города в рамках мегапроекта «Ярославль — купеческая столица Верхнего Поволжья». И инерция этой традиции настолько сильна, что даже включение исторического центра Ярославля в список культурных объектов ЮНЕСКО практически не вызвало резонанса в местной культурной среде.

Вячеслав ЛЁТИН

ГОРОД БЕЗ СТЕРЕОТИПОВ

Мне всегда было интересно, как воспринимают мой город люди, не живущие в нём. Почему-то хочется им посочувствовать в этом деле. Ярославль — город, лишенный каких-то ярких стереотипов. Много старины, церквей, первый театр, Волга... Это да. Но вот чего-то одного, что приходило бы в голову сразу, при одном только упоминании его — нет.

То же — в литературе. Ярославля НЕТ в литературе. Если Вологда — это «резной палисад», а Самара — это «Самара-городок», то про Ярославль нет такой песни или стихотворения, которое приходило бы на ум сразу (разве только тверской шансонье Михаил Круг с его «Прогулкой по Ярославлю»).... И это притом, что стихов, песен и прочего литературного творчества про Ярославль написано море.

То же, собственно, относится и к поэтам. В Ярославле гордятся Некрасовым, который прожил в нем от силы лет пять. Остальные ярославские поэты словно бы невидимы и неслышимы на общероссийском фоне.

И вроде бы это неправильно. Но... он таким и должен быть.

Это город стиля. Он не такой роскошно-разухабистый, как Москва, и не настолько изысканно-холодный, как Петербург. «Первый раз вижу такой белый город», — сказала одна моя знакомая, попав сюда. Он лёгкий и гармоничный. Невидимая взвешенность и соразмерность прослеживается в этих домах, в линиях этих улиц, в его церквях и фонтанах.

Когда сворачиваешь с Трефолева на Андропова, ощущение такое, что остановилось время. Нет, все полагающиеся приметы современности на месте, но современность не предполагает ТАКУЮ безлюдность, ТАКОЕ спокойствие. А уж если свернуть в тихие дворики с набережной, или отправиться бродить по перекопским закоулкам, то уж точно можно заблудиться, чтобы выйти в каком-нибудь другом веке.

Здесь нет великодержавного стиля и имперского величия. Ряды купеческих особнячков — торжество частной жизни. Красота сочетается с удобством, уютом и какой-то самоиронией. Все великие ярославские церкви — домовые церкви ярославских купцов.

Спокойствие, достоинство, несуетность... Очень замкнутый город, очень патриархальный по своей сути. «Этот город имеет свой характер, — рассказывал мне знакомый опер, знающий жизнь с изнаночной стороны. — Тут каждый понимает своё место». В Ярославле надо очень долго добиваться признания, но добившись — уже не утратить. И так во всем.

Поэтов он любит таких же. Простых и ироничных, очень свободных. Поэтов, предпочитающих суть — форме. Таких, как Надя Кудричева или Люба Серикова, Володя Столбов или Настя Вишневская. Последняя, собственно, по месту рождения вроде бы и не ярославская, но судя по количеству поклонников — уже более чем своя.

Если верна теория о том, что каждому городу соответствует свой музыкальный стиль, то Ярославль — город панка. «У вас в городе поразительно много хороших панк-групп», — сказала другая моя знакомая. Честность, ясность, трезвый и мужественный взгляд на мир — вот что такое для меня ярославская поэзия.

Сейчас это очень тесный мирок. Поэтов мало и все друг друга знают. Появление свежего человека становится событием не на один месяц. То же, насколько я могу судить, относится к музыкантам, прозаикам и художникам. Но при всём при этом это мир, сохраняющий свою честность, мягкость и какую-то иерархичность отношений, а значит — ту же гармонию... Это мой город.

Сергей БАТАЛОВ

«В ЯРОСЛАВЛЕ ВЗОРВИ ВОЕНКОМАТ!»

Из книги «Рок-н-рольный возраст»

Как уже говорилось, лето 1996 года я провёл в путешествиях, оставляя свои аудиозаписи в каждом городе, где мне удалось побывать. Вскоре после возвращения в Москву нам начали звонить люди с разных концов страны с приглашениями посетить их город.

Первым в череде концертов стало наше выступление на Ярославском рок-фестивале. Позвал нас туда Илья Никулин, байкер с филологическим образованием, пользующийся в тусовке ярославских неформалов большим авторитетом из-за возраста и опыта. Мы встретили его летом 1996 года в ходе наших путешествий и в благодарность за вписку одарили кассетой с двумя альбомами, записанными у Алексея Ветроградова. Запись сгодилась за демо, и Илья тотчас позвонил мне, когда выяснилось, что «Происшествие» отобрано для участия в фестивале.

Правда, надо было ещё представить краткий исторический очерк деятельности группы, но после недолгой консультации со мной по телефону для филолога-байкера это не было проблемой. Текст очерка от начала до конца сочинил он сам вместе со своей возлюбленной по имени Аня, заполнив пробелы в знаниях о группе талантливо выдуманными подробностями. Выглядело это так:

Группа «Происшествие» образовалась в городе-столице Москве более трех лет назад. Сейчас мы сдернем пыльное покрывало зеленого мрака с легенды о том, откуда есть пошла группа «Происшествие».

Однажды холодным ноябрьским вечером девушка со странным, как бы экзотическим именем Ели-завета, заглянула в общагу университета, куда пригласил её однокурсник Миха. Общага была большой и незнакомой и имела несколько масс дверей. К сожалению, девушка потеряла кусочную бумажку, где был записан номер комнаты, и потому ломанулась в первую попавшуюся дверь, полагаясь лишь на интуитивно-умозрительные способности своего разума. Дверь открыл образованный молодой человек с интеллигентно думающим лицом. Выяснилось, что Миха ушел в ларек и скоро вернется.

В комнате сидели несколько веселых пиплов и пили национальный студенческий напиток ПИВО. Немного погодя один из них взял гитару с целью поиграть. Это у него получилось. ПИВО легко и свободно текло по крови юного музыканта с думающим лицом. Задушевная песня так понравилась Ели-завете, что она достала из сумки свою неразлучницу флейту и в меру сил стала подыгрывать пареньку. Тут пришел Миха, оказавшийся совсем другим Михой, имевшим неизвестную девушке наружность... Конфуз растворился в принесенном Михой вине. Так закончилось начало «Происшествия».

(...) Проблемы, преследующие группу, не новы: хроническое отсутствие инструментов, аппаратов и других материальных благ. Однако всё это укладывается в особенности стиля. Репетировать приходится дома или у дружественной группы «Сицилийские Валенки».

Несмотря ни на что, с апреля по август 1996 года группа записала два альбома на студии M&W Records под загадочными и многообещающими названиями «Кафе "Цветы"» и «Запретная зона». По отзывам известных московских критиков Гей-Биста и Мракомарка, первый альбом имеет ярко выраженную бытовую направленность, отражаю-



щую общий уклад жизни и апологические реминисценции современников. Альбом «Запретная зона», по словам Боттомлеса Боттла, отражает значительное расширение в интертекстуальных мотивах и вносит несомненную концептуально-прогностическую струю в социокультурную парадигму жизненного пространства так называемой современной эстрады. В следующем году группа собирается записать альбом в несколько новом для нее стиле альтернативного пост-арта.

В настоящее время в группе играют: Алексей Караковский — гитара, вокал; Ели-завета Кричевец — флейта, вокал; Миха Гусьман — бас-гитара, вокал; Евгений Аксенов (или просто Лёха) — ударные.

Последний участник группы был выдуман Никулиным, но руководство фестиваля всё равно сделало для него бейджик, который носили по очереди участники «Происшествия».

Предчувствуя что-то необычное, я начал бурную рекламу фестиваля среди московских знакомых как по психологическому факультету, так и в хипповской среде. В результате нам удалось собрать довольно большую группу поддержки, которая добралась до города двумя независимыми друг от друга партиями. Правда, сил этой компании было маловато, чтобы поддержать группу из зала, и тогда мы решили сделать смелый ход — выпустить наших товарищей на сцену.

В Ярославль мы приехали поздно вечером 6 ноября 1996 года и сразу приступили к репетициям. Мы изо всех сил хотели достойно выступить и, помня прошлогоднюю поездку в Тулу, решили сделать все даже более ответственно. Ключевым моментом было то, что по дороге в Ярославль мой друг по факультету психологии Олег Хухлаев читал вслух пьесу Славомира Мрожека «Кароль», чем, похоже, сильно раскрепостил наше сознание. Он же и организовал сочинение сценария, обуздав мою склонность к полной импровизации во всём, что касалось творчества.

Илья жил на последнем этаже обычного сталинского дома на улице Свободы. На чердаке, вход куда находился рядом с квартирой, он ещё в детстве отгородил угол, где оборудовал небольшую комнату. В ней помещались две двухэтажные кровати и мотоцикл, но этого пространства нам хватило, чтобы устроиться. Сварив из собранного в ярославском кремле шиповника напиток, мы тут же принялись за дело. В результате был написан сценарий выступления «Происшествия» для двенадцати человек, где четверо занимались музыкой,

СТИХИ ЯРОСЛАВСКИХ ПОЭТОВ

Любовь Афоничева (Серикова)

Семейный алфавит

Какая «эн»... — Мы вместе в лапах утра
с отливом, как на перьях у грачей,
и привкусом морского перламутра.
Рыдай, Газпром — есть дух погорячей!
Но наша «эс» — я осторожна с нею,
за все восторги сразу же платя:
вот поцелуй, а вот чуть-чуть больше —
черешневая косточка локтя...
так просто эту боль загладить пальцам,
так вкусно спать, сопя тебе в ребро,
и все же «дэ» всего милей скитальцам,
которым Фрейд еще не дал «добро».
О, этот «дэ»! А за его витриной:
до онеменья анимы суметь
взглянуть не в суп — в твои аквамарины,
совсем как у героя аниме,
чтоб в голове сунбур чешуекрылых,
пусть сын поспит, полцарства за луну! —
Луна в глазах... но вот ты и закрыл их.
Когда в настое небесный окуну
воображабры — я чуть-чуть чужая,
и много лажи, блажи, суеты...
Но эта «эл»! — цветной синяк сажая,
я радуюсь: ударился не ты.

Море волнуется...

День дынного демона, вечер крыжовенных рос,
Песка в сандалетах хватило б на пляж бибигону,
Июль уползает, и можно пуститься в погоню,
Но ждут краснокожие в парке, что тенью зарос.
Ищу динозавров (сама закопала вчера).
Как нужен герой в меловой, монстроузбой пустыне!
Орда комаров нынче сгинет на поле простынном,
палач их оплачет.
И море волнуется раз...

День старославянского, вечер рекламных тату,
Мой взгляд, как погода: то зябок, то жарок. то влажен.
Просила бы счастья... но в моде депра с эпатажем,
Молюсь за Иуду и фатум ношу, как фату.
Монтажная склейка (тут кто-то кусок оторвал)
Водила без прав — это я, сонный драйвер коляски.
Сливаются гласных капель и согласные-кляксы
в молочные речи.
И море волнуется два...

День в роли писателя, вечер в роях светляков...
Любимых мужчин заманив на ночное купанье,

двое — акробатикой, остальные шестеро — сценическим действием. На следующий день мы наскоро порепетировали в каком-то дворе, поиграли с полчаса с местным барабанщиком по имени Захар (если не ошибаюсь, он пел в группе «Неизвестная Земля»), оказавшимся весьма искусным мастером, и стали ждать нашей очереди выступать.

Сыграли мы очень весело. В песне «Сиамский кот» Ира Первушина по-кошачьи двигалась вдоль сцены, а её муж, Олег Хухлаев, ряженый под митька, что-то мелодично рычал в микрофон а-ля Том Уэйтс, играя на воображаемой губной гармошке. В песне «Меня подарили» мы забросали зал воздушными шарами. Публика была в восторге и охотно аплодировала каждой новой выдумке. Позже до меня доходили слухи, что нашей группе хотели присудить какой-то особый приз за сценичность, но мы не могли надолго оставаться в Ярославле, в Москве ждала учёба, и нам пришлось уехать без награды.

Для нас же главным впечатлением стали местные панки. Их тусовка буквально задавила своим количеством качественные ярославские группы (из последних запомнилась группа «Неизвестная земля», хотя были ещё классные ребята — сейчас уже не вспомню имён и названий групп).

Больше всего нам запало в душу выступление юных панков, чья группа именовалась «Тормозная жидкость», а репертуар состоял, по видимому, всего лишь из одного произведения. Всё время до выступления юные дарования пили за кулисами самогон так же легко и непосредственно, как мы — пиво. Доковыляв до микрофона, вокалист поднял затуманенные алкоголем глаза и неожиданно отчётливо продекламировал:

В доме сотня квартир,
В каждой квартире — сортир,
В каждом сортире — свинья,
И одна из них — это я!

Не успев прийти в себя от настолько объективной самокритики, мы приступили к прослушиванию единственного хита, состоявшего преимущественно из строчки: «Взорви военкомат!» (прочие слова расшифровать было непросто). Что касается визуального образа группы, то его преимущественно создавал гитарист, методично бивший электрогитарой по сцене. Правда, ни гитара, ни сцена ломаться не захотели, поэтому вдогонку последнему аккорду гитара была картинно закинута за кулисы. «Мы её специально каждый концерт долбаем, а ей хоть бы хны», — признавался мне впоследствии за кулисами лидер группы, продолживший употребление самогона.

Фестиваль напрочь снёс наши крыши. В результате немногие утренние прохожие имели возможность наблюдать веселую компанию москвичей, идущую к вокзалу под закольцованное исполнение ярославского хита на мотив битловской «Желтой субмарины»:

*В Ярославле взорви военкомат,
Взорви военкомат, взорви военкомат!*

К сожалению, это выступление в Ярославле никак увековечено не было и впоследствии нами не повторялось. Так что все осталось лишь в памяти участников и зрителей.

Алексей КАРАКОВСКИЙ

● ТОЧНЫЕ КООРДИНАТЫ

Гадаю, где встретим мы зиму — в Тоскане? в Кампанье?
Нас фоткает ангел, растрепан, но очень толков.
Страстная суббота. Мы стали похожи, смотри:
Не лица — ландшафты! Ты с Обью у глаз, я с Дунаем...
Друг другу со лба парашютики боли сдуваем
Ей выше, нам дальше...
Там море волнуется три.

Лидия Бельчик. * * *

День как фотовспышка — отгорел и умер.
Обрисую тенью чёткий контур стен.
Я необъективна. Объективы в сумме
Делят мою память на тысячи частей.
Старая пластинка, завела — заело.
Преломляясь в капле вытекшей воды,
Плавленное солнце сонно зашипело,
И на дымном небе алые следы.
У меня на вечер не осталось спичек.
Чайник не поставить, пальцы не согреть.
Тишину буравят визги электричек,
И луны чеканной остывает медь.

Александра Калинина. Над подлостью во лжи

Над пропастью во ржи,
Над подлостью во лжи
Нужны ли мы, скажи,
Среди забав-расправ?
Как хочется с тобой
Остаться и запой
Твой отменить. Постой.
Ты в слабости не прав.
Да, я уже не та,
Не дева-простота,
Смотрящая с моста,
Чтоб рассчитать полет.
Слюнявенький мирок
От слез детей промок,
Ты не извлек урок
И ты, как прежде, тот.
Беспутная метель
Рвалась в твою постель,
Но после трех недель
Она сошла на нет.
Позволь же замарать
Собой твою кровать.
Я не способна ждать.
Я вырву твой ответ.
Целуй меня сейчас —
Не просьба, а приказ!
Мы превратимся в нас!
Тогда не страшен мир.
Я требую: давай
Люби же через край!

Сквозь ненависть? Пускай.
Бесчинствуй, командир!

Ольга Коробкова

* * *

Домашняя и маленькая зимка:
Снежинки из фольги, звезда на елке,
Кружочки конфетти у мамы в челке,
В углу, как ясли, детская корзинка.
Конфетами полны все закрома.
А за окном — такие же дома:
Внутри светлы, таинственны снаружи.
Мир на земле. Рождественская стужа.
На небе мир. С Большой Медведицей дружит
Большая и уютная зима.

* * *

Бог соломки подстиляет,
чтобы нас не убивало
то, что делает сильнее
нас на много лет вперед.
Бог соломки подстиляет
аккуратным слоем, чтобы
под соломенным покровом
всё же чуялась земля.
Бог устал таскать охапки
золотистой и колючей,
восхитительной соломы —
Он ведь знает, где упасть.
Бог соломки подстиляет...
Но что там была солома —
мы, конечно, понимаем
лишь потом. Когда встаём.

Дарья Кожанова. Небо

Самое сочное небо — красное,
Вылитое из закатной пиалы,
С тонкими дольками ананаса,
Нарезками солнца усталого.

Самое чистое небо — синее,
Ровное, будто площадка укатана,
Не измазанное керосинами
Без удушья полуфабрикатного.

Самое тихое небо — звездное
Среди которого только изредка
Месяц двинет полуколесами,
Превращаясь в лунного призрака.

Но самое близкое в мире небо

● ТОЧНЫЕ КООРДИНАТЫ

Выглядит серым, до слез прозаичным,
И в него я долго смотрела бы,
Считая вздохом зигзаги птички.

Евгений Коновалов

* * *

Раненый стриж на асфальте. Пустая ладонь.
Ножницы крыльев — что губы трепещут — не тронь!
Мгла пятерни окружает истошное сердце
под плёнкой век. И на этот внезапный вопрос
здесь — ни ответить всерьёз,
ни отвертеться.

— Гибель моя — дело дня, и едва ли успеть
грубой шершавой заботе вернуть и воспеть
хрупкие — нить проводов — и прозрачные — ночь,
залитая фонарными вспышками, — перья.
Как согревало их солнце! Теперь я —
память, несомая прочь.

Мальчик торопится, верит, смягчает шаги.
Хлебные крошки. Кормушка чердачной доски
в стружке и скорби. Так встретить зарю — для стрижа
значит себя потерять. Вот потом удивится
тот, кто ладонью поймал неподвижную птицу
и обнимает спеша...

Не оглянуться, не высказать, не уберечь.
Ветер над пухом шуршит погребальную речь,
пылью присыпав его. Но всё так же беспечен
братьев моих легкокрылый охотничий свист,
Бог мой всё так же лучист,
и я вторю им — по-человечьи!

* * *

Последний трамвай с ночью спорил упрямо.
Девочка с матовыми глазами,
некто в плаще на оба крыла —
сидели внутри, в окна смотрели.
На стыках гремели колёса. Апрелем
двоих одна дорога вела.

Деревья — туманные часовые
жизни — скользили сквозь дождевые
струи в этот безлюдный час,
озарённые фонарями.
Большого в закруглённой раме
не различил бы никто из нас,

а те глядели — такая малость! —
и на глади медленно появлялось
два лика. Капли текли по ним —

когда он поднялся и как-то боком,
поручень зацепив ненароком,
вышел, оставив полупустым

салон. На следующей остановке
и девочка в промокших кроссовках
выскочила за дверь...
В безмолвии трамвайного парка
два отражения светят из мрака
друг для друга — теперь.

Надежда Кудричева. Летающий дом

Вчера со мной говорил дом.
Не люди, которые жили в нём,
а сам. Фрамуги глазниц открыв
давай, говорит, рванём в отрыв.
Махал карнизами вверх и вниз,
по-рыцарски мне подставлял карниз
крыла — летели, куда хотели,
куда глядели и не глядели,
луну задели, Казбек раздели,
из белоснежной его кудели
напряли шерсти, соткали плед,
связали нежной зимы куплет,
кормили смехом костёр зари,
хвостом виляли нам пустыри,
гнездили дом, поправлял крыльцо,
бодрился, выглядел молодцом,
шепнул смущенно «до завтра?» дом.

А кто-то знал, что его на слом...
Зачем мне радость вся земли,
раз мой летающий дом снесли.

Ольга Люсова

* * *

съедены все ягоды в компоте.
хмуρο как с похмелья. как назло
все невыносимей на работе,
и уже годами не везло

ни в азартных, ни в настольных играх.
вместо чувств — обглоданная кость.
с карусели сил хватило спрыгнуть,
но полет забыть не удалось

Никита Титаренко. Удушье

Отчеканенный стиль, зазубривши который останешься лохом,
это плохо быть кем-то, кто говорит просто так,
не по делу и с переполоху.

Просто кто-то из них был слова гордиться мастак,
просто пуля попала меж рёбер под кожу,
задушила зародыш чего-то того,
что должно было стать на первый весенний цветок похожим.
Задушила всё то, что было во мне от того,
кто был немного спонтанней
и любил целовать, рифмовать, курить и конфеты
и в душе колыхались цветы и плескались фонтаны.
А кто-то извне обзывал поэтом.

Андрей Коврайский. Дом

*Что помешает мне, смеясь, говорить правду?
Гораций*

1. В квадрате из горсти сухих листьев и между запутанных веток,
вспоминая стихи и свободу, жило холодное эго луны.

2. Осенью, когда деревянные облака поднимаются выше обычно-
го и становятся похожими на воинствующий центрально-европейский
народ, тогда эго луны выпускает под звоны и скрипы зубов, лежащих
на нежных ладонях часов, свои длинные кончики света.

3. Они прекрасны до момента зажжения жемчужин фонарей, пре-
красны — эти ковры на синих почтовых конвертах ускользающих рек.

4. Может быть, эти конверты принес не почтальон, как должно
быть на самом деле, а мальчик в зеленом свитере из лепестков фан-
тазий и легких фиалок?..

5. Я шел сквозь парки, перепрыгивая через каналы тротуаров, ка-
рабкаясь по веревочным лестницам кораблей; я шел возле дикостей
современного быта, колес, одуванчиков, паутин, пустых пузырьков;
между стай многочисленных зонтиков, под которыми можно сидеть,
говорить и плыть вместе с ними в потоках дурманящих напитков; я
шел по прямому хвосту бульвара ветреной походкой.

6. Вы думаете, легко так ходить?

7. Нет, нелегко.

8. Дошел, долетел.

9. Взгляд вовнутрь: восемь гипсовых лиц на прозрачной стене,
сплетения колонн.

10. Хозяин пространства, на котором играют не только руками, —
гремел.

11. Устав от него и пингинов, вспомнив про новейшее творчество
и надев прохладную шляпу с полями из джема и мха, я удалился из
здания шума, растущего в городе дисгармоничного кашля и сырости.

12. Закрыв за собой дверь и унося холодок бронзовой ручки в
виде грифона на память, устремился домой, где Лицо и книга, кот и
Шопен и ванна горячего кофе!

Сергей Баталов. * * *

Век непонятный, век усталый
Домов эпохи классицизма
Обыкновенный век, не старый,
Его застали даже мы...
Ты помнишь: кошки на окошке,
Бабульки грелись на скамейке?
И одинокий брёл прохожий,

Держась тенистой стороны...

А во дворах, почти внезапно,
Советское, иное время.
Ты помнишь день, когда играли
Мы в самой солнечной пыли?
Тряслись соседские заборы,
Звенели старые трамваи,
Велосипедом день кружился,
И жизнь — по правилам игры...

А помнишь день, когда считали
С тобою солнечные пятна?
Палило солнце нам нещадно...
Тот день обратно не вернёшь.
Потом к нам опускался вечер,
Такой лишь чуточку прохладный,
Потом в «земельку» мы играли,
Бросая перочинный нож...

А если посмотреть внезапно
Во тьму старинных фотографий:
Иные дни, иные лица —
Но те же старые дома...
Когда-то в их дворах, быть может,
Ходили дамы в лёгких платьях...
Перед фасадом их, похоже,
Сменилась целая страна...

Недолговечный век усталый
Домов эпохи классицизма.
Лепниной — вазочки и лица,
Кисть винограда, чаши, львы...
Они довольствуются малым,
Им не пристало торопиться
И за движеньем нашим странным
Устало смотрят вдаль они...

Настя Орлова

Мы с братишкой друзья

Мы с братишкой друзья,
Всё он делает, как я:
Я бегу — и он бежит,
Я кричу — и он визжит,
Я толкну — и он толкнёт,
Плачу я — и он ревёт.
Мы с Артёмкою друзья,
Всё он делает, как я.
И по этому закону
Поступаю по-другому:
Я пою — и он поёт,
Я жую — и он жуёт,
Я гулять — и он со мной,

Я назад — и он домой,
Я читать — и Тёма хочет,
Мне смешно — и он хохочет.
Подростаю день за днём,
И за мной растёт Артём!

Ой, сугроб!

Ой, сугроб!
Скажи на милость,
Что с тобою приключилось?
Весь осунулся, осел...
Может быть, ты заболел?
Всё в порядке —
Лоб холодный.
Ты, наверное, голодный!
Ни снежинки две недели —
Вы бы тоже похудели.
Покормлю тебя с лопатки,
Снег за домом самый сладкий!
Будешь кушать хорошо —
Станешь крепкий и большой!

Помидорки и гранаты

С ледяной катался горки —
На щеках две помидорки.
Это что!
А вот у брата —
Два малиновых граната!

Надеваю колготки

Я свою родную ногу
Отправляю в путь-дорогу.
А туннель длиннющий — Жуть! —
Вправо-влево не свернуть.
Темноты я не боюсь,
Да и ты, нога, не трусь!

Новая звезда

Я кричу: «Вот это да!
У меня в руке звезда!».
Не с небес, и не морская,
Настоящая, земная!
Новая,
Кленовая!

Снегоробы

Мы сегодня снегоробы,
Перепашем все сугробы!
Целый день потратим —
Двор перелопатим!

Снег подкинем прямо вверх,
То-то будет фейерверк!
Да! — салютам!
Да! — сугробам!
Хорошо быть снегоробом!

Пусть еще побудет лето

Бродит осень рядом где-то,
Пробирается бочком.
И среди тепла и света
Желтый лист упал ничком.

Спрячу я листок приметный,
В свой кармашек положу —
Пусть еще побудет лето,
Я его посторожу!

Наталья Масленникова

Последняя сказка

Я буду фантастом. Строительницей миров.
А что вы смеетесь? Не смейтесь, ведь я права.
Миров, где прозрачное небо — как серебро,
Где гладит колени малиновая трава...

Я смело побью рекорды всех тиражей,
Я буду стараться, — пусть рейтинги рвутся ввысь, —
И жить в новостройке в четырнадцать этажей,
На самом верхнем, с видом на пол-Москвы.

Раз в месяц разрушив свой добровольный плен,
Я буду рвать свою рукопись на куски —
И гнать по хайвэю алый «Порше-кайенн»,
Пытаясь хотя бы так сбежать от тоски.

От старой тоски по тому, что моя мечта
Мечтой и останется, как ее ни крути,
А жизнь — это евро, тусовки и суета,
И чтобы спастись, придется с ума сойти.

Я стану циничной и наглой. А как еще?
Пусть верят те, кто моложе меня, глупей...
Романтика продана за сухой расчет,
И к замкам из детства мне не сбежать теперь.

Все двери закрыты. Я их убила сама,
Впечатав в бульварных книжек двухмерный плен...
...две дочери, муж. Бриллиантовая тюрьма.
Я вроде бы счастлива. Грех желать перемен.

Все замки разрушены. Черная гарь руин
Пустыми ночами сливается с темнотой.
Но больше не снится мне ветер чужих равнин

И тонкий резной эфес под моей рукой.

Под новую серую осень, под тихий дождь
Однажды я вдруг пойму, что уже не та,
И я перестану ждать. И ты не придешь,
Мой рыцарь из детства, моя святая мечта.

Я буду медленно чахнуть в своей тюрьме,
А где-то за гранью, как повелось испокон,
Ты выбросишь в мусорный бак заржавленный меч,
Поняв, что принцессе *привычней* ее дракон...

Стиховычитание

У меня стихосложение
Вызывает напряженье!
Сочинить хочу стишок —
И уже культурный шок.
Трудно со стихом дружить,
Трудно что-нибудь сложить.
Значит, чтоб поэтом стать —
Что-то нужно вычитать!
Вроде мысль и неплоха,
Вдруг да и получится?
Вычтем рифму из стиха,
Чтоб недолго думать нам.
Что бы вычесть нам ещё?
Может быть, размер?
И ритм заодно тоже?
Нет, все равно —
Верлибр.
Надо вычесть знаки
Препинанья
И большие
буквы
тоже
но это
всё ещё
стих
что бы вычесть ещё? ;)
вычтем смысл и
вычтем
строчку —
и оста
вим
т
о
ч
к
у

Материал подготовили
Андрей КОВРАЙСКИЙ и Сергей ЛАПТЕВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ЯРОСЛАВЛЯ

В 2006–2011 годах выпустили свои сборники ярославские поэты Григорий Ананьин («Несовременные строки»), Сергей Баталов («Кочевье»), Тимур Бикбулатов («Некрологика»), Евгений Коновалов («Стихотворения и поэмы»), Надежда Кудричева («Земляника»), Дмитрий Кшукин («Беспризорник весны»), Анна Лазоркина «Почему расстанутся люди?», Любовь Серикова («Генеральная разборка»), Владимир Столбов («Непонятные стихи»), Андрей Стужев («Донкихотство»), Владислав Шашкин «Троллейбусы», увидели свет стихотворения в прозе Андрея Коврайского и роман Людмилы Большуновой «Ангел-хранитель». Коллективные сборники: «К перу!» (2004 г.), «Направления» (2007 г.), «В одном ряду» (2010 г.). С августа 2010 года в областной газете «Северный край» выходит литературная страница «Слово».

Каждый год ярославские поэты приезжают в Углич на День поэзии (апрель), в Карабиху на Праздник поэзии (июль), в поселок Борисоглебский на Васильевские чтения (август). Поэтические концерты с участием представителей ЛитО проходили также в городской библиотеке им. М.Ю. Лермонтова, в областной научной универсальной библиотеке им. Н.А. Некрасова, Центральной городской библиотеке имени М.Ю. Лермонтова, в Ярославском художественном музее, в областном отделении Союза художников России, на киностудии «Юность», в Центре внешкольной работы «Глория», в Центре современного искусства «АРС-Форум», на факультете русской филологии и культуры ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, на арт-фестивалях «Мануфактура», «Архитектура движения» и «Волжская набережная — территория творчества».

Значительная часть авторов принимает участие в Межрегиональном фестивале современной поэзии «**Логорифмы**», который проводится в Ярославле каждую осень, начиная с 2005 года. В нем участвуют поэты и музыканты из Ярославля, Москвы, Санкт-Петербурга, Вологды, Череповца, Рыбинска, Углича и других городов. Устроителями фестиваля являются ЯОО ООО «Союз писателей России», МУК ДК «Магистраль» и художественно-публицистический альманах «Гамаюн». В 2008 году жюри фестиваля возглавлял лауреат национальной премии «Поэт» Тимур Кибиров. В том же году мероприятие получило грант Губернатора Ярославской области, а затем было включено в городскую целевую программу «Развитие культуры в городе Ярославле» на 2009–2011 годы. Конкурсные программы фестиваля 2008–2009 годов нашли отражение в сборниках «Логорифмы» и «Фестиваль» — литературных приложениях к художественно-публицистическому альманаху «Гамаюн» (gamaun.yaroslavl.ru). Кроме того, в городе проходят поэтические конкурсы «Серебряная даль», «Ярославская строка» и др.

Ярославское отделение Союза писателей России проводит семинары и мастер-классы. Кроме того, ярославские писатели и поэты не раз принимали участие в Форуме молодых писателей России, а Анастасия Орлова (мастер-класс детской литературы) стала стипендиатом Министерства культуры России.

Андрей КОВРАЙСКИЙ

ЛЕГЕНДЫ РУССКОГО РОКА. БОРИС ГРЕБЕНЩИКОВ

Сайт Unknown-legends.Ru нельзя принимать всерьёз, в нём можно только участвовать! Свои истории присылайте на редакционную почту «Контрабанды».

КАК Я ДАЛ В ЗУБЫ БГ

Дело было в 1997 году, когда мы с друзьями были большими поклонниками клуба «Кризис жанра» в Москве, поскольку по четвергам там постоянно выступал тогда еще не очень известный Леша Паперный. Аудитория его была небольшой, все, в общем, друг друга неплохо знали. Очередной концерт шел как обычно, если бы неожиданно, ближе к концу выступления зал не начал наполняться, эээ... большим количеством незнакомых людей. Узрев среди них известного в узких кругах Антона Чернина, я поинтересовался, в чем дело. «Как? А что ты тут вообще делаешь? Будет же БГ выступать!». Новость разнеслась, хотя до последнего никто не верил толком в такое. В зальчике же было уже не протолкнуться. Поговаривают, что на улице тоже были какие-то огромные толпы. Ну и наконец на сцену вышел Борис Борисович. Как подсказывает моя память, он впервые в России исполнял песни из еще невышедшей на тот момент «Лилит», где-то сохранилась даже где-то пиратская диктофонная запись :). Из-за прелюдии с Паперным я стоял в непосредственной близости от БГ, разделяя нас лишь микрофон на стойке. Он сел на стул и приготовился начать. И в этот критический момент толпа, как это часто бывает, чуток надавила... В результате толкнули меня, я — стойку, а микрофон — зубы БГ. Я как-то еще выдал «Извините...», на что Легенда русского рока вздохнула, улыбнулась по-доброму, сказала: «Ничего, ничего». И приступила-таки к программе.

[sir_max]

ПРО БГ И ТУ, ЧТО СИДЕЛА У НЕГО НА КОЛЕНЯХ

У меня где-то был пост (постараюсь найти) про своё детство четырнадцати лет — как я услышала песни БГ из комнаты и подумала, а потом и сказала — мол, отличная запись, кто-то постарался — а уже потом вошла и увидела БГ, и у него на коленях гитару и рыжую девушку-актрису, мою подругу. И как потом рыжая девушка (еврейка чистокровная, между прочим, тогда 19 лет от роду, сейчас в Израиле — что нужно отметить для дальнейшего рассказа) мне объясняла, зачем мужчина и женщина спят в одной постели: «Понимаешь один ночью просыпается и будит другого, чтобы поговорить с ним», и как потом на следующую ночь я разбудила её, придя из соседней комнаты (которая мне была выделена) — поговорить, и она была вынуждена в три утра ехать со мной смотреть, как разводят мосты над Невой, а их все не разводили и не разводили, и мы замерзли, подошли к милиционеру и спросили про мосты, а он сказал «рано ещё, девушки», и мы ответили «как это так рано, ведь уже утро», а он сказал, что навигационный сезон еще не начался... и как мы ехали домой по пустым улицам, и еврейка нагло врала про нож в кармане и прочие радости жизни, потому что ехать было далеко, а денег не было — и

водитель был просто рад от нас избавиться. А поговорили мы с ней по душам на следующий год, но это уже другая история.

[annok]

КАК БГ ЗАСВЕТИЛ ФОТОПЛЁНКУ НА НАБЕРЕЖНОЙ ЯЛТЫ

У меня есть друг Дима. Ему сорок, а все говорят, что двадцать, так хорошо он сохранился. У Димы есть дочка Ксюша. Ей пятнадцать, а все говорят, что он похож на её парня. Идиоты. И вот идут Дима с Ксюшей как-то по набережной Ялты и вдруг натываются на БГ в окружении небольшой кучки фанатов.

— Смотри — БГ! — офигел Дима — никогда не думал, что вот пойду я по набережной, а тут раз — и БГ! Дочь, ты умная, скажи: ЧТО МНЕ ТЕПЕРЬ ДЕЛАТЬ???

— Ну... Давай я подойду к БГ и попрошу разрешения сфотографироваться, — сказала Ксюша.

Так и сделали. Подбежала Ксюша к БГ, спросила «Можно сфотографироваться?», и пока тот соображал, Дима — бац! — нажал на кнопку.

Плётка, конечно, засветилась. Мама Марина предполагала, что всему виной излучение от лучезарной улыбки БГ, но мы-то понимаем, что дело совсем не в этом!

[karakovski]

КАК ДЕВУШКА ПОЦЕЛОВАЛА БГ И УШЛА СПАТЬ С ДРУГИМ

После концерта «Аквариума» истинные фанаты собрались на сцене в ожидании раздачи автографов. На автографы БГ не скупился, надо сказать, — раздавал всем желающим. Одна поклонница воскликнула: «Борис Борисович! А можно, я вас поцелую?» Борис Борисович не возражал. После исторического поцелуя девушку подхватил ее МЧ и заорал: «Ура! Я буду спать с девушкой, которая целовала БГ!». И оба очень быстро умчались.

[no_stripes]

КАК БОРИСБОРИСЫЧ ОБЪЯСНИЛ МНЕ ПРО ПЕЛИКАНА И ЕЖА

Как-то раз, во времена, когда у меня уже завелся интернет, но еще не было ЖЖ, я отправил БорисБорисычу письмо по электронной почте, в котором спросил: «Уважаемый Борис Борисович! Не могли бы Вы разъяснить строчку из Вашей песни «Пеликан и ёж ходят с огнёмётотом По границе между мной и тобой». Заранее большое спасибо! Илья».

На следующий день я получил такой ответ: «Посмотрите у пророка Исайи. С уважением, Борис».

И я посмотрел у пророка Исайи и нашел там пеликана с ежом. Таким образом, я

а) Выяснил, что БорисБорисыч, видимо, читает письма от всех муозвонов, которые ему пишут (в возможность должности штатного толкователя песен БГ на проводе я не верю);

б) Понял, что БорисБорисыча на кривой козе не объедешь и любая хрень из его песен имеет свой первоисточник;

в) Прочитал пророчество Исайи и через это самообразовался, в чем вижу единоличную заслугу БГ.

[_o_tets_]

• СЕТЕВЫЕ РАСКОПКИ

КАК БГ ПОЛУЧИЛ В ПОДАРОК ОРХИДЕЮ

Во время дружеской беседы я преподнесла БГ орхидею, вынутую из китайского салата (и предварительно облизанную).

[kisochka_yu]

КАК БГ МЕНЯЛ ВАЛЮТУ С ЗОЛОТЫМ КОЛОКОЛЬЧИКОМ В УХЕ

Год эдак 1998. Стою я как-то в очереди в валютно-обменный пункт на Невском. В конце очереди тихонько так стоит БГ. С золотым колокольчиком в ухе. Проходя мимо, я не смогла удержаться и сказала: «Здравствуйте, Борис Борисович!», на что он любезно ответил мне «Здравствуйте». И я, растроганная, удалилась.

[iersinija]

КАК БГ И ДЮША ПОЗДРАВИЛИ СЭРОВ С НОВЫМ ГОДОМ

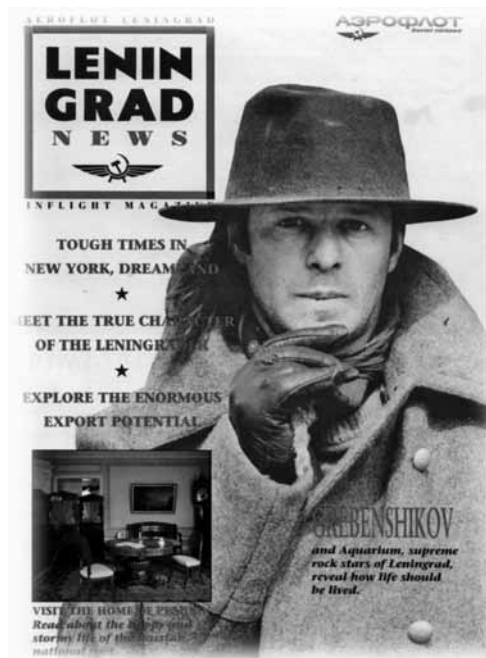
Год 1988. Мы с компанией встречали Новый Год у БГ в парадняке на улице Софьи Перовской. Там был мировой и культурный центр Вселенной, стены были расписаны с первого до последнего этажа, примерно как в булгаковской квартире в Москве. Мы брэнчали на гитарке около часа, наконец мэтр снизошел, он распахнул дверь своей квартиры, встряхнул длинными златыми кудрями и провозгласил глубоким пьяным голосом: «С Новым Годом,сэры!» (о, гендерное неравенство!). Мы были в восторге, но не ушли. Тогда вместо БГ на порог явился добрый поддатенький Дюша, он стал уговаривать, мол, ребятки, угомонитесь, Боб устал и т.д. И мы, растроганные, удалились.

[iersinija]

КАК МОЯ ПОДРУГА ОЛЕСЬКА БГ ЗА ПУГОВИЦУ ПОДЕРЖАЛА

Дело было где-то середине 80-х, когда БГ как простой смертный на троллейбусе ещё ездил.

Олеся училась в музыкальном училище в Новгороде, а в Питер стихийно приезжала. И вот садится она в троллейбус где-то на Невском, троллейбус переполнен, давка, но видит Олеся чудо — БГ, и сияние от него вокруг исходит. Что делать? Разве можно упустить такой шанс? И вот Олеся бочком-бочком протискивается сквозь толпу и



Фотография Бориса Гребенщикова из журнала Leningrad News, 1991 год.

оказывается рядом. А БГ её и не замечает. Зато на нём плащ. Обыкновенный советский плащ с пуговицами.

Олеська с замиранием в сердце рассказывала, как несколько остановок, пока БГ не вышел, она держалась за его пуговицу.

[verevaya]

КАК БГ ИСКЛЮЧИЛ ИЗ ЖИЗНИ КОСМОС

После концерта поехали выпивать и закусывать на флэт. Разговоры, воспоминания, а как там Джордж, как Ленка и проч. А потом Боб у меня спрашивает:

— А ты что в жизни делаешь?

— Да вот, говорю, в универе, космос изучаю.

— Нет, — говорит Боб, — это понятно, а что ты в жизни делаешь?!

[san_diegan]

КАК Я НЕ СТАЛА КУРИТЬ СИГАРЕТЫ БГ, ЧЕМ СПАСЛА СЕБЕ ЖИЗНЬ

В 1991-93, приезжая в Москву, БГ останавливался у моих любимых соседей, в квартире над нашей. Как-то после концерта мы напаяли польты в артистической и как бы непосредственно общались, деля вид, что кроме «Аквариума», наших соседей и нас с мужем, в комнате никого нет. Между тем, дверь в коридор была открыта и оттуда на нас молча смотрело ровно такое количество обожателей БГ, сколько лиц помещалось в дверной проём. Они не просто смотрели, они ели глазами.

А мой тогдашний муж курил тогда Приму. А БГ Честерфилд. И БГ попросил сигаретку, вспомнить молодость. А муж отдал всю мятую пачку. А БГ ему тогда отдал весь честерфилд, а муж честерфилда не курил, у него ещё пачка примы была. А я тогда пачку БГ себе взяла. И всё это непринуждённо так, будто мы совсем одни, вообще даже не глядя на дверь. По Станиславскому, «четвёртая стена».

И вот кладу я пачку в карман, и чувствую, как её провожают горящие безумной страстью глаза, и понимаю, что стоит мне выйти из ком-

• СЕТЕВЫЕ РАСКОПКИ

наты, и не станет ни руки, ни кармана. Потому что по сравнению с черствилдом БГ ни то ни другое не представляет ни малейшей ценности.

Оставила я пачку на столе, на всякий случай. Там всего-то две и было. Зато жива.

[marfinsa]

КАК ГРЕБЕНЩИКОВ ВЫСТУПАЛ В МАЛЕНЬКОМ И ТЁМНОМ КЛУБЕ С ГРЯЗНОЙ ГРИМЁРКОЙ

В 2002-м, когда мы организовали пару концертов Аквариума, я спросил Б.Г., нравится ли ему выступать в больших и чистых концертных залах или же в маленьких и темных клубах, он сказал, что предпочитает вторые, конечно же. Вопрос, естественно, был задан с самопохвальным умыслом, ибо именно в таком клубе в Л.А. и состоялся концерт. Я довольно сказал: «Ну вот, я рад, что...», но БГ продолжил: «хотя хотелось бы, чтобы гримерки были большими и чистыми».

«Угу» — сказал я, устыдившись.

[kisalex]

КАК ФЕКЛИСТОВ КОСИЛ ПОД ГРЕБЕНЩИКОВА, ОСТАВИВШЕГО СЛЕД НА ФОТОГРАФИИ В ТОЙ ЖЕ ОБЩАГЕ

Мне-то вспомнить нечего. Вот только то, что у моей знакомой студентки была фотография от японского друга, который сфотографировал БГ в Японии, кажется, во время японской церемонии бракосочетания. Обычная фотография, что и поразило... Ну еще я однажды вышел из своей комнаты в общежитии и наорал на каких-то ребят в коридоре, а потом оказалось, что это местная Легенда русского рока — Женя Феклистов («Конец фильма»), которого я потом очень полюбил. В другой раз он бегал по квартире нашего общего знакомого и кричал: «Пушкин! Пушкин! Да я сам Пушкин!» А из стихов его, которые я никогда не слышал в записи, мне нравились такие (по памяти):

Я пишу гекзаметром Гребенщикова,
Был однажды такой инженер,
И как сказал однажды ослик Иа,
Это мой любимый размер!
Ну а тем из вас, кто не понял меня
И не может жить без ярлыков,
Я скажу, что не просто кошу под Гребня,
А и сам я — Гребенщиков!

[r_v]

КАК МЫ ЗАБЫЛИ СКАЗАТЬ СПАСИБО БОРИСУ ГРЕБЕНЩИКОВУ

...Два промерзших «волосатых» шестнадцатилетних балбеса в 1991-м году стояли у черного входа Горбушки и наперебой расстраивались, что не попадут на концерт «Аквариума». Мимо них прошмыгнул некий человек в большой меховой шапке, оглянулся, пристально на них посмотрел, и сказал два слова — за мной! Провел их, шапку снял, оглянулся и ушел. И только тогда они въехали, что это был БГ. А они даже спасибо не успели сказать. Очень огорчились по этому поводу, и всё-таки в восторге были. Такие дела. Банальная история, но БГ характеризует неплохо...

[nancymirabelle]

• ДИКИЙ ГОН

БАНТИКИ-В-СЛЕЗАХ

СВИДАНИЕ С МЕРТВЕЦОМ

Написав первые три рассказа, как-то вечером я решила принести их настоящему, прости Господи, писателю, который, правда, хорошо ко мне относится, потому что, когда я была маленькой, он приходил в гости к моему папе и они пили пиво. И вот сидит он у себя за столом, читает-читает и, главное, ржёт всю дорогу как дурак, будто я ему свежие анекдоты подкинула. Я через плечо заглядываю и понять не могу: вроде и рассказы мои, и смешного ничего не писала. Ну, он, конечно, просекает это дело и через спину мне говорит:

— Ну ты, Аньк, прямо литературный панк!

— Это ещё почему? — удивилась я.

Он взял одну из двух бумажек с текстом — это я, чтоб сэкономить, пятым шрифтом всё напечатала — и говорит:

— Ну, вот здесь у тебя, например, написано про какие-то «объедки какашек».

Я так напрягалась вся и говорю:

— А что, если бы я написала про «объедки цветов», я была бы литературным хиппи?

— Ну, не знаю, Анька, но тебе реально надо что-то над собой подумать, опыта тебе не хватает. Какие-то темы новые брать, образы. Расширять свой, понимаешь, кругозор. Ты только на меня реально не обижайся за критику, я с твоим папой пиво пил и пивом запивал, а твои рассказы и дальше читать буду.



Я подумала и решила не сердиться. Думаю, в принципе, да, пиво с моим папой он реально пил, а это не всякий может. Батя-то обычно пиво дня три-четыре не переставая пьёт, пока деньги на водку не закончатся, или мама по шее не даст. Так что опыта писателю-то моему точно не занимать. А главное, ему пришлось идти ради этой ужасной участи на жуткие страдания и невыносимые лишения, словно он и впрямь какой-нибудь настоящий писатель, как Иван Тургенев или Сидни Шелдон.

В общем, выхожу такая и чапаю в сторону гаражей, вдруг там уже Светка с Танькой меня ждут. Но не успела я сделать и ста шагов, как смотрю, на скамейке сидит наша готка Риточка Ротко и плачет горькими слезами. А я, может, вы не знаете, девочка добрая и терпеть не могу проходить мимо, если кто-то рядом плачет весь такой униженный и оскорблённый, как герои первой трети романов Достоевского. В общем, подошла я к ней такая и села рядом утешать.

— Чмоки, Ритуся! Ты чё слезу пускаешь, как взаправду обиженная? Неужели Аська Яковлева опять блондинкой обозвала? — сказала я, осторожно глядя по косухе, чтобы не зацепиться за торчащие отовсюду острые заклёпки, скрепки и шипы.

— Не, Анька... хнык... это я не по Аське...

— А чё тогда? Завучиха опять гнобит перекарситься из красно-зелёного в её любимые бесцветные цвета?

— Хнык... Нет, Анют... Я... я плачу потому что... потому что я сегодня прочла на нашем главном готическом сайте, что все готы морально обязаны наплакивать по стакану слёз в день!

Тут я перестала гладить Риточкину косуху и почему-то задумалась о молодости моего дурацкого папы, когда он был обязан сдавать какие-то членские взносы, которые у меня на слух ассоциируются с чем-то очень звонким и носатым. Да, у каждого из нас есть свои обязанности и призвание — Ритка вот должна плакать, а я сачинять, соченять и саченять! И тут в мою голову запала совершенно суперская мысль, клёвая как аниме про чебурашек, уже не помню как оно называется. Если литературным панком я уже была, литературным хиппи не хочу, значит, самое время мне стать литературным готом!

— Ритка, а можешь сказать, что жрут обычно твои готы?

— Ну... портвейн, наверно. Или водку. Не важно что, главное ночью и на кладбище!

О, кайф, думаю. Как раз нажрётся я там, а Ритка со мной наплачется, обе довольны будем. И припрётся я тогда к писателю, и предьявлю ему объедки нашей готической жрачки, пусть радуется моему круто возрастающему литературному опыту. Толкнула я Ритке эту идею. Та, конечно, особо не сопротивлялась — ещё бы, какой гот откажется ночью на кладбище идти. Собирались мы, понятное дело, недолго — в ту же ночь двинули на Калитниковское кладбище, что за заводом Микояна, где мясо делают, оно ближе всех к нам пешком находится.

Ночь разносилась по городу тёмным клочковатым одеялом, которое поставили на жёсткую стирку, да так и забыли. Точки звёзд были рассыпаны как-то очень безалаберно и напоминали своим бездарным расположением весь этот беспредел, который творится в нашей стране. «Может, оттуда и берутся готы, что весь мир, вся Россия так скоропостижно погружается в фееричный траур?» — думала я, но тут перед нами неожиданно возникло кладбище. То самое, перед которым был когда-то рынок, где продавали полудо-

хлых попугаев, украденных московскими алкоголиками у неосторожных граждан.

В принципе, главное было в потёмках не долбануться обо что-нибудь, это я сразу поняла и потому светила себе мобильником, чтоб не вляпаться в говно или не наткнуться на какой-нибудь особо острый крест, выступающий из земли. Ритка говорила мне, что если ночью ходить по могилам, то можно случайно выпустить себе кишки, упав на такой крест или какую-нибудь тупую оградку. Конечно, посмертная слава будет обеспечена, о тебе напишут в газете «Твой досуг», «Жизнь» а может даже «СПИД-Info», но всё-таки больно и обидно умирать в расцвете лет, так и не вылюбив как следует физрука, а также всех остальных мужчин, которые, конечно, мне ещё когда-нибудь понравятся. И вот идём мы такие, друг дружке баночку «Трофи» передаём, как вдруг прямо в двух шагах из могилы поднимается во весь рост мертвец и идёт прямо на нас! Я как заору!!!

— Ну, тихо-тихо, — сказал он как-то спокойно, и тут я подумала что мы всё-таки лохушки, что не взяли с собой ни осинового кола, ни даже какой-нибудь простейшей серебряной ложки.

В общем, я замолчала и смотрю на него. Мужик как мужик, только бледный, заросший и жутко грязный, в земле, и даже волосы заляпаны в говне каком-то. Посмотрела я на него и подумала: неужели они все такие, мертвецы? Толкнула Ритку в бок на всякий случай, думаю, интересно, испугалась или нет?

— А ты мёртвый? — спросила та как дурочка с переулочка.

— Ой мёртвый, дочка, совсем мёртвый, — ответил он, криво улыбаясь своей разбитой мордой, — если дадите мне эту баночку, хоть немного воскресну, а то вообще сил нет, как плохо мне.

Ну, мне не жалко было, я и протянула ему банку.

— Бери-бери, у нас ещё штук пять с собой, — сказала я ему, — Хрен знает, когда ещё пойдёшь ночью на кладбище и встретишь самого настоящего взаправдашнего мертвеца.

Сев на какую-то ограду, мертвец поднял банку и выпил её одним замахом, причём при каждом глотке он как-то странно покачивался во все стороны и всё норовил свалиться на какой-нибудь холмик. Все эти его трепыхания и прибабахи меня, конечно, совершенно не трогали, но Ритка-то знала о мертвецах побольше меня, и пока он пил, тихо так мне шепнула:

— Анька, прикинь, а ведь мы встретили не просто мертвеца, а настоящего зомби!

— А какие они, Рит? Что они обычно делают с такими девчонками как мы?

Ответить она не успела, так как мужик как раз допил и снова уставился на нас своими красными глазами.

— Ещё, говоришь, есть? А поделишься? По-братски?

— Держи, — ответила Ритка и бросила ему банку.

Пока мужик управлялся со второй дозой, я успела узнать, что зомби это такие само-откопавшиеся трупы, которые вылезают из могил и бродят ночью по кладбищу дурацкой походкой как обторчанные, стремясь кого-нибудь схватить и задушить. Причём сами они этого обычно не хотят, просто их заколдовали, и поэтому они стали такими идиотами. Всё это Ритка мне говорила, без удержу плача и складывая слёзы в баночку из-под галоперидола. «Ну, клёво», — подумала я, — «Если Ритка так нехило обрыдалась, значит, уже не зря сходили».

• ДИКИЙ ГОН

После четвёртой банки мужик наконец стал чувствовать облегчение и, судя по всему, совсем не пытался больше нас пугать или убивать.

— Ох, доченьки, спасли вы меня. Отогнали нас вчера бомжи-беспредельщики от нашей помоечки, по морде мне, бедному, надавали... так блин что-то после этого совсем душа из тела вон, хо-рошо хоть пахан самогона с солью нагрёб где-то... Да блин, что я всё вам о нас, нечистых, интеллигентах бывших...

Помня, что я писатель, я ни хрена не поняла, но всё тщательно запомнила.

— Погоди, мужик, а мертвецы что, тоже пьют?

Он так посмотрел на меня как-то грустно.

— Пьют, доченька! Ой как пьют! А ещё не моются, мусор жрут, ночуют на свалке у костра, а если милиция захапает, так вообще хоть второй раз умирай. А дома у нас нет и не будет никогда, потому что судьба у нас такая горькая, использовали нас и выбросили, умрём мы все, как есть умрём.

Я посмотрела на Ритулю. Баночка из-под галоперидола была уже совсем полная. Пить с мертвецом мне больше не хотелось, хотелось спать. Да и переживаний как-то я уже нахапала, надо было, наверное, подумать уже и том, как обкорнать их в строгую художественную форму, чтобы ни у кого не возникло сомнений, какая я литературно выпендренная и продвинутая.

— Ладно, мужик, вали к себе в могилу, только банку мне пустую верни.

— Зачем, дочка? Колдовать будешь? Да мне и так не жить!

— Нет, я её как трофей заберу. Ты посмотри, там так и написано — «Трофи» — значит, это правильная банка! Буду потом говорить, что это готский объедок, мне для творческого роста надо.

Я посветила ему мобильником, но мужик всё равно ничего не видел и только все водил воспалёнными глазами по баночной жести. В воздухе вкрадчиво разносился запах безнадежной геномодификации. Багровеющая изничтожением тьма наполнялась ужасом мучительно разлагающегося белка, ласкаясь к ногам как гигантская рогатая собака-павлова. Звуки ужасающей ночи последовательно сменялись то жёсткой стиркой, то отжимом, комковато-мятое небо начинало отбеливаться к востоку, а звёзды торопливо капитулировали перед стремительно накрывающим сознание катарсисом рассвета. Мы уходили с кладбища молча, каждая была наполнена своим внутренним миром, прекрасным, как первая любовь, как эротичные фантазии новорожденной самки богомола.

Когда я пришла домой, мои родители уже спали и котёнок Фанфик тоже. Да ну, думаю, глупости какие, не буду я никому ничего рассказывать, а особенно — этому настоящему писателю, с которым мой папа когда-то водку с пивом пил. Ночью надо на дискотеки ходить и обязательно целоваться. А мертвецы меня не возбуждают, особенно такие немытые и вонючие. Вдруг расскажу я всю эту тему, а писатель возьмёт и за дуру меня примет? Лучше и вправду рассказик написать, так хоть люди в страхе подумают, что это у меня такой художественный вымысел, прямо как в последней трети рассказов Эдгара По.

• КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

Мария ПОЛЯНСКАЯ

ГИМН ГРЯЗИ

Я с малых лет ненавижу грязь. Грязь всякую — жидкую, твердую, сухую, наподобие песка, теплую, лечебную, едва заметную, словом, все, что только означает нечистое пятно, нарушающее целостность, если хотите, девственную чистоту нетронутого пространства. Родители рассказывают, что я панически боялась Большой воды, однако в их глазах этот страх имел совершенно другую подоплеку. Им и в голову не приходило, что дело было не в наступающей волне, а в ее нутре — грязно-коричневой, поднятой со дна мути, лизавшей мне ноги. По той же причине я ненавидела песок побережья — он плотно забивал пространство под ногтями, противно скрипел на зубах. Я начинала ненавидеть пляж и тех, кто получал удовольствие от копания в песке, собирания мгновенно тускнеющих цветных камней, обмазывания и закапывания полуобнаженных тел в песке, густо усыпанном окурками, крышками от лимонада и обгоревшими спичками.

Не любя Большой воды, я всегда тянулась к малой. Самым большим удовольствием в жизни было упасть в субботу вечером в прохладные накрахмаленные простыни после того, как меня основательно выскребали жесткой кудрявой мочалкой и промывали под ук-сусной струей наконец-то идеально чистые волосы. Лежа после в постели, я именно так представляла себе последний предстоящий мне в жизни обряд — как я буду лежать в накрахмаленных простынях, с чисто промытыми коленками и подмышками, аккуратно уложенными волосами, и никто из окружающих уже не сможет нарушить мою чистоту.

Но очень скоро мне пришлось смириться с тем, что чистота несовместима с грязью и их противостояние способно длиться всю мою жизнь. Вокруг существовала масса способов, какими с таким трудом обретенная чистота замарывалась до последней ниточки. Стоило малейшему пятну очутиться на только что купленной вещи, и я снова чувствовала знакомый приступ тошноты: вещь теряла в моих глазах всякое очарование новизны и красоты и становилась заурядной тряпкой. С трудом промытые и расчесанные волосы превращались в неприглядную буро-коричневую массу, хмуро ожидающую следующего банного дня. Еще недавно до хруста чистое белье теряло форму, сваливалось и собиралось в неприятные складки под давлением тела. Игрушки, обувь, книжные страницы, все, посреди чего я жила, было в высшей степени уязвимо для грязи.

Но самой уязвимой, безусловно, была я. Я сама представляла собой жертву и одновременно палача, чистую доску и источник грязи. Можно сказать, что мое тело постоянно предавало меня. После того, как мне удавалось путем невероятных усилий вычистить все потайные уголки, чреватые грязеизвержением, внизу живота сразу же ощущалась знакомая тяжесть наполненного мочевого пузыря, под мышками активно начинал выделяться едкий пот, под вычищенные ногти забивалась трудноуловимая черная грязь. В такие минуты я чувствовала себя глубоко несчастной, одинокой, покинутой, пораженной в самое больное место. Чистота все больше и больше казалась мне труднодостижимым идеалом, неким атрибутом взросления. Как замороженная, я смотрела на туалетные столики, где в шахматном порядке стояли средства, могущие дать мне хотя бы на время желанное ощущение свободы от грязи. Все эти лосьоны для лица, тоники,

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

очищающие маски, кельнские воды, тальк, присыпки, пульверизаторы и прочие приспособления позволяли женщинам быть и оставаться чистыми. Когда они, взрослые и умудренные опытом, принимали ванну, а после, благоухая, выходили из нее подобно пенорожденным афродитам, мне разрешалось принимать душ, не более того, чтобы не занимать надолго ванную комнату. Все эти счастливицы в кино и журналах были целлулоидно чистыми без единой складки на теле и на одежде, тогда как мне удавалось сохраниться таковой максимум в течение часа с момента достижения желанного состояния.

Может быть поэтому я фанатично любила стирать и стирала все подряд. Основной целью стирки было отнюдь не наведение внешнего блеска, нет. Я травила пятна до того, что на ткани полностью вытиралась краска, и вещь становилась еще более неприглядной, чем была с пятном. Однако главной целью было заставить грязь исчезнуть любой ценой. И цели этой я достигала. Гораздо труднее было добиться подобной чистоты вокруг. Окружающим не было дела до моей болезненной приверженности к чистоте, и часто именно она, а не грязь вызывали насмешки. Но мне было все равно, потому что я могла заснуть только тогда, когда все в моей комнате, постели, голове и сердце соответствовало моему идеалу чистоты. До поздней ночи я ожесточенно травила грязь, пока, обессиленная, не рушилась в кровать, чтобы заснуть и проснуться с отвратительным вкусом незавершенного дня и незавершенного дела во рту. Хуже этого могла быть лишь новая, еще не замеченная мной грязь, способная причинить настоящую боль.

Тогда мне казалось, что грязь каким-то образом связана с возмущением тела и духа. Я была уверена, что надо лишь вырасти, и грязь исчезнет, уступив место постоянно поддерживаемой и оплачиваемой чистоте. Ведь взрослые так легко могли избавиться от пота, брызнув капелькой духов или дезодорантом. Однако это было не так. Впервые я столкнулась с этим в тот момент, когда обнаружила на лобке и подмышками клочья неопрятных некрасивых волос. Их появление означало одновременно и взросление, и погружение в новую бездну нечистоты. То, как грубо эти волосы продирались сквозь кожу, с трудом поддаваясь бритве, отстаивая право покрывать мое тело на открытых местах, приводило меня в бешенство. Они стали новым источником грязи во мне так же, как и отвратительного вида ржаво-красные пятна на моем белье раз в месяц. Это было невыносимо: процесс превращения в женщину сопрягался с неизбежным погружением в грязь тем большую, чем дальше заходило созревание. Неизбежность месячного кровотечения вызывали злые слезы и рождала неумелые неловкие попытки ее преодолеть. Месяцами я голодала, пока меня не начали кормить насильно, принимала специальные таблетки для спортсменок с целью хотя бы немного оттянуть неизбежное кровотечение, скрывала от близких и подруг тот факт, что это уже началось. Но ничего не помогало, грязь, тошнотворный запах, ощущение собственной нечистоты преследовала меня все время, даже в моих снах и воспоминаниях. Я начала стыдиться людей, того, что они могут почувствовать грязь внутри моего тела, даже под одеждой. Позже я смирилась с ежемесячной нечистотой тела в обмен на судорожное ожидание того, что это будет последнее периодическое нашествие грязи в моей жизни.

Однако это было далеко не все. Новые потоки обрушились с того самого момента, когда в моей жизни появились мужчины. Никто и никогда не говорил мне о том, насколько грязна бывает физическая любовь. Начиная с глубокого засасывающего поцелуя, когда чужерод-

ный язык забивается во все отверстия тела, полируя их усиленным слюноотделением, когда нос и рот заполняют жесткие, скрученные волосы, когда неочищенные руки проникают в чистое тело под неожиданными ракурсами таким образом, что потом никакими силами не удается удалить оставленную ими грязь, и заканчивая самим вторжением плоти в плоть. Далеко не сразу до меня дошла чудовищная насильственность акта, сопровождающегося превращением обоих тел, и в особенности женского, в выгребную яму, заполненную потом, кровью, спермой, слизью и слезами. Напрасно я пыталась путем частого повторения приучить себя к мысли о том, что это может быть и бывает приятно, напрасно до кровавых мозолей вычищала внутренности, напрасно меняла белье, убирала квартиру, стерилизовала все предметы, к которым прикасались чужие руки, грязь продолжала присутствовать в теле, квартире, в жизни в ее виртуальной, то есть самой трудноуловимой и неуничтожимой форме.

Когда эта бездна открылась мне вполне, я сначала впала в отчаяние, но потом приняла твердое решение: освободить свое существование от наимельчайшей возможной грязи, чего бы это мне ни стоило. Я взялась за осуществление этого амбициозного плана со всей присущей мне серьезностью. Я завела в квартире специальную ультрафиолетовую дезинфицирующую лампу, придававшую лицам и предметам вид замерзших навсегда айсбергов, я носила на улице специальные перчатки, а поверх одежды тонкие полиэтиленовые пакеты, держала при себе жидкое мыло, старалась как можно реже пользоваться туалетом вне дома, не здоровалась и не целовалась, а также почти не ела и очень мало пила, ежедневно меняла белье и собственноручно стирала его в огромной стиральной машине, свела количество менструаций до десяти в течение года. И все же это было не то. Принятые мной полумеры давали ложное временное облегчение, но не решали проблемы грязи целиком. Я парадоксальным образом чувствовала себя все хуже и хуже. Чем чище я становилась, тем большей чистоты я искала. Лекарство лишь усугубляло болезнь. Чем дальше я заходила, тем сложнее мне было остановиться.

Меня остановила самая большая и холодная грязь в мире — грязь смерти. Потому что однажды после очередной попытки очиститься я просто вышла из себя и продолжала раздирать кожу, потом мясо, кости, внутренние органы, пока не потеряла сознание. Очнувшись я в морге, окровавленная, располованная снизу доверху, в момент, когда санитар собирался отрезать пару органов, еще годных для будущей пересадки. Один мой глаз уже лежал в баночке из-под майонеза. Я страшно закричала. Санитар лишился рассудка, меня еще долго лечили. Из больницы я вышла по-прежнему без глаза, запущенная, оборвавшаяся как нищенка, но безмерно счастливая. Я впервые в жизни могу наслаждаться миром, его красками, запахами, формами, состояниями. Я чувствую себя заново рожденной и потому чуткой к тем деталям, которые давно уже всем приелись. Я трогаю, нюхаю, прикасаюсь, трусь, съедаюсь, словом, живу. Я не замечаю грязь вообще, и мне стало все равно, если ее обнаружат другие. Жизнь оказалась чем-то другим, а не только борьбой чистоты и грязи, любовь — не только и не столько состязанием половых инстинктов, а я сама обнаружила, что у грязи есть одно неоспоримое преимущество — она равно относится ко всем, она универсальна и всеобъемлюща, и потому это и моя грязь тоже. Я просто люблю грязь. Я просто люблю чистоту. Я просто люблю жить.

Сергей ЛАПТЕВ

ВИННАЯ ЖЕРТВА

Татьяне Пискловой

Журналист из заграничного города Липервуля приехал в Россию, в город Ярославль, писать статьи и делать телепередачи о быте и нравах жителей российской глубинки. Он создавал репортажи о наркоманах, крестьянах, местных политиках, сиротах, дебилах, бомжах, проститутках, неформалах, болтунах, бандитах, поэтах, художниках, пролетариате, священниках, бизнесменах, таксистах, ювелирах. За три года Дэйвид Хенсон достаточно мог узнать российскую провинцию, но это не уберегло его от глупостей. Он влюбился. Влюбился в русскую девушку. Конечно, сейчас модно, когда заграничные парни женятся на русских девушках. Всяческие шведы увозят к себе на историческую родину разных одухотворённых избранниц. Но здесь случай другой. Эта девушка была алкоголичкой. Молодая, умная, красивая, она пристрастилась к этому зелью ещё в школе. Теперь она была студенткой филологического факультета, любила неформальные тусовки, но к двадцати годам поняла, что страдает недугом, более характерным для мужчины. Тем более в таком возрасте... Волосатые мальчишки с гитарами из пяти струн, фенечки, многочасовые сидения на траве и, конечно, безумное количество дешёвого алкоголя.

Вот так. И тут появился иностранец. Ира согласилась помогать журналисту в поисках материала для передач о русской провинциальной контркультуре.

Сначала это было игрой. Надо же, иностранец. У него есть деньги, на которые можно бухать. Не портвейн «72», а напитки, названия которых Ира запомнить не могла и пить не собиралась. К тому же он был умён, не плохо шарил по-русски, был добр, ласков и тому подобное. Потом полилась любовь.

Дэйвид пытался внушить себе, что он влюбился не в Ирину, а в русскую неформальную жизнь. Так же, как Миклухо-Маклай любил папуасов и их быт, так же, как Колумб любил индейцев. Но эти отмазки не хилили. Любовь прогрессировала, как домашняя студия Захара Потёмкина. На первых порах пьянство сближало два любящих сердца. Но иностранный менталитет Хенсона давал о себе знать, несмотря на то, что Дэйвид не был в Липервуле, на родине, уже более трёх лет.

Дэйвид снимал неплохую квартиру на улице Первомайской. Ирина эта квартира нравилась, часто в ней устраивались пьяные сейшена. Вскоре Дэйвиду это стало надоедать, хотя чувства, которые он испытывал к Ирине, заставляли его терпеть и самому участвовать в пьянках.

Но всему есть предел. Когда-то нужно было и уезжать домой. Хенсон, полюбив Россию, изрядно от неё устал. У него возникла дурацкая идея увезти с собой Иру и показать ей мир... Из молодого, подающего надежды журналиста он превратился за эти три года в звезду экрана, программы которого покупаются каналами всего мира и идут с большим успехом на телеэкранах разных стран. И, наверное, никто не догадывается, что за образ жизни вынужден вести благопристойный репортёр из Липервуля. Итак, он захотел жениться на русской алкоголичке... Ира, в свою очередь, наивно полагала, что Дэйвид останется в России навсегда.

Два или три месяца Ира и Дэйвид говорили об этом, но ничего конкретного не хотели предпринимать. Всё чего-то ждали. Тяжесть копилась.

Наконец, Дейв решил поставить вопрос ребром. В очередной раз, когда она пришла к нему на квартиру, он выложил ей всё, что думал о будущем, о будущем их совместной жизни. Готовился он долго.

— Ира, я не хочу ни в коем случае тебе ничего навязывать. Но наши с тобой отношения заставляют задумываться о многом. Ира, ты неглупая девушка, ты можешь понимать происходящее разумно. Я просто тебя спрошу — у тебя есть перспектива? Я имею в виду — в этой стране? Ты понимаешь, о чём я говорю?

— Ты хочешь, чтобы я уехала с тобой. В твой Липервуль. К твоей чопорной мамаше. Дейв, ты же обрусел. Ты уже наш.

— Я тут, но это только на какое-то время, если мы не сделаем решительного шага, ты проиграешь свою жизнь. Станешь бомжихой, пойдёшь воровать. Все твои друзья, которые есть у тебя сейчас, деградируют, предадут тебя, исчезнут.

— Пусть так, но это моя жизнь.

— Ты меня любишь?

— Наверно... Скорее... Да, я тебя люблю.

— Тогда поехали, давай поженимся.

— Ты не сможешь меня переделать, ты не сможешь со мной бороться. Ты понимаешь своим западным сознанием... я люблю тебя сильнее, чем хочу быть с тобой. Я не хочу тебя мучить всю жизнь. Ты скоро это сам поймёшь.

— Что ты этим хочешь сказать?

— Пока ты здесь, я буду с тобой. Когда ты уедешь, если, конечно, уедешь, я буду скучать, буду ждать. Если ты вернешься и не станешь меня перевоспитывать, я даже выйду за тебя замуж. Буду верной женой... не смейся, но образ мыслей не поменяю.

— Я, наверное, сейчас слишком резок, но я на пределе и говорю, что не отступлю до последнего.

— Я тебе сочувствую. Вообще-то я сюда пришла не решать твои экзистенциальные проблемы. Поехали к ребятам. Они рады будут тебя видеть. Не думай, живи живое, пользуйся моментом, будь счастлив сегодня и не надейся на будущее.

— Не заговаривайся. Я не поеду, я не хочу. Я устал.

— Ну, как хочешь, дай денег, пожалуйста.

— Возьми сколько надо, больше у меня нет, это всё.

— Двадцатки хватит. Извини, тогда я поехала, пора.

Дейв знал, куда она ездила пьянствовать. Это было на том берегу Волги. В комнате общежития, в которой жила одна её подруга-неформалка. В её комнатухе часто собирались беднейшие представители ярославской тусовки, благодаря чему жилище получило прозвание Зависалово. Там бывали музыканты, поэты, художники, бездельники и в основном алкаши. Этот дом стал местом свиданий и любовных приключений.

Дейв Хенсон совсем не горел желанием направляться туда. Его поражало однообразие сценария происходящего, Ирина же видела в этом какой-то сакрально-экзистенциальный смысл. То есть хотела выпить.

Хенсон сидел и молчал. Ему было необыкновенно одиноко. Он чувствовал себя покинутым, если не сказать преданным. Его любовь предпочла сладострастный разгул всем радостям жизни с любимым человеком, с иностранцем. У неё не было даже желания увидеть мир, не вмещающийся в экраны телевизоров. Её физиономия мелькала на экранах Франции, Англии, США и ещё около десятка стран, благода-

Елена БАРИНОВА

СТИХОТВОРЕНИЯ

ря усилиям и таланту Дейва Хенсона. Даже это не оценить было бы свинством с её стороны. Патриотка хренова. Неужели для этих людей водка и Родина — синонимы? Или здесь что-то другое?

От многочасовых раздумий в одиночестве и темноте душа Хенсона кочевряжилась и требовала решительных действий. Хотелось взлететь, вскричать высоко над этим городом, чтоб она услышала. Почему?! Почему?! Тысячи девчонок; хороших, умных, красивых, непьющих. Свистни — они пойдут, побегут, поползут. Влюбятся, и что самое интересное — по-настоящему, без притворства! А Ирка — она что, дура?

Дейв так больше не мог. Температура кипения добралась до крайней точки. Если бы сейчас ко лбу Хенсона приставить термометр, то он бы взорвался и иностранец надыхался бы ртутными парами и стекольной пылью, заболел и умер от рака лёгких года через 2-3.

Хенсон решил ехать за Волгу и вытащить Ирину из этого круга. Раз и навсегда. Сегодня состоится полное и окончательное решение проблемы, либо не будет ничего. Дейв решил действовать путём бури и натиска.

Он оделся так, как не одевался на такие тусовки. Он надел костюм, в котором появлялся обычно в коридорах своего родного телеканала.

Автобус домчал Хенсона за двадцать минут. Предстояло пройти пешком ещё минуты три. Всё это время, всю дорогу Хенсон думал и передумывал, останавливался, но снова внушал себе, что должен это сделать. Он подошёл к единственному в доме подъезду, сплюнул, махнул рукой, вошёл и поднялся на третий этаж.

Уже поднимаясь по лестнице Дейв слышал пьяные звуки и было без дураков ясно, что именно там идёт банзай и стоит бордель.

Звонок. Дверь открыла довольно пьяная уже хозяйка.

— О, Дейв, привет.

— Привет.

Казалось, что она не очень-то была рада приезду старого иностранного знакомого.

— Ну, проходи, — безучастно сказала девушка. С кухни доносились песни и табачный смрад.

— Ира здесь?

— Да, а что?

— Хочу её увидеть.

— Увидь. Проходи в комнату.

Дейв увидел следующее: два пьяных существа, одно из которых было Ира, лобызались на несуществующей кровати. Партнёром Ирины был беззубый рокер в рваных носках, у которого Дейв брал интервью около года назад. Они были очень пьяны.

Дейв грустно посмотрел на хозяйку притона и сказал:

— Так должно быть. Так будет всегда.

Развернулся и ушёл.

Что он нашел в России? Он здесь ездит на общественном транспорте (машина только от студии и в рабочее время). И не то что бы у него не было своего автомобиля, просто ему было как-то неудобно разъезжать на авто среди бедолаг-неформалов. Хотя тачка ему особо и не нужна была.

Он шёл пешком. Был конец осени. Уже выпал снег. Был мост, было темно. Волга была покрыта тоненьким стёклышком льда. А телепередач из России с участием Хенсона уже не было.

* * *

что же делать
и руки впиваются в воздух вокруг
ничего никого никогда ни за что
почему

что же делать
спешить догонять попытаться еще
нет напрасно и что еще выдумать
даже смешно

что же делать
бессмысленно глупо как все на земле
словно птенчик клюет прямо в сердце
когда и не ждешь

что же делать
спаси сохрани обними приходи
может быть я уже до конца умерла
навсегда навсегда

* * *

какая дура! — сила тянула за собой
я что-то находила в тебе, мой дорогой
хороший и пригожий, насильно был мне мил
а ты не лез из кожи, ты просто не любил

себе я говорила: ты дал мне всё, что мог
и душу я стелила как коврик — ты же БОГ
и батюшки, и светы, всё падало из рук
впустую мне советы давали все вокруг

кто знает все ответы и знает в чем вопрос
во всем найдет приметы и вылечит невроз
теперь гуляет ветер и некого спасать,
чему-то быть на свете, чему-то миновать

* * *

Научилась счастье шить
Кто бы знал, какой ценой...
Хорошо на свете жить
Как за каменной стеной.

Накопила счастье впрок.
Хорошо в своем дому —
Каждый знает свой шесток

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

И чужие ни к чему.

Как рассветы хороши —
Просыпаюсь по утрам.
На развалинах души
Счастье строится как храм.

Опоздает, кто успел.
Кто-нибудь сойдет с ума.
Белый свет сегодня бел.
А была такая тьма...

* * *

Светлеет свет. Темнеет темнота.
Как жизнь проста и короткометражна.
Есть в нежности святая простота,
С которой по воде идти не страшно.

И полбеды, что по воде ходила,
Вода навечно сохранит следы.
Покажет пальцем. Скажет: счастье было.
Одно лишь счастье. Никакой беды.

* * *

жить вместе и умереть в один день
в любую секунду бежать навстречу
или как поливать цветы каждое утро
каждый день три раза звонить
понимаю что большего и не было нужно
ты дал мне все что мог и даже больше
почему же я никак не могу сдержать слёз

* * *

Память словно каленые клещи.
Хоть сравнения тут ни к чему,
Лишь простые обычные вещи
Выживают в любую чуму...

Для кого-то желтеет мимоза
И всю зеленеет трава...
Ах, как пахнут прекрасные розы,
Превращаясь в пустые слова.

* * *

Не случилось, не вовремя, не подошла,
Почему... не имеет большого значенья,
Словно в реку вошла

И плыву по теченью,
И река, словно щепку, меня понесла.
И потоку не важно, что думаю я,
Что я, может быть, в реку входить не хотела,
Что гадала – победа или ничья...
Вот поток, отделяющий душу от тела
И обратно вдувающий душу в меня.
На минуту покажется берег вблизи,
Каменистое дно так спасительно рядом,
За каким, непонятно мне, бесом и льдом,
Я в потоке опять, впереди то ли риф,
То ли пропасть, и выхода явно, что нет...
А казалось, мелькает спасительный свет...

* * *

это горы
это море
это я
и рядом — горе
горе льется через край
про меня не забывай

и захочешь, не забуду
я с тобою рядом буду
горе есть и горе пить
хорошо мы станем жить

горе машет мне руками —
здесь и там, за облаками
и внизу шуршит как мыши
и вверху стучит по крыше

горе
горе
горе мне
почему же мне вдвойне?..

это горы
это море
это я
и хватит горя
там — чужое, здесь — свое
это горе — не моё

L.

Когда птицы уже не поют
И прошел целый век мимоходом,
Проморгать саму жизнь я хочу не успеть.
Больше нет ни обид, ни животного смертного страха
Потерять навсегда на минуту дарованный мир.
Я мгновенье держу на ладони – как яблоко Ева –

Вот мгновенье, держи, оно в эту секунду твоё.

Сергей ШОНЯ

ЭСТЕТИКА НИМФ

* * *

Куда бежать, когда дороги нет,
Ломиться в заколоченные двери,
Из множества придуманных примет
Нет ни одной, которой можно верить.
Так в чем был смысл, пожалуйста, скажи,
Мне показалось, что я точно знаю,
И я ищу следы твоей души,
Чтобы по ним найти дорогу к раю.
...Луна скривила свой подбитый глаз
И смотрит настороженно и жутко,
Как будто бы на свете нету нас,
А жизнь — смешная и пустая шутка.

* * *

Увяз коготок, так и птичке пропасть.
Как крепко ты держишь меня на крючке.
Куда убежишь, если я — только часть,
А целым была от тебя вдалеке —
Не зная еще, как томится душа,
Как тесно становится сердцу в груди.
Как сука скулит о своих слепышах,
И ищет везде, и не может найти.
Как плачется сладко на милом плече,
Как плачется горько в далекой дали.
Ты — только чужой, и ты — только ничей.
Боли, мое сердце, большее боли.

* * *

Когда невыразимая
приходит пустота,
Душа слаба и немощна,
и в сердце темнота,
И радости не радую,
и суета сует,
И непонятно для чего
прекрасен белый свет.

И в вечной маете кружась,
и сдерживая страх,
Мы всё старались не забыть
о разных пустяках,
Но на потом оставлены
все главные дела.
... А очень скоро жизнь пройдет.
.. Уже почти прошла.

* * *

Еще немного, и наступит ночь.
Блажен,
но буду завидовать, жалок,
когда в молитве циркового пения
растворится время,
отпустится одиночество,
когда свечи — огоньки зажигалок .
зажгутся,
когда купол цирка свернется,
чтобы уехать прочь.
Ночь,
и ничего, что одиноко дико,
холодно,
а ты все гуляешь, не спишь,
только на улицах тихо.
это ветер проповедует
евангелие афиш.

* * *

Заблудившиеся во взрослом дети
пропадают вечерами на шумных улицах.
Их голоса — голоса дорог,
и фейерверков звезды — это смеется тот,
кем было вверено бродячим циркам
стать хранителями таинства времени.

* * *

Я могу поделиться тайной,
как прощаются одинокие,
вместе с ней ты узнаешь мир
без смерти, без времени,
когда сны станут истиной.

* * *

Заканчиваются праздники,
и все факиры и лошади
остаются в ладони.
Дети ложатся спать,
складывается картонный город.

* * *

Ты грустишь.
В тишине
напеваает пастух Париж,

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

промокнул лицо полотенцем, вытер насухо руки, бросил полотенце на кровать и сбежал вниз по лестнице. Когда он появился на кухне, Карак был на привычном месте, прохаживаясь по столу взад-вперед. Бабуля суежилась у печи, что-то переставляя, помешивая.

— Быстро ты сегодня, — бросила через плечо входящему внуку Августа. — Утро доброе, и за снегом идти не пришлось.

— Доброе утро, — поприветствовал ее Мартин — Как же можно спать в такое время, бабуля, когда столько дел надо сделать. Минуты считаю, а не часы.

— Карак, ты случайно не заметил, ночью Мартина никто не подменил? Ты вроде всю ночь с ним просидел?

— Нет, что вы, уважаемая Августа, это Мартин собственной перрсоной. Только умытый, одетый и готовый к приключениям.

— Хорошо. Видимо, ты, Карак, знаешь волшебное слово, чтобы Мартин по утрам так вскакивал без лишних разговоров. А ты, Мартин, садись, ешь. Надеюсь, руки проверять не надо? Вымыты на совесть?

— Вот, — Мартин протянул бабуле ладошки и повертел перед ней. — Чисто?

— Чисто, чисто. Садись давай. Пей какао, я напекла оладьи с медом, поешь сейчас и с собой возьми в дорогу. Мало ли, проголодаешься.

— Спасибо, бабуля, — поблагодарил Мартин и набросился на еду. И за пять минут умял то, что стояло перед ним на столе. Ворон предусмотрительно отошел на край стола и поглядывал искоса черным глазом.

— А скоро прилетит дедушка альбатрос? — спросил Мартин, оторвавшись от кружки и переводя дух.

— Он уже прилетел и ждет тебя на скале. Так что как будешь готов, он тебя заберет, — ответила Августа

— А я готов.

— Погоди минутку, я соберу тебе обед с собой. — Она начала раскладывать перед Марином на столе свертки. — Вот, смотри, это фляжка с чаем. Здесь я тебе завернула оладьи, это баночка меда, тут бутерброды с копченой рыбой. Все я тебе положу в школьный рюкзак, так что забросишь за спину — и мешать в пути не будет. Что еще... надеюсь, ничего не забыла.

— Да не волнуйся ты, бабуля. Все будет хорошо. Я же не один. — успокоил ее Мартин.

— Хорошо, хорошо, не буду волноваться, — успокоила бабуля. — В добрый путь!

Мартин, памятуя о вчерашнем полете, одевался на совесть. Двое штанов, два свитера. Сверху куртка с капюшоном, отороченная мехом, теплая меховая шапка с висячими, как у собаки ушами. Меховые рукавицы на резинке, пришитые к куртке, теплые ботинки с шерстяными носками. Сегодня он ко всему готов.

— Пойдемте скорее, а то очень жарко, — пожаловался Мартин. Он, напялив столько одежды, немного неуютно себя чувствовал. Казалось, что его связали по рукам и ногам, он с трудом двигался.

— Пойдем, — согласилась бабуля.

Они шли по спящему городу. Было тихо, и только снег хрустел под ногами. До рассвета оставалось совсем немного, и скоро, с первыми лучами солнца, город преобразится. Откроются лавки, магазины, люди начнут заниматься своими делами. А пока жители безмятного поселка наслаждались предутренним сном, нежились в своих постелях. Мартин немного завидовал им, предававшимся сонной неге. Но, стоило подумать о приключениях, его ожидающих, сердце подпрыги-

вало от радости и начинало биться сильнее. Он бы ни за что не променял приключения на сладкий сон в неведении.

Когда они поднялись на утес, первые лучи солнца прорвались сквозь облачную дымку неба, и снег на вершине горы заиграл искрами, словно объятый огнем. Альбатрос ждал их там же, где они встретились вчера, на ровной площадке у самой вершины утеса. Он тепло поприветствовал их:

— Доброе утро, Августа, Карак, Мартин! Как спалось? Надеюсь, вы набрались сил? Какие планы у нас на сегодня? К какому краю земли расправим свои крылья?

— Планы у нас такие: мы хотим отправиться к Звездному озеру, на берегу которого пррастет могучий дуб. Под этим дубом спрятана песня Отца Ветрра. Песня прронизала и прропитала дуб насквозь. А мы подумали, что если сделать из ветки этого дуба чудо-дудочку, которая сама поет на ветрру, то мы сможем прреподнести ее в дарр Инмару в обмен на ветку Негасимого Огня. Вот такой план, — подытожил Карак.

— Добро. Видно, что умная голова это предлагала, не зря Отец Ворон тебя рекомендовал, — похвалил Карак альбатрос.

Ворон отступил на шаг, развел крылья и картинно поклонился:

— Каждый вкладывает в это дело то, что может. Надеюсь, польза от этого будет. И впредь можете на меня ррассчитывать.

— А ты, Мартин, как я погляжу, готов к дальнему перелету? Снарядился, словно в Ледяную страну.

— Ничего. В тепле — не в холоде, — Августа слегка похлопала внука по спине. — Будем участвовать в приключении, или мы сегодня собрались языками почесать?

— Вы готовы? — обратился альбатрос к ворону и Мартину. — Тогда полезайте на спину и держитесь крепче. Полетим быстро. Мартин, тебя не затруднит спрятать Карак под курткой? А то, боюсь, его сдует с моей спины, а лететь так быстро, как я, он не сможет.

— А моего мнения вы не спросили, — сухо заметил Карак.

— Ты можешь остаться, но мы были бы признательны за твою помощь и твое участие, — успокоил его альбатрос. — Я беспокоюсь за вас обоих. Так будет проще и мне, и тебе. И потом, представь, ты проведешь все это время в тепле, ничего не делая, только изредка высывая клюв и корректируя курс. Как тебе такое предложение?

— Искушаешь меня? — усмехнулся ворон. — Хоррошо, я согласен. Надеюсь, Марртин, ты еще не сильно прропотел? А то я сыррости боюсь.

Мартин распахнул ворот, и ворон нырнул головой вперед под его куртку. Он царапал когтями живот мальчика, извиваясь до тех пор, пока не перевернулся и не высунул голову наружу.

— А не так уж и плохо, как могло показаться сначала, — заметил ворон. — Ну что, в путь?

— В путь! — Мартин уселся на спину альбатроса, и, как только он поудобнее устроился, птица взмахнула крыльями и рухнула с утеса вниз. Мартин вцепился в перья и истошно закричал, а зимнее море неумолимо приближалось. Карак судорожно царапал когтями живот Мартина и спешно пытался выбраться. Но альбатрос раскинул крылья, поймал воздушный поток и начал набирать высоту. Уже через минуту они достигли линии облаков и, пронзив их насквозь, вырвались навстречу встающему из-за горизонта солнцу.

Карак высунул голову из-за ворота куртки и разразился потоком каркающих и щелкающих звуков.

— А ну, не ругайся при ребенке, — строго осадил его альбатрос.

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

— Я все равно по-вороньему, ему не понять. И позволю полюбопытствовать, что же это такое сейчас было?

— Я тоже испугался, — признался Мартин. — Думал, мы разобьемся.

— Прошу прощения, не сообразил, что надо предупредить. Так для меня легче и быстрее взлетать, особенно с грузом на спине. И к тому же вы все окончательно проснулись, так что, можно сказать, я оказал вам услугу.

— Вот спасибо, благодетель, — выпалил ворон. — А то, что у меня одна половина перьев седая стала, а другая повылазила, тебе все равно? А ребенок заикой станет?

— Я же уже извинился, — прокричал альбатрос, — еще раз прошу прощения, что не предупредил. Ты лучше уточни направление.

— Деррижи курс на юго-восток. Там, на материке, у подножья гор, и есть это озеро, — выкрикнул против ветра Карак

— А мне понравилось. Конечно, страшно было, но так интересно, — воскликнул Мартин. Он начал привыкать к полетам с Отцом Альбатросом, и парение нагнало на него сон. Сам того не замечая, потихоньку стал клевать носом. Он проснулся оттого, что Карак начал шевелиться и царапать ему живот когтями.

— Я тебя разбудил? — виновато спросил ворон.

— Да ничего страшного, я немного вздремнул.

— Извини. Просто крылья и лапы затекли, давно уже не сидел неподвижно так долго. Но скоро должны прилететь, — сказал ворон и опять забился под свитер.

Альбатрос летел над облаками. Ровная белая пелена, словно раскатанная по земле вата, не представляла, на взгляд Мартина, никакого интереса.

Мартин начал скучать и позевывать и обратился к пригревшемуся у него за пазухой ворону:

— Карак, знаешь, я давно пытаюсь понять одну штуку. Ведь все реки впадают в море. Они его питают, но реки пресные, а море почему-то соленое. Не понимаю.

Ворон прокашлялся:

— Почему море соленое? Слушай же...

«Решил как-то посвататься великий кузнец Инмар к младшей дочери морского царя. Пришел он к берегу моря и начал звать морского владыку:

— Ой ты, государь всех вод, выйди, покажись. Я, великий кузнец, прошу руки твоей младшей дочери.

Вспенилось море, зашумело и расступилось. Вышел из него статный морской царь. Весь в жемчугах и кораллах, держит в левой руке перламутровый рог, а в правой — трезубец. Посмотрел он свысока на кузнеца, скривился и молвил:

— Это ты, что ли, прославленный мастер? Что-то не очень-то и похож. Какой-то ты оборванный, лицо в саже, руки в ожогах, такими руками не царских дочерей трогать, а уголь бросать. И ты думаешь, что я отдам за тебя свою дочь? С тебя и взять-то нечего.

— Да, ты прав. Нет у меня ничего кроме кузницы, таланта и рук. Если я для тебя, великий владыка вод, сделаю такое чудо, которое тебе и не снилось, отдашь за меня дочь?

— Если сделаешь такое чудо, то отдам. Даю слово, — пообещал царь. — Жду тебя во дворце через три дня с чудом, иначе не видать тебе моей дочери как своих ушей.

Ушел Инмар к себе в кузницу и начал думать. Думал, думал и придумал. Для жизни нужна мука, чтоб печь хлеб и быть сытым. Для жизни нужно золото, чтоб помогать другим. Для жизни нужна соль, чтоб солить рыбу, мясо, сохраняя их на долгую зиму.

И выковал кузнец из железного камня два круга, положил один на другой и получил жернов. Крутишь вправо — высыпается из него мука, крутишь влево — чистое золото, а перевернешь — белоснежная соль. Для остановки мельницы требовались слова благодарности.

Доволен остался кузнец творением рук своих. Принес на берег жернова и стал думать, как бы в срок поспеть ко дворцу морского владыки. Видит, рыбаки на лодке плывут мимо. Он им с берега кричит:

— Добрые рыбаки, помогите доставить меня и эти жернова морскому царю, а я в долгу не останусь. Отблагодарю по-царски.

— Да о чем речь. Залезай скорей, — ответили рыбаки.

Сел кузнец в лодку, повернул жернова вправо, выпало немного золотого песку, поблагодарил он мельницу и расплатился с рыбаками. Но проснулась в рыбаках жадность. Дождались они, когда уснет кузнец, и потихоньку повернули жернова вправо. Начали жернова молоть, и золото посыпалось рекой. Но не знали жадные рыбаки, как остановить волшебные камни. Вскоре лодка была заполнена золотом до краев. От такой тяжести она потонула. Жернова же, погружаясь на дно, перевернулись, но продолжали молоть, только уже не золото, а соль. С тех пор лежат они на дне и мелют, мелют, оттого соль в море не заканчивается. Младшая дочь морского владыки увидела тонущего кузнеца и пожалела его. Она превратила жадных рыбаков в жизнерадостных дельфинов, которые посадили на свои спины кузнеца и отвезли его на берег. С тех пор дельфины во всех морях спасают упавших за борт людей».

— А это правда?

— Откуда я знаю, — проворчал ворон, — ты спросил, я ответил. По крайней мере, так говорят. Ты вполне можешь и сам придумать свою сказку. Суть от этого не поменяется. Вода в море менее соленой не станет. И ни земля, ни огонь, ни вода не обидятся еще на одну сказку. Но тем самым ты в морскую соль вдохнешь дух.

— Значит, если я придумаю сказку сам, то она и будет правдой?

— Она не будет правдой. Она станет одним из возможных вариантов, еще одной душой предмета или явления. Просто ты объяснишь это со своей точки зрения, и в первую очередь тебе этот предмет или явление будет понятнее. Вы с ним породнитесь, потому как часть твоего духа будет с ним, а часть его духа с тобой. Это будет братство душ.

— Все равно не очень понимаю, — пожаловался Мартин.

— Не торопись с пониманием. Не все сразу. У некоторых уходит вся жизнь на понимание. А ты хочешь за пять минут понять душу Вселенной.

Мартин задумался. Его размышления прервал голос Отца Альбатроса:

— Почти добрались, вижу впереди горные кряжи над облаками.

— Лети к одинокой заснеженной вершине. Озеро расположено рядом с ней.

Альбатрос начал снижаться кругами, с каждым витком спускаясь все ниже и ниже. Перед ними предстала горная цепь, у подножья, в долине, зеленели ровные луга, казалось, зима сюда никогда не заглядывала, только самые высокие пики гор были усыпаны снегом. Издали виднелось огромное прекрасное озеро, поражавшее своим спокойствием. Казалось, что это не озеро, а огромное зеркало, Мар-

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

тин не заметил никакого волнения вод или присутствия ветра. На берегу возвышалось огромное дерево, на вершине которого отдыхали облака, и даже на большом расстоянии было слышно, как переливается его листва, напевая старинную и прекрасную песню. Альбатрос неуклюже приземлился, пробежав несколько метров с распахнутыми крыльями, гася скорость. Мартин спрыгнул на землю.

— Уф! Ну наконец-то долетели, а то у меня все тело затекло, — проговорил он, — жарко. Пожалуй, надо скинуть с себя кое-что из одежды. А вы не заметили, что как-то тут странно? Нет ни ветра, ни снега.

— Потому, что ветры сюда больше не заглядывают, и снег не приносят. Отец Ветерр строго-настрого запретил своим сыновьям тут показываться, вот они и выполняют волю отца, — Карак, выбравшись наружу, расправлял и складывал крылья

— А это и есть то самое дерево? — альбатрос приковывал поближе, с любопытством его разглядывая.

— Стоять на месте! А то сейчас все перья повыщипаю! Пшел прочь! — остановил альбатроса окрик из кроны дерева.

— Стою! А ты кто? Покажись.

— Показываться тебе много чести! Пшел прочь, говорю!

— Это дух-хранитель дерева. Он безобидный так-то, однако, если рразозлится, может неприятностей на сто лет вперед наделать, — тихо сказал Карак. — Дайте я с ним поговорю. А вы не встревайте.

— Добррый день, уважаемый! Как служба? Поди, не сахарр? Что сторожишь-то? — обратился он к голосу.

— Не твоего ума дело. По тебе сразу видно, что воровская у тебя морда. Отвечай, что задумал?

— Да ничего я не задумал. Мы путники. Пролетали мимо, увидали пррекрасное озеро и подумали, что лучше этого места на земле нет. Вот и ррешили сделать остановку, передохнуть малость и выпить чаю, подккрепиться оладьями с медом.

— Медом. . . — мечтательно проговорил голос. — Да, место тут прекрасное, тишь да благодать, только меда тут нет.

— Не побррезгуй, дух-хранитель отобедай с нами, угостим мы тебя медком, да и поговорим. Наверрное, путников-то тут немного, поговорить особо не с кем.

— Путников-то тут отродясь не бывало. Так только, иногда духи озер да травы повыскакивают. А что с ними общаться, с пустобрехами. Ведь, поди, все то же самое и у них. Ни новостей, ни рассказов. Правда, порой приходит Мать-Земля, посидит у дерева, послушает, как песня в кроне шумит, вздохнет и уходит.

— Да, тяжелая у тебя служба.

— Не жалуюсь. Какое-никакое, а дело. Звать-то тебя как?

— Зовут меня Карак, я младший прравнук Отца Воррона. Со мной Отец Альбатррос, на которрого ты накричал, и Марртин, юный хрранитель. Марртин, подойди, покажись, не стесняйся.

— Вот теперь вижу. Мартин брат Медведя, хранителя леса. Я-то удивился: кто из этих пернатых мед любит? Птицы ведь мед не едят, — спрыгивая с ветки проговорил дух-хранитель.

— А почему медвежий брат? — спросил Мартин, разглядывая собеседника. Был он росточка небольшого, с ладошку. Похож на шишку с глазами и бородой. Непонятно, где голова, а где тело. Только ножки и ручки торчат из бороды.

— А ты разве не знаешь, что первый медведь был человеком? — деловито усаживаясь на камень, спросил он.

— Нет, — ответил Мартин, присев напротив. Ворон запрыгнул Мартину на плечо, а альбатрос расположился за спиной.

— Ты это. . . вот чего. . . я пока рассказывать буду, ты не стесняйся, располагайся, доставай, чего там у тебя. . . про мед не забудь, — напомнил дух-хранитель. — Значится, как дело было.

«Давным-давно жил на земле человек один. И имел он большую слабость — любил он мед пуще всего. И когда он его ел, то забывал обо всем на свете. Целыми днями ходил он по лесу в поисках меда, бродил от дерева к дереву, от дупла к дуплу. И очень его не любили пчелы, как увидят его в лесу, так и жалят нещадно. И как-то раз попросил он Лесного Отца подарить ему защиту от этой напасти. Выполнил лесной дух его просьбу. Обернул его матерой шкурой, которую пчелы прокусить не могут. Вот и ходит с тех пор медведь по лесу. Мед ест, да только одной лапой, второй — нос прикрывает, чтоб пчелы не жалили. А одной лапой много ли наешь? И пчелы довольны и медведю дело. Следы лап как у человека, весь в меху, а нос голый. Так и появились медведи на земле. С тех пор они хранят лес, чтоб никто чужой туда не заходил».

— Вот, пожалуйста, угощайтесь, — Мартин во время рассказа уже раскрыл свой рюкзак и вытащил все, что бабуля собрала ему в дорогу.

— Премного благодарен, — повеселев, сказал дух и пододвинул к себе баночку с медом, которая была размером с него.

— Дать вам ложку для меда? — спросил Мартин.

— Спасибо за заботу, я как-нибудь сам справлюсь, — проговорил дух, засунув голову в баночку и вылизывая стенки.

— Не одни медведи мед любят, — усмехнулся альбатрос.

— Что бы вы, пернатые, понимали в удовольствии, — дух высунулся из банки, выпачканный с ног до головы медом, борода слиплась, а глаза лучились счастьем. Он милостиво указал на баночку из-под меда. — Прошу прощения. Я немного увлекся и забыл про хорошие манеры. Угощайтесь.

— Спасибо за заботу, — недовольно проворчал альбатрос, поглощая рыбу с бутерброда.

— Вы так и не сказали, куда направляетесь, — полюбопытствовал дух, довольно откинувшись на камне. — Я понял, что вы пролетали мимо, и я рад, что вы решили передохнуть в нашей долине. Если могу быть чем-то полезным, скажите, и я с удовольствием помогу.

— Очень мило с вашей стороны предложить нам помощь. Если честно, мы сейчас испытываем некоторое затруднение. Не знаю, говорить или нет, — смущаясь, сказал ворон.

— Ну какие могут быть сомнения, — встрепетнулся дух. — Поделитесь со мной своими затруднениями, может, в моих силах вам помочь.

— Помочь в ваших силах, и, если честно, то никто кррроме вас нас выррручить не сможет, — продолжал ворон.

— Тогда не молчите, рассказывайте, — нетерпеливо выкрикнул дух.

— Мы слышали, что в этой долине покоится песня Отца Ветрра,

— Совершенно верно.

— А Мать Земля отметила это место, вырастив могучий дуб.

— Именно так.

— Ходят слухи, что дерево впитало в себя эту песню и сейчас эта песня живет в самом его сердце.

— Меня поражает ваша осведомленность, — удивился дух.

— Тут нет ничего удивительного, — перебил его ворон. — То, что знает ветерр, знает и каждый воррон. Ведь мы его дети. В самом на-

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

чале, когда Небесная Мать создала землю, она притомилась после стольких трудов. Присела на вершину Священной горы, окинула взглядом плоды трудов своих и вздохнула. Ее дыхание обернулось Отцом Ветром, который стал ее глашатаем и понес весть по миру. Отец Ветер начал парить над землей, из одного края в другой. Но его тень постоянно зацеплялась за деревья и задерживала его в пути. Потому он оторвал свою тень и дал ей крылья. Этой тенью и был наш предок Отец Ворон. Потому то, что знает ветер, знает и ворон. Потому что мы тени ветра.

— Удивительная история, — восхитился дух. — Так мало мы порой друг о друге знаем!

— Да, — согласился с ним Мартин, все это время просидевший с открытым от удивления ртом, — потрясающий рассказ.

— Мартин, а вы как оказались в такой компании? Если честно, то я ни разу не видел и не слышал, чтобы кто-то из первородных сил разговаривал с людьми или показывался им.

— Мартин — юный Хранитель, — повторил Отец Альбатрос, — и нас объединил поиск потерянной сказки.

— Не может быть, — воскликнул дух. — Как же это произошло?

— Все началось несколько дней назад, — начал Мартин. — На нашем острове погас маяк. В смысле маяк горел, только тьму не разгонял, и было очень тоскливо. Моя бабуля решила пойти к истокам, добыть волос Отца Солнца, потому как первый маяк на нашем острове зажег именно он. Мы говорили с Отцом Вороном, он направил нас за веткой Негасимого Огня, которая поможет солнцу на той стороне земли. Думаем, что он позволит нам взять еще один волос с его головы. Вот, по крайней мере, такой план.

— Но Негасимый Огонь охраняет Инмар, великий герой, — заметил дух.

— В этом-то нам и нужна твоя помощь, добрый дух-хранитель, — вмешался ворон. — Мы хотим задобрить Инмара и подарить ему чудо. Мы подумали, что если ты позволишь сорвать веточку с твоего дерева, то мы бы сделали из нее чудо-дудочку, которая будет петь на ветру куда стоит земля, и подарили бы ее Инмару. Можешь ли ты нам в нашем приключении?

Дух-хранитель задумался:

— Мне сразу не ответить. Потеря ветки может ослабить нас.

— Простите, но я не понимаю, как потеря ветки может ослабить вас? — поинтересовался Мартин.

— Сызначала так повелось. У каждого на земле есть свой дух. У человека, ворона, альбатроса, дерева, травы, реки. Только у тебя и этих пернатых дух внутри, вы его называете душой, а у дерева, травы, реки дух снаружи. Вот у этого дуба дух я. И все что происходит с ним, происходит и со мной.

— Простите, я даже не подозревал, что все так сложно, — поник Мартин.

— Да не извиняйся. Толку с этих извинений... — пробурчал дух. — Подождите, я с деревом посоветуюсь, может, что и придумаем.

Дух подпрыгнул и скрылся в кроне могучего дуба.

— Ну и что дальше? — полюбопытствовал альбатрос.

— Дальше — сидим и ждем, — проворчал ворон и, спрыгнув на землю, стал прохаживаться туда-сюда, что-то бормоча себе под нос. Мартин скинул с себя куртку и, положив ее под голову, лег в тени дерева. Альбатрос засунул голову под крыло и задремал. Спустя неко-

торое время дух спрыгнул на землю, держа в руках тоненький прутик, который что-то тихо нашепывал ветру.

— Мы решили, что должны вам помочь во имя светлых сил. Отец Солнце так долго согревает нас своим теплом, что было бы правильно вернуть ему часть заботы и помочь в его неравной битве. Держите, только обещайте залететь на обратном пути и рассказать, чем окончилась ваша погоня за сказкой.

— Спасибо, добрый дух, обязательно навестим вас еще раз, — в один голос сказали странники.

Мартин собрал вещи, набросил куртку.

— Да не за что. В добрый путь! — попрощался дух и снова рас-творился в кроне могучего дуба.

ЕВРЕЙСКИЙ ВОПРОС АЛЕКСАНДРА ШОЙХЕТА

В своём романе «Агасфер» Александр Шойхет вспоминает и анализирует жизнь евреев в разные времена. Еврейский вопрос в этой работе израильского русскоязычного автора занимает ключевое место.

Роман полон исторических изысканий, психологических параллелей и эмигрантской тревоги. Воин Агасфер — конечно же, лирический герой, в котором ярко выражен советский еврей. Таким, пожалуй, является и сам автор «Агасфера», выпускник Литературного Института им. Горького, в 1990 году репатрировавшийся в Израиль.

Еврейский вопрос даже после распада СССР является в российском литературном пространстве достаточно ярким. Но в этом романе он поднят до предела. Герой перемещается из одного времени в другое, из страны в страну и пытается найти «своих». Но Агасфер отвергнут и продолжает свой путь путешественника и воина.

«Ибо сегодня я передаю тебе мой полуторатысячелетний груз! Отныне ты, несчастный, будешь тащить этот груз нашего народа! Груз проклятия...». С такими словами Агасфер продолжает свой бесконечный путь.

Он встречается с мудрецами, воинами и обывателями. Не только войны и риск окружают Агасфера, но и быт — народные обычаи, дворовые драки, распятие водки и многое другое. И всё это время он ищет свой родной дом и родных людей. Воин пытается понять проблему своего народа, который утерял воинствующее начало. «Как это могло произойти с моим гордым, смелым и воинственным народом?» — спрашивает себя Агасфер.

По мнению Шойхета, в «обновлённом» мире уже не будет еврейского вопроса, бьющего в самое сердце и антисемитов и юдофилов на протяжении многих лет и, возможно, веков. Того самого, над которым ломали головы десятки деятелей политики и культуры, о котором умалчивалось и кричалось. Именно с этим нервным вопросом собирается распрощаться Александр Шойхет.

«Агасфер» будет интересен всем без исключения, считает Эвелина Ракитская (издательство Э.РА). Действительно, это произведение вдумчивое, дающее интеллектуальную пищу, но и позволяющее отдохнуть. Из-за фантастического и приключенческого сюжета создается впечатление, что и детям сможет понравиться эта книга.

Сергей ШПАКОВСКИЙ