

# КОНТР@БАНДА

Ежемесячный журнал о современной русской литературе

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

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

Журнал распространяется в Москве, Петербурге, Калининграде, Казани, Нижнем Новгороде и Перми, а также через Передвижную книжную лавку писателей Живого журнала (подробнее - см. на официальном сайте). Журнал «Контрабанда» является участником журнальных Интернет-порталов «Читальный зал» и «Мегалит»

Официальный сайт журнала: <http://zhurnal.lito.ru>  
E-мэйл: [karakovski@gmail.com](mailto:karakovski@gmail.com)

Главный редактор – Алексей Караковский.  
Литературный редактор – Сергей Алхутов.  
Выпускающий редактор – Анна Герасимова.  
Вёрстка – Алексей Караковский.  
Фото – Наталья Караковская.

Редакционный совет:

**Сергей Алхутов (Москва)** – прозаик, редактор Интернет-журнала «Точка Зрения», член Союза писателей Москвы.

**Лиене Ацтиня (Саулкрасты, Латвия)** – поэтесса, главный редактор Интернет-журнала «Точка Зрения».

**Алексей Караковский (Москва)** – прозаик, музыкант, издатель, член Союза писателей Москвы.

**Елена Бондаренко (Блонди) (Железнодорожный)** – прозаик, главный редактор Интернет-проекта «Книгозавр».

**Андрей Моисеев (Москва)** – критик, эссеист.

**Анна Никольская-Эксели (Барнаул)** – детский писатель, Посол Мира «Конвента Народной Дипломатии» в России.

**Ольга Таир (Новозыбков)** – прозаик, критик, эссеист. Модератор сообщества «Мир книг» [books.world](http://books.world).

**Дэн Шорин (Тула)** – писатель-фантаст, редактор Интернет-журнала «Точка Зрения».

Общественный совет:

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

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

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

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

Перепечатка материалов разрешается только с письменного разрешения редакции.

Номер подписан в печать 11.04.10 в 18:40. Заказ № 4

Отпечатано в ООО «ИПЦ «МАСКА». Москва, Научный проезд, д. 20, стр. 9. тел.: (495) 510 32 98. [www.maska.su](http://www.maska.su), [info@maska.su](mailto:info@maska.su)

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

# ВНОМЕРЕ:

... Дело поэта, который в форме слова перемещает похищенное из немоты, из хаоса, из небытия, — несомненная КОНТРАБАНДА.

Георгий Ефремов, «Любой пустык в порядке», «Дружба Народов» 2000, №8.

<b>Телега</b>	<b>2</b>
Спорная книга	
<b>Рецепты чтения</b>	<b>2</b>
Елена Бондаренко (Блонди). Рыжая книжка как точка пересечения	
<b>Перечитывая классику</b>	<b>4</b>
Полина Фёдорова. Аделаида Герцык: глухая сибилла Серебряного века	
<b>Сценография</b>	<b>8</b>
Сергей Зубарев. «Ирония судьбы» или сарказм рока?	
<b>Исторический слой</b>	<b>11</b>
Кирилл Ковальджи. Об авторах и авторстве.	
<b>Библиотека поэтического рока</b>	<b>15</b>
Алексей Караковский. Риндзай-року и конец русского рок-н-ролла	
<b>Консонанс</b>	<b>22</b>
Сергей Калугин: «Писать стихи не трудно, сложнее ловить ангелов»	
<b>Большая литература</b>	<b>25</b>
Александр Розов. Искусство – война феромонов	
<b>Технология культуры</b>	<b>26</b>
Алексей Самойлов. Муть литератора	
<b>Сетевые раскопки</b>	<b>30</b>
Мария Полянская. Писатели и одноклассники	
Андрей Гришин. Шпаргалки для поэта.	
<b>Кают-компания</b>	<b>32</b>
Юлия Рыженкова о фестивале «Серебряная Стрела».	
<b>Точные координаты</b>	<b>33</b>
Эдуард Абрамов. Арбатские литературные воскресенья	
Стихи московских поэтов	
<b>Безумный словарь</b>	<b>39</b>
Альтернативный Энциклопедический Словарь. Легенды и мифы народов мира	
<b>Дикий гон</b>	<b>39</b>
Сергей Алхутов. Романы летние и зимние.	
<b>Кунсткамера</b>	<b>42</b>
Лиене Ацтиня. Несправедливо Обиженный Автор: руководство к самозащите	
<b>Контрабандное чтиво</b>	<b>43</b>
Александра Ивойлова. Крошки-глупости.	
Борис Худимов. Такая рыба тоже есть.	
Владимир Караковский. Заводной огурец	
<b>Литературный кроссворд</b>	<b>48</b>



## СПОРНАЯ КНИГА

Один писатель как-то решил написать книгу. Пошёл, прогулялся на свежем воздухе, пока не придумал о чём. Потом вернулся домой, попил чаю, сел — и стал писать о придуманном.

Приходит тогда к нему в гости другой писатель и говорит: «Вот, новую книгу решил написать». «И о чём книга?», — говорит первый. Рассказал второй писатель первому, о чём книгу задумал, и тут выяснилось, что это была одна и та же книга. «Ты у меня сюжет украл!», — закричал первый писатель и вцепился второму в волосы. «Нет, ты! Я тебе рассказал по простоте душевной, а ты присвоил мой сюжет!», — закричал второй и вцепился первому — нет, не в лысину, — за горло его схватил! И началась тут большая драка. Прибежали люди, вызвали милицию — писателей успокаивать. Чуть было дело даже до больницы не дошло.

Потом каждый написал по книге и отправился отстаивать свою правоту в суде. Там никому ничего так и не удалось доказать. Один суд признал правым первого писателя, другой — второго. Оба выплатили по компенсации друг другу.

Говорят, они и сейчас друг с другом не разговаривают, если вдруг встречаются друг друга в Центральном доме литераторов или на пьянке какой-нибудь в Центральном доме литераторов.

А всего-то надо было — сесть вместе и написать эту книгу в соавторстве.

## РЫЖАЯ КНИЖКА КАК ТОЧКА ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Вчера у брата был юбилей, и я его поздравляла. По телефону. И после радостных криков и перечисления пожеланий вдруг поняла, что у меня нет новостей. О чём ни скажу, о книгах, о журнале, о свеженарисованных рассказах или новых публикациях — все-то он знает из Сети. Не рассказывать же взрослому мужчине о своём девичьем, в самом деле. А о чём не написано мной, то сфотографировано. Впору признать, что Сеть — это Сеть, и все мы в ней...

Но!

С киевским писателем Лембитом Короедовым я не первый год знакома. Пишет Лембит замечательно. Мне нравится задавать ему вопросы, иногда и для меня неожиданные.

Все свои тексты Лембит Короедов выкладывает в сеть. Казалось бы, иди, читай, думай. Нравится автор — продолжай чтение.

Потому, когда я привезла в Москву несколько экземпляров первой книги Лембита, то была несколько удивлена. Я её почитать раздала. Нескольким читателям из Сети. Которые доступ к сетевым текстам имеют и вполне хорошо с инетом управляют.

После чего неделю я была главным консультантом в толковании фраз на украинском языке, что так щедро попадают в повести «Девочки с апельсинами ака Панночки с помаранчами». Читатели стучались в асю, а то и по телефону по складам диктовали непонятое слово и жаждали ответа. Отвечала. Радовалась. А ещё больше радовалась, когда через неделю эти же читатели не поленились позвонить и написать, чтоб похвастаться, насколько книга им понравилась.

Я вот была уверена, что сетевики все-таки читают в Сети. И что читатели изданных книг и читатели сетевых текстов — не имеют точек пересечения. Почти.

Оказалось, была неправа. Или просто формирование нового читателя идёт у нас на глазах.

Магия книги. Она есть, и писать об этом можно много и серьёзно. Пока что просто примем эту данность. Книга не умирает и умирать не собирается, к моему удовольствию. Но появляется новая книга. Условно новая, потому что малые тиражи, оплаченные из своего кармана, авторами делались и раньше. Но раньше не было возможности представлять их столь широкому кругу потенциальных читателей.

И читатели, и сами писатели по-разному относятся к таким способам издаваться. Я слышала совершенно полярные мнения. Говорят — а нечего баловать издателей, пусть они нам платят! (авторы говорят, разумеется). Ещё говорят — и так все леса свели, а тут ещё наиздавали за собственные деньги дерьма всякого (понятно, из читательской среды мнение).

Ну, что же. О том, как тяжело сейчас заинтересовать издателя собой любимым, знают не только записные графоманы, но и стоящие авторы. Настоящим труднее заинтересовать, у них времени мало по издательствам ходить, всё пишут да на хлеб в других профессиях зарабатывают.

О лесе... Ну, даже тот, кто может похвастаться лишь начальной школой, сообразит, что тиражи одного автора в 300 (триста) тысяч экземпляров совершенно несопоставимы с малыми тиражами от ста книжек до тысячи.

И потом, давайте всё-таки примем во внимание, что открытость Сети формирует и новый подход к собственному творчеству. Очень многие авторы не рвутся в профессиональные литераторы. И писать что-то под заказ, да в определенные жесткие сроки, да под диктовку издательства с угрозой безжалостной правки своего текста, когда меняется выстраданное название и имена героев, которыми немного, но погордился... Можете мне поверить, сейчас много хороших писателей, для которых это неприемлемо. Они денег в других областях заработают. А напишут именно своё, а не тот вариант романа, который лучше продается по мнению издателя.

Я сейчас не о макулатуре. Я — о талантливых и настоящих. И для такого автора книга — нечто другое. Книга для него не товар, хотя и деньгам кто не порадуется. Книга для него — та самая горящая рукопись. Которая не зависит от скачков напряжения в сети и от того, надежен ли хостинг у твоего провайдера.

Потому появляются малые тиражи. И авторы вполне спокойно относятся к тому, что тираж такой, в лучшем случае, себя еле-еле окупит. Или просто дарят книги знакомым читателям.

И, как с любимым делом, не стоит огульно сгребать эти книжечки в кучу под вывеской «макулатура». Разные они. А о том, что сейчас массово на бумаге издаётся, — можно я не буду?

Есть у малых тиражей ещё одно неоспоримое достоинство. Сетевики благодуще литераторов старой закалки, им кусок хлеба не делить и за талоны на дефицит не драться. Они, в основном, если и грешат, то завистью к большему, чем они сами, таланту. Потому и тексты их в Сети есть. Надо только не полениться и в поисковике набрать фамилию автора. Обязательно найдётся образец его творчества, а то и те самые тексты, что в книге.

Но, как я убедилась на примере Лембита Короедова, самой книжки это не отменяет. Прочитала я её с удовольствием огромным. Книга лояльнее Сети, и знакомые тексты на бумаге только выигрывают. И хотя я не могу отнести повести из рыжей книжки к моим самым-самым любимым, я все время возвращаюсь в раздел писателя на Самиздате Мошкова, чтоб перечитать повести «Либерман» и «Времена года». Ну, и рассказы его хулиганские, немало лукавые и очень настоящие.

Но книжку с рыжей девочкой на обложке я, как и положено, носила за собой из комнаты в кухню, с удовольствием совала в сумку, убегая в дела на весь день, и вечерами, выключая свет, клала рядом с кроватью на пол. И обязательно перечитаю. Большую и насыщенную повесть о Киеве, о недавнем его прошлом времен оранжевой революции, но не о политике, а о людях, что в это время ходили по улицам, влюблялись, делали глупости, говорили умности, слушали друг друга в кафешках и жили. Да и сейчас живут, и ходят рядом с нами. Повесть, написанную замечательным лембитовским языком, когда уже и сюжет не так важен, а главное — общение с книгой, удовольствие от чтения в целом.

И повесть «Санденс Хеппидей и Серый Волк», которая о простом и вечном, о любви большой и о дружбе. О том, что вечного никакая современность с её ругаемой разболтанностью нравов не



отменяет, и о том, что настоящее всё равно переживёт шелуху. Сам Лембит называет «Санденс» современной сказкой. Для взрослых такая вот сказка, в которой есть проститутки обоих полов, дельцы, наркотики и безбашенные девчонки, что убегают в Европу бродяжить почти без денег. Я понимаю, почему сказка. Но пусть будет сказка, и читатель, что возьмется рыжую книжку читать, тоже поймет. Сам. И поймёт автора, который любит своих героев, а не читает им и нам морали.

Жизнь движется вперед. Иногда это больно и ужасно неудобно. Но время не остановить, и жизнь каждого человека тоже движется. И хорошее в современности есть, поверьте. Даже если оно не совпадает с прежними наработками и привычками. Надо только не бояться его увидеть и подумать своей головой, непредвзято.

Книги малых тиражей, не навязанные шумной рекламой, служат точками пересечения двух миров — реального и сетевого. Разве это плохо?

**Елена БОНДАРЕНКО (БЛОНДИ)**

## АДЕЛАИДА ГЕРЦЫК - ГЛУХАЯ СИБИЛЛА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Истинное величие души, а тем более — ее рост и развитие, чаще всего остается скрытым от глаз людских. Почти триумф, который с пугающей точностью реализовался в судьбе этой женщины.

Аделаида Герцык была одной из многих «сивилл» и «пророчиц» того странного века, погруженного в мечты и сновидения, названного позже «серебряным веком русской литературы». Утонченные, мистические стихи, которые принесли ей славу «вещуни»; статьи об искусстве и философии в специальных журналах; переводы из Ницше и других философов; литературный салон, известный всей символистской Москве. Казалось бы, и судьба этой поэтессы была — растаять вместе с иллюзиями и декорациями своего века, не пережив его ни в своих стихах, ни в памяти людской.

Так почти и случилось.

Почти, да не совсем. Около четырех лет назад в издательстве «Аграф» вышла книга «Из круга женского» — сборник стихов и эссе Аделаиды Казимировны Герцык, документ, позволяющий ознакомиться с жизнью и творчеством этой женщины.

Небогатая немецко-польская семья, не слишком набожные протестанты, позаботившиеся об образовании дочерей, Европа и книги — от Ницше до Франциска Ассизского, несчастная любовь (в традициях, однако, нищестанства — вопреки затхлой морали) и болезнь, приведшая к глухоте, стихи больше в стол, чем для печати, известность среди современников больше статьями и литературным салоном, в котором бывали не только писатели, но и философы, дружба с Вячеславом Ивановым, увлечение теософией, переход в православие, позднее замужество и дети, революция и несколько страшных лет в Крыму (красный террор, белый террор, заключение в тюрьме по подозрению в шпионаже, голод и нищета), смерть от истощения организма в возрасте пятидесяти одного года.

Однако в начале ее творческого пути никто не ожидал такой судьбы и, тем более, нельзя было даже заподозрить, что эта глухая сивилла окажется одной из немногих истинных среди толпы лже-пророков и лжесивилл того времени.

*Мне нет названия,  
Я вся — искание.  
В ночи изринута  
Из лона дремного —  
Не семя ль темное  
На ветер кинуто?  
В купели огненной  
Недокрещенная,  
Своим беззигельем  
Навек плененная...*

— писала Аделаида Герцык в 1900-е годы.

Но ведь именно эти самые стихи, если кто не помнит, были процитированы в романе Зинаиды Гippiус «Чертова кукла». Юр-ля, главный герой его, «составил» их кропотливо и хладнокровно, с затаенной насмешкой над «знаками» и «соответствиями» символизма. Составил, да и вручил дамочке полусвета: пусть зайвится в утонченный символистский салон и изобразит там одухотворенную молодую поэтессу. Можно, в этой связи, задать пространству пару



Аделаида Герцык

вопросов, которые напрашиваются сами собой: чем же одна вещунья так не угодила другой пророчице, что та отвела стихам первой столь жалкую роль, и заслужила ли «Башня» Вяч. Иванова такой, с позволения сказать, остроумный розыгрыш. Но можно вопросов не задавать, а просто констатировать факт: стихи подобного рода ничего не говорят о написавшем их, кроме того, что он символист или подражает символистам.

Таковы все ранние стихи Герцык — достаточно своеобразные и очень утонченные: тут и «отравленность мифом», по выражению И. Анненского, мистицизм, сочетание народной напевности с самым рафинированным модернизмом. Одни эпитафии к первой книге стихотворений чего стоят: плач Ярославны и... Ницше. Но, во-первых, раннее творчество Герцык не всегда совершенно по форме, страдает чрезмерной отвлеченностью, слишком оторвано от реальной жизни, и, по словам Брюсова, является скорее «попыткой, исканием, бледным намеком на новые возможности», чем творчеством уже состоявшегося поэта, а во-вторых — сколько их было, таких мистических масок! И какие, по правде говоря, невыразительные физиономии за ними скрывались! И сколько горя, в конце концов, эти личины приносили своим владельцам!

Все было бы так, если бы не вот это:

*А душа поет, поет,  
Вопреки всему, в боевом дыму.  
Словно прах, стряхнет непосильный гнет и поет...*

...

*А кругом стоит стон.  
Правят тьму похорон.*

Дом А. Герцык в Судакe (nedaleko.com.ua). А. Герцык в детстве.



*Окончаны́е вре́мен.  
Поги́бает наро́д.  
А ду́ша поет...*

Что это? Фантазия поэта, который, по словам Мандельштама, «от легкой жизни сошел с ума» и теперь хочет примерить на себя образ певца народных бедствий, этакого трагического барда? Так можно было бы решить, если бы не дата: зима 1921–1922 годов. Бессердечие оторванного от жизни идеалиста, которому нипочем даже реальные беды живых людей? И это могло быть справедливо, если бы не было указано место написания — Крым. Стало быть, и сама Аделаида Казимировна хлебнула того же горя — мало не покажется. Значит, было реальное мужество, позволившее встретить тоталитарный век... нельзя сказать слов «во всеоружии», но все-таки не беззащитной духовно.

Откуда это? Чем были выше процитированные утонченные «букеты» мистических стихов из единственного сборника — «Цветника Ор»? Ошибкой молодости, как «бражники и блудницы» Ахматовой? Необходимым ли этапом развития, без которого не было бы и повседневного героизма последних лет?

Книга «Из круга женского», сборник стихотворений и эссе А.К.Герцык, а также воспоминаний о ней и стихов, посвященных ей, позволяет если не ответить на этот вопрос, то по крайней мере привести какие-то соображения на сей счет. Внутренний облик поэтессы, ее увлечения и мысли легко восстановимы по этим источникам.

Детство Ады было сомнамбулическим, реальная жизнь (родители, гувернантка, дом) — скучной повинностью, игры — реальной жизнью. Игры — в своем, особом понимании этого слова, «если можно назвать игрой потребность видоизменять все окружающее, одаряя его собственным смыслом и придумывая ему свои объяснения» («Из мира детских игр»). Потому и вызывали только тяжелую скуку навязанные взрослыми объяснения тем явлениям, которым про себя можно было придавать какие угодно великолепные и таинственные смыслы. Не умея читать, Аделаида обожала книги, а научившись — плакала от разочарования, потому что больше не могла прочитывать их по-своему, наделяя прежде немые буквы великим множеством удивительнейших значений, всякий раз — разных.

Девочка обладала складом характера, располагавшим к религиозности, хотя ничто в ее семье и окружении этому не способствовало — ни родители, ни гувернантки. Но... «нужно было и хотелось верить кому-нибудь без дум и сомнений. Был же кто-то самый умный, такой важный и большой, что нельзя его понять, а нужно только слушаться, становясь перед ним на колени. Это был Бог.

<...> Я знала отдельные предметы, одаренные силой; это были, конечно, только маленькие частицы и проявления Его власти, но по ним я узнавала о Нем».

Потому и был придуман ритуал, который несколько лет еще совершали Аделаида и ее младшая сестра Евгения, тоже писательница в будущем: в Троицын день девочки тайком рассыпали по полу куски сахара и собирали их. А основанием этому послужило всего лишь то, что в одну из Троиц маленькая Ада совершенно случайно уронила сахарницу. Точно так же один из ряда совершенно одинаковых растущих у дома тополей стал «царским», и девочки несколько лет, изо дня в день, проходя мимо него, кланялись ему. Были и другие предметы и действия, наделенные тайным смыслом — в качестве игры, но при этом и совершенно всерьез, потому что, по собственному признанию, Герцык никогда не играла «в шутку и понарошку».

Лишь изредка просыпалось сомнение — есть ли Бог «не для игры, а настоящий»? Но ответом на эти сомнения была, опять же, игра: «Пусть сейчас один желтый лист слетит мне прямо на колени! Если он упадет туда — значит Ты есть, — и больше мне никогда ничего не надо!»

Впрочем, эту «религиозность» Герцык ценила невысоко и даже осуждала. «В то время как необычайно развивалось воображение и способность комбинировать свои впечатления — нравственное чувство оставалось в самом зачаточном состоянии», — писала она о своих детских играх. И была убеждена, что замкнутость и мечтательность надолго затормозили ее развитие как личности и навсегда сделали «сторонней зрительницей жизни».

Мечтательность и самоуглубленность, фанатическая увлеченность мечтами и абстракциями свойственны были Аделаиде Казимировне всю молодость («Мои блуждания», «Мои романы»). «Это были пережитые романы — но романы с книгами или авторами их, хотя не менее реальные, решающие судьбу, переплавляющие душу, чем жизненные истории с живыми людьми. В моей судьбе перевес остался за теми первыми, и лучшие силы и жаркое чувство были навсегда отданы им».

Казалось бы, вот уж где махровый эскапизм, непростительный для взрослого и психически нормального человека. Детские игры на то и игры, чтобы быть «не как в жизни», но когда подобным мечтам предается взрослая девушка или женщина...

Спору нет, и Аделаида Казимировна соглашалась первая, что труд и активная жизнь обогащают и развивают человеческую личность, но необходимо одно уточнение: осознанный труд и осознанная жизнь. А личный опыт понимается и рефлексится нелегко, он завладевает эмоциями и не хочет поддаваться анализу. Пожа-



## • СОБЫТИЯ

луй, только долгий — подготовительный — период размышлений над чужими словами и мыслями позволит когда-нибудь принять и свой аналогичный опыт.

Необходимо было Аделаиде Казимировне перестрадать, пере-плакать судьбу несчастных детей — всегдашних жертв взрослых конфликтов и взрослого эгоизма, как описала она в своей статье «Дети в произведениях Ибсена», чтобы десять лет спустя ради собственных детей стойко принять все невзгоды житья во взятом красными Крыму.

И еще одну важную вещь может сделать книжный опыт — сделать так, что своего не понадобится.

Такова была для Аделаиды «влюбленность» в лирическую героиню итальянской поэтессы Анны Виванти, непосредственную и страстную, бесстыдно любующую своей красотой и смелостью, презирающую «мораль» и «приличия» — обладающую всеми теми чертами, которых так не хватало тихой, робкой Аделаиде, ведущей поразительно упорядоченную и добродетельную жизнь. Сначала была влюбленность, были мечты о том, что и сама она — сродни этой современной Кармен, носящей в рукаве каталанский нож, и переодевания тайком у себя в комнате в пеструю цыганскую одежду, и маленький костяной ножик в руке.

Но потом — разочарование, потому что страсть, и свобода, и *coltello catalano* в рукаве героини Виванти были юношеской позой. Как узнала Аделаида, познакомившись с братом поэтессы, «бесстыдная цыганка» стала примерной женой и матерью, и, перестав писать стихи, взялась за нравоучительные романы и литературную критику.

«Свершилось что-то важное. Нет прежней Анни. Все, чем она пленила меня, все, не похожее на мою жизнь — кончилось. И нет стихов. Иначе и не могло быть. Поэзия была выражением той, другой, угасшей, девической, безрассудной души... И я понимала с мучительной ясностью, что одна я не смогу идти дальше по тому пути, на который она завела меня. И мне нужно пойти по другому пути — никто не оправдает больше так горячо и убедительно право свободы, страсти и красоты, — надо опять жить сурово, ответственно и искать себе другого...»

Надо ли было Герцык ломать себя и брать в руки настоящий нож, а не костяной — лишь для того чтобы понять: «Это не мое»?

И был очень странный опыт — ценный для поэта и писателя, а для Герцык, по страстности и экзальтированности ее натуры, ставший еще и опытом любви. Объектом его стало слово. Цитата из Гумбольдта, встреченная в книге Потевни «Мысль и язык», о том, что «язык похож на сад, где есть цветы и плоды, где есть зеленые листья и листья сухие, опавшие, где рядом с умиранием идет вечная жизнь, рост и развитие», не то чтобы перевернула ее мироощущение — что-то подобное она ощущала и раньше, — но дало ее мыслям новое направление. Аделаиде захотелось раз и навсегда исключить из своей речи банальности, перестать брать чужое и мертвое туда, где может быть создано свое и живое.

Но и не только это — Аделаида мечтала не только избавиться от мертвых слов, но и не умертвить живые: боялась породить свои собственные штампы, затаскать до полного стирания смысла случайно найденные или прочитанные удачные слова. «Никогда жизнь моя не была так самоотверженна, как в ту эпоху, я <...> отказалась от исканий, жизни духовной и эстетической во имя этих малень-

## • РЕЦЕПТЫ ЧТЕНИЯ ОТ ОЛЬГИ ТАИР



Анна Виванти

ких, ставших мне близкими созданий, — ибо, услышав трепет их жизни, я считала себя призванной охранять и лелеять их. <...> Это было воистину впервые испытанное и пережитое материнство».

Но, помимо мечтаний и блужданий, было во внутренней жизни Герцык еще одно, что почти сразу примиряло со всеми странностями этой личности — ощущение человеческого тепла и нежности к окружающим. Никогда «чужачества» Аделаиды Казимировны не были за счет близких. Они не отгораживали ее от реального мира, не делали глухой к чувствам людей. Пусть общалась она с немногими — но их любила преданно; пусть мир Аделаиды Казимировны был ограничен рамками семьи, дружеского круга и книг — но в этом мире никому не было неуютно.

Очень обаятельна Герцык в воспоминаниях и в стихах, посвященных ей — внешне невидная, глуховатая, тихая и немногословная, ласковая и заботливая, хозяйка (вместе со своей сестрой, тоже писательницей) литературного салона, в котором уютно и приятно всем, обыденная и простая, чья простота, однако, чуть ли не таинственной масонского посвящения. И судя по ее собственным воспоминаниям — несмотря на неловкость, на страх невольной «навредить», сказать бестактность, все-таки она всегда умела отыскать нужные слова для каждого, кто к ней бы ни обратился, не оскорбляя ни равнодушием, ни фальшью.

Аделаида Казимировна находила верный тон и в разговоре о детях («Из мира детских игр», «Из детского мира», «Неразумная»). Говорила трогательно и нежно, умиленно, но не умильно, равно обо всех — о собственных детях и племянниках, и о героях книг, вздумчиво и любовно отмечала каждую мелочь, каждую незначи-

## ● РЕЦЕПТЫ ЧТЕНИЯ ОТ ОЛЬГИ ТАИР

тельную детальку мира детства, всерьез воспринимая чувства ребенка, тем самым давая и читателям понять, как из детства вырастает внутренний мир взрослого.

Герцык принадлежала к редкому тогда типу — женщины-матери и сестры, не желающей ни «эмансипации» (ее свободу и так никто не стеснял), ни «роковой любви». Она была воплощением чистого материнства, в ее жизни не было стремления к жадному и полнокровному женскому счастью, для которого дети — скорее помеха, чем радость. Вот уж воистину — идеальная женщина по Толстому!

И вот из этих тенденций, из двух, казалось бы, противоречащих друг другу составляющих — нежной внимательности к людям и погруженности в мир фантазии, из непрекращающейся борьбы между ними сложилась личность Аделаиды Казимировны Герцык. Отними хотя бы одно — не было бы ни повседневного, невидного со стороны героизма последних лет ее жизни в нищем Крыму, и не было бы потрясающего, парадоксального взлета творчества.

Не будь настоящей, а не декларируемой только, любви к людям, стремления ради служения им отвоевать себя у грез — не миновать Аделаиде Казимировне увлечения великолепной и зловещей «музыкой революции», как увлекалась она сама страстными и дерзкими стихами итальянской поэтессы Анны Виванти (один из ее виртуальных, как бы мы ныне сказали, «романов») и как увлекается революцией Александр Блок. Не будь мечтаний и фантазий, из детства вырастающей религиозности, останься одно материнское чувство — не было бы поющей души, «вопреки всему». После революционные бедствия выковали бы железное чувство долга, тяжелое, упорное и до глумливости безбожное. Такой характер изредка встречается и ныне среди стариков, переживших войну.

Не так у Аделаиды Казимировны. Годы страха и нищеты стали для нее временем лучших стихотворений, вдохновеннейших религиозных гимнов. Ушли утонченная прелесть ранних стихов, «шелесты древних трав» и разноцветье мифа. Но, уйдя, они уступили место молитвенной сосредоточенности духа, пронзительной ясности и пророческой простоте — тому немногому, чем человек может противостоять ужасу нового века.

*В этот судный день, в этот смертный час*

*Говорить нельзя.*

*Устремить в себя неотрывный глас —*

*Так узка стезя.*

*И молить, молить, затаивши дух,*

*Про себя и вслух,*

*И во сне, и въявь:*

*Не оставь!*



Тогда же она пишет свои «Подвальные очерки», посвященные месяцу, проведенному под арестом. О самых страшных событиях повествует писательница без ненависти и надрыва, не проклинает, а находит верные и задушевные слова для тех немногочисленных крупинок радости и надежды, которые остаются арестантам в чекистских подвалах. Все мелочи любовно подмечает взор Герцык: материнскую и братскую любовь, нарочитую вежливость узников друг с другом, стремление во что бы то ни стало сохранить уют, — все то, что позволяет сохранить достоинство, остаться людьми.

И то ли это еще другой век, то ли поколение другое — еще свободное, не приниженное и не забытое десятилетиями террора, но насколько эти очерки светлее, чем, допустим, рассказы Солженицына, не говоря уже о Шаламове!

«Ураган, долетевший из мира, вихрем закружился здесь, не сдерживаемый ничем, сметая все на своем пути, избородил землю и души людские, и глубокие неизгладимые руны начертал на всей стране, мученическим венцом увенчал ее... — И ныне мы, уцелевшие, можем разбирать эти письмена, прозревая в них вышедший смысл и вечную правду. <...> Я знаю, что не исчерпаны силы жизни, я чувствую, что зреют и наливаются новые плоды, но мало надеюсь увидеть их и изведать их сладость и могу лишь собирать цветы на старых могилах...»

Подвижничество, а не ярмо, житие, а не существование, смерть — мученический венец, а не бесславное окончание жизни. Нужно быть, по крайней мере, на пути к святости, чтобы чувствовать так на самом деле.

Но рассуждать о святости — дело Церкви, а читателю ясно одно: эта поэтесса, малоизвестная при жизни и совсем забытая после смерти, последовательная до конца символика, обладала тем строем души, какой — словно домашнему гусю изгиб лебединой шеи — многим и многим снится разве что в завистливых снах и который придает истинную поэтичность всему, к чему бы эта душа ни прикасалась. И это была высокая поэзия — не в силу литературной гениальности, а в силу высокого строя души.

Тем обиднее, что мало кто помнит сейчас Аделаиду Герцык. Не ко двору пришлась глухая сивилла двадцатому веку, не поверит наш современник ни в туманные символистские иносказания ранних ее стихов, ни в религиозное мужество глубоко верующей «души, поющей вопреки всему».

Хотя может случиться по-всякому, и недаром религиозные мотивы и символистский «код» становятся всё более популярными сейчас (хотя тут скорее заслуга рок-поэзии). И может быть, нам чем-нибудь поможет история Аделаиды Герцык?

Пусть стихи ее не могут быть образцом для подражания, пусть поэт, желающий научиться мастерству, ничего в них не найдет — но они являются метками, глядя на которые можно проследить восхождение чужой души; следами, по которым можно пойти или не пойти; координатами, относительно которых можно прокладывать свой собственный путь.

**Полина ФЁДОРОВА**

## «ИРОНИЯ СУДЬБЫ» ИЛИ САРКАЗМ РОКА?

Любой коммерческий проект основывается на изучении потенциального рынка, и кино — не исключение. Легко предположить, что отправной точкой маркетинга «Иронии судьбы. Продолжение», послужила «всенародная любовь» к «Иронии судьбы», а доказательством таковой любви, — количество телепоказов. Хотя многолетнее «традиционное» повторение может свидетельствовать не столько о любви, сколько о невротической навязчивости, попробуем исходить из более романтической гипотезы.

Вспомним возраст, в котором дети требуют не новизны в сказках, но скрупулезного их повторения. Это укажет на глубину регрессии, в которой пребывают постоянные потребители «Иронии судьбы» и на актуальную для них проблематику постоянства объекта. Это когда твоя квартира вдруг оказывается не твоей, и надо как-то пережить шизоидное расщепление.

Что еще характерно для зрителей, востребующих (любящих) именно такой фильм? Что именно притягивает их в «Иронии судьбы». Какие глубинные фантазии? Отклики каких травм?

Художественных достоинств двух фильмов касаться не будем, тем более что они трудно сопоставимы. Сосредоточимся на характерах и ситуациях, резонирующих с общей ситуацией и ментальностью «позднего совка».

Главные герои одиноки и живут с матерями, хотя им уже далеко за тридцать — характерная ситуация российского материнско-детского симбиоза. Мальчик Женя Лукашин давно исполнил свою фантазию об обладании матерью. Уже долгие годы живет он с мамой, но обретенный рай явно ущербен. Сексуальность героя в силу инцестуозных запретов, естественно, подавлена. Снижение внутреннего напряжения происходит стандартнейшим российским способом — пьянкой. Однополая — гомозеротическая — компания, в которой герой годами безуспешно отмывается, убедительно показывает его принципиальную неготовность к глубоким и длительным гетеросексуальным отношениям. Проще говоря, женщина для Жени — источник сильнейшей тревоги. Но мама требует жениться, одобрила кандидатуру, все приготовила для праздничного соития. Показательно, что Женя в бане сообщает собутыльникам, что он сегодня женится. О ЗАГСе, конечно, речь не идет. Женитьбой Лукашин высокопарно называет намечающийся трах. Уложиться придется до прихода мамы. Невероятно торжественная задача для мужика на четвертом десятке. Но тут начинает действовать классический, знакомый каждому аналитику, механизм сопротивления. Нет нужды подробно описывать, сколь изобретательно этот бессознательный механизм эксплуатирует всевозможные случайности и совпадения, более того, создает их. Известно: там, где встречается наворот случайностей, ищи сопротивление персонажа. Наш персонаж Лукашин, стремительно напиваясь, перекладывает решение на собутыльников, а компания полуголых мужиков резонно решает, что жениться Жене сегодня не надо.

Исходное совпадение — тождество адресов, дверных замков и схожесть интерьеров жилища на поверхности объясняется запретельной стандартизацией советской жизни. Но, если рассматривать совпадение как проявление бессознательного, то какие же фантазии воплотились столь радикально?

Заметим, что похмелье есть не побочный продукт «русского веселия», а главный эмоциональный итог, цель питья. Это возврат в столь родное для россиян состояние отверженности и униженности, в котором невыносимая тревога тотального сиротства переливается во вполне выносимый «бодун». И вот через похмелье реализуется бессознательная, но актуальная фантазия Жени Лукашина: квартира — стандартная, то есть, обиталище нашего героя вполне устраивает, ведь в симбиозе и должно быть тесно. Только вместо старой матери — молодая, красивая и вполне беззащитная.

На обнаружившегося Ипполита у Жени мгновенно срабатывает характерный «ложноэдипов» рефлекс. Не прошедшие подлинного эдипова конфликта инфанты пребывают в иллюзии своего всемогущества и заранее обеспеченной победы. Ее обеспечивает позиция матери, «посвятившей» себя сыну.

Лукашин, опираясь на свой параэдипальный опыт, сигнализирует Наде: я такой беспомощный, со мной нельзя обращаться жестоко. Я — несчастное дитя. И Надя, точно реагируя на инфантильный посыл Лукашина, тормозит агрессию Ипполита. Тем более, что его агрессия и без того заторможена. Физически изгнав Ипполита, Лукашин продолжает магически-символическую борьбу за уничтожение его портрета. Этот бытовой вудуизм характеризует подлинный ментальный уровень любимого героя.

Материал фильма не дает прямых указаний, но распространенный в России материнско-детский симбиоз подсказывает, что отцовскую инициацию Женя Лукашин не прошел. Не столь уж важно, знал Женя своего отца, или нет, ушел тот от матери, или она его выгнала, умер он, геройски погиб, или где-то живет в безвестности, — в актуальном настоящем Жени Лукашина нет следов сильного Отца.

Вот это очень русский тип: мамин сын. Эти дети не амбициозны. Объясняется это вовсе не скромностью, интеллигентностью, или там внутренней гармонией. Просто у них в отсутствие конкуренции с отцом не сформировался мотивационный механизм. Им уже нечего желать: мать получена в безраздельную собственность, и творчество всякое, карьера, даже деньги им не очень нужны. Более того, деньги они на словах презируют, а в глубине души просто боятся. Если даже они приобретают квалифицированную профессию — вроде врача или преподавателя, успеха в ней не достигают. Приемы социальной адаптации у них так или иначе связаны с педалированием своей убогости. Они очень снисходительны к себе, и подлость их — вроде как не подлость, и ложь — не ложь, и присвоение чужого обосновывается легко: им нужнее. Они очень агрессивны в отношении мужчин матери, — потенциальных отчимов. Но в большом социуме они неизбежно сталкиваются с иницированными мужчинами, с настоящими отцами и терпят поражения. В связи с этим органично развиваются такие черты, как завистливость и мстительность.

Все перечисленные качества легко обнаруживаются у всенародно любимого Жени Лукашина. Характерна даже фраза, которой он пытается разрешить конфликт, вызванный своим появлением: «Я вам сейчас все объясню!». Фраза высокомерного, самодовольного и толстокожего персонажа. Ведь ее прямой подтекст таков: «Вы все тупые, ни черта не понимаете, а я — понимаю правильно, поэтому заткнитесь и слушайте меня». В острых ситуациях она способна только провоцировать агрессию. Чуткий человек, даже не знакомый с теорией и техникой поведения в конфликтных ситуациях, будет исходить из реального состояния другого.

Итак, с бодуна — своя хата, подходящая баба, которая внешне строга и даже слегка поколачивает невменяемого сыночка, чем сразу актуализирует его «укоренение». Удобно.

## ● РЕЦЕПТЫ ЧТЕНИЯ ОЛЬГИ ТАИР

Реакция Нади также тривиальна: новоявленное дитя обречено стать дорожкой слабой нерешительной отцовской фигуры Ипполита. Все это Ипполит потом выложит главным героям, когда сам сорвется в состояние опьянения от своей нелюбимости. Скажет правду, которая несколько дезавуирует себя способом изложения и маркируется тоже как пьяное чудачество. Зачем эта правда, когда тут цветут такие романтические фантазии! Огромная зрительская масса голосует за чистую романтику!

Физическое столкновение соперников смешно. Судя по габаритам и состоянию, Ипполит должен был просто выбросить Лукашина из квартиры, тут бы и фильму, и мифу конец. Не сомневаюсь, что из очереди за пивом он бы легко его вытолкал. Но Ипполит — не отец, он правильный старший брат с массой запретов. Он стремится заслужить любовь женщины, или матери, или общества — все равно, — правильными поступками. Его естественная агрессия давно парализована на корню шантажирующей матерью. А Женя — единственный сын, свободно берущий свое и не только. В нем — неотразимое для русских матерей сочетание наглости и жалкости. Поэтому большой, разумный Ипполит вязнет в сетях материнского запрета на проявление агрессии, и закономерно изгоняется на мороз.

Показательна двойственность поведения Нади. Она одновременно пытается уйти под защиту Ипполита, демонстративно прижимается к нему, заслоняется им, поддразнивая Лукашина, но тут же кастрирует своего защитника, категорически запрещающую любую агрессию. Проще говоря, милая Надя демонстрирует классическое шизофреногенное поведение по отношению к Ипполиту, а по отношению к Лукашину — соблазняющее.

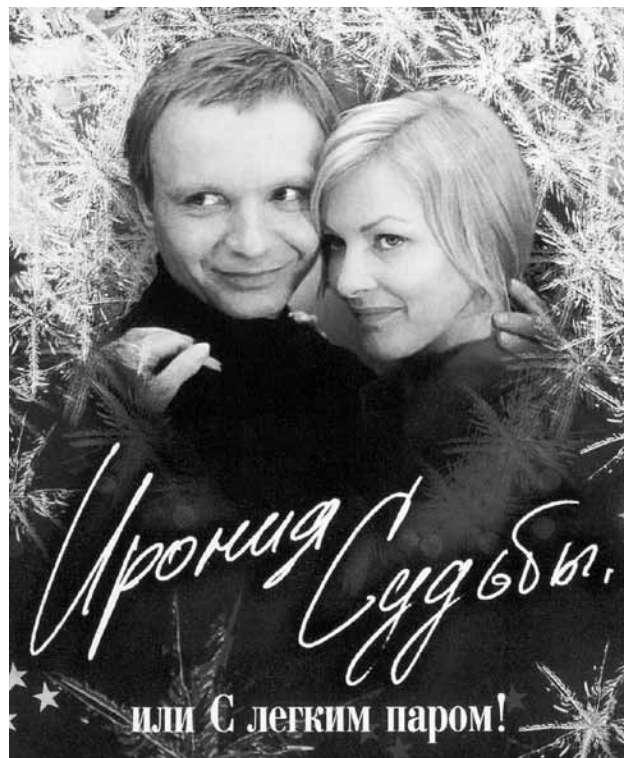
Тактика выгодная: Ипполита всегда можно упрекнуть: ты не смог достойно защитить меня! А Лукашина можно поддразнить: ты был недостаточно настойчив (решителен, смел). И то правда, вся решительность Лукашина сводится к истерическим эскападам — выбрасыванию портрета, разрыванию билетов и тому подобному геройству.

Потом вдруг Надя берет на себя объяснение Ипполиту явления Лукашина. При этом она отчаянно суетится, обнаруживая все признаки вины. Откуда бы взяться этой вине, если не было сопровождающей фантазии, скажем о принце-избавителе в семейных трусах? Тягостные, вязкие отношения с Ипполитом сложились ведь таковыми не только по его вине. Вспомним некоторые свойства сопротивления, и явление Лукашина в квартире Нади перестанет казаться абсолютной случайностью. Это просто вариация на тему выбора недоступного объекта. Тогда, заметим, и быстрый развод Жени и Нади, заявленный в продолжении и так расстроивший многих зрителей, становится самым логичным вариантом.

Одиночеству Нади фанаты фильма сострадают особенно глубоко, ведь она такая типичная жертва «отсутствия настоящих мужчин»! Ирония судьбы, собственно, в том и состоит, что в качестве вымечтанного принца она (судьба) опять подкладывает героине негодный объект. Так и бывает, если человек не предпринимает внутренних усилий для развития, а ждет внешних изменений жизненной ситуации. Инфантильность Нади не так заметна, как лукашинская, в силу нарциссической оукленности героини. Она жестко «держит фасад», сама на себя любит, копит обиды и жлет, как дышит. Ну, вот зачем ей представлять Лукашина в качестве Ипполита? Страшно признать перед своей гомоэротической компанией свою не состоятельность? То есть жлет она, в основном, самой себе. И благоприятный вариант жизненного сценария для нее маловероятен. Закономерно появляется мать Нади и выдавливает, наконец, Лукашина.

Ну, тут неизбежен у зрителей всплеск сепарационной тревоги почти смертельной силы. И мучительно хочется, чтобы у этих непутевых героев

## ● СЦЕНОГРАФИЯ



что-то «срослось». Хеппи нью еа и энд в одном флаконе. Зрительским инфантильным фантазиям была дана свобода на треть века.

Но создатели продолжения «Иронии» выбрали наиболее вероятный вариант развития событий. А что еще могло быть на экране? Благолепная мудрая родительская пара, отправляющего тридцатилетнего отпрыска на поиски дочери Ипполита и Гали?

Даже Л.Н.Толстой расписался в бессилии изобразить счастливую семью. В кино это делается пунктирно: через признаки материального изобилия, высокого статуса, лакированных детишек и эпизодическую супружескую нежность. Делается намек на изначальную гармонию, которая сей час же будет нарушена для запуска интригующего сюжета.

Поэтому последуем фактам, заявленным и показанным в «Продолжении» и восстановим неявную логику событий.

Союз столь инфантильных персонажей, как Женя Лукашин и Надя Шевелева, не мог быть долговечным. Финальная фраза Надиной све-крови обернулась своим зловещим смыслом. Наиболее типичная причина разрыва в подобных ситуациях — невозможность мужа стать мужчиной для жены, поскольку он остается ребенком для своей мамы.

Невестка пришлось свекровке на один зубок. Надя копила обиды, обвиняла Евгения в отсутствии заботы и защиты. Мама Евгения постоянно попрекала Надю связью с Ипполитом и сравнивала с Галей в пользу последней. Усилий по улучшению жилищных условий и материального положения Женя наверняка не предпринимал, — а зачем ему это? Он даже деньги Наде за билеты из Ленинграда наверняка не отдал, — а зачем, если у них любовь? Надя, накопив «критическую массу» обид и претензий, обвинила Лукашина в предательстве и отбыла на свою улицу Строителей.

Женя, несомненно, по указке мамы, наскоро женится для обеспечения той потомством. Обеспечив, естественно, развелся. Схему воспитания легко домыслить, поскольку продукт ее очевиден. В Константине Евгеньевиче все та же лукашинская наглинка, подлинка и прагматичная инфантильность. Полная идентификация с отцом: и по профессии, и по

## • СЦЕНОГРАФИЯ

компании собутыльников. Странно, что в баню он ходит не со сверстниками даже. Есть изъян: патологическая алкогольная интоксикация. Позор для семьи алкашей. Лик Лукашина-старшего не позволяет усомниться в характере любимого досуга.

Правда, в заветную квартиру Лукашин младший проникает вполне трезвым криминальным способом. Ни намек на извинительную рассеянность папы с универсальным ключом. Подленькая имитация жалобы жильцов, которой он нейтрализует Ираклия, никак не тянет на милую шутку (кстати, «гелиевый тембр» нестойк и трехлитрового шарика на длинный монолог не хватит). Все, что у папы с грехом пополам сходило за пьяную неловкость, у сына оказывается осознанной, продуманной ловкостью.

Остается догадываться, что наболтал за кадром Константину трикстер-искуситель дядя Паша. Он изящно провоцирует проявление подлинного отношения Константина к отцу. «Ты папу любишь?» Ответ предельно выразителен, но вслух Костя не может дать иного ответа, кроме положительного. И тут же последовало самонаказание в виде порции алкоголя.

Далее искуситель приоткрывает сыну семейную тайну, которую от него скрывал отец. Дело в том, что Константин зачат папой с нелюбимой женщиной. Тут же намек на слабость отца: он был брошен любимой.

Так что прибытие сына по сакральному адресу: СПб, 3-я улица Строителей, 25, кв.12, — есть попытка проникнуть в ядро семейного мифа. Константин намеревается сделать то, чего отец не смог. Доказать свою мощь, свою потенцию. Но какова стратегия «захватчика»? Да все та же, папина эксплуатация собственного убожества, жалкости. Впрочем, на потомственную Надежду это постыдное кривляние действует завораживающе. Через совковое похмелье у Константина уже прорываются отчетливые «шариковские» подвывания: «ИХ легко любить. ОНИ успешные и богатые!»

Шикарная реплика, отчетливо ускорившая динамику отношений новой сладкой парочки. ОНИ, то есть, Ипполиты и Ираклии. Ираклии по Лукашину должны быть с крючковатыми носами. Всплеск ксенофобии даже не столько этнической, сколько «классовой».

Работающие успешные, конечно, достойны только осмеяния. Смеховой эффект в отношении Ираклия создается искусственным приемом: Человек, умеющий разговаривать с множеством людей одновременно достоин, как минимум, уважения. Очевидно, что Ираклий умеет действовать эффективно. Он успевает решать производственные проблемы, уговаривает Ипполита, очень конструктивно выпроваживает Константина. Но актер, видимо по установке режиссера, исключает все естественные невербальные сигналы, которыми в реальной жизни адекватный человек дает понять окружающим, с кем именно он сейчас контактирует, а кого просит извинить и чуть подождать. Повторюсь, в жизни такая занятость собеседника может напрягать, но вполне объяснима и извинима. Но зрителям подсовывают симулякр. Актер намеренно смешивает собеседников и достигает бергсоновского машинного комизма. Как такого Ираклия не удивить: «Если ты не вернешься к полуночи, Новый Год я буду встречать с ним!» А если вернется, что-то изменится, Костик пойдет на мороз?

То есть, любовь, по мнению героев двух «Ироний» и, главное, огромного числа российских зрителей, не должна никак сочетаться с усилиями, заслугами и достоинством. Правда, без всего этого семьи Женечек и Наденек идут прахом от малейших испытаний, но это уже — за кадром.

Таксистка прямо озвучивает свое материнско-детское понимание любви. Любят ни за что. Просто стань ребенком, и тебя полюбят. Продолжим логику: стань жалким, пьяным, несчастным, невезучим (а внутри — хитрым, манипулирующим).

Мужская стратегия обретения женщины — быть сильным, надежным, защищающим и вдобавок успешным — в России не в цене. Подавляющее большинство пользуется инфантильной стратегией. Но обретается при этом не женщина, а мать. Дурные сценарии передаются из поколения в поколение, что фильм второй блестяще доказывает.

Культовыми подобные истории могут стать только в обществе тотальной безотцовщины, в стране нелюбимых детей, которые мечтают о «чудесной» встрече, волшебным образом изменяющей их унылое существование, и не желающих понимать, что любовь — это душевная работа на всю жизнь. Разве не удивительно общество, в котором ложь легко прощается, а правда — ни за что, убогость — синоним нравственной чистоты, а успех и богатство — грех и грязь? Короче говоря, общество любителей иронии судьбы.

Что дальше?

Конечно, продемонстрировав из лифта свое ментальное одряхление, Женя обрел себе шикарную сиделку на старость. Он был настолько жалок, что Надя не могла не соблазниться. Вот только чем? Лукашин воображает, что Надя едет лелеять его на старости. Но, поскольку никакой внятной мотивировки ее второго пришествия авторы фильма не дают, приходится обращаться к стандартным жизненным сюжетам.

Место мамы свободно. Надя, переполненная обидой и кипящая возмущением — это в фильме очевидно, возвращается в дом Лукашина брать реванш. Запаса тяжелых чувств: обиды, ревности, гнева, жажды мести хватило на тридцать два года! Наивно думать, что теперь они, никак не отреагированные, куда-то исчезнут. Конечно же, они обрушатся на предателя. Лучший исход для него, если Надя снова сбежит в Петербург. Есть шанс отделаться простатитом и геморроем. Если останется, — ему конец, он превратится в «овоща», и сиделку он получит, но слишком больно мстящую.

Через несколько лет можно будет снять еще один трогательный фильм, где невменяемого Лукашина отправят для прикола в морг. Вот уж где он развернется.

Ну, а каковы перспективы младшей пары? Что может ждать потомственного неудачника, плохого врача (на это указано в фильме) и предельно инфантильную особу, ведущим мотивом которой является — поступить вопреки воле родителей, то есть «назло врагам». Все по-щенячьи, и ни намек на мощь и самостоятельность. Утешает одно — они разбегутся до рождения ребенка.

Эдипова тема так и не развернулась между героями фильмов. Но между фильмами тоже иногда складываются свои отношения. И не исключено, что фильм второй — «про детей», по отношению к фильму первому — «про родителей», может сыграть свою «эдипову» роль, то есть убить его. Первая ирония — фальшивая сказка — имела право на существование именно в силу своей недосказанности. Вторая порция «иронии» все досказала в самом унылом виде, и едкий сарказм, образовавшийся при сложении двух ироний, лишает зрителя веры в волшебное продолжение новогодней сказки. Может быть, пора взрослеть?

**Сергей ЗУБАРЕВ**

## АВТОРЫ И АВТОРСТВО

### Сочинил за Цветаеву...

Однажды в молодости, собираясь наизусть прочитывать кому-то стихи Марины Цветаевой «Идешь, на меня похожий...» (ее в те годы не издавали), я вдруг испуганно обнаружил, что забыл две строки. Пришлось быстро досочинить:

*Прочти, на камне старинном,  
Где стерся от времени след,  
Что звали меня Мариной  
И сколько мне было лет.*

Потом вспомнил, как у Цветаевой на самом деле: «Прочти, слепоты куриной // И маков нарвав букет...». Большая разница. «У меня» нечто общелитературное. У нее — свое, зримое, конкретное...

### Оля Мещерская и поэты

В замечательном рассказе «Легкое дыхание» (1916) Бунин пишет: «Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья...» В том же году Мандельштам опубликовал в «Альманахе Муз» стихотворение «От легкой жизни мы сошли с ума...». Через строку есть и «веселье». Лихорадочная «легкая жизнь» тоже сопровождается призраком обреченности:

*Мы смерти ждем, как сказочного волка,  
Но я боюсь, что раньше всех умрет  
Тот, у кого тревожно-красный рот  
И на глаза спадающая челка...*

Не точный ли образ Оли Мещерской? Предчувствие ее гибели... Стихотворение Мандельштама (созданное за три года до публикации), никак не могло быть навеяно рассказом Бунина. Правдоподобней предположить обратное. Это стихотворение в свою очередь явно перекликается со стихотворением Ахматовой того же 1913 года, но написанным неоспоримо раньше — 1 января: «Все мы бражники здесь, блудницы...» Там тоже нечто вроде пира во время чумы:

*О, как сердце мое тоскует!  
Не смертного часа ль жду?  
А та, что сейчас танцует,  
Непрерывно будет в аду.*

Похоже, перед нами не просто цепочка влияний. Или совпадений. Скорей всего, такое носилось в воздухе. Трагическое веселье в последний предвоенный год. И не за горами уже катастрофа 1917 года...

### Странные сдвиги

Маяковский в статье «Как делать стихи» цитирует Зинаиду Гиппиус в контексте «новой стихии языка», поисков новых форм, — цитирует, перевирая и не обращая внимания на смысл:



*Мы стали злыми и покорными,  
Нам не уйти.  
Уже развел руками черными  
Викжель пути.*

Пусть неточно, но ведь запомнил и знает в чем дело! Это юрстские контрреволюционные стихи «Сейчас», помеченные 9 ноября 1917 года:

*Как скользки улицы отвратные,  
Какая стыдь!  
Как в эти дни невероятные  
Позорно жить!  
Лежим, заплеваны и связаны  
По всем углам.  
Плевки матросские размазаны  
У нас по лбам.  
Столпы, радетели, воители  
Давно в бегах.  
И только вьются согласители  
В своих Це-ках.  
Мы стали псами подзаборными,  
Не уползти!  
Уж разобрал руками черными  
Викжель — пути...*

А в свою очередь Гиппиус в «Черных тетрадах» 5 января 1919 года записывает:

*«В октябрьские торжества внесли полотнище с хамской рожей и хамскими словами внизу, хамски и жидовски начертанными: «Мы на горе всем буржуйам // Мировой пожар раздуем!» Это его — нежного Блока слова!!»*

Да не его! Что за странный сдвиг? Это — один из голосов многоголосных «Двенадцати».

### Шалости Эпштейна

В «Новом мире» (№8, 1996) М.Эпштейн публикует «заметки Ивана Соловьева», которые, похоже, сочинил он сам. В них он приходит к парадоксальному выводу, будто наступает время поэзии средней, без авторской индивидуальности. Пусть неверная, но оригинальная концепция подхлестывает мысль. Но удивляют перехлесты. Например, его высказывание о пушкинском стихотворении «Я вас любил...»:

«Если вчитаться в этот поэтический перл, то ничего, кроме поэтического состояния и грамматики, в нем не найдешь, никакой силы самобытного творчества, фантазии, воображения, глубины. Пушкин был мастер таких сочинений средней руки, к которым каждый может приложить и свою руку — и расписаться как под выражением своего состояния».

Станный подход. Как бы с точки зрения школы Северянина — школы аффекта и эффекта. Но Северянин тогда и не предполагался. Хотя... уже появился Бенедиктов. Говорят, Пушкин на мосту однажды услышал чей-то разговор:

— Разве это поэзия? Послушай: «Тогда, Онегин, я моложе и лучше, кажется, была...» Так и я могу сказать.

Пушкин посчитал это высшей похвалой. В искусственной форме, да еще онегинской строфе, добился такой естественности, такой непринужденности речи, что она выглядит нерукотворной!

Пусть прохожий думает, что и он так может...

### Перепевы

Как-то на Пицунде перед читателями Давид Кугультинов вдруг прочитал стихи, которые... я давно собирался написать. Еще со студенческих лет я записал строчки (далее почему-то дело не пошло): «Я не помню своего начала, не запомню своего конца».

Человек «для себя, внутри себя» не имеет ни начала, ни конца, он как бы бессмертен. Извне видны его пределы. Примерно то же высказал и Кугультинов и, пока я сокрушенно удивлялся совпадению, он продолжал:

— Я дал подстрочник этого стихотворения Маршаку. Тот прочитал, близко приставив листок к глазам, и откинул его: «Голубчик! Вы меня обокрали. Я собирался написать это стихотворение...»

Еще совпадение. Читаю Бориса Слуцкого («Нева» 2, 1987) «Розовые выпишу очки...» и т.д. И сразу вспоминаю Вячеслава Стерина, приятеля литинститутских лет, стихотворца-любителя. Из груды стихов, которыми он меня обчитывал, остались только две строки: «Граждане, чтобы жить веселее, // Подайте на розовые очки!».

У Стерина, пожалуй, сильнее, чем у Слуцкого.

### Отказ от авторства

У Владимира Соколова одна строка стала знаменитой. В «Русской мысли» от 6-12 марта 1997 статья Виталия Амурского, посвященная памяти поэта, так и названа: «Я устал от двадцатого века».

Между тем сочинил (или первым сочинил) эту строку я.

Но по порядку.

В упомянутой статье из «Русской мысли» приводится рассказ В.Соколова о создании стихотворения «Я устал от двадцатого века»:

*«Я написал это стихотворение в конце 1988 года. Я был тогда в гостях в Болгарии. По телевидению было передано сообщение о зем-*

*летряении в Армении. А перед этим шли события в Карабахе, шли события такого тяжелого свойства по всей стране. Мне это землетрясение показалось чем-то переполнившим чашу терпения.*

*(...) Мне было страшно написать строчку «Я давно уже не человек». Но я заметил, что если страшно что-то написать, то это необходимо сделать...»*

Правда, Соколов смягчил эту строку следующей: «Я давно уже ангел, наверно...» (и далее), но с тех пор цитируют только первые четыре строки:

*Я устал от двадцатого века,  
От его окровавленных рек.  
И не надо мне прав человека,  
Я давно уже не человек.*

А вот что произошло со мной.

В семидесятых годах (где-то среди дневников есть запись) у меня сложились строки — вроде как чей-то голос, полублатная песенка:

— Ах, ушла моя верная вера // В идеалы, друзей и жену. // Я устал от двадцатого века, // А до нового не доживу...

Дальше дело не пошло, да и последняя строка (хотя голос как бы не мой) суеверно покоробила.

Шли годы. Строка «Я устал от двадцатого века» жила в памяти и требовала права на жизнь.

И вот в конце семидесятых я написал стихотворение «Полночь», куда и пристроил неиспользованную строку:

*Я устал от любимых поэтов,  
прежде срока ушедших во тьму,  
от красавиц, ими воспетых,  
от наветов и пистолетов:  
кто при гениях был? почему?  
у кого искали ответов  
и стихи посвящали — кому?  
Я устал от двадцатого века.  
Новый пустит ли нас на порог?  
Что за полночь!  
Фонарь и аптека...  
Но в глазах у поэта упрек.  
и т.д.*

Но когда дело дошло до печати (это было еще при Брежневе), пришлось сгладить: вместо «Я устал» появилось «Ты устал», и в таком виде стихотворение вошло в сборник «После полудня» (1981 г., стр. 18). В последующем издании, в «Книге лирики» был восстановлен правильный текст.

Вполне возможно, что Владимир Соколов самостоятельно открыл эту строку (через семь лет). Может быть, она носилась в воздухе. Кстати, она могла сложиться, наверно, только у русского поэта. Другому она не пришла бы в голову, — на румынском, например, не получается такой поэтической «формулировки» (совсем не так звучит — нечто вроде: «я утомлен двадцатым столетием»).

Но не исключено, что моя строка осталась у Владимира Соколова где-то в подсознании, я ведь дарил ему свои книжки, и он их читал.

Хорошо помню, как он из сборника «Голоса» выделил стихотворение «Потребители», удивляясь, как оно «проскочило»...

Однако, если всерьез, то при всех доказательствах моего авторства нет у меня «авторских прав». У Соколова строка заиграла, а у меня безнадежно затерялась. Победа за ним.

У Жуковского строка «Гений чистой красоты» встречается дважды, и раньше, чем у Пушкина. Но по праву принадлежит она Пушкину, нашедшему ей надлежащее место.

Своеобразный урок.

P.S. Д. Благой в работе «Лермонтов и Пушкин», приводя строки из «Демона», взятые у Пушкина «И на челе его высоком...», пишет: Это можно было бы рассматривать как элементарное заимствование, если угодно, почти «плагиат», если бы эти строки не входили бы так органично в контекст лермонтовской поэмы. Больше того, у Лермонтова, в применении к демону, эти патетические строки звучат даже уместнее, чем у Пушкина».

P.P.S. Читал подборку Николая Шатрова в «Строфах века» и там наткнулся на его строчку 1967 года «Потому что я — не человек». Как было не вспомнить «Я давно уже не человек» Володи Соколова? Скорей всего — совпадение (контекст совершенно другой). Вдруг вспомнил, что и у Георгия Иванова есть похожая строка, и тоже о двадцатом веке:

*Последний бой, двадцатый век...  
И вспоминаю, холодея,  
Что я уже не человек...*

Все-таки забавно: в знаменитом четверостишии В. Соколова первая строчка — моя, четвертая — почти Н. Шатрова или Г. Иванова, а в целом — Соколов, ничего не попишешь. За ним и останется (но только первое четверостишие, ибо последующие пять строк дописаны как бы с перепугу: я, дескать, «ангел, наверно», в то время как у Шатрова и Иванова жестко: «не человек» и точка).

### С русского на русский

Однажды я разыграл знакомого поэта-переводчика В.Г. (сидели мы рядом на одном длинном скучном заседании). Я сказал ему, что перевожу стихотворение с румынского и одна строфа никак не получается: дескать, не поможешь ли? В. охотно откликается: давай! А я ему подsunул специально подготовленный «подстрочник» (прозаический пересказ) четверостишия Пастернака, указав, конечно, размер и порядок рифм. Бедный В. не узнал автора и честно перевел. Вот, что у него получилось:

*В жизнь с ее суетою нелепой  
Ворвалась, налетела зима;  
Ключья туч с потускневшего неба  
Низко свесились, как бахрома.*

Я благодарно кивнул и в ответ протянул листок со стихами Пастернака, опять же не называя автора: вот, мол, вариант. И на этот раз В. не понял в чем дело. Он вскинул брови и пробормотал:

— Интересно! Только несколько прозаично...

Тогда я назвал автора. В. вздрогнул, отвернулся и полгода со мной не разговаривал...

Надо сказать, что В. «перевел» вполне добросовестно. Но вот оригинал:

*В нашу прозу с ее безобразьем  
С октября забредает зима.  
Небеса опускаются наземь,  
Точно занавеса бахрома.*

Небо и земля! Хотя с точки зрения «информации» оба текста содержат примерно тот же смысл, но прислушайтесь — серебряный звук и деревянный стук! И это дело совсем нешуточное. Это наглядная иллюстрация на тему, что такое перевод поэзии с языка на язык. Возможность и невозможность.

Адекватный перевод — скорей гениальная случайность, чем профессиональная закономерность. Но тогда это уже и не перевод, а нечто большее. Например, «На севере диком...» для нашей поэзии — это Лермонтов, несмотря на то, что «из Гейне». Это же стихотворение переводили и Тютчев, и Фет — какие поэты! — а получились точней, но не лучше. Они старались «в пользу» Гейне, а Лермонтов взял и сделал стихотворение своим.

Недаром сказано кем-то: у других беру свое!

### «Ужал» Пушкина...

Сергей Михайлович Бонди, известный пушкинист, поведал мне о забавном споре с поэтом-переводчиком Георгием Аркадьевичем Шенгели. Последний утверждал, что, переводя Байрона, надо обязательно укладываться в его размер. Бонди возражал: это насилие над русским языком, ибо в нем куда меньше коротких слов, чем в английском. Шенгели стоял на своем: в русском языке сколько угодно коротких слов! Тогда Бонди сказал:

— Посчитай, какова доля таких слов в «Евгении Онегине»... —

При желании Пушкин мог бы писать поплотней!

— А ты попробуй ужди его текст!

— И ужму!

И Шенгели взялся за работу. Он решил доказать, что из каждых восьми строк пушкинского текста можно без ущерба для смысла сделать четыре. Вот что у него получилось (я запомнил начало):

*Мой дядя честен был, но хвор.  
Стал уважаем он с тех пор.  
Другим — наука, но тоска —  
Бдить у постели старика!*

Надеюсь, ясно. Смысл действительно тот же, что и в первых восьми строках «Евгения Онегина», — как говорится, «все зубы на месте», но где легкое дыхание, естественность, очарование? Лишний раз убеждаемся в том, что и для оригинальных, и для переводных стихотворений смысл как «сумма информации» — не главное. Как и для музыки, впрочем...

**Кирилл КОВАЛЬДЖИ**

## ЭПОХА РИНДЗАЙ И КОНЕЦ РУССКОГО РОК-Н-РОЛЛА

«Когда искренний человек исповедует ложное учение, оно становится истинным, а когда неискренний человек исповедует истинное учение, оно становится ложным». Чжао Чжоу

Считается, что одной из важнейших составляющих идеологии рок-н-ролла является неконформизм и борьба с социальной несправедливостью. За рубежом в своё время это наглядно продемонстрировали американские хиппи и английские панки. В нашей стране этот, по выражению известного радиожурналиста Всеволода Новгородцева, «рок-посев», как казалось, должен был дать особенно буйные всходы, что и реализовалось в годы перестройки в творчестве таких групп, как «Аква-риум», «Алиса», «Кино», «Телевизор», «Гражданская оборона». Однако легко заметить, что в девяностых годах отечественная рок-поэзия попадает в полосу упадка. Закономерность это или случайность?

Мне кажется, ответ на этот вопрос лежит не столько в социально-экономической области, сколько в сфере культуры, в эволюции ценностных ориентаций рок-н-ролла. Поэтому я попробую осмыслить эту проблему с несколько необычной стороны — с точки зрения буддистской школы Линь-ци (Риндзай) и психоаналитической теории Эриха Фромма. Оба этих учения, на мой взгляд, могут помочь найти нечто новое в давно известных текстах.

### Пять нескупимых грехов Риндзай-року

Записи бесед с буддистским монахом Линь-ци И-сюань (умер в 867 году) «Линь-ци лу» (в японской традиции — «Риндзай-року») известны российскому читателю, в основном, по роману Юкио Мисима «Золотой Храм»:

*«Смотри по сторонам, и назад смотри, и убей всякого, кого встретишь», — вдруг отчетливо услышал я первую строчку. Знаменитое место из «Риндзайроку»! Слова полились без запинки: «Встретишь Будду — убей Будду, встретишь патриарха — убей патриарха, встретишь святого — убей святого, встретишь отца и мать — убей отца и мать, встретишь родича — убей и родича. Лишь так достигнешь ты просветления и избавления от бренности бытия».*

Как мы знаем, герой Мисимы понимает слова Линь-ци буквально и сжигает храм, что позволяет Мисиме толковать эту цитату как призыв к святотатству. Но насколько верно такое толкование доносит до нас учение Линь-ци? Ознакомимся с оригиналом:

*Достопочтенные! Только совершая пять нескупимых грехов, можно обрести освобождение. Некто спросил: «Что такое пять нескупимых грехов?». Наставник сказал: «Убить отца, убить мать, пролить кровь из тела Будды, нарушить мир и согласие в сангхе, сжечь священные писания и иконы — это и есть пять нескупимых грехов».*

*«Что такое отец?» — спросил некто. Наставник ответил: «Неведение есть отец». Когда ваше сознание сосредоточено в одной точке и, где бы вы ни искали, нигде нельзя найти места для возникновения и исчезновения, подобно эху в пустоте; когда везде и всюду покой и недеянность — это и называется «убить отца».*

*«Что такое мать?» — спросил некто. Наставник сказал: «Алчность и страсть есть мать». Когда сосредоточенным сознанием вы*

*вступаете в чувственный мир страстей и желаний и пытаетесь найти эти страсти, но видите лишь пустотность признаков всех дхарм, когда нигде нет привязанностей — это и называется «убить мать».*

*«Что значит пролить кровь из тела Будды?» — спросил некто. Наставник сказал: «Когда вы вступаете в мир чистых дхарм, и сосредоточенность вашего сознания не порождает объяснений (т. е. мысленных интерпретаций)... — это и есть «пролить кровь из тела Будды».*

*«Что значит нарушить мир и согласие в сангхе?» — спросил некто. Наставник ответил: «Когда, сосредоточив сознание, вы правильно постигнете, что страсти, препятствующие просветлению, подобны пустоте и не имеют никакой опоры — это и есть «нарушить мир и согласие в сангхе».*

*«Что значит сжечь священные писания и иконы?» — спросил некто. Наставник сказал: «Узрев, что причинно-следственные связи пустотны, сознание и дхармы пустотны, мгновенно одним решительным ударом разрубить все кармические связи и внезапно прекратить всякую активность (обрести не-деяние) — это и есть «сжечь священные писания и иконы».*

*Достопочтенные! Если вы сможете постичь это, то вас уже не будут сковывать внешние преграды из слов «обычный» и «священный».*

Последние слова этой пространной цитаты раскрывают нам суть учения Линь-ци. Оказывается, мудрец призывает убить не Будду, не отца и не мать, а лишь сами эти и другие слова, понимаемые как религиозные и психотерапевтические метафоры (вспомним у Фрейда о ролях Отца, Матери и т.п.) — для того, чтобы избежать догм и принимать учение Будды не отягощённым схоластическими спекуляциями. И действительно:

*Я, горный монах, считаю, что нельзя что-то любить или ненавидеть. Если вы любите «священное», то это есть лишь название «священное». . . Только когда вы осознаете это, у вас появится умение правильно читать тексты, излагающие суть Учения, и вы начнете правильно понимать его, не вводя себя в заблуждение различными «священными» именами. . . В этом мире и вне его нет Будды, нет Дхармы, поэтому она не может проявиться, как не может и исчезнуть. А если и есть что-то, то все это является лишь словами и наименованиями, фразами и предложениями, которыми завлекают маленьких детей, или же лекарством для исцеления определенных болезней, проявляющимся в виде наименований и фраз. Но сами по себе наименования и фразы не являются реальностью. В действительности только вы сами, функционирующие передо мной явно и сокровенно, видите, осознате, слышите, осознаете и, отражая вещи, устанавливаете все наименования и фразы.*

И далее, уже в более резкой форме:

*Изучающие Путь! Не связывайте себя тем, что я вам проповедую. Но почему же? Потому что мои проповеди не имеют опоры и пристанища, они подобны схемам и картинам, в определенное время возникающим в пустом пространстве (воздухе), или раскрашенным разноцветными красками статуям, или различным притчам и иносказаниям. Изучающие Путь! Не делайте из Будды конечный предел. Я считаю его не чем иным, как дырой в отхожем месте, а бодхисаттв и*

архатов невольничими колодками-вещами, которые закрепощают людей.

Таким образом, идеалом Линь-ци является «бездомный» бродяга-буддист — некий экзистенциальный медведь-шатун, убивающий на своём пути все встреченные «священные слова», а Будду и вовсе считающий «дырой в отхожем месте»:

*Человек же, который действительно покинул свой дом, должен постичь обыденное истинно-правильное прозрение и различить Будду и Мару, истинное и ложное, обыденное и священное. Только когда достигнуто такое постижение, адепта можно назвать действительно «покинувшим свой дом». Если же он не различает Будду и Мару, то его нельзя считать «покинувшим дом», ибо, покидая один дом, он вступает в другой.*

По мнению Линь-ци, только погружение в себя и выход за пределы рационального могут привести к просветлению:

*Искать Будду — значит потерять Будду; искать Путь — значит потерять Путь, искать патриарха — значит потерять патриарха.*

Вероятно, «Риндзай-року» можно трактовать исключительно в философских категориях, однако, трудно не заметить, что идеи Линь-ци, попадающие в социальное пространство, ориентированное на гуманистическую аксиологию, могут подействовать, как разорвавшийся снаряд (нетрудно догадаться, что мишенью Линь-ци является, например, конфуцианский культ сыновней почитальности). «Риндзай-року» — это абсолютно сознательная провокация, направленная на его освобождение человеческого сознания и «просветление». Впрочем, Линь-ци, хоть и являлся интуитивным психологом, вряд ли мог полностью спрогнозировать психотерапевтический эффект от своих идей. Зато этот эффект можно проанализировать, взяв на вооружение методологию психоаналитической школы Зигмунда Фрейда и его последователей — прежде всего Эриха Фромма.

### Риндзай-року и психоанализ

Считать Эриха Фромма достаточно компетентным специалистом в области анализа учения Линь-ци позволяет одна серьёзная особенность его школы. Занимаясь проблемами личности в современном мире (первые книги Фромма анализировали феномен фашизма), этот учёный сумел не только отойти от христианской шкалы ценностей, во многом определяющей взгляды того или иного исследователя (что особенно отразилось в работах Эриксона и Маркузе), но и внёс немалый вклад в изучение, собственно психотерапевтических аспектов буддизма. Об этом особенно красноречиво свидетельствует совместный сборник лекций самого Эриха Фромма, известного японского философа и богослова Дайсэцу Судзуки и некоторых других авторов под общим названием «Дзен-буддизм и психоанализ».

Как известно, Фрейд считал Танатос, влечение к смерти, и Эрос, влечение к жизни, основными инстинктами, присущими любому биологическому существу. Придерживаясь взглядов своего учителя, Эрих Фромм идёт дальше, вводя в науку так называемые «модусы бытия» — структуры человеческого сознания, определяющие личностный смысл



Эрих Фромм

всех явлений, событий и, как следствие, мировоззрения. В контексте влечения к жизни и смерти эти модусы были названы, соответственно, «биофильность» и «некрофильность». Посмотрим, как сам доктор Фромм объясняет сказанное.

*Некрофилия представляет собой основополагающее ориентирование, она является как раз тем ответом на жизнь, который находится в полном противоречии с жизнью; она является наиболее болезненным и опасным среди всех жизненных ориентирований, на которые способен человек. Она является настоящей перверсией: хотя некто жив, он любит не живое, а мертвое, не рост, а деструктивность. Если некрофил отважится дать себе отчет в собственных чувствах, то лозунг своей жизни он выразит в словах: «Да здравствует смерть!». Противоположностью некрофильному ориентированию является биофильное ориентирование, которое по своей сути есть любовь к живому. Как и некрофилия, биофилия не состоит из одной-единственной существенной черты, но представляет собой тотальное ориентирование, полностью определяющее образ жизни человека. Оно утверждает себя в его телесных процессах, в его чувствах, мыслях, и жестах, биофильная ориентация выражается во всем человеке. В своей самой элементарной форме она проявляется в тенденции жить, что можно обнаружить у любого живого организма. В противоположность теории Фрейда об «инстинкте смерти», я разделяю точку зрения многих биологов и философов, что имманентное свойство любой живой субстанции — жить и сохраняться в жизни.*

Какую же первую, непосредственную реакцию может вызвать призыв к пяти неискупимым грехам «Риндзай-року»? Это нетрудно предугадать. У биофилов провокационные заявления «Риндзай-року» в первые минуты должны вызвать отторжение — ибо сама идея смерти таким людям несвойственна. С другой стороны, при понимании второго, более глубокого смыслового уровня «Риндзай-року» для биофила, вероятно, открылось бы то самое просветление, о котором говорил Линь-ци: то есть стала бы ясней суть вещей, что немудрено при изменении или утере имён, тянущих сознание в схоластику и догму (вспомним, что по Фромму, для некрофилов характерна страсть к дисциплине и консервативность).

Увы, противоположную реакцию мы бы увидели у человека, ориентированного на некрофильный модус бытия. Некрофил, скорее всего, истолковал бы «Риндзай-року» буквально, присвоив себе карт-

бланш не только на экзистенциальное убийство отца, матери и Будды, но и на самоубийство как конечную цель убийств вообще и высшую точку мудрости в частности.

Как ни странно, последовательную реализацию этих двух противоположных идей мне удалось увидеть в российском рок-н-ролле — культурном явлении, развивающемся в культурной среде, вряд ли имеющей даже косвенное отношение к «Риндзай-року».

### Биофильное и некрофильное в рок-музыке

Фромм признаёт, что биофильность и некрофильность практически не встречаются в чистом виде, сопутствуя друг другу в рамках одного социального явления или даже одной личности. Подобно этому, рок-н-ролл также имеет множество и некрофильных, и биофильных тенденций — трудно даже сказать, каких в нём больше.

Биофильная основа рок-н-ролла восходит к истокам этой культуры — американскому джазу и блюзу, подразумевающих чувствование музыки необходимым элементом её исполнения. Ещё в 30-х годах придуманный Дюком Эллингтоном лозунг «It don't mean a thing, if it ain't got that swing» («Это не значит ничего, если в нём нет свинга») стал главной заповедью любого музыканта. К этой же области можно отнести крайне распространённое мнение, что белый музыкант не способен играть блюз, поскольку не чувствует его, как негр.

В 60-х годах англоязычная рок-музыка достигла своего расцвета, перемешав все установки и догмы. На первое место выдвинулись новые основополагающие термины, не потерявшие и сотой доли актуальности и по сей день: «drive», «jam» и «session». Поскольку эти слова в транскрипции перешли вместе с рок-музыкой в российскую реальность, далее мы будем их писать кириллицей.

Слово «сейшен» означает любое взаимодействие музыканта и слушателя. И если первоначально этим понятием обозначались студийные сессии, то впоследствии слово стало обозначать и концерт, и эппенинг (спонтанное сценическое действие) и даже репетицию.

Понятие «джем» несёт в себе большую конкретику, означая коллективную импровизацию нескольких музыкантов (иногда прежде даже не репетировавших вместе). Широко известны джемы Хендрикса, Мориссона и т.п.

Слово «драйв» (аналог джазового «свинг» и вообще имеющее массу синонимов), связано с ритмичным, плотным звуком и, судя по всему, является главным в рок-н-ролльной реальности, обозначая некую точку перехода музыки из количества в качество. Вероятно, такое состояние в крайней точке Линь-цзи мог бы назвать просветлением (хотя это ещё большой вопрос, как древние буддисты могли бы отнестись к рок-музыке как медитационной практике).

В то же время в рок-н-ролльной реальности немало и некрофильных элементов — культ умерших музыкантов, накопительная меломания и прочее; мифотворчество, характерное для рок-н-ролла, использует историю лишь как средство перехода из настоящего в прошлое. Хорошо известны целые стили, построенные на некрофильности — хэви-металл, хард-кор, панк, готика.

Особо в этом плане удалась названия групп: «Dead Kennedys» («Мёртвые Кеннеди»), «Damned» («Проклятые»), Slayer («Убивец»), «Napalm Death» («Напалмовая смерть»), «Anthrax» («Сибирская язва»), «Einstürzende Neubauten» («Рушащиеся новостройки») — и так далее. Некоторые музыканты прославились деструктивным поведением на

сцене задолго до появления этих стилей: как известно, «The Who» обожали разбивать в щепки концертную аппаратуру, а Джими Хендрикс каждый концерт сжигал по дорогой гитаре.

Нельзя сказать, чтобы рок-н-ролл был полностью подчинён некрофильным тенденциям. Обычно биофильные тенденции в рок-н-ролле преобладают, что связано, вероятно, с тем, что всё-таки основная функция рок-музыки — рекреативная (развлекательная). А мрачная конъюнктура в обществе потребления никогда не задерживается надолго.

### Сергей Калугин: введение в Риндзай-року

Надо сказать, что в истории отечественной рок-музыки всё-таки есть одно произведение, имеющее прямое отношение к Риндзай-року, и не проанализировать его — невозможно. Речь идёт о песне московского музыканта, авторитетного как самого по себе, так и в составе созданного им проекта «Оргия праведников» Сергея Калугина — «Убить свою мать».

Текст композиции предваряется устным рассказом автора об истории вопроса — с солидной по размерам цитатой из «Риндзай-року» (правда, в несколько ином переводе относительно того, что процитировано мной в начале статьи, но идентичность фрагментов не оставляет сомнений):

*Горный Китай, монастырь Чжуан Чжоу. Год от Рождества Христова 853-й. Некто спросил Линь-цзи: «Что такое мать?». «Алчность и страсть есть мать, — ответил мастер, — когда сосредоточенным сознанием мы вступаем в чувственный мир, мир страстей и вожделений, и пытаемся найти все эти страсти, но видим лишь стоящую за ними пустоту, когда нигде нет привязанностей, это называется убить свою мать!..»*

Заметим, впрочем, что название монастыря было всё-таки Линь-цзи-юань (или Риндзай-ин, если следовать японской традиции); а именем Чжуан Чжоу звали другого буддистского проповедника, жившего несколькими сотнями лет позже. Далее идёт, собственно, текст песни.

Я сомневался, признаюсь, что это сбудется с ним,  
Что он прорвется сквозь колодец и выйдет живым,  
Но оказалось, что он тверже в поступках, чем иные в словах.  
Короче, утро было ясным, не хотелось вставать,  
Но эта сволочь подняла меня в шесть тридцать пять,  
И я спросонья понял одно — меня не мучает страх.

Когда я выскочил из ванны с полотенцем в руках,  
Он ставил чайник, мыл посуду, грохоча второпях,  
И что-то брезжило, крутилось, нарастало, начинало сиять.  
Я вдруг поймал его глаза — в них искры бились ключом,  
И я стал больше, чем я был и чем я буду еще,  
Я успокоился и сел, мне стало ясно — он убил свою мать!..  
И я смотрел ему в глаза — в них искры бились ключом,  
И я был больше, чем я был и чем я буду еще,  
И я сказал себе опять: «Невероятно! Он убил свою мать!..»

И время стало навсегда, поскольку время стоит,  
А он сказал, что в понедельник шеф собрался на Крит,  
Короче, надо до отъезда заскочить к нему, работу забрать.



Сейчас Риндзай — одно из самых влиятельных в Японии направлений буддизма.

И он заваривал чай, он резал плавленный сыр,  
А я уже почти что вспомнил, кто творил этот мир,  
Я рассмеялся и сказал: «Ну, как ты мог, она ведь все-таки мать!»  
И он терзал на подоконнике плавленный сыр,  
А я уже почти припомнил, кто творил этот мир,  
И я сказал ему: «Убивец, как ты мог? Она же все-таки мать!»

И он сидел и улыбался, и я был вместе с ним,  
И он сказал: «Но ты ведь тоже стал собою самим!»  
А я сказал: «Найти нетрудно, но в десятки раз сложней не терять.  
И будь любезен, прекрати свой жизнерадостный бред!  
Ты видишь свет во мне, но это есть твой собственный свет.  
Твоя ответственность отныне безмерна — ты убил свою мать!  
Изволь немедля прекратить свой жизнерадостный бред!  
Ты видишь свет во мне, но это есть твой собственный свет.  
Твоя ответственность безмерна: ты свободен, ты убил свою мать!»

На дальней стройке заворочался проснувшийся кран.  
Стакан в руке моей являл собою только стакан,  
И в первый раз за восемь лет я отдыхал, во мне цвела благодать.  
И мы обнялись и пошли бродить под небом седым,  
И это небо было нами, и мы были одним.  
Всегда приятно быть подольше рядом с тем, кто убил свою мать.  
Да, мы обнялись и пошли гулять под небом седым,  
И это небо было нами, и мы были одним.  
Всегда приятно чуть подольше быть с тем, кто убил свою мать...

Этот текст не так легко поддаётся трактовке, как хотелось бы — хотя эпатажный замысел его очевиден: философия Линь-цзи, помещённая в контекст современных рабочих буден, безусловно, звучит провокационно (расчёт, который делал и сам Линь-цзи). Возглас негодования и удивления героя песни: «Убивец, как ты мог? Она же все-таки мать!» в ответ на «просветление» его товарища, — вполне естественная реакция человека, возвращённого на христианской системе даже не столько ценностей, сколько метафор.

Дальнейшее две фразы диалога «Но ты ведь тоже стал собою самим» — «Ты видишь свет во мне, но это есть твой собственный свет»

являются довольно общими рассуждениями, задача которых — чисто эстетическая. Правда, возглас-рефрен «Твоя ответственность безмерна — ты свободен, ты убил свою мать!» постоянно возвращает диалог в серьёзную плоскость, к главной идее песни.

Последний куплет наиболее примечателен, поскольку конфликт в нём преодолевается («в первый раз за восемь лет я отдыхал, во мне цвела благодать») и подводится шокирующий слушателя-гуманиста вывод: «Всегда приятно быть подольше рядом с тем, кто убил свою мать». За этими яркими моментами совершенно теряется ключевая фраза куплета — «мы были одним», неоспоримо доказывающая, что всё сказанное ранее было лишь внутренним диалогом двух «Я» героя, проверяющим истинность учения дзен.

Однако, песня «Убить свою мать» имеет отношение скорее к собственному эмпирическому мировоззрению Калугина, пробующему на вкус те или иные идеи и учения. К пониманию самосознания русского рок-н-ролла этот текст ничего не добавляет, а историческим источником не может служить из-за недавнего времени создания. Поэтому, поблагодарив Сергея за интересную пищу для размышлений, двинемся дальше.

### «Рок-н-ролл мёртв»: от теории к практике

Своим собственным «Риндзай-року» для рок-н-ролла стала или, скажем, могла стать песня Бориса Гребенщикова «Рок-н-ролл мёртв», записанная в 1983 году на альбоме «Радио-Африка»:

Какие нервные лица — быть беде;  
Я помню, было небо, я не помню — где;  
Мы встретимся снова, мы скажем «Привет», —  
В этом есть что-то не то;  
Рок-н-ролл мертв, а я еще нет,  
Рок-н-ролл мертв, а я;  
Те, что нас любят, смотрят нам вслед.  
Рок-н-ролл мертв, а я еще нет.

Отныне время будет течь по прямой;  
Шаг вверх, шаг вбок — их мир за спиной.  
Я сжег их жизнь, как ворох газет —  
Остался только грязный асфальт;  
Но рок-н-ролл мертв, а я еще нет,  
Рок-н-ролл мертв, а я;  
Те, что нас любят, смотрят нам вслед.  
Рок-н-ролл мертв, а я еще нет.

Локоть к локтю, кирпич в стене;  
Мы стояли слишком гордо — мы платим тройне:  
За тех, кто шел с нами, за тех, кто нас ждал,  
За тех, кто никогда не простит нам то, что  
Рок-н-ролл мертв — а мы еще нет,  
Рок-н-ролл мертв, а мы;  
Те, что нас любят, смотрят нам вслед.  
Рок-н-ролл мертв, а мы;

Надо сказать, что идея «смерти рок-н-ролла», по-видимому, пришла к Гребенщикову в качестве отзвука панк-революции, к которой он был близок не по эстетике, но по убеждениям. Трудно, правда,

## • ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

судить, по этой ли причине музыка песни практически полностью совпадает с мелодией и аранжировкой композиции Патти Смит «Ghost dance» с альбома «Easter» (1978). Не исключено, что данный вольный или невольный плагиат намекал на происхождение идеи: ведь Патти Смит сама была одним из героев панк-революции. И всё же, идея Гребенщикова была адресована, в первую очередь русскоязычному слушателю, никогда не слышавшему Патти Смит. Является ли эта песня философской провокацией, как «Риндзай-року»? Трудно сказать наверняка, но многое, в том числе чрезмерная абстрактность, беспредметность большей части слов песни свидетельствуют как раз об этом.

Тексты Гребенщикова вообще трудно толковать с позиций рационального смысла. Можно лишь догадываться, что строки «Я сжег их жизнь, как ворох газет // Остался только грязный асфальт» означают отказ от догм и «священных слов», а строки «Локоть к локтю, кирпич в стене; // Мы стояли слишком гордо — мы платим тройне» практически соответствует советским же клише о борьбе за светлое будущее.

Тем не менее, историю постепенного расслоения русского рок-н-ролла на биофильное и некрофильное начало необходимо начать с этой композиции. Гребенщиков расколол рок-н-рольный мир на три лагеря: тех, кто не верил, что рок-н-ролл мёртв и считал песню святотатством; тех, кто решил, что Гребенщиков изобрёл слишком уж сложную метафору для высказывания какой-то одному ему понятной идеи; и на тех, кто давно уже знал, что рок-н-ролл мёртв, но вдруг нашёл подтверждение этой идее из неожиданного источника, который вполне можно охарактеризовать как «стан врага».

К последней группе помимо различных контркультурных групп Москвы («Мухомор»), Ленинграда («Автоматические удовлетворители») и прочих, можно было смело отнести и сибирский «рок-н-



Янка Дягилева

рольный фронт» под негласным лидерством Егора Летова. В своей философии сибиряк пошёл значительно дальше Гребенщикова, провозгласив всеобщий суицид как единственно возможный метод освобождения, призвав, таким образом, к убийству не только рок-н-ролла, но также самой идеи и её носителей. Убийство идеи вырождалось обычно в контрастной непоследовательности: заявив о своих анархических убеждениях, Летов тотчас добавлял, что «я не верю в анархию», а в начале девяностых после полутора десятков лет противостояния советскому режиму вдруг принял коммунистические убеждения. Естественно, такие шарахания вызвали интерес у слушателей, но с доверием к идеологии Летова дело обстояло куда как хуже.

Некрофильность проявлялась у Летова не только в экстремальных призывах. Даже в отношении ко времени Егор (если он, конечно, не подстраивался под упомянутую книгу Фромма) демонстрирует клиническую некрофильность:

*Человек — это существо, которое наделено логическим сознанием — и в силу этого не может жить здесь и сейчас. Поэтому он погружен в прошлое или в будущее. Здесь и сейчас живут только дети.*

У Летова нашлись последователи — как в теории, так и на практике. Не хочу обсуждать версию о самоубийстве Янки Дягилевой (музыкант Дмитрий Кузьмин, известный как «Чёрный Лукич», придерживается версии о «бытовом убийстве» Янки), речь сейчас не об этом. Главное, что Янка ещё до знакомства с Летовым разработала для своих произведений поэтический метод, который я назвал бы «некрокодированием». Суть приёма заключается в том, что в текст, переполненный некрофильными идеями, вставляются несколько символов детства. В результате, невольно ослабляя свою защиту, сознание человека пропускает внутрь вместе с биофильной символикой некрофильную, которая оказывается сильнее и истолковывает те же образы детства уже в своём ключе, решая (мне бы хотелось сделать на этом акцент!) чисто эстетические задачи. Вот как это выглядит, например, у самой Янки («На чёрный день»):

Железный конь, защитный цвет, резные гусеницы в ряд,  
аттракцион для новичков, по кругу лошади летят,



Борис Гребенщиков



Янка Дягилева, Егор Летов и музыканты «Гражданской Обороны».

а заводной калейдоскоп звенит кривыми зеркалами,  
колесо вращается быстрее, под звуки марша — головы долой,  
холодный пот, расходятся круги...

Совершенно очевидно, что биофильные символы «карусели» и «аттракциона» в данном случае должны снять психологическую защиту личности для проникновения более многочисленных и агрессивных некрофильных символов! Но интересно, что, начиная с альбома «Прыг-скок», записанного уже после смерти Янки, Летов отказался от прямой агитации идею всеобщего суицида и сам перенял Янкину технику «некрокодирования» («Плюшевый мишутка»):

Плюшевый Мишутка шёл войной прямо на Берлин,  
смело ломал каждый мостик перед собой,  
превращался в дуло, чтобы поседел волос,  
чтобы пожирнел палец, чтобы опалил дождик...

Проповедуя философию панка в своей версии, Егор Летов наполнил страну своими вольными или невольными учениками, принадлежность которых к пути своего духовного наставника часто уже не была столь очевидной, как в 80-90-е года. Лишь один метод «некрокодирования» по сей день остаётся главным стилистическим признаком, благодаря которому родственность с Летовым открывается не только у людей его круга (Дмитрий Кузьмин с альбомом «Девочка и рысь», Роман Неумоев с песней «Герда»), но и, например, в творчестве барда Александра Непомнящего («Сказка»):

Как Золушка танцует в придорожном снегу,  
и туфельки месят солёную грязь,  
ей плевать, что нет билета на бал к королю,  
короля побил туз, и фея умерла...

Талантливый поэт и музыкант, Непомнящий обнаруживает некрофильный модус бытия практически во всех своих ранних песнях (то есть, написанных до воцерковления, после которого музыкант превратился в тень бывшего себя). Немало там намешано и политических идей, но вместо негативной агитации (против режима), как у Летова, Непомнящий вводит пропаганду Национал-большевистской партии, что, безусловно, переходит границы привычного для рок-н-ролле эпатажа. Многие песни Александра активно призывают к наси-

лию — «Лимоновский блюз» («Я социально опасен!»), «Убей янки!», «Когда ты идёшь по своей земле» и пр.

В своих песнях Непомнящий использует образы детства более последовательно и тонко, чем это делали его предшественники, включив «некрокодирование» в свой авторский стиль в качестве едва ли не основного метода. Многие поклонники творчества Александра сравнивают его песни с сильнодействующим наркотиком. Мне кажется, это меткое наблюдение: при таком поэтическом таланте, как у Непомнящего, «некрокодирование» не может не подсаживать. Впрочем, кто его знает, может, для такого творчества характерна и абстиненция...

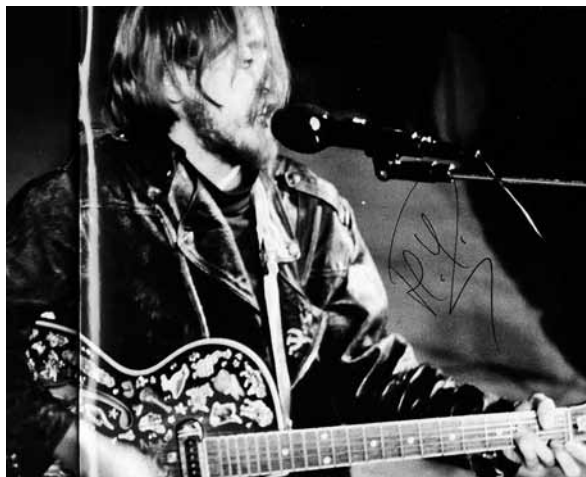
### «Конец русского рок-н-ролла»: от практики к теории

Что же произошло с русским роком, когда долгожданная свобода — пусть не в полном объёме и не так, как в песнях Летова — но всё-таки была завоёвана?

Я не согласен с бытующим мнением, что рок-музыка — это культура протеста, изжившая саму себя в современном российском «правовом» обществе. Скорее наоборот, советское общество было обществом протеста против рок-музыки; в самом же рок-н-ролле не было заложено ничего, кроме обычного человеческого желания понравиться слушателям (особенно это заметно по репертуару «Машины Времени», во многом сумевшему донести биофильный дух рок-н-ролла шестидесятых до наших дней). Именно потому так называемый «русский рок» после распада СССР не деградировал, как считают многие: он просто стал таким, каким и должен был быть изначально.

Конечно, разные рок-музыканты по-разному реализовали свой потенциал. Некоторые, как «Чай-Ф» и «ДДТ» нашли себя в граничащей с популизмом просоциальности (у Шевчука, как мне кажется, кризис дошёл до особенно тяжёлой формы: трудно поверить, что строку «Не умирай, твой потолок возвращается в небо!» написал психически уравновешенный человек). Другие, как Вячеслав Бутусов, прошли долгий путь от тончайшей философии и эстетики до поп-культуры. Вполне показательными в этом смысле можно считать две рок-группы — «Чиж и Ко» и «Сплин».

Некрофильческая натура Сергея Чигракова, лидера группы «Чиж и Ко», воплотилась в ранних записях. Песни «Хучи-кучи мэнь», «Мышка», «В старинном городе О.» и другие наркоманско-алкоголические агитки достаточно неплохо это демонстрируют. Однако наиболее интересным текстом для меня лично остаётся песня «Она не вышла замуж» в кото-



Егор Летов

## ● ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

рой излагается история девушки, брошенной бродягой-музыкантом, сбежавшим после гастролей в Данию. «Говорят, музыканты — самый циничный народ», — поёт Чиж. Но неужели это что-то наподобие «Риндзай-року» — отказ от священного слова «рок-н-ролл» во имя свершения нравственного суда? Ничуть нет. «Ну, конечно, там — рай, а здесь — ад. Вот и весь разговор», — подытоживает Чиграков, отказываясь от какого-либо выбора, выходящего за рамки бытового гедонизма.

Песня «О любви» расставляет всё на свои места: оказывается, Чиж не пытается утвердить, что «рок-н-ролл мёртв», а всего лишь констатирует реальность. Действительно, как может быть неправым музыкант, который «... играл буги-вуги, пел блюзы и рок-н-ролл, // Он курил анашу, пил вино, употреблял димедрол»? Это всё мелочи! Рок-н-ролл умер настолько давно, что никто не помнит, когда это произошло; самое главное сейчас — это вернуться к развлекательной функции рок-музыки — понравиться поклонницам, чтобы занять своё место в пантеоне героев своего времени:

А не спеть ли мне песню о любви,  
А не выдумать ли новый жанр,  
Попопсовой мотив и стихи,  
И всю жизнь получать гонорар.

Мою песню услышат тысячи глаз,  
Мое фото раскупят сотни рук,  
Мое солнце мне скажет: «Это про нас!»,  
Посмеется над текстом лучший друг.

Я стану сверхновой суперзвездой,  
Много денег, машина — все дела,  
Улыбнувшись, ты скажешь: «Как Крутой!»,  
Я тебя обниму: «Ты права!».

Напишу-ка я песню о любви,  
Только что-то струна порвалась,  
Да сломалось перо, ты прости,  
Может, в следующий раз...  
А сейчас пора спать...

В ироничный якобы замысел этой песни я не верю: подсознание всегда сильнее, да и патетичная музыка оставляет иное впечатление. Так что версия об ироничности — вероятнее всего, просто «отмазка».

Более поздний образец рок-эрзаца, «Сплин», доводит эту идею до логического завершения («Звезда рок-н-ролла должна умереть. Аксиома») и чуть ли не в каждой новой песне провозглашает модель человека-потребителя, бездарного, как таракан и похотливого, как кролик:

И, может быть, ты не стала звездой в Голливуде  
Не выходишь на подиум в нижнем белье  
У тебя не берут автографы люди  
И поешь ты чуть тише, чем Монсеррат Кабалье

Ну так и я, слава Богу, ни Рики, ни Мартин  
Не выдвигался на Оскар, французам не забивал  
Моим именем не назван город на карте,  
Но задернуты шторы и разложен диван

Но призыв к самоубийству всегда рано или поздно порождает самоубийство, и теперь об уходе рок-н-ролла из массовой культуры можно говорить как о свершившемся факте... Интересно, что близкие по эстетике к рок-н-роллу «Мумий-Троль» и Земфиру долгое время никто даже и не пробовал называть русским роком — настолько эта субкультура дискредитировала себя систематическим самоуничтожением.

Песня Александра Непомнящего «Конец русского рок-н-ролла», записанная ещё в 1995 году, выглядит закономерным итогом истории отечественного рок-н-ролла — и это констатация не только смерти, но и самоубийства субкультуры. Я хочу привести текст полностью — проиллюстрировать, что один русский рок-музыкант может рассказать о других русских рок-музыкантах.

Немного грустная история — сплошное стебалово,  
Немного смертей — гораздо больше скандалов,  
Короче, как-то раз тонула в Волге Желтая Подводная Лодка.  
«Пива и зрелищ!» — орал третий Рим,  
Летели чепчики и лифчики, хотя Рим был глухим —  
Давай на «бис», на «бис» и так, пока не пошла кровью глотка.

Изготовление винта, домашние условия,  
Схождение с ума товарища Цикория,<sup>1</sup>  
Acid, High life, жизнь от укола и до укола.  
На Берлин идут атаккой русские панки  
Джонни Роттену с Москвы нужен счет в ихнем банке,  
Дело Троицкого или конец Русского рок-н-ролла.

Романтический герой в черном плаще  
Покорил сердца, захватил все места в хит-параде  
Но это в песнях... А в жизни у него — ларек,  
К нему по вечерам подъезжает дружок  
На тачке с дружком, разумеется, бляди.

А другого раскрутили на обе столицы,  
К нему подъезжали различные лица,  
Говорили: «Всё будет, нужен демо в новом проекте».  
Говорили: «Мудак, скорее пишишь,  
Твои песенки — хиты», не заметили лишь,  
Что эти песни все — где-то между жизнью и смертью!

Жизнь и смерть — две дамы, почти треугольник,  
Как они удивились, что как-то раз с перепоя  
Он понял вдруг, что с Одной всё не так,  
А раз не так, то так надо, и отправился спать со Вторую...

Школа, армия, семья, сослуживцы, родители,  
Хорошие подруги, другие благодетели.  
Человек — один, они его загоняли,  
А теперь, как вам ни странно, он сидит на игле,  
Ему скучно жить без ЛСД,  
Получите, распишитесь, спите спокойно — загнали.

<sup>1</sup> Имеется в виду песня группы «Ноль» со словами: «Жил был цикорий, маленький цикорий, и он сошёл с ума, и он сошёл с ума! Люди, одумайтесь, вы все сошли с ума, вы все сошли с ума!». Автор песни знал, о чём писал, в девяностых годах пройдя принудительное лечение от алкоголизма.

## ● ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

Человек здесь только собирательный образ,  
Всего-то и было, что гитара и голос,  
А где это было? В Питере, Москве или в Калуге?  
А у нас зато шикарный повод для пьянки,  
Например, концерт памяти Янки  
Под нее, говорят, хорошо танцевать буги-вуги...

Смерть уже продана — легко рифмовать  
Словечки «насрать» и «умирать» —  
Особенно, если это делать в майке с портретом Егора.  
И песенки пели, и как шелуха  
Слетало с них что-то — вероятно, Душа,  
И исчезала прочь за далёкие горы.

Но никто и не заметил по пути в гастроном,  
Что так давно уже пахнет вином  
Наш крутой протест в перерывах попойки...  
И мы споём лихую песню про андеграунд,  
Хотя никто здесь не выйдет на последний раунд —  
Нам и так хорошо на нашей рок-н-рольной помойке!  
Мы споём еще на раз на нашей рок-н-рольной помойке!

Очевидно, что Непомнящий утверждает «конец русского рок-н-ролла», ориентируясь на личный опыт. Но то, что Непомнящий вообще исполняет эту песню, означает, что нет, ещё не конец. Пока есть кому петь русский рок-н-ролл, он не разрушится полностью и будет дальше упиваться своим нравственным разложением — пока не придёт новое поколение с другими ориентирами и идеями.

### Алексей Евстратов: Жизнь после смерти

Эту статью было несправедливо закончить на столь печальной ноте. Бросив свой вызов, подобный «Риндзай-року», Гребенщиков активировал не только некрофильные тенденции. «Мудрый человек скромно делает свое дело. Он не хвастает своими достижениями», — учит нас Кэмпо (кодекс чести самурая), и такие люди, действительно, нашлись и находятся постоянно.

Однако, истолковать в биофильном смысле постулат, что «рок-н-ролл мёртв», крайне трудно. Как это можно сделать, я прочёл в



Александр Непомнящий

стихах современного поэта Алексея Евстратова, базовая установка которых — это тоска по потерянному рок-н-рольному детству, лёгкое, едва уловимое сентиментальное чувство от недостатка наивного, но честного, чистого уклада жизни. Мне хотелось бы процитировать полностью одно из лучших стихотворений этого талантливого, но малоизвестного пока поэта («Идёшь и покупаешь песни...», 2000).

Идёшь и покупаешь песни,  
в которых ключ к весне чудесной,  
перебираешь сидюки  
на рыночном прилавке пёстром —  
такие аккуратные,  
квадратные  
пластмаски.

Надо же,  
как прошлое бывает радужно!

А в настоящем были матовые,  
окутанные сладкой ватой,  
окуренные анашой  
виниловые полнолуния,  
весенние полубезумия  
с намаявшейся душой.

Там стекла рушились, кусая  
мы извивались на полу...  
— Ты любишь? — Не скажу. Не знаю!  
Трезвея, продолжая  
игру

в снегу, под яблонями. Дымка.  
Водка. — Блядь, жизнь!  
Крутись, пластинка!  
стучись  
под сердце, мать его в оранжевую душу  
так,  
чтоб помнить то, что в молодости слушали  
оставшиеся века!..

... Придешь домой; судьба за пазухой,  
откроешь пиво, и пока  
компьютер слизывает насуху  
с руки таблетку сидюка,  
пока разглядываешь яркие  
коробки с буквами знакомыми,  
становится немного жарко и  
готов к свиданию с обломами,

И ждешь. И всё как будто правильно —  
вот только музыка не та.  
Знакомая. Живая замертво.  
Заученная пустота.  
Не то пришло, что помнилось,  
не то, что ожидал —

скорее, что-то кончилось  
скорлупкой о причал.  
И огорчиться хочется,  
и разозлиться, но  
не хочется морочиться:  
всё равно.

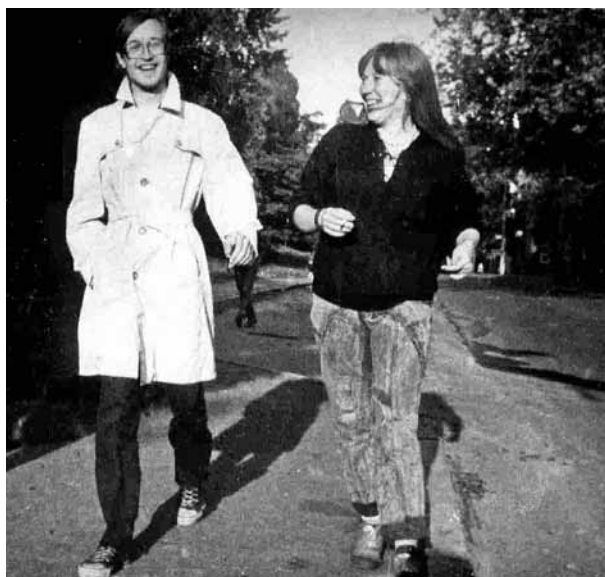
Отступишься. И двери намертво срastутся  
во мгле.  
Лежит, чужая как пришельцев блюда,  
на столе,  
твоей рукою разворожена  
мозаика чужого прошлого.

Иллюзии и надежды на возвращение в рок-н-рольное детство постепенно умирают. Но всё-таки остаётся что-то другое, какая-то иная формация сознания, которая позволяет, не теряя ни личностной целостности, ни богатства чувств, реализовывать своё «Я» здесь и сейчас. Это маленькое «что-то» — юношеские ценности, перенесённые на всю оставшуюся жизнь в качестве универсального критерия, определяющего заново законы реального времени и пространства. В своей поэзии Алексей словно повторяет главный принцип фрейдовской психотерапии: осознать — это значит выжить и победить.

Пример Алексея Евстратова далеко не единственный. В России до сих пор продолжается рок-движение, в котором задействованы тысячи никому неизвестных, но реально живущих поэтов и музыкантов, у каждого из которых есть своё выстраданное мировоззрение, часто не совпадающее с господствующими в окружающем информационном пространстве идеями. И неважно, что для массового слушателя эти очаги мудрости, скорее всего, останутся «неизвестной землёй» (по названию ярославской рок-группы): мотивом их деятельности является не мания величия, а любовь к своему делу, стремление к истине.

Мне хочется верить, что этот «посев» ещё даст свой урожай, — какой и не снился Всеволоду Новгородцеву.

**Алексей КАРАКОВСКИЙ**



Егор Летов и Янка Дягилева

## СЕРГЕЙ КАЛУГИН: «ПИСАТЬ СТИХИ НЕ ТРУДНО, СЛОЖНЕЕ ЛОВИТЬ АНГЕЛОВ»

26 мая 2008 в Одессе, в арт-кафе «Шкаф» состоялся сольный акустический концерт известного российского рок-музыканта Сергея Калугина, лидера московской группы «Оргия Праведников». Можно без всякого преувеличения сказать, что Калугин является одним из наиболее выдающихся и самобытных исполнителей современной русской рок-сцены. Действительно, столь органичное сочетание мастерского владения инструментом, изысканности аранжировок с великолепной поэзией в настоящее время мало у кого можно встретить.

Приезд Калугина в Одессу стал для нас, что называется, «громом среди ясного неба». Ведь еще совсем недавно трудно было даже представить себе возможность такого события. Увы, наш город, который все привыкли воспринимать либо как торговый центр, либо как «столицу юмора», мягко говоря, мало расположен к восприятию по-настоящему серьезного искусства. А уж концерт такого человека, как Калугин, для нас более чем грандиозное событие. Тем не менее, энтузиазм и ревностное старание устроителей не прошли даром. Концерт состоялся и прошел на ура. Выступлению предшествовала пресс-конференция, после которой музыкант любезно согласился дать интервью для одесского корреспондента журнала «Контрабанда», которое мы и представляем на суд читателей.

— Первый мой вопрос будет традиционный, который вам наверняка задавали уже неоднократно. Сергей, скажите, пожалуйста, что предопределило ваш выбор жизненного пути? Когда и благодаря чему вы впервые почувствовали потребность писать?

— Сложно сказать, что именно следует считать этим начальным толчком: первую идею написать стихотворение в возрасте семи лет или же первое потрясение от понимания того, что такое искусство вообще, в принципе — благодаря чему у меня появилось желание заниматься именно им, пусть даже без четкого осознания, в какой именно сфере. Может быть, здесь, сыграло какую-то роль мое вялое согласие на предложение родителей пойти учиться игре на гитаре, и мое поначалу ленивое отношение к этому предмету (только потом я понял, что могу в этом деле достичь каких-либо значительных результатов). Трудно сказать. Но, наверное, более имеет смысл говорить об «ошалении» от факта искусства как такового, потому что именно оно все определило. Могу совершенно точно сказать, мне было двенадцать лет, тогда я впервые столкнулся с картинами Чюрлениса, с фильмом Тарковского «Сталкер». На премьеру фильма я пошел, ожидая увидеть фантастический боевик, по которым в то время все советские дети ужасно тосковали. Но вместо желаемого боевика попал на «Сталкера». Увиденный фильм произвел на меня сильное впечатление, я ходил на него всю неделю, каждый день, не мог остановиться. Значит: Чюрленис, Тарковский, Высоцкий (тогда я стал понимать его серьезные песни, они как-то внутри меня зажили). Тогда же мне в руки попался Данте. В иудейской традиции принято считать, что человеческая душа до определенного возраста существует в потенци, а при достижении возраста двенадцати-тринадцати лет актуализируется. Совершенно точно могу сказать, что до этого момента я обладал животной душой, которая от столкновения с великими произведениями искусства проснулась. Я стал читать, я полюбил поэзию, полюбил



живопись, начал серьезно ими интересоваться. Вот так, собственно говоря, все и началось.

— Что есть вдохновение по Сергею Калугину?

— Это очень легко объяснить. Я мог бы сказать, что это — когда прилетел ангел. Но можно сказать и проще. Вот представьте себе, что вы закончили читать книгу и закрыли ее на последней странице, после чего у вас внутри возникает ощущение некой пустоты, но при этом в душе живет «точечно» ощущение от прожитого только что произведения искусства. В этот момент, вы не вспоминаете ни героев книги, ни коллизий, которые с ними случились, просто есть это самое «точечное» ощущение, сильное живое впечатление от книги как таковой. Так вот, вдохновение это когда, к тебе приходит ниоткуда это точечное ощущение. Все получается с точностью до наоборот. После чтения книги вы получаете это ощущение уже *post factum*. А здесь, напротив, оно приходит сначала, потом начинаешь понимать, какая за этим ощущением может стоять идея, в каких образах можно ее подать. Затем пристегивается культурный контекст, необходимый для адекватного воплощения идеи, далее — возникает какой-либо сюжет и приходят конкретные слова. То есть происходит своего рода «обратное нисхождение». Если это есть, то это вдохновение. Если нет, то это попытка придумать что-либо из головы, а она всегда обречена.

— Скажите, пожалуйста, кто из великих поэтов прошлого оказал на вас наибольшее влияние?

— Да больше Данте, наверное, никто. К сожалению, я не знаю итальянского языка, а потому знаком с ним только по переводу Лозинского.

— Ну, а русский Серебряный век, символисты — Блок, Белый?

— Конечно же, я читал поэтов Серебряного века. Помню, в двенадцать лет нашел книжку Сологуба, стал читать, мне он очень понравился. Но, как говорится, в конечном счете, у любого поэта на столе остается одна книга, это «Илиада». У кого «Илиада», у кого что-то другое, но, в принципе, данное изречение верно. Я могу сказать, что на сегодняшний день меня оставляют в восторге несколько стихотворений Гиппиус, несколько стихотворений Гумилева или того же Волошина, два-три четверостишия Пастернака. Все остальное мне, признаться честно, уже ни к чему. Дело в том, что писать стихи, на са-

мом деле, очень не сложно. Любой человек живущий, не умирающий в каком-то творческом аспекте, набирая информацию, может начать писать прекрасные стихи. Китайцы давно это отметили, они говорят, что на определенном этапе ученик обязательно начинает говорить гениальными стихами. Это особо ярко видно на примере актеров. Я много раз замечал, что какой-нибудь талантливый актер, всю жизнь совершенствовавший свое мастерство (для этого ему приходилось по крайней мере читать свои собственные роли, вникать в них, в эпоху, ведь не будет настоящего актера без большой, широкой культуры), лет в пятьдесят взял да и написал отличную книгу. Как правило, это что-то автобиографическое, но тем не менее хорошая высокая проза, или начал стихи хорошие писать. В этом смысле, достаточно достичь мастерства в одном ремесле, и ты начинаешь понимать, как оно устроено в других ремеслах, а потому, если хорошо потренироваться, можно достичь успеха и не в «своем деле». Язык у нас всех от рождения подвешен, поэтому самое простое, что может быть — писать стихи, а самое сложное — «ловить ангелов».

— Ваше творчество часто сравнивают с творчеством знаменитого рок-барда Юрия Наумова. Есть ли преемственность между вашими творческими подходами? Оказал ли на вас Наумов какое-либо влияние?

— Огромное влияние. Мы сейчас говорили о первой волне влияния. В нее Наумов не входил. Наумов входил во вторую волну оказанных на меня влияний, которые были очень сильны. Да, я был потрясен его искусством, ходил «заболевшим» от него несколько лет. Учился у него подходу к творчеству.

— В чем это выразилось?

— С формальной точки зрения, я воспринял от него форму, нашедшую воплощение в альбоме «Nigredo». То есть, большая сложная инструментальная гитарная композиция в сочетании с длинным, сложным, барочным, философским текстом, снабженным обилием метафор. Технические различия, конечно же, есть, но сама форма мной была воспринята от Наумова.

— В настоящее время в вашем творчестве, да и не только в вашем, но и в творчестве других рок-музыкантов часто встречается обращение к религиозной тематике. Достаточно вспомнить покойного Александра Непомнящего, группу «Теплая трасса», «Инструкцию по выживанию» или, тоже ныне ушедшего из жизни, Веню Дркина. Произошло ли это случайно или же существовала некая изначальная мистическая связь между рок-культурой и религией?

— Дело в том, что искусство и религия — это вообще одно и то же. Повторю слова одного пожилого художника, сказанные им моей знакомой, которая писала стихи, думая при этом, что она атеистка. Художник ей сказал: «деточка, в искусстве без Бога нельзя». Искусство немислимо без религии, если мы воспринимаем этот термин правильно — то есть — *Re-ligio, Ligo* — связь, религия — восстановление связи, связи с Источником своего Бытия. На земле это «восстановление связи» воплощается в определенные формы. Кто-то примыкает к одной, кто-то к другой форме, кто-то, пытаясь определиться, так и не находит себе подходящей исторически сложившейся формализации, но в принципе без мистического чувства искусство вообще немислимо, оно все из него растет. В случае, если этого нет, возникает дикий разрыв, допустим, между интеллектуальным уровнем человека и уровнем его творчества. Возникает ситуация, когда идиот пишет гениальное стихотворение, сам при этом не понимая, что он написал, зачем и почему. В общем-то, это, на мой взгляд, недостойно. Лучше

входить в состояния мистического переживания в сознании, быть цельным, а не разорванным. Религиозный поиск для художника — то, без чего он никак...

— То есть, это изначально закономерно?

— Незакономерным было, например, то, что Саша Непомнящий обратился к православию, а не к буддизму. Но то, что он, в любом случае, попытался бы докопаться до Источника Бытия — несомненно. Только в результате такого поиска, как эхо его, возникает художественное творчество.

— В ваших песнях христианские мотивы часто сочетаются с различными оккультными символами. Вы часто используете астрологическую, алхимическую и даже гностическую символику, как например, «абраксас». Но известно, что христианская ортодоксия, будь то православная, католическая и даже протестантская, относятся ко всем подобным веяниям весьма настороженно. Не видите ли вы, в данном случае, противоречия?

— Не вижу, потому что, как сказал Борхес: «Для меня традиция — весь универсум». Я оперирую этими понятиями не как магическими заклинаниями, взывающими к определенным силам, а как культурными кодами. Немыслимо говорить о европейской традиции, европейской культуре без упоминания о герметизме или масонстве — словом, без ее магической составляющей. То же можно сказать и о гностицизме, без катаров и альбигойцев Европа, опять-таки, не полна. Культура европейских народов — это не только исключительно католическая церковь или протестантизм. Я художник, а не богослов, я не произношу трактатов, я оперирую образами. А образы нужны для того, чтобы выразить некую центральную идею, в платоновском смысле, которая ко мне пришла, и которая нуждается в воплощении. То, что мы стреляем из ружья, не делает нас китайцами, хотя порох был изобретен в Китае. Так и употребление гностического термина или даже определенной, характерной для гностицизма, философской идеи не делает меня гностиком по факту. Нужно смотреть на все, выстроенное мною здание целиком — то есть, какое место в этом здании занимает гностический кирпич, куда я его положил, зачем и с какой целью. Строительство готического собора, как известно, не обходилось без химер, но если мы будем смотреть только на них, то легко сможем решить, что перед нами не собор, а сатанинское капище. Одним словом, всему свое место и время.

— В своих интервью, вы, неоднократно упоминали о своих симпатиях к католицизму. Мне кажется, в настоящее время можно вообще наблюдать устойчивый рост симпатий к западной церкви со стороны наших соотечественников. Чем, на ваш взгляд, обусловлена такая тенденция? Чем для вас лично и других наших соотечественников, в настоящее время, так привлекательно католичество?

— Проще пареной репы. Дело в том, что наша отечественная культура в том виде, в котором мы ее знаем, сформирована Петром Великим. А что сделал Петр? Он взял европейскую культуру и внес ее сюда. С тех пор все наше образованное общество — плод европейского воспитания, европейской культуры. Но европейской — не в смысле общеевропейской, а именно строго протестантской и католической культур. Поэтому, как это ни странно звучит, для русского образованного человека католическая церковь является домом, матерью его сознания, его культуры — естественно, он стремится домой. Византийское христианство сегодня очень далеко от нас. Оно было сметено Петром и выживало только в крестьянской среде, в среде



купеческой — но не в среде образованного общества. Поэтому для русского художника характерен этот крик: «Домой, назад в Италию». Таким его воспитали, это феномен.

— Не с этим ли связан столь характерный для русской интеллигенции комплекс вины перед народом?

— Не будем сейчас обсуждать все комплексы. Просто получился уникам — европейская башка на азиатском теле. Русское образованное общество, русское дворянство, придурки-разночинцы (которые впитали низы этого образования, так и не сумев его переварить), и огромное азиатское тело — наследие Восточной Римской империи — на протяжении русской истории трех последних веков все эти миры как-то контактировали друг с другом, но не сопрягались. Вот и получился у нас такой исторический парадокс, беда такая. Ничего не поделаешь, все мы из «царского села», все наши кремли построены итальянцами.

— В вашем последнем альбоме «Уходящее солнце» наметилось обращение к социальной тематике, что особенно ярко проявилось в песне «Офис». Чем объясняется повышение доли социального критицизма, ранее вам не свойственного?

— Да я был бы рад, если бы мне это вообще не было свойственно. Но, к сожалению, это случается. Когда это происходит, я просто не ставлю палки в колеса. То есть я давно убедился, что даже если мне хочется написать нечто умное, философское, но при этом начинает «писаться» белиберда на социальную тему, то нужно обязательно дать ей вылезти. Иначе я себя остановлю как художника. Не выйдет это, другое тоже не выйдет. Пишется социальная хрень, значит, ее надо написать и идти дальше. Я знаю примеры, когда творческие люди категорически не могли принять того, что у них начинало получаться, поскольку сделанное ранее представлялось им очень серьезным и важным. А когда у них начинало выходить нечто иное, они говорили — нет, на это я пойти не могу, а в результате просто-напросто обрубали свое творчество как таковое, в итоге переставали писать.

— Ну и напоследок. Расскажите, пожалуйста, о своих дальнейших творческих планах.

— В данный момент, пишется материал к новому альбому. Надеюсь, что в ближайшее время мы сможем приступить к записи.

**Вел беседу Николай ПОМОГАЕВ**

## ИСКУССТВО — ВОЙНА ФЕРОМОНОВ

Эта история начинается 250 веков назад. Некий мастер делает керамическую скульптуру своей подруги (сейчас она находится в музее в Праге). Зачем? Чтобы донести до потомков свой идеал женской красоты. Донести до кого-то свой идеал чего-то — это и называется искусством. Занятие далеко не безобидное. Сначала идеал женщины, потом — идеал дома для этой женщины, а дальше — идеал общества для этого дома. Идеал становится образцом устройства реальной жизни, т.е. мифом. Люди сравнивают идеал с реальностью, и при значительном несоответствии — жди проблем. Популярный миф может упрочить структуру общества или расколотить ее вдребезги. Это знали еще в древности, и творцов идеалов старались или купить (чтобы делали идеалы по заказу), или шлепнуть.

Отсюда начинается история придворного и оппозиционного искусства. У придворного больше возможностей для продвижения своего творчества в массы, но это не гарантирует популярности его идеала. У оппозиционера нет таких возможностей, зато есть свобода выбора, и он может подобрать такой идеал, который окажется более сильным феромоном.

Феромоны — это «духовная культура». У насекомых она химическая и состоит из особых веществ, у людей — символическая, состоит из особых слов и образов, но принцип тот же: феромоны — это отвертки для сборки организации из индивидов, они побуждают индивида действовать в унисон с той или иной общественной программой. У насекомых система работает всегда, а у людей — нет. Муравей, получив химический сигнал «война» или «продразверстка», обязательно выполнит заданную программу. Человек может уклониться, дезертировать, скрыть запас зерна и даже выступить против власти центра, задающего программы. Дело в том, что у людей, в отличие от муравьев, феромоны может вырабатывать любая инициативная особь. Любой индивид (а не только правитель) с помощью слов и образов может объявить обществу свои идеалы и интересы. За счет конкуренции разных сочетаний феромонов человеческая цивилизация развивается, а муравьиная, где этой конкуренции нет, застыла еще во времена динозавров.

Традиционалистские и тоталитарные режимы веками пытались с помощью дубинки сделать из индивида общественное насекомое, которое работает просто потому, что такова предписанная ему программа, и молчит в тряпочку. Ничего не вышло. Человек — не насекомое, у него есть личные идеалы и интересы, не всегда совместимые с идеалами и интересами правителя. Не любой объявленный «сверху» идеал станет популярным мифом, а только тот, который содержит компромисс между интересами правителя и интересами управляемых им особей. Если идеал требует, чтобы индивид действовал против собственной выгоды — ничего не выйдет. Миф получится неправильным и будет работать только при наличии надсмотрщика с дубиной (и только пока дубины нет у кого-то еще).

Чтобы неправильный миф работал без дубины, придворные творцы придумали особые «духовные ценности» — фиктивные выгоды, которые будто бы получает индивид, выполняющий программу, заданную правителем. Надо так изнасиловать мозг индивида, чтобы он начал видеть фикцию, как наяву — и дело в шляпе. Создается ир-

рациональный «нравственный закон» и вбивается в мозг, как тупой гвоздь. Молотком служат опусы об историческом выборе и священном долге, их проходят в школе на уроках литературы. Как утверждал Кант, «нравственный закон» бывает забит так глубоко в лобные доли, что вызывает «священный трепет», сходный с эпилептическим припадком.

Миф о духовных ценностях обладает особым разрушительным свойством переключать на себя потоки объективных ресурсов. «Духовные ценности» подобны гипнозу, под которым голодного человека убеждают, что он пообедал, хотя реально восстановления сил не происходит. Внущать «вы сыты» дешевле, чем кормить, и правитель, инвестируя в производство фиктивных «духовных ценностей», как бы получает результат за меньшую цену. Но чем больше затрачено на «духовные ценности», тем меньше остается для материально-технической базы. В какой-то момент общество неожиданно для правителя срывается в социально-экономический штопор. Неожиданно, поскольку благодаря мифу до последнего момента оно продолжало подавать сигнал «мы сыты!» Некоторые исследователи сравнивают мифы этого рода с информационными вирусами (мем-вирусами). Вирус проникает в живую клетку и паразитирует на ней, переключая ее ресурсы на собственное воспроизводство, что приводит к гибели клетки (общества). Большинство империй погибли по такому сценарию с «духовными ценностями».

В обществах с правильными мифами подобных срывов нет, так как нет жесткого противоречия между реальным и «духовным» благополучием. Наиболее популярным среди прогрессивных администраций стал гуманистический миф. Гуманизм прост в употреблении, поскольку признает самоценность за любой человеческой личностью. Гуманно изымая у индивида часть труда в обмен на «чувство самореализации свободной личности», гибкие системы нового времени стали высокоэффективными, а их правители сказочно разбогатели. Эти успехи — объект постоянной зависти тоталитарных мифотворцев. Попытки воспитать бескорыстного высоко-духовного профессионально-ответственного Человека Труда, эффективно и радостно работающего за харчи и за «спасибо», все время приводят к неудаче. Сказывается привычка врать про одно, а делать совсем другое. Придворный поэт поет славу «свободно самореализующейся личности», а в это время свободную личность кормят объедками и секут розгами на площади за непочтительный образ мысли. Миф работает не в ту сторону. Люди сравнивают идеал с реальностью — и... правительство оглянуться не успеваешь, как оказывается в когтистых лапках юного и страстного революционного правосудия.

Но простота и неразборчивость гуманизма тоже обходится недешево, из-за нее на экономически эффективных сообществах начинают паразитировать разнообразные структуры тоталитарного и фундаменталистского толка. Эти образования действительно опасны, они изымают ресурсы из системных фондов и направляют их на производство мем-вирусов. Проблема иммунитета занимала многих специалистов по социальной философии, праву, кибернетике и футурологии. В результате родилось много «разборчивых» модификаций гуманизма, которые имеют слегка фашистский оттенок, поскольку ставят права индивидов в зависимость от их принадлежности к тому или иному культурному сообществу, профессиональному слою или партийно-конфессиональной группе. Таковы культуртрегерство Кипплинга, меритократия Хайнлайна, технократия Азимова, эстетичес-

## МУТЬ ЛИТЕРАТОРА

кратия Ефремова и ноократия братьев Стругацких. Отсутствие универсального решения проблемы иммунитета в рамках политических технологий обычного типа показал Станислав Лем в работах «Сумма технологий», «Культура как ошибка», «Футурологический конгресс» и «Возвращение со звезд».

Тут закономерен вопрос: а нельзя ли деятелю искусства как-нибудь обойтись без участия во всех этих политических играх? Не трогать политику вообще, а писать про зайчиков, цветочки, любовь и звездное небо. Увы — не получится. Человеческий мозг так устроен, что там все в кучу: и зайчики с цветочками, и социальная справедливость с идеологией.

Что бы ни творил художник, писатель или поэт — получается идеал, потенциальный миф об устройстве мира, человека и общества. Если вы полагаете, что в «Маугли», «Маленьком принце» или «Винни-Пухе» не содержится такого мифа, то вы очень наивны. Даже в произведениях абстрактного искусства заключен потенциальный миф. Не зря ведь Никиту Хрущева в свое время разлили абстрактные произведения Эрнста Неизвестного. Хрущев ничего не понимал в искусстве, но хорошо разобрался в политической идеологии, и именно ее он увидел в художественных абстракциях. Даже пресловутый «черный квадрат» Малевича выражает определенный миф и определенную идеологию, так что никуда от этого не деться: искусство — это война феромонов. Любое движение кисти или авторучки, любое касание клавиатуры — выстрел на фронтах этой войны.

**Александр РОЗОВ**



### Вместо преамбулы

Изначально эта крошечная исследовательская работа собиралась называться «Путь литератора», но по какой-то неведомой причине её автор опечатался в названии. «На всё чья-то воля» — подумал автор и оставил опечатанное название. Замысел исследования возник после того, как один московский самиздатовский журнал попросил сварганить что-нибудь умное на тему стёба. А поскольку автор никогда ничего, кроме стёба, не варганил, то он решил, что лучшим стёбом над самим собой будет полное его отсутствие.

### Вместо статьи

В литературной среде ходит байка: «Каждый писатель в жизни обязан сделать три вещи — построить своих негров, завести лигагента и посадить редактора». Но прежде чем достичь таких заоблачных высот популярности, человеку необходимо сперва стать этим самым писателем. Вот о том, как оно случается, автор и хочет здесь поведать. Сразу оговоримся, что речь пойдёт о пути литератора, где литератор — это писатель и/или поэт, как кому нравится.

И вторая оговорка: исследование носит условный характер, ибо не выдвигает никаких абсолютных определений и не постулирует никаких заезжавшихся убеждений.

Становление литератора, по мнению автора, происходит в три этапа — ученичества, ремесла и мастерства.

### Этап первый — ученичество

Миновать его невозможно. Этот этап начинается с того, что на человека обрушивается некая идея-содержание, он берёт авторучку и начинает лихорадочно подыскивать форму для закрепления упавшей идеи на бумаге. Момент появления идеи нельзя предугадать, и случиться он может с любым человеком в любом возрасте. Чаще всего первыми найденными формами являются стихи или небольшие прозаические миниатюры, редко кто начинает с крупных жанров типа романа или повести.

Форма на данном этапе не имеет для начинающего автора никакого значения, потому что он ещё не знает, что это такое. Он учится складывать слова в предложения, рифмовать «любовь» с «забором», считать количество слогов в строчке, открывать и вовремя закрывать кавычки.

При этом ценность содержания произведения часто завышается, и обычно — намного. Это — очевидная крайность, в которой ученик находит спасение, ибо выплеснуть наболевшее на бумаге является его главной мотивацией для творчества.

Второй мотивацией является подражание, то есть желание писать стихи, как Пушкин, или рассказы — как Телегин. Желание это обычно неосознанно, и цель подражания — стать хотя бы на минутку таким же прекрасным во всех смыслах человеком, как выбранный образец. К сожалению, эта мотивация иногда подменяет собой главную, и литератор делает первые шаги в тупиковом направлении. Понятия стиля для ученика также не существует, и в лучшем случае он

## ● БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРА

пытается копировать форму любимого литератора. По мнению автора статьи, стиль — субстанция настолько тонкая, что почти неуловимая, и тем не менее она сразу чувствуется, если есть.

Стихи ученика корявы по форме, примитивны по содержанию и наивны в своей искренности.

Проза ученика чаще получается более удобоваримой и интересной вследствие того, что пишущему не нужно ухивать своё клочущее содержание в узкие рамки стихотворного жанра. Правда, частенько эта проза имеет тривиальные сюжеты или вовсе бессюжетна, и в её создании не принимает участие фантазия автора. Талант литератора напрямую связан с его свободой, и на этапе ученичества виден только хорошо вооружённым взглядом. Зато амбиции ученика играют важнейшую роль в определении его дальнейшего пути. И поначалу они либо непомерно низки, либо непомерно высоки — то есть гуляют из крайности в крайность, иногда подолгу задерживаясь в одной из них. За напускным кокетством ученика («Я не поэт», «Мои стихи — никудышные», «Моя писанина никому не нужна») скрывается, во-первых, сильно заниженная самооценка, а во-вторых, желание как минимум одобрения и как максимум — всеобщего признания и известности. Если же самооценка завышена («Я что-то пишу, и одно это ставит меня выше вас», «Я настоящий и искренний, а вы все заумные рифмоплёты»), то это ведёт к застопориванию процесса обучения и чревато превращением ученика в графомана. К тому же начинающий литератор достаточно серьёзно относится к своим первым опытам создания произведений (даже если он пишет юмористические стихи или прозу), причём боится этой серьёзности и тщательно маскирует её за упомянутым уже кокетством.

Признание для ученика крайне важно и жизненно необходимо. Оно становится дополнительной мотивацией для творчества и заключается в желании ученика обрести понимание со стороны — как его опусов, так и его самого — как личности и как сущности. Отказ в понимании сильно бьёт по его самолюбию и причиняет боль. Принятие помогает ему найти среди толпы не таких, как он, родственную душу. На способность к обучению признание не влияет. Непонятый ученик становится злым на весь мир или принимается за самоуничтожение, что порождает соответствующее творчество. Ученик, нашедший признание — обычно среди ему подобных — становится качественной жилеткой для понимающих, а они — для него. Конструктивная критика ученику не нужна, поскольку он ещё не созрел для неё в силу невозможности разобраться со своими амбициями. Он ещё не способен отличать конструктивную критику от деструктивной, поэтому если его критикуют — он редко прислушивается, но чаще запирается в коко-не под названием «меня опять не понимают».

Что касается деструктивной критики, то она огромным потоком обрушивается на неопита со стороны циничных ремесленников и озлобившихся учеников. И те, и другие — сплошь и рядом непонятые, не принятые, притворяющиеся и несчастные. Они жаждут смеяться с грязью любого, лишь бы ещё на чуть-чуть надуть своё и так непомерно раздутое эго. Ясно, что деструктивная критика способна уничтожить те робкие ростки созидания, что только начали пробиваться сквозь толщу страха, одиночества и комплекса неполноценности, которые всегда присутствуют у начинающего автора.

Длительность этапа ученичества может быть очень большой. Если этот этап затягивается во времени, ученик становится графоманом — человеком, чей духовный и личностный рост забуксовал

## ● ТЕХНОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

в колее амбиций и заблуждений. Как долго автор будет находиться в учениках, зависит от множества факторов. На начинающего творца могут повлиять знакомство с мастером или талантливым ремесленником, шокирующие жизненные события, формирование шкалы жизненных ценностей, в которой творчество иногда выходит на первое место, а иногда вообще заменяется какой-нибудь другой ценностью или, что, конечно, хуже — её суррогатом.

Творчество ученика легко идентифицируется как таковое. Оно может быть наивным и светлым, а может быть злым и жестоким. Графомания же скучна, занудна и бессмысленна, часто имеет привкус пошлости или брутального цинизма. Позитив ученика нуждается в одобрении и принятии, негатив ученика нуждается в сочувствии и пародировании.

Пример стихотворения, написанного учеником:

Луна уже покинула утёсы,  
Прозрачным море золотом полно,  
И пьют друзья на лодке остроносой,  
Не торопясь, горячее вино.

Смотря, как тучи легкие проходят  
Сквозь лунный столб, что в море отражён,  
Одни из них мечтательно находят,  
Что это поезд богдыханских жён;

Другие верят — это к рощам рая  
Уходят тени набожных людей;  
А третьи с ними спорят, утверждая,  
Что это караваны лебедей.

### Этап второй — ремесло

Ученик становится ремесленником, когда, во-первых, овладевает азами формы литературного произведения, и, во-вторых, увеличивает количество своих степеней свободы как литератор и как личность.

Форма для ремесленника (которого можно назвать ещё «продвинутым учеником») имеет первостепенное значение, поскольку то, что человек долго и страстно искал, наконец, стало находиться. И он, словно ребёнок с новой игрушкой, о которой давно мечтал, теперь желает как следует поиграть и поэкспериментировать. Содержание же отходит на второй план, ибо оно и так вроде бы есть — его ценность сохранилась с предыдущего этапа. По крайней мере, так человеку кажется. Но объективно — ценность содержания больше не завышается, так как теперь завышается ценность формы.

Главной мотивацией ремесленника являются его убеждения, и одно из главных убеждений звучит так: «Мои убеждения — единственно правильные».

Подражание остаётся второй неосознанной мотивацией. Но ремесленник уже способен осознать тот факт, что он пишет «как кто-то», и это — первый шаг на пути к мастерству. С другой стороны, он теперь может подражать лучше, ибо лучше управляется с формой, тем не менее, талантливое подражание — тупиковая ветвь эволюции, приводящая к графомании. Неосознанный ремесленник-подражатель будет громко наставлять на том, что он — автор произ-

ведения, единственный и уникальный, а всё остальное — домыслы злобных критиков.

Стиль ремесленника ещё не обрисовался, но вполне способен на это — осознание подражания опять же является золотым ключиком. Вместо того, чтобы копировать, автор ищет и находит сам. Таким образом, его кумиры постепенно низвергаются с высокого пьедестала и становятся просто теми людьми, что оказали влияние на становление начинающего автора.

Стихи ремесленника причислены, прилизаны и часто сложны для восприятия. Гармония формы и содержания в них встречается редко, а искренность приносится в жертву красивой обёртке.

В прозе ремесленника эта гармония встречается чаще, чем в стихах, но если её нет, то произведение просто теряется в своей неудобоваримости. У читателя создаётся впечатление, что автор умеет хорошо писать, но почему-то не хочет.

Знание азов формы увеличивает степень свободы автора как литератора. Благодаря этому его талант получает дополнительный стимул к выражению. И умный подражатель, и талантливый интеллектуал могут быть одинаково хорошими ремесленниками. Но ремесленник, который уделяет внимание только таланту сочинительства, забывая о таланте просто жить и любить, никогда не станет мастером.

Амбиции «продвинутого ученика» уже не бросают его из одной крайности в другую. Ремесленнику свойственна завышенная самооценка: «Я пишу гениально, и мне всё равно, что вы обо мне думаете», «Я интеллектуал, а вы с вашей романтикой, детским садом и любовью-морковью можете идти на все четыре стороны». Ремесленник хочет одобрения, но не со стороны двух-трёх близких друзей, а со стороны широких общественных масс. Ему, в отличие от ученика, уже мало Интернета для публикации своих произведений — он хочет, чтобы издавали его книги. Ему мало выступать в прокуренных клубах на арт-салонах — он хочет ЦДЛ, ДК и творческие фестивали. Иногда ремесленник хочет стать частью литературного общества — вступить в как можно большее количество союзов, гильдий и клубов, поучаствовать во всех мыслимых и немыслимых конкурсах, стать их лауреатом, получить премии, призы и попасть в телевизор. Иногда ремесленник, наоборот, протестует против официоза и становится аутсайдером. Но и здесь он хочет быть первым среди отвергнутых: лидером андеграунда, рупором «настоящей» поэзии, скандальным писателем. Вспомним главную мотивацию ремесленника — его убеждения. И через творчество, и по жизни он будет цепляться за них, пока не поймёт всю глупость подобного времяпрепровождения. Серьёзность притязаний ремесленника (даже если он пишет юмористические стихи или прозу) почти абсолютна.

Если у ученика иногда случаются приступы несерьёзного отношения к своему творчеству, граничащие с самоуничижением, то ремесленник не умеет относиться к себе с иронией.

Признание для него важно так же, как и для ученика, но оно имеет иные свойства вследствие высоких амбиций. Например, для протестующего, заумного, авангардного или квазипостмодернистского ремесленника непризнание его творчества обществом — и есть признание его как необычного творца. Для ремесленника, вышедшего из литературного института или прошедшего сквозь сомнительное горнило поэтических школ и студий, признание — это публикации в журналах и газетах, издание книг и всякого рода лауреатство. К ремесленнику, чьи амбиции чрезмерно высоки, а комплекс неполноценности, соот-

ветственно — чрезмерно огромен, признание приходит через скандалы, эпатаж, плагиат и деструктивную критику. Такой ремесленник иногда талантлив и несчастен, но чаще — графоман, пусть даже и не рифмующий «ботинки» с «полуботинками». Вообще львиная доля экспериментальной поэзии и якобы высокоинтеллектуальной прозы создаётся заблудившимися ремесленниками, которым кажется, что они уже научились писать, и теперь могут позволить себе творить любой претенциозный бред под маской великой серьёзности.

Конструктивная критика ремесленникам необходима, но не каждый из них это понимает. Начинающему ремесленнику она может помочь скорее миновать этот этап и стать мастером. Ремесленнику-эгоцентру она может помочь трезво взглянуть на своё творчество и померить писательский пыл. Но обычная реакция ремесленников на конструктивную критику — неприятие, ибо им трудно допустить, что кто-то знает, как писать лучше.

Деструктивная критика — главное оружие ремесленников в борьбе за признание и известность. Она практически всегда переходит на личности критикуемых и, разумеется, не принимается самими критикуемыми. Что же касается так называемых профессиональных критиков, то ими становятся либо слишком амбициозные бездарные ремесленники, либо люди, вообще не имеющие творчества в своей шкале духовных ценностей.

Длительность этапа ремесла зависит прежде всего от обретения свободы. Это в первую очередь свобода от всевозможных личностных игр, приходящая с пониманием их бессмысленности. Это понимание происходит через жизненный опыт, и по мере учёбы в школе жизни пишущий человек может превратиться из убеждённого и амбициозного ремесленника в талантливого и могучего. А там и до мастера недалеко будет.

Творчество ремесленника идентифицируется не всегда так же просто, как ученика, потому что оно по форме может быть похоже на творчество мастеров. Оно может быть интересным и забавным, а может быть циничным и неприятным.

Ремесленник-графоман немногим отличается от ученика-графомана, ведь способность умело складывать слова в предложения не делает автора мастером. Позитив ремесленника нуждается в поощрении и поддержке, негатив ремесленника нуждается в ещё большем, чем ученика, сочувствии и высмеивании.

Пример стихотворения, сочинённого ремесленником (отрывок):

Точно медь в самородном железе,  
Иглы пламени врезаны в ночь,  
Напухают валы на Замбези  
И уносятся с гиканьем прочь.

Сквозь неистовство молнии белой  
Что-то видно над влажной скалой,  
Там могучее чёрное тело  
Налегло на топор боевой.

Раздается гортанное пеньё.  
Шар земной обтекающих муз  
Непреложны повсюду веленья!..  
Он поёт, этот воин зулус.

### Этап третий — мастерство

Ремесленник становится мастером, как только осознаёт, что является посредником между творящей силой и людьми. Это осознание должно быть не просто интеллектуальным, а родиться в душе человека. Именно для такого рождения и требуется свобода пишущего ремесленника как сущности.

При этом мастер уже умеет легко обращаться с формой, а значит, содержание для него вновь выходит на первое место. Гармония между ними в его произведениях — отражение гармонии тела и души в самом авторе. Познав форму, мастер уже не беспокоится о ней, зная, что форму определяет содержание.

Главной мотивацией мастера является сам процесс творчества. Да, он может поведать читателям о наблевшем, он может донести до них свои убеждения — но у него нет цели поплакаться в жилетку или доказать свою правоту. Он просто формулирует в словах то, что приходит к нему невербально, а поскольку проблем найти подходящую форму и гордиться ею нет — то нет никаких препятствий к выражению таланта.

Подражание мастерам не свойственно, поскольку оно им просто не нужно. Случайные аллюзии в их произведениях на другие произведения — предмет исследования мистиков.

Стиль мастера ярко выражен и хорошо узнаваем (чувствуется). Он складывается из предельной искренности пишущего, его необычных языковых находок, запоминающихся образов, многоплановости содержания и неопишуемого словами междустрочия. Многим ремесленникам свойственны обрывки стиля, в которых присутствуют, например, словесные или синтаксические эксперименты. По мнению автора статьи, стиль — это не только выражение индивидуальности пишущего в форме, но и выражение отсутствия индивидуальности пишущего в содержании.

Творчество мастера — как стихи, так и проза — прежде всего позитивно. Это не значит, что в нём не может быть боли, и оно не может говорить о проблемах.

Позитив — это свет и любовь, льющиеся из души человека, это понимание того, что боль и беды неизбежны и относительны. Творчество мастера часто содержит в себе мудрость его опыта или указания на открытые им истины — причём указания косвенные.

Талант мастера — способность не сопротивляться творящей жизненной силе плюс свободное владение формой — и есть настоящий творческий подход к жизни и литературе. Мастер свободен от амбиций эго, а значит, свободен от главного препятствия, мешающего духовному и творческому росту. Автор статьи замечает, что свобода от амбиций эго не есть свобода от эго, и не отрицает желания мастера издать книгу или получить одобрение или известность. Просто это желание не является главной мотивацией пишущего мастера — в этом большая разница. Мастеру свойственны самоирония и несерьёзность (даже если он пишет юмористические стихи или прозу), ибо он понимает, что, по крайней мере, странно считать себя автором того, что он пишет.

Мастер улыбается при виде драк между ремесленниками на ступенях Парнаса, но мастер не насмехается над первыми писательскими шагами учеников.

Признание для мастера — очень второстепенная цель его жизни. Обычно мастер не гонится за ним, и тогда оно приходит — настоящее признание, не зависящее от количества признающих людей и их социального статуса. Оно выражается в том, что его произведения поняли, прочувствовали и вдохновились ими на дальнейшую жизнь.

Творчество мастера не может не найти отклика в сердцах тех людей, что не запирают их на амбарный замок амбиций.

Конструктивная критика мастеру нужна, и он её с радостью принимает. Ведь мастер — не есть совершенный писатель или поэт, он по-прежнему учится, зная, что процесс обучения — прекрасен.

Деструктивная критика мастера смешит, а в большом количестве может и раздражать, ибо мастер — всё-таки человек, а не Будда. Сам мастер никогда не будет заниматься такими глупостями, как деструктивная критика, а конструктивная ему тоже не слишком интересна, разве только в виде сатиры.

Длительность этапа мастерства — бесконечна. Бывают начинающие мастера, которые находятся в процессе подготовки к осознанию себя посредником — мгновенного события. Бывают мастера-исследователи — они понимают, что не являются теми, кто пишет, но хотят узнать, кто же им диктует. Бывают мастера, которыми стали талантливые ученики, минув этап ремесла — и такие мастера или сумасшедшие, или гении.

Бывают также очень хорошие ремесленники, коим уже не интересны личностные игры, — они пишут глубокие позитивные стихи или искромётную прозу, и в их творчестве не хватает лишь задушевных междустрочий. Творчество мастера идентифицируется не всегда так же просто, как ученика, потому что оно может быть похоже по форме на творчество талантливого ремесленника. Оно может быть волшебным и изумляющим, а может быть шокирующим и необъяснимым. Позитив мастера нуждается в осмыслении, чувствовании и эмпатии, а негатив мастеру свойственен крайне редко.

Пример стихотворения, созданного мастером:

Мой старый друг, мой верный Дьявол,  
Пропел мне песенку одну:  
— Всю ночь моряк в пучине плавал,  
А на заре пошел ко дну.

Кругом вставали волны-стены,  
Спадали, вспенивались вновь,  
Пред ним неслась, белее пены,  
Его великая любовь.

Он слышал зов, когда он плавал:  
«О, верь мне, я не обману»...  
Но помни, — молвил умный Дьявол, —  
Он на заре пошел ко дну.

### Вместо морали

Становление литератора не может быть завершено. Его путь (или муть, автор статьи не знает, как правильно, ибо литератором не является) — долог, труден, но забавен. В этом крошечном исследовании мы с вами упустили достаточно зайцев мудрости, зато сосчитали гораздо больше ворон справедливости. Посему — творите, уважаемые литераторы, невзирая ни на что, а особенно — на подобные этой псевдокритические вместостатьи. И пусть перья ваши воспарят, мозги не затупятся, а души — не ползут из ушей! Аминь.

В статье использованы стихи Н. Гумилёва.

**Алексей САМОЙЛОВ**

## ПИСАТЕЛИ И ОДНОКЛАССНИКИ

Так уж сложилось в жизни, что каждый из нас для кого-то — одноклассник, чему немало поспособствовало обязательное среднее образование. Эта ипостась современного человека вряд ли бы кому стала интересна, не возникни в интернет-пространстве сайта «одноклассники.ру». Бытование на нём вроде бы защищено логином и паролем, но в то же время открыто для мистификации, клонирования, дублирования, существования под чужой личиной, очернения недругов, беззастенчивого пиара и самопиара и черт его знает чего еще — возможности такого рода социальных сетей, в которых одних только русских запуталось больше 12 миллионов, беспредельны и еще ждут своего твердолобого исследователя, коим автор записок скромно надеется со временем стать. Но сейчас не об этом, а о том, каким причудливым образом встречаются известные писатели и их поклонники, когда и те, и другие, — одноклассники. Автор записки с самого начала понимает, насколько уязвим его выбор — со всех сторон и точек зрения. В свое оправдание приходится просто упрямо повторить — я автор и я так хочу, то есть мне интересны именно эти творцы слов.

История знает немало игр, в которые играют писатели. Так уж повелось, что эти люди настолько живут в иной, созданной ими реальности, что порой перестают отличать одну от другой, а вслед за ними эту границу с легкостью переходят целые поколения читателей. Самая главная игра писателя — это игра в самого себя, и она доставляет автору неизъяснимое наслаждение. Жертв подобной игры среди читателей немало, достаточно привести лишь самые громкие примеры: великий и ничтожный Уильям Шекспир — высокородный герцог и его жена, играющие под маской пошлого торговца и ростовщика из Стратфорда-на-Эйвоне, загадочная и обольстительная Черубина де Габриа, оказавшаяся заурядной Елизаветой Дмитриевой, Ромен Гари, уступивший сам себе под именем Эмиля Ажара, и, наконец, последний громкий литературный проект в лице Бориса Акунина и Григория Чхартишвили. Заманчивость мистификации во многом — и в том, что автор оставляет себе возможность жить собственной частной жизнью, будучи при этом фигурой публичной; и в том, что он продуманно и с удовольствием позволяет себе потешаться как над недалеким поклонником, так и над незадачливой личиной, под которой он прячется; а уж пуще всего в том, что проживает свою и чужую жизнь, соперничая с самим собой и превозмогая бремя собственного таланта. Беда только в том, что игра эта подобна тому, как делаются ставки в казино, ибо известно, что последнее всегда выигрывает. Игра перерастает того, кто играет, общественное уничтожает частное, личина побеждает личность, и что в сухом остатке? — Шекспир предстает в образе торгаша и мытаря, Ромен Гари уступает Эмилю Ажару и умирает, не выдержав груза славы последнего, Елизавета Дмитриева меркнет в тени незабвенной Черубины, а произведения Бориса Акунина и Григория Чхартишвили затмевают все, что создал и еще создаст Григорий Чхартишвили.

Но к чему я об этом? Не удивительно, что писатели играют — они изначально склонны к построению собственной мифологии. Но их игры не дают спать читателям. И пространство социальной сети дает возможность включиться в процесс мистификации и рождения мифа. Помните, у Крылова — «вот то-то мне и силы придает, / что я без драки / могу попасть в большие забияки...» Любой пользователь сети, приложив ничтожные усилия, может создать «дубля» — страничку любого из ныне живущих писателей или просто известных людей в

сети. Факты биографии с легкостью отыскиваются в инете, не говоря уже о фотографиях, обложках книг и прочих атрибутах правдоподобия, включая фотографии друзей. И вот уже создан образ, который стремительно обрастает «мясом» — форумом, друзьями, гостями. Так, у писателя Пелевина на момент написания этой статьи было две страницы в «одноклассниках.ру», и каждая богата форумом с перепиской, восторгами, неприятием и смутным сомнением в реальности всего происходящего. В качестве участника обсуждения выступил и адресат второй страницы, тоже Виктор и тоже Пелевин, как всегда, загадочный и неузнаваемый в черных очках. К слову сказать, на первой странице вместо фотографии автора — изображение рамы, то есть, конечно же, Рамы, героя романа «Ампиr В». Виктор Пелевин в очках со второй страницы посетовал в форуме на то, что его достали дубли. Стоит запомнить это слово — не клоны (они предполагают наличие первого, «родного» экземпляра), не копии (тоже невозможны без оригинала), а именно дубли — пустышки...

Что касается поисков иных писателей, то они увенчались, увы, пустотой. Иногда это понятная пустота — нет в сети Виктора Ерофеева, нет Людмилы Петрушевской, не замечены Павел Крусанов, Дина Рубин, Владимир Сорокин, Алексей Иванов. Нет живых «классиков» — таких, как Чингиз Айтматов и Владимир Маканин. Другим милее иные имена, мне — эти, а в сети популярны и вовсе третьи...

Но есть и другая пустота — страницы, созданные во имя игры; так, есть пустая страница Людмилы Улицкой, на которой в форуме робко звучат предположения, а вдруг это та самая — с придыханием и благодарностью, тем более, что кое-какие факты биографии писательницы указаны правильно; есть абсолютно пустая страница Алексея Слаповского — пока что игра только началась. Есть страница писателя и ресторатора Дмитрия Липскерова, и все вроде правдоподобно — и фотографии хозяина, и обложка книги, но что-то мешает картинке — скорее всего, абсолютно пустой форум — ни слова о занятиях автора. А может, это говорит о том, чем автор на самом деле занимается, то есть о бизнесе?

Однако есть и другая игра — игра на деньги, и в ней все средства хороши. Писателю и публицисту (так сказано в Википедии) Сергею Минаеву повезло — у него целых две страницы, обе заполнены вполне реальными фотографиями друзей, кипит жизнь, а автор регулярно бывает у себя дома. Налицо другая история — Сергей Минаев играет сам в себя, играет увлеченно, возможно, сам себе создает дубли, но, памятуя о ловушках, в которые попадают мистификаторы, не увлекается игрой настолько, чтобы перестать быть собой или, не дай бог, начать конкурировать. Как в таких случаях говорят англичане, ничего личного.

Писатели пишут, но и читатели тоже хотят. Будучи «одноклассниками.ру», и те, и другие вступают в увлекательные взаимоотношения, в которых те и другие могут меняться ролями. Не исключен тот день, когда, приходя в сеть, писатель найдет целый выводок дубли с готовым форумом, списком друзей, одноклассников, гостей, фан-клубом имени себя и рядом новых, еще не открытых сервисов. И тогда ему придется доказывать, что он — это он, а не кто-то другой, но сеть ведь не требует быть, в ней всего лишь достаточно — казаться...

Я включилась в игру, послав дублиам мнимым и не мнимым приглашение пообщаться в сети. Кто знает, каковы они, эти писатели-одноклассники — настоящие мистификаторы вполне могут поднять брошенную перчатку...

Мария ПОЛЯНСКАЯ

## ШПАРГАЛКИ ДЛЯ ПОЭТА

Каждый, кто хоть раз в жизни пытался писать стихи, знает — дело это непростое. Мало выразить мысль и чувство словами, так ещё надо и в рифму попасть. А что делать, если ну никак не подберется то самое нужное слово, правильно звучащее, да ещё и по смыслу подходящее? Искать помощи в интернете, благо, средств для облегчения жизни поэту уже придумано немало.

«Хорошие художники копируют, великие художники воруют», — сказал как-то Пикассо. Если следовать этой формуле дословно, то ничего нет зазорного в том, чтобы позаимствовать рифму у классиков. Если вы не против подобных «нелегальных» действий, то скорее заходите на страничку с адресом <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-rfd/lre/lre-6662.htm>. Здесь лежит электронная версия «Словаря рифм Лермонтова» — полного собрания всех рифмующихся слов в творчестве поэта. Слева на странице расположено удобное оглавление, позволяющее быстро открыть раздел со словами на нужную букву. У сайта есть единственный минус — далеко не все слова будут актуальны в современных стихах. Да, хороша рифма «архалук — чубук», вот только знать бы значение слов этих.

Было бы крайне удивительно, если бы в вездесущей Википедии не нашлось раздела словаря рифм. Конечно же, он есть и расположен по адресу [http://ru.wikisource.org/wiki/Словарь\\_рифм](http://ru.wikisource.org/wiki/Словарь_рифм). В отличие от «лермонтовского словаря» здесь слова разделены не по начальным буквам, а по окончаниям (что, разумеется, гораздо важнее при подборе слова). Кроме того, присутствует разделение по слогу, на который падает ударение, по последней букве в слове (гласная или согласная) плюс ещё множество других критериев. Как и все другие субпроекты википедии, викисловарь рифм постоянно пополняется новыми разделами. Кстати, добавить свои рифмы в общую базу совсем несложно — для этого даже не нужна регистрация на сайте.

По адресу <http://ivanov-portal.ru/zaliznyak1.html> выложена электронная версия «Обратного словаря русского языка» под редакцией А.А.Зализняка. Плюсом его является довольно большой объем — 93392 слова. Минусом — игнорирование ударений и полное отсутствие каких-либо средств поиска по этой обширной базе; все слова просто выписаны в столбик. Впрочем, не стоит забывать, что в любом современном интернет-браузере есть встроенные средства поиска на странице, так что найти нужный набор слов будет несложно. Кстати, небольшая рекламная пауза. Браузер Opera, в отличие от повсеместно используемого Internet Explorer выделяет цветом все слова на странице, соответствующие критериям поиска — что в данном случае просто незаменимо. Попробуйте и ощутите разницу (здесь появляется хитро подмигивающий смайлик).

На сайте [www.rifmovnik.ru](http://www.rifmovnik.ru) решили пользоваться плодами прогресса по полной программе и не просто выложили электронную версию словаря, а сделали «маленький яндекс для поэтов». Чтобы уменьшить число выдаваемых результатов, не соответствующих требованиям, задаются фильтры «по частям речи» (если нас интересуют, например, исключительно прилагательные) и по слогу, на который падает ударение.

Здесь же, на рифмовнике.ru, выложены программы-словари, позволяющие искать рифмы без подключения к интернету. Существует словарь и для карманных компьютеров Pocket PC; так что, сидя в метро, запросто можно творить гениальные шедевры стихосложения, а

маленький карманный помощник выручит в затруднительной ситуации.

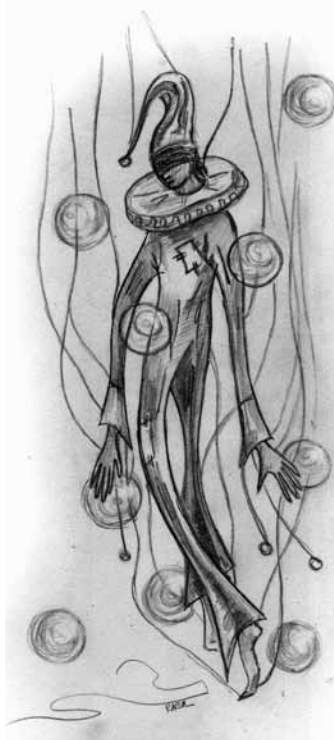
В помощь поэту существует также сайт и в рамках литературной сети Lito.Ru — «Русский Эпиграф», расположенный по адресу [www.erugraph.ru](http://www.erugraph.ru). На нём не найти словарей рифм, но есть множество полезных статей по правилам стихосложения — например, «Джентельменский набор рифмоплёта» Риммы Маловой или «Как безнаказанно писать плохие стихи» Николая Ершова. Есть также материалы по поэтическим переводам, литературной критике, истории сетевой литературы и даже советы, как издать свою книгу.

В заключение нельзя не упомянуть об англоязычных поисковиках рифм. Они сильно пригодятся авторам текстов песен для групп, поющих на английском языке (а таких у нас в России предостаточно). Первым делом стоит заглянуть на сайт <http://www.rhymezone.com>, который по функциям во многом похож на уже описанный рифмовник.ru. Помимо поиска рифм, сайт позволяет искать синонимы и антонимы к слову, толкование, созвучные слова, а также выдавать целые фразы, рифмующиеся с введённой. Осмысленность получаемых двустиший редко когда можно назвать сколько-либо удовлетворительной, но разок-другой попробовать этот режим стоит, хотя бы шутки ради.

Идентичный по функциям сайт <http://www.onelook.com> предлагает немного более «программистский» способ запроса информации. Например, чтобы найти слова, созвучные с “crazy”, необходимо ввести “\*azy” — т.е. слова, начинающиеся как угодно, но заканчивающиеся обязательно на азу, по аналогии с поиском файлов в Windows. Существует ещё много других подобных шаблонов (они подробно описаны на сайте), но этот — самый полезный для нашего случая.

Пока ещё компьютеры не обучились сочинять стихи — все же здесь без человека не обойтись. Но и человеку-поэту с этими компьютерными «шпаргалками» творить лирику гораздо проще. Попробуйте!

**Андрей ГРИШИН**



## ЮЛИЯ РЫЖЕНКОВА О ФЕСТИВАЛЕ «СЕРЕБРЯНАЯ СТРЕЛА»

Московский фестиваль фантастики «Серебряная стрела» впервые прошёл в 2006 году под названием «МосКон». В январе 2007 года на нем впервые были вручены премии в трех номинациях: «Лучший писатель», «Лучшая книга» и «Открытие года». В 2008 году фестиваль получил название «Серебряная стрела» и официальный статус.

**Дэн Шорин:** Ваш ник в ЖЖ Corwin. А почему, собственно, Корвин? Какое место в вашей жизни занимает (или занимал?) Амбер?

**Юлия Рыженкова:** В свое время — большое место. Корвин — мой любимый литературный герой, можно сказать, что с «Хроник Амбера» началась моя любовь к фантастике, так что когда я на форуме конкурса «Рваная Грелка» бросилась защищать женскую прозу (а делать это от лица женщины было тактически неверно), то вопрос о выборе ника не стоял. С тех пор и пошло. Сейчас уже под именем Корвин меня знает даже больше народу, чем под моим настоящим именем.

**Д.Ш.:** Юлия, как вы считаете, фантастика — всё-таки литература?

**Ю.Р.:** А как вы считаете, «Собачье сердце» Булгакова — это литература? «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя — это литература? А ведь это чистейшая фантастика! Вообще, вся художественная литература — это фантастика, ведь ничего из описанного в реальности не происходило. Это лишь авторский вымысел, авторская фантазия.

**Д.Ш.:** Тяжело быть женщиной в российской фантастике?

**Ю.Р.:** Не знаю, не пробовала. (улыбается) В каком плане тяжело? Если с точки зрения писателя, то не могу сказать на 100%, но мне кажется, не сложнее, чем мужчине. Если с точки зрения организатора мероприятий, то даже легче. Окружающие мужчины пытаются помочь.

**Д.Ш.:** Насколько я знаю, «Серебряная стрела» — прямой потомок Москона. Что Вас не устраивало в Москоне, для чего был нужен новый конвент?

**Ю.Р.:** То, что мы проводили под именем Москон — назвать полноценным конвентом сложно. Скорее это была «проба пера». Начинать вообще все с обычных посиделок, потом ко мне стали подходить те, кто в них участвовал, и задавать один и тот же вопрос: не хочу ли я сделать конвент? Я не хотела. Но после очередного такого вопроса задумалась: а почему бы нет? В прошлом году у нас был «пробный» конвент, так сказать «черновик». Но после того, как мы его провели,



я поняла, что мы в состоянии создать полноценный фестиваль. Имя «Москон» пришлось сменить — как выяснилось, оно уже было занято. Вот мы и превратились в «Серебряную стрелу» и немножко подросли.

**Д.Ш.:** Как вы считаете, литературных фестивалей и литературных премий на сегодняшний день много или мало? Стоит ли умножать сущности?

**Ю.Р.:** Литературных премий на сегодняшний день много. Проблема в том, что они все похожи. Мы же хотели сделать что-то совсем иное. Я на сегодняшний день не знаю, чтобы на каком-нибудь российском конвенте, кроме «Серебряной стрелы», вручали «оскаровские» премии за лучшие художественные образы. Когда мы создавали премии у себя — мы взяли идею, лежащую на поверхности: читатель не всегда запоминает название книги и ее автора, но запоминает героев, созданный мир. Именно ради этого (а не ради фамилии на обложке) мы все и читаем книгу. Кстати, хочу сказать, что, скорее всего, мы уберем из своих номинаций две традиционные — лучший писатель и лучшая книга. Пусть победу в этих номинациях присуждают конвенты-корифеи.

**Д.Ш.:** Трудно создавать такой фестиваль практически с нуля? На чьи плечи легла организационная работа?

**Ю.Р.:** Любое дело создавать с нуля трудно. Но тем и интересней. Конечно, проще было бы попроситься помощниками в какой-нибудь существующий конвент, но там ты попадаешь в уже определенные рамки. Когда создаешь дело сам с нуля — ты ограничен только бесконечностью. И мне это нравится. Мы пытаемся делать то, что нам нравится, то, что нам интересно. Да, мы в этом деле новички, многого не знали, не умели, что-то сделали не так, что-то можно было сделать лучше. Но это неизбежные проблемы. Могу сказать, что если бы я заранее знала, с какими проблемами мне придется столкнуться — я бы вышла из оргкомитета. Но мы их решили, и, когда я оглядываюсь назад, они кажутся уже не такими страшными. Организовывали все вчетвером: Маша, Женя, Алена и я. У каждого была своя зона ответственности, мы друг другу помогали, я пыталась координировать всю работу. Но без вклада каждого этот фестиваль был бы невозможен.

**Д.Ш.:** Получается, «Серебряная Стрела» — сугубо женский фестиваль? А эта «женскость» как-нибудь проявляется в его программе?

**Ю.Р.:** С чего бы это? То, что в оргкомитете только девушки — еще не означает, что это «женский фестиваль». Никто ведь не называет Роскон сугубо «мужским конвентом». (улыбается) Мне кажется, что не важно, мужчины или женщины в оргкомитете. Важно то, что они делают. Мы стараемся, чтобы фестиваль был интересен всем.

**Ю.Р.:** Сейчас фэндом гудит про то, что фантастические премии утратили свой вес, они зачастую делаются под человека, а не отражают реальный литературный процесс. Как Вы считаете, что важнее — собрать вокруг конвента хороших людей — писателей и читателей или объективно оценить результаты творческой деятельности за прошедший год.

**Д.Ш.:** А почему нельзя и то и другое одновременно? Литературный процесс — вещь вообще очень сложная. То, что сегодня нравится людям, завтра ими может быть забыто. А объективная оценка — это вообще что-то фантастическое. Ведь никто не спорит, что оценки профессионального жюри и обычных читателей зачастую очень сильно разнятся. Причем и та и другая сторона оценивают объективно. Только со своих позиций. Опять же, для объективной оценки нужна очень большая выборка «оценщиков». Что мы и пытаемся осуще-

ствить, открыв голосование в Интернете. Любой желающий может зайти на наш сайт и вписать фамилию того автора, или название той книги, которых он сам считает лучшими. Не могу сказать, что у нас более объективное голосование, чем у других конвентов, но мы пытаемся сделать его открытым и достаточно репрезентативным. Ну а хорошие люди всегда важны и нужны. И мы будем только рады, если все больше и больше хороших людей будет к нам приезжать.

**Д.Ш.:** А накруток ещё не было? Если любой желающий может проголосовать через сайт, что помешает ему сделать это тридцать раз под разными именами?

**Ю.Р.:** Ничего не мешает. Пусть голосует. Только сколько бы голов ни было за одного кандидата — это всего лишь увеличивает его шанс попасть в шорт-лист. Ведь голосование у нас идет в два тура, и по шорт-листу голосуют уже непосредственно на фестивале.

**Д.Ш.:** А почему именно «Серебряная стрела»? Откуда пришло название?

**Ю.Р.:** Из ассоциаций. Дело в том, что у любого читателя фантастики, не важно, любитель он фэнтези, НФ или другого какого стиля, «Серебряная стрела» вызывает определенный набор ассоциаций. Полагаю, что даже у тех, кто увлекается реализмом, «Серебряная стрела» тоже вызовет ассоциации с фантастикой.

**Д.Ш.:** Так что же это за ассоциации? С чем лично у Вас ассоциируется Серебряная Стрела?

**Ю.Р.:** Ну у меня, как у Корвина, серебро и стрелы ассоциируются с Амбером и моими цветами: черное и серебряное, серебряная роза. Некоторые, зная мою любовь к гоночной команде McLaren, подшучивают, будто название выбрано в ее честь (болиды McLaren традиционно зовутся «серебряными стрелами»), но, честное слово, когда мы выбирали название, я об этом не думала! Могу сказать, что сейчас мне в серебре комфортно. (улыбается)

**Д.Ш.:** Автогонки, фантастика, организация конвентов... А какие ещё увлечения у вас есть?

**Ю.Р.:** Политика. Но об этом я не люблю говорить публично, потому что политика в нашей стране — это открытая рана на обществе. Чуть тронь — сразу начинает у всех болеть. Мне кажется, что по политическим мотивам уже столько народу переругалось между собой, сколько, наверное, только в гражданскую войну.

**Д.Ш.:** Как вам кажется, фантастика и политика имеют много точек пересечения?

**Ю.Р.:** Столько же, сколько точек соприкосновения имеет фантастика и жизнь. Политика — неотъемлемая часть жизни, причем достаточно большая, хотим мы этого или нет.

**Д.Ш.:** Какие чувства у вас возникают, когда вы думаете, что впереди будет «Серебряная стрела 2009» и «Серебряная стрела 2010»? Не страшно?

**Ю.Р.:** Ужасно страшно. Поэтому лично я пока об этом не думаю. Хотя остальные участники оргкомитета мне об этом постоянно напоминают, и, кажется, их эта перспектива воодушевляет.

**Д.Ш.:** Если бы Вы не были организатором «Серебряной Стрелы» приехали бы вы на фестиваль?

**Ю.Р.:** Конечно! Дело в том, что, как я уже говорила, мы этот фестиваль пытались сделать так, как именно нам хотелось. Поэтому, конечно, фестиваль получился по нашему вкусу.

**Беседовал Дэн ШОРИН**

## АРБАТСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВОСКРЕСЕНЬЯ

В 2003 году, в день Пионерии, они вышли на Болотную площадь в красных галстуках и, распивая коньяк, стали громко читать детские стихи наподобие: «Сегодня праздник у ребят, ликует пионерия, сегодня в гости к нам пришёл Лаврентий Палыч Берия». В июне того же года 12 июня — организовали День Алкогольной и Наркотической Зависимости во дворике ЦДЛ. Кроме этого, было неисчислимо количество концертов, «квартирников» (от слова «квартирник») и даже «скверников» (от слова «сквер»).

Каждое их появление сопровождалось стихами, рок-н-роллом, пивом и весёлыми хулиганствами, иногда переходившими в скандал, но чаще — заражавшими хорошим настроением и энергией окружающих. В феврале 2006 года литературное объединение «Точка Зрения» появилось в стенах московского клуба «Мир Приключений».

*Эдуард Абрамов: Ваш с Сергеем Алхутковым проект «Литературных воскресений» в «Мире Приключений» появился достаточно неожиданно. Вы долго вынашивали эту идею?*

*Алексей Каракоский: Совсем нет. «Мир Приключений» в лице арт-директора клуба Алексея Поликарпова предложил мне организовать литературные вечера каждое воскресенье, и я был вынужден*



Сергей Рыженко в гостях на Литературном воскресенье (презентация альбома Марии Збандут)

## • БЕЗУМНЫЙ СЛОВАРЬ

*срочно придумать какую-то форму этих встреч, чтобы воспользоваться представившейся возможностью. Всё решилось буквально за день. Но, похоже, у нас неплохо получилось: к нам стало приходить множество людей, мы получили информационную поддержку со стороны «Пролога», «Живого радио», «Акция.Ру» и других СМИ.*

Название «Литературные воскресенья» родилось спонтанно, но, при этом отражало салонную традицию, появившуюся ещё в пушкинские времена. Вот что можно узнать о ней из энциклопедии «Москва»:

*С конца 1820-х гг. в салонах стали отводить определённые дни недели для приёма гостей (...). «Воскресенья» А.П. Елагиной представляли своеобразный противовес (или дополнение) аксаковским «субботам». Языков называл салон Елагиной (Хоромный тупик, 4) «у Красных ворот республикой, привольной науке, сердцу и уму». В течение четверти века вокруг хозяйки и её сыновей, братьев И.В. и П.В. Киреевских, собирался цвет московских интеллектуалов: А.С. Пушкин, близкий друг хозяйки дома Жуковский, Н.В. Гоголь, Баратынский, Вяземский, семья Аксаковых, А.И. Герцен, Т.Н. Грановский, А.И. Тургенев, Чаадаев.*

Ко времени открытия «Литературных воскресений» создатель «Точки Зрения» Алексей Караковский работал в Интернет-журнале «Пролог», являющимся одним из важнейших молодёжных проектов Союза писателей Москвы. Репутация молодых, энергичных и не лишённых чувства юмора ребят помогла команде Караковского наладить хорошие отношения со старшим поколением писателей — поэтами Кириллом Ковальджи и Анатолием Кобенковым, руководительницей литературной студии «Кипарисовый ларец» Ольгой Татариновой, издателем Евгением Степановым, секретарями Союза писателей Сергеем Белорусцем и Татьяной Кузовлевой. С их помощью молодые поэты и писатели не раз выступали в Малом зале ЦДЛ. Без чьей-либо помощи — в двух десятках вузов, в клубах и на литературных фестивалях (московские «Неформат», «Акупунктура», «Август», «Халтурин-фест», минский «Порядок слов», петербургский «Петербургские мосты» и др.). Так эпидемия распространилась и на другие города — Минск, Санкт-Петербург, Одессу, Нижний Новгород. Везде, где оказывались участники «Точки Зрения», литературная жизнь переворачивалась с ног на голову.

*Эдуард Абрамов: В Интернете полно энтузиастов, создающих свои литературные проекты. Но, как я понимаю, Союз писателей Москвы сотрудничает не со всеми из них?*

*Сергей Алхутов: Вроде бы только с нами. Хотя, если честно, я специально этого не выяснял. Для СПМ важно, что у нас публикуются хорошие тексты, и им есть что показать. Нам тоже хорошо — благодаря сотрудничеству с СПМ у нас появляются некоторые любопытные возможности представить своих авторов в реале.*

*Эдуард Абрамов: Возвращаясь к вечеру в ЦДЛ, предположу, что эта встреча была организована в результате деятельности Арбатской литературной мастерской и, возможно, других региональных объединений под эгидой «Точки Зрения».*

*Сергей Алхутов: Так и было. Теперь «Точка Зрения» просто предлагает готовую работающую схему, по которой в любом городе едва*

## • ФАНТОМ



Алексей Караковский

*ли не любой страны, где есть наши авторы, может быть открыто региональное ЛИТО.*

Летом 2006 года и клубу, и новому литературному проекту пришлось совершить вынужденный ребрендинг: клуб «Мир приключений» был переименован в «Doolin House», а «Литературные воскресенья» стали называться вечерами «Арбатской литературной мастерской».

Переименование произошло довольно-таки спонтанно. Однажды в редакции «Пролога» секретарь Союза писателей Москвы Татьяна Кузовлева упомянула объединение «Точка Зрения», случайно назвав его «арбатской литературной мастерской» (она имела в виду расположение клуба), а хитрый Караковский, находящийся поблизости, тотчас понял, что только что присутствовал при рождении нового бренда.

Против ожиданий, переименование сильно повлияло на проект. Изменился график (встречи стали проводиться в два раза реже) — поначалу это помогло лучшей организации встреч. Постепенно Сергей Алхутов и Алексей Караковский отошли от дел, передав бразды правления администратору Арбатской литературной мастерской Ире Кузнецовой. Состав авторов разнообразился за счёт приглашения поэтов и писателей из дружественных литературных проектов — как московских, так и иногородних.

В один из прекрасных весенних дней, 29 апреля 2007 года, в гостях у Арбатской литературной мастерской выступили и гости из рязанского проекта «Devotion». Предоставим слово Михаилу Куницыну, описавшему происходящее на страницах сайта «Сетевая Словесность».

*Клуб «Doolin House» в Москве мало напоминал клуб «имени Гайдара» в Рязани. Паб находится в центре столицы, а центр детского творчества (официальный профиль) на окраине Рязани. Разве что углублением в земную кору схожи эти два заведения. Оба заведения расположены где-то на уровне полутора этажей ниже мостовой. Но если «Гайдар» смущал аскетизмом сельского клуба советских времен, то «Doolin House» пестрел картинками в японском стиле, слепил зеркала, облепленными наклейками «Гиннес» и «Джек Дэниелз», пугал шурами волков с клыкастыми головами и т.д. Позже, когда Андрей Чернецов из делегации «Редакционного портфеля Devotion» начал читать отрывок из романа о Первой мировой войне «Штык и воздух», я понял, что такое прихотливое убранство паба, где наряду со шурами волков и рисунками гейш по стенкам расположились огромный*



экран домашнего кинотеатра, ламповый комбик, современный усилитель и старинный патефон, подошло бы какому-нибудь заведению в Крыму, откуда белогвардейцы вот-вот отправятся в свой «последний путь» за кордон. Так органично классическая проза Чернецова о неудачной карьере жокея будущего немецкого друга «напомнила шум времени» начала прошлого века» и вписалась в эклектичный интерьер арт-кафе.

Дальше «Арбатская литературная мастерская» работала в режиме «Свободного микрофона». Из почти десятка выступавших запомнились Сергей Алхутов с рассказом про медиума, «зацепившего» дух пионера, приближавшего себе и другим коммунизм, переводя бабушек через дорогу. Артем Шепель с текстом, сплывшим из цитат от Пушкина до Карлсона и Чебурашки. И Сергей Смоляков (если правильно запомнил имя и фамилию) в шаманской манере а-ля Джим Моррисон исполнивший несколько экспрессивных верлибров. Возможно, и другие читавшие были не хуже, но постмодернистский фон, который создал своей прозой Чернецов, слишком явно высветил прорехи и прогалы, когда слово пускают «за паровоза», в надежде, что прокатит. И только эти авторы не пожухли. Спасибо им.

Сезон 2008 года закончился проведением литературно-музыкального фестиваля «Акупунктура», на котором выступило большинство активных участников мастерской: Сергей Алхутов, Олег Аронов, Алексей Караковский, Алексей Корнеев, Ира Кузнецова, Вячеслав Памурзин, Ева Рапопорт. Из друзей-коллег также отметились Сергей Арутюнов, Сергей Геворкян, Алёна Каримова и «Фронт радикального

искусства». Обстановка небольшого клуба создала камерную обстановку, в которой замечательно себя чувствовали и авторы, и слушатели.

Однако, вскоре после этого «Арбатская литературная мастерская» прекратила своё существование. Клуб «Дулин Хауз» приложил усилия для того, чтобы «повысить отдачу» от литературных мероприятий — иными словами, продаваемость пива. «Точка Зрения» была из клуба изгнана, но мероприятия под названием «Арбатская литературная мастерская» продолжились. Пустая оболочка без содержания, впрочем, мало кого привлекла. Вечера, и до этого не блиставшие организованностью, превратились в бардак.

Развал «Арбатской литературной мастерской», разумеется, не повлёк развала «Точки Зрения». Вскоре Алексей Караковский начал проводить новую серию клубных мероприятий под эгидой «Точки Зрения» и издательства «Современная литература в Интернете». Тогда же возникла идея проведения собственного околотературного фестиваля «Пересечение границ», придавшего новый смысл литературному процессу как таковому.

P.S. К 2011 году все литературные мероприятия, проводившиеся ранее под разными названиями, сведены к двум основным форматам — акциям журнала «Контрабанда» и фестивалю «Пересечение границ». Кроме того, в Минске нас представляет «ЛИТО.БЕЛАРУСЬ», а в Петербурге — литературный салон «Пятый этаж».

Анонсы новых мероприятий можно увидеть в Живом Журнале Алексея Караковского: [karakovski.livejournal.com](http://karakovski.livejournal.com)

**Эдуард АБРАМОВ**

**Панда Грин**

\*\*\*

посмотри на меня, Антарктида растаяла, понял?  
мы с тобой захлебнемся со дня, получается, на день,  
и пока ты упорно не веришь рассказам об аде,  
я едва успеваю вернуться к тебе под ладони.  
Мне смешно, как твоя стихотворная синяя нежность  
проникает под кожу и сводит мне пальцы, и вот  
мы не верим друг другу, мы верим в соленую воду,  
но пока мы целуемся, выдохнуть будет невежливо.  
Антарктида... но мир — мне не кажется? — вроде бы высох.  
Сколько тысяч неоновых лет я тебя обнимаю?  
Вспоминаешь, как будто из детства, forever и Му,  
слышишь, рвутся созвездья в один поворот головы?

**Елена Кантор**

\*\*\*

Я полюбила мужчину-мальчика за его лицо,  
Его хладнокровное сердце, избравшее мою плоть.  
А мальчику-мужчине суждено было стать отцом  
Моим, плода моего... Наверно, столь явствен путь  
К отечеству, к седой голове, к тяжелой мужской руке...  
Но плачущая дочь я и совсем никакая мать.  
Как будто бы приближаюсь к летящей с обрыва реке  
И каждую каплю мне суждено вобрать.  
Но хрупки руки мои, а мне иных не иметь.  
Все дальше отцовство-отечество, и мальчик мой, Господи, стар.  
И вот предо мной он сжимает сухой ломоть,  
Ласково улыбаясь, неспешно крадется спать.

\*\*\*

Щебень под ногами, — Мари, Мари...  
Как кусают тропы в твои миры.  
Тело истончают — не хлад, не зной...  
Лишь смущенье встретиться с новизной.

Лишь боязнь заглядывать в пропасть-пасть.  
Помоги мне, Машенька, не упасть.  
Помоги мне, душенька, сладко жить.  
А пока что — камешки ворошить...

Камешки разбрасывать и идти,  
Оставляя старое на пути.

**Алексей Караковский**

**Пост**

Если небо вращается — вдоль того,  
что ты видишь, отправившись столбовой  
магистралью — то, значит, тебе пора  
наблюдая от вечера до утра,  
обустраивать пост, словно строишь дом.

На рассвете наивно судить о том,  
даст ли небо убийственно точный знак,  
подсылая дожди, холода, собак...  
Жизнь зрителя ветхих миров пуста,  
но зато осмысленная простота —  
словно сеть, заброшенная глубоко,  
словно выстрел в отравленное молоко.

\*\*\*

На то и месяц всю ночь рогат,  
на то и в зеркале ждёт двойник,  
что жизнь — молитвенный суррогат,  
и только зрение — проводник  
к тому, что делалось от основ,  
чтоб Мирозданию быть целей.  
Родился, выжил — ну, будь здоров;  
заснул и умер — ещё углей  
добавь, светило, чтоб тело сжечь,  
пускай войдёт в череду утрат.  
На то и месяц всю ночь. И печь —  
как вновь отсроченный результат.

**Наталья Лебедева (Ки Као)**

\*\*\*

Что, сердце, выдержишь ли, сдюжишь?  
Какой-то ангел нас с тобой  
Отправил, точно шайбу клюшкой,  
По современной, неуклюжей  
иностранной мостовой,

Где, звуки лязгом припорошив,  
Ползет трамвай, как таракан.  
И ненавязчивый прохожий,  
Ветрами выдутый до дрожи,  
Шагает об руку рука.

Ты сквозь шаги едва ль услышишь  
Вдали звенящей меди тон.  
Его слова, как пассатижи,  
Но ты стараешься излишне  
Понять, куда же метит он.

И не заметишь, как на мнимом  
Воображаемом стекле  
Метель выводит грустным мимом:  
Он так боится быть любимым,  
И в этом весь его секрет.

Зима затягивает туго,  
И тело будто бы мало.  
Клюёшь прохожего с испугу,  
Как птица раненая — руку,  
Врачующую ей крыло.

Земля вращается, натужно  
Свои выделявая па.  
И ты меняешь эту стужу  
На мягкий, мокрый и бездушный  
Родной московский снегопад.

#### Купальница

(из цикла «Травничество»)

Запредельно, невесомо нежные,  
Замогильно, ядовито сочные —  
В самый раз из них венки для нежити  
Заплетать под завыванья волчьи;

Но цветки засветятся, как солнышки,  
Словно ткань невиданного платья —  
Есть в семействе лютиковых тоже,  
Стало быть, своя аристократия.

На болоте, где, вконец измаявшись,  
Будешь ты бродить — она и явится.  
Как подол у платья милой барышни,  
Поцелуй тогда цветок купальницы.

Пусть тоской волынки комариные,  
Предвещают кровопийство зверское,  
Неуместно пахнет мандаринами  
Золотистый шелк царевны леса.

Ты меня, конечно, не увидишь  
В деве легкомысленной и желтой,  
Но ношу, как люди носят имя,  
Поцелуй на этом ярком шелке.

#### Константин Кроитор

##### Hubble

сизиф поднимал валун по  
библейскому небосклону.  
нарушив покой в системе  
«земля-неземля», нарушив  
судьбу кораблей колумба,  
смотрела звезда. из лона  
пастушки смотрело темя.  
пастух выходил наружу.

века сотрясали воздух.  
на вечере было тихо.  
никто не сажал на вертел  
библейских косуль и уток.  
смотрел на часы апостол.  
в стеклянном сосуде тикал  
песок. гефсиманский ветер  
покачивал сук иуды.

пилат подавал прислуге  
тяжёлое полотенце  
и кровью на мрамор капал.  
но целый кувшин, ни капли  
тогда не отмывший руки,  
не стоил того младенца,  
который смотрел на хаббл.  
который узнал о хаббле.

#### Влад Павловский

##### Фитилёк

За порогом не мое время,  
Только душам взаперти душно.  
Мой народ сегодня так, племя.  
Затуши-ка фитилёк, слушай.

Занемевшая рука — мелочь,  
Миокардом за людей рвался.  
Не успел же ни черта сделать,  
Может, просто не за то брался?

Неужели с ветряком бился,  
Принимая на хребет лопасть?  
Надо рвами головой взвился,  
Да увидел окоем, пропасть.

За пророка не хочу, трушу,  
А кричать уже давно поздно.  
За Уралом подают суши,  
Ветер юга шашлыком в ноздри.

Всюду ядами шипят жала,  
Расставляя по углам мышек.  
Принимаю лошадей ржанье  
За насмешливый укор свыше.

Затрещали да по швам скулы,  
Боже, слышу, как звенят вены.  
Неужели поперек Тулы  
Нашим детям городить стены?

Закремяются едва боги,  
Сразу ворон да шакал рыщут,  
Обрекая на террор многих,  
Неприкаянных слепых нищих.

Демократа разыграл демон,  
А свободы — просто дань моде.  
И хотя запрета нет в темах,  
Ничего же не сказал вроде.

Наша воля не нужна даром,  
Кнут и пряник — не богат выбор.

Скоморохам помирать в лаврах,  
Прозревающим всегда дыба.

Примеряю на лицо маски,  
Я такой же, как и ты, ушлый.  
Доживем ли до конца сказки?  
Запали-ка фитилёк, скучно.

### Вячеслав Памурзин

#### Большое письмо из ящика

Вот и опять в жанре письма с приветом  
Морщу лицо и напрягаю память,  
Делая вид, что не всегда при этом  
Вижу резон каждое слово править.  
Время ползет. . . — дальше и так понятно.  
Скука, скажу, смертная — да и только.  
Правда, подобие некоего порядка  
Правдоподобно даже — а хули толку.

Ты извини за резкость, не мог иначе  
Это сказать — как-то само сорвалось.  
Некто готов день ото дня ишачить  
Лишь бы начальство в офисе не совалось.  
Я вот поладил с правительством и с начальством.  
Как бы теперь поладить с самим собою?  
Это бывает. Только, увы, не часто.  
И проходит, как правило, вместе с запоем.

Я не о том, дескать, работы много,  
дескать, сижу от рассвета и до заката,  
жизнь вот могу — а восемь часов не мог бы,  
невелика зарплата. . . Да что зарплата!  
Раньше я думал — надо побольше денег.  
Нынче я думаю — надо поменьше думать.  
Глядя на то, как некто, куда ж их денет? —  
Хули тут думать? Можно, к примеру, дунуть.

Можно купить квартиру/машину/дачу/  
Телку/компьютер/шмотки/кальян/мобилу/  
Телку еще одну/пива/гвоздик на сдачу. . .  
Выбиться в люди, прежде чем лечь в могилу.  
Сделать себе карьеру в крутой конторе  
От мерчендайзера до супервайзера, чтобы  
Осуществлять контроль за контролем контроля  
До ликвидации скорой финансовой жопы.

Впрочем, прости, я отошел от темы.  
И еще раз за грубость — не мог иначе.  
Сидя в НИИ, мне-то какое дело? —  
На инженерской работе ебу и плачу.  
Глупо роптать, заламывая карманы.  
Славная тут обстановка — тепло и сухо.  
Вот остановка, столовка и пост охраны.

Прям санаторий, сцука!.. какая скука.

Скука кромешная — вижу одни руины,  
Храма науки обгрызанные стилобаты,  
На проходной — плодовоощной рынок,  
И не смешно при виде смешной зарплаты.  
Вот и стихи голодные стали и злые.  
То ли сюжет жирных чертежных линий:  
Зенки антенн в иллюминатор зырят  
Сверху на волны понта и рощу пиний!

Далее обморок некоей летучей телеги  
Хуева туча сюжетов — беда мне с ними!  
Как бы успеть? — Знающие коллеги  
Быстренько и доходчиво объяснили:  
Как бы с утра то есть идет работа  
Как бы всего ну так сказать кабинета,  
Да? то есть то в режиме как бы цейтнота,  
То в общем работы ну как бы нету. . .

Впору катать реквием по науке,  
Коль не в коня корм ее пища.  
Хочется в Коктебель. Говорят, на юге  
Можно побыть поэтом, хотя бы нищим.  
В гости зовут. Но, видимо, не приеду.  
Старый уже и на подъем тяжек.  
Может быть, в среду? В студеную зимнюю среду?  
Да, не приеду — скорее сыграю в ящик.

Стоит ли верить надежности предсказаний?  
Бек говорила — станет седой старухой.  
Я говорю: «в ящик», хотя и знаю —  
Даже в НИИ можно еще, по слухам,  
Что-то копить, например, на поездку в Воронеж.  
Ящик — совковый. Ужели в него сыграю?  
Спорный вопрос — ты ли меня схоронишь?

...Кстати, о ящиках. Твой мне уже не нужен.  
Ночью пишу реже, а сплю чаще.  
Да и, небось, доверху перегружен  
Твой электронный-преэлектронный ящик.  
Сколько в нем всякого спама и флема,  
Что не уверен — буду ли я прочитан?  
Впрочем, wi-fi, маленькая кофейня,  
Где подают фирменный капучино. . .

Так бы и рад тешить себя обманом.  
Хочешь, не отвечай — не трать трафик.  
Чё я там щелкаю клювом в своем карманном?  
Лучше и не читай — сотри нафиг.  
Нафиг слова, нефиг писать письма.  
Ведь всем известно — письма писал Бродский.  
И все с тех пор у него пиздят,  
Видимо век наш такой — блядский.

Экий народ — пишут что-нибудь, типа:  
«лучше и не читай» — в конце текста.  
Также и я — нет бы раньше сказал, скотина,  
Что пишу ни о чем — так хотя бы честно.  
Время сворачивать этот предлинный список.  
В общем, живу как прежде, вполне нормально.  
В общем, всего-всего. Best regards.  
Postscriptum: Пусть это останется между нами.

### Мила Соловьёва

\* \* \*

А это все гнусные инсинуации, не иначе.  
Я сажусь на диван, подушку — под спину.  
Телевизор на полную громкость.. Смотреть передачи  
о чем-то вечном, важном.. «О нас, мужчинах..»

Хотя история... Это как плед посреди деревьев  
на мокрых осенних листьях и яблоках спелых.  
Я листаю все книги, наверное, слишком быстро,  
И — читаю меж строк — слишком умело.

Карандаш затупился, только ты замолчать не хочешь.  
Я пишу и пишу слова под твою диктовку.  
Телевизор орет без звука — выключить может?  
Что там по двадцать пятому? вслух? «Покровка» —

Улица одна из... Там, где дома и арки,  
Где коснуться камня как будто души коснуться,  
Где железные и деревянные двери, их много, правда,  
В тех дворах, где за ручку с тобой.. «Проснуться...»

Нет, нет! Что ты! Ты знаешь, я как всегда... Ничего личного!  
Сор из избы — нет, пусть будет не выметен.  
В ювелирке на Пушкинской... Видел? Кольцо? Недорого.  
Я такое хочу на свадьбу... «Да, симпатичное».

А еще, я заметила, чаще и чаще спрашиваю.  
Да и вопросы какие-то все необдуманные.  
Это ли? Наше? Такое желанное? Счастье?  
Правда? Ты веришь? Ты — не придумываешь???

Значит — все искренне? И я понапрасну нервничаю?  
И по ночам не сплю опять тоже зря?  
Отвечай же скорее, мальчик мой... «Недоверчивая...»  
Что там несет мне завтрашняя заря?

Ну, не томи, скажи, и я в сон свой с наслаждением  
Окунусь наконец, а то мысли непрошенные,  
Не дают покоя с самого дня рождения.  
Ну? Скажи мне уже что-нибудь? «Ты — хорошая...»

## ЛЕГЕНДЫ И МИФЫ ПЛАНЕТЫ

Статьи из Альтернативного Энциклопедического Словаря (АЭС)

**БОДХИДХАРМС** — 1) бодхисатва, осознавший дхарму поэта.  
Дхарма поэта — закон изменения мира словом, бодхидхарма  
поэта — изменение мира по высшей благой воле. Каждый Б. как  
поэт творит неисчислимое множество миров. Б. стремится к про-  
светлению. Он всегда экспериментатор, он учит, он открывает новые  
горизонты в стихосложении и стиховычитании. На пути Б. немало  
преград, он тернист и часто оканчивается насильственной смертью. Б.  
в конфликте с окружающим и страдает, зарабатывая положительную  
карму. Но он же создаёт новые возможности и направляет людей —  
жжёт глаголом. После смерти или даже до неё Б. может стать буддой.

В литературе и мировой художественной культуре известно мно-  
го Б.: Байрон, Шелли, Пушкин, Лермонтов, Вийон, Бодлер, Маяков-  
ский и др.

В буддизме есть понятие «заслуги» — исполняя особые ритуа-  
лы со священными предметами, человек «зарабатывает заслуги» и  
улучшает свою карму, этот опыт помогает ему в дальнейшем. Свя-  
щенными предметами являются и предметы обихода бодхисатв, в  
том числе Б. Например, перо А. С. Пушкина, жёлтая кофта В. Маяков-  
ского, борода Б. Гребенщикова.

2) истинная суть Д. Ювачева, главного БОДХИДХАРМСА современ-  
ности, следовавшего иррациональной стороне дхармы поэта. Он фор-  
мировал бесчисленные виртуальные миры, образы, термины, обороты,  
шутки, стихотворения. . . В игровой форме он напоминал о сансаре:

— А вы знаете, что на,

А вы знаете, что не,

А вы знаете, что бе,

что на небе вместо солнца скоро будет колесо?

не тарелка, не лепёшка, а большое колесо?

Он умел находить неожиданные смыслы, новые взгляды на при-  
вычное. С его лёгкого хлопка одной ладонью человек мог ощутить  
прерывистость, дискретность бытия и испытать сатори:

— Как-то бабушка махнула

и тотчас же паровоз

детям подал и сказал:

пейте кашу и сундук.

Д. Ювачёв обладал особой силой, частичкой этой силы обладают  
принадлежавшие ему священные предметы, например, — трубка.  
Совершив священный ритуал с этой трубкой, любой человек ощу-  
тит прилив творческой силы и осознает свою способность следовать  
дхарме поэта и стать новым Б.

**ПАПА КАРЛО** — отец Буратино с Карлсоном. Как известно, они  
были сводными братьями по отцу.

Старший **КАРЛ-СЫН** или **КАРЛСОН** был выполнен из лёгких по-  
род древесины, оснащён мотором и камерами видеонаблюдения  
(для помощи по хозяйствам и охраны территории). Средний, **БУРЫЙ-**  
**ТЁМНЫЙ** или **БУРАТИНО**, был выполнен из тёмного сучковатого поле-  
на, которое где-то добыл Карманщик Шарло (предположительно, дуб  
или венге). А младший был выполнен по подобию Бурого-Тёмного не-  
ким «Папой Маше» (на наречии ПапьеМаше) и при попытке выдать  
его за Бурого-Тёмного был **ПИНКАМИ** вышвырнут из художественной

## ● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

мастерской «КАМОРКА ПАПА & К». Этого брата называли ПИНОККИО. Он всегда врал, часто менял внешность и имел проблемы с властями.

**СТРАХОВАНИЕ** — способ защиты чего-либо ценного или компенсации его стоимости. Этимология слова восходит ко временам крещения Руси, когда князь Владимир Святославич внедрял православие, подчиненных своих массово купал во Днепре и рубил деревянных идолов секирой. Среди этих идолов был Стрибог, известный как бог ветра и непогоды. Те из киевлян, кто не желал воцерковиться, ховали (старослав. прятали) своих родных истуканов подальше от князева топора, маскируя под строевой лес. Стрибога они для конспирации называли сокращенно Стр. Отсюда и «Стра хование», простореч. «Стра ховка». «Перестраховка», соответственно, идет от перепрятывания Стра.

Отсюда же идет и слово «застраховаться». За уже захованным Стром часто прятались язычники, убегающие от крещения, с надеждой, что он вызовет на голову Владимира смерч и град. Пока князь, споткнувшись об идола, в сердцах разносил его в пень, беглецы успевали ретироваться. Если Владимиру всё же удавалось их догнать, после крещения они получали свидетельство пенсийного страхования.

Все эти действия, однако, были в итоге напрасны: строевой лес пошел на строительство, а Древняя Русь приняла-таки государственную религию. Не что иное, как следы той же истории, представляют собой и многочисленные упоминания в книгах: «Стр. 123-321», «См. стр. 987» и т. д. Так древние славяне шифровали места заховывания и переходывания Стра.

Нельзя не упомянуть, что ряд исследователей придерживается альтернативной этимологической версии, якобы «страхование» происходит от «страх ования». Однако вопрос, что такое «ование» (сущ.) / «овать, —ую, —уешь» (глагол), неясен и недостаточно аргументирован. По одному мнению, его древними первоисточниками были «четвертовать» или «колесовать». По другому мнению, слово гораздо моложе и представляет собой неологизм, восходящий к «у.е.» или «у, ё!».

**ФАНЕРА** — древнерусский певец-баянщик, сподвижник слепого Баяна. Старики сказывают, что своё не слишком русское имя отрок Фанерка получил от матушки, прижившей младенца от заезжего заморского купчишки. Рос Ф. не по дням, а по часам, как в те времена было принято. Богатыря, правда, из юноши не получилось — практически всё дарованное матушкой-природой ухнуло в красоту, и на удале молодецкую пришлось жалкие крохи. Славы, тем не менее, хотелось. Поэтому он сбежал из родимого села, Мухосрановки (в Тьмутаракани), и на перекладных прибыл в Стольный град Киев. На людей посмотреть (в меньшей степени) и себя показать (в большей).

Смотреть было на что: льяные кудри, румянец на полщечи и всё такое — настоящий добрый молодец. Однако таких в Стольном граде было пруд-пруди, да ещё и с голосом и слухом (чего у Фанеры отродясь не было). И так бы пропал парнишка в безвестности, не доведись ему встретить слепого, корявого Баяна-баяна. Тот прекрасно пел и неплохо брэнчал на гусях, но фасадом, как говорится, не вышел. Поэтому давно подыскивал себе подходящего компаньона.

Несколько недель тренировки, и на княжеском пиру дуэт Фанеры с Баяном-баяном произвёл фурор. Фанера на переднем плане разевал рот и притоптывал ножками, в то время как Баян, за ним сидючи, наяривал на гусях и пел. Впоследствии, с изобретением берестяного фонографа, дело удалось расширить. По городам и весям колесила

целая орава кудрявых фанер (имя Ф. стало торговой маркой), собирая толпы ФАН-аток, пока не пришли татаро-монголы, обделённые чувством прекрасного и задушившие прибыльный бизнес. В настоящее время древняя техника разевания рта возрождена и повсеместно используется большинством исполнителей.

**ФИНИСТ-ЯСНОЕ ДИНАМО** — хищная птица семейства финистов, распространена на Среднерусской равнине, в Центральном регионе России. Обладает характерными медлительными повадками и некоторой общей задумчивостью. В древности Ф. обожествлялся славянами и, по преданию, служил защитником Руси. Семейство финистов является одним из самых многочисленных среди всех пернатых: оно включает в себя сотни видов птиц, порой непохожих друг на друга, но выделяющихся своей особенной статью. Так, благообразный Финист-Ясная Полянка мирно соседствует с беспощадным хищником Финистом-Ясная Лубянка. Древнейший Финист-Ясный Сокол придается дальним родственником Финисту-Ясное Перово, обладающим блестящим оперением.

В последнее время московским орнитологам удалось доказать существование некоторых видов финистов, долгие годы считавшихся вымершими. В частности, в лесах на юго-западе столицы вновь поселился красавец Финист-Воробьёвы горы.

(Авторы воспроизведенных статей в порядке следования: Александра Морозова, Михаил Угаров, Егор Филимонов, Jorr, SystemIj. Дополнительная информация о Словаре: [http://community.livejournal.com/ru\\_ace/profile](http://community.livejournal.com/ru_ace/profile).)

Подготовила Анна **НОВОМЛИНСКАЯ**





Особенно ярко это проявилось в ряде современных секретных постановлений Государственной Думы РФ, отрывочные данные о которых иногда доходят до нас. Так, в 2007 году в рамках кампании по борьбе с экстремизмом была введена специальная летняя температура. В секретном комментарии к проекту Постановления о летней температуре необходимость принять его единогласно разъясняется следующим образом. «Снижение номинальной температуры в летний период на десять градусов», сказано в комментарии, «повлияет на поведение электората двояко. Во-первых, это вызовет переохладение пива и, как следствие, повышение заболеваемости гландами среди скинхедов, что, в свою очередь, может послужить предотвращению пивного путча. Второе направление, в котором предполагается влияние Постановления, следующее: изменение номинальной температуры в летний период может вызвать русские морозы, вследствие чего экстремисты вынуждены будут прекратить наступление по всем фронтам».

Любопытен своей практической направленностью также проект введения декретной валентности, предложенный Госнаркочтоконтролем в самом начале 2008 года. Согласно этому проекту, валентность азота предложено считать равной двум, что вызовет немедленное разрушение молекул кокаина и героина. Не затронуты декретом останутся молекулы тетрагидроканнабинола, которые сотрудникам Госнаркочтоконтроля засечь куда проще — известно, что на каждой пожарной каланче и водонапорной башне страны установлена видеокамера, засекающая дым косяков с планом. Проект, впрочем, был отклонён табачным лобби в Госнаркочтоконтроле в связи с тем, что в молекулу никотина входят два атома азота, тогда как в героине и кокаине их по одному на молекулу. Оперативники Госнаркочтоконтроля пытались возразить табачникам, что в российских табачных изделиях табак отсутствует, но те сослались на импорт сигарет, приносящий немалый доход Таможенному управлению РФ.

Известен ещё ряд отклонённых проектов, в которых предлагалось изменить точку отсчёта какой-либо физической шкалы или значение какой-либо физической (или даже математической) величины. Один из первых проектов такого рода принадлежал безвестному доценту МГУ, в 1919 году предложившему специальным декретом изменить величину основания натурального логарифма  $e$  с  $\approx 2,718$  на  $\approx 2,204$  в честь дня рождения Ленина. Специальная комиссия при НКВД, тщательно рассмотрев вопрос, сослала доцента на Соловки, поскольку усмотрела саботаж и диверсию в употреблении математического символа  $\approx$ . Любопытно, что за год до ссылки тот же доцент предлагал вернуться в астрономии к геоцентрической системе Птолемея на том основании, что именно на Земле, а не на Солнце победила коммунистическая революция.

Другой характерный пример отклонённого проекта — высказанная в 1920 году идея ввести на три года декретную скорость света специально для Туркестанской АССР. Автор проекта, на этот раз профессор одного из провинциальных вузов, рассчитывал, снизив скорость света в два раза, добиться красного смещения, достаточного для восприятия жителями Туркестана зелёного знамени ислама как красного знамени пролетарской революции. Проект был отклонён на том основании, что его автор оказался гоминьдановским шпионом.

Как можно увидеть из приведённых примеров, поводы для отклонения подобных проектов были разными, но подлинная причина всегда единственной — несанкционированная государством авторская активность.

И всё же наиболее изящным и в то же время результативным оказалось предложение ЦИК РФ по подсчёту голосов на выборах.

**Сергей АЛХУТОВ**

## НЕСПРАВЕДЛИВО ОБИЖЕННЫЙ АВТОР: РУКОВОДСТВО К САМОЗАЩИТЕ

**В прошлом номере заведующая отделом поэзии литературного Интернета Лиене Ацтиня познакомила нас с краткой типологией пишущих личностей. Новая её работа знакомит нас с жизненной ситуацией — ситуацией конфликта пишущей личности с окружающим миром.**

Ничто не предвещало беды.

Вас только что избрали членом Союза писателей села Кукуево. Две недели назад вы стали лауреатом форума «Литературная сюесечка года», получив Шибко Почётную грамоту и шоколадную медаль в золотой фольге. На ваши стихи написал рецензию сам директор кукуевской церковно-приходской школы Акакий Евздодоклович Дормидонтян. Вы наслаждались своей гениальностью и признанностью — и послали свои великие строки, лучащиеся Светом Истины, в малоизвестный местечковый журнал, скажем, «Бочка Трения», дабы присовокупить публикацию в оной «Бочке» к своим многочисленным регалиям.

Как вдруг... Нет, этого не может быть!!!

Мало того, что вам отказали в публикации — и кто?! Какие-то мелкие сошки, тьфу! Они ещё и разобрали ваши стихи по косточкам, надругавшись над каждой вашей выстраданной метафорой! Эти ничтожные людишки заявили вам, что рифма «слёзы-грёзы» достойна разве что низкопробной попсовой песенки! Что образ «вороньи кудри» смешон, потому что у ворон на туловище растут не кудри, а перья! Что рифмовать «уехал-понаехал» считалось дурным тоном ещё при Нашем Всём А. Эс. Пушкине! Того, что таперича Наше Всё — это вы, эти тупицы так и не поняли!

Вы не можете это так оставить. Вы должны отомстить — и отомстить жестоко. Чтобы эти придурки знали, кто тут поэт, а кто — так, погулять вышел.

Шаг первый. Для начала запомните. Нормальные люди в редакторы и критики не идут. Априори, как говорили древние греки. Или не греки, вам это неважно. В редакторы и критики идут исключительно ущербные тупицы, имеющие только одну цель. Низкую и подлую. И всячески мерзкую. Вот она, эта цель: самореализоваться за счёт тех, кто действительно талантлив.

Шаг второй. Вооружившись означенным знанием, нанесите ответный удар по так называемому творчеству людишек, посмеявшихся отказаться вам в признании. Читать это самое творчество совершенно не обязательно. Потому что такие гады ползучие по определению не могут написать ничего стоящего. Откройте уязвившим вас в самую грудь гадюкам глаза на то, что они не понимают, что такое Поэзия и с чем её едят. И не поймут никогда, потому что тупицы.

Шаг третий. Поелику эти презренные шакалы не остановятся перед тем, чтобы дать вам отпор, подключите тяжёлую артиллерию. А именно — анонимные письма. Анонимность — это щит, позволяющий вам сказать самую гадкую гадость без запятнания вашего ангельского образа. Запомните: внешность говорит о человеке очень много! Придирайтесь ко внешности редакторов, не стесняйтесь! Например, если у редактора большой нос, напишите редактору, что он и

внешне похож на Буратино, и внутренне — тупая бесчувственная деляшка. Если редактор толст, напишите ему, что его мозги заплыли жиром. И так далее. Не забывайте самый железобетонный аргумент: у всех людей, которые несправедливо ругаются, наличествует недостаток сексуальной жизни. Люди, которые постоянно занимаются сексом, не ругаются вообще и, тем паче, не идут в критики и редакторы. У них попросту нет ни времени, ни сил на такую ерунду!

Ещё один действенный анонимный ход — это письмо от читателя. Напишите, что вы читаете журнал «Бочка Трения» с момента его создания — и с прискорбием замечаете, что журнал год от года становится всё хуже и хуже. Потому что редакторы «Бочки», напоминая, — тупицы и гады. Они публикуют всякую фигню, потому что эту фигню пишут члены их тусовки, а по-настоящему талантливых авторов затирают и всячески оплёвывают. Из зависти. И что вам, читателю, этот злосчастный журнал искренне жаль.

Шаг четвёртый. Расскажите всему миру о том, какие придурки сидят в этой треклятой «Бочке». Выстраивайте свою гневную речь исходя из реакции редакторов на ваши действия. Если они ответили на ваши ругательства и анонимки матом, кулаками и баном, расскажите, что редакторы мало того, что не понимают в поэзии, так ещё и нападают всей когдой на одного. Беззащитного и безоружного. Если они вас надменно игнорируют, расскажите, что редакторы — бесхребетные слизняки и никчёмные трусы. Общественность должна знать правду!

Теперь, когда вы вооружены, можете писать спокойно ваши почувствованные и безусловно восхитительные вирши! Вы знаете, как нанести миру Справедливость!

**Лиене АЦТИНЯ**



**Александра ИВОЙЛОВА**

## КРОШКИ-ГЛУПОСТИ

Один мальчик был страшным грязнулей. Таким грязнулей, что от него даже микробы все разбежались давно кто куда. У него на носу контрольная работа по географии, а ему даже чихнуть нечем, чтобы в поликлинику за справкой пойти. Так и пришлось всю географию выучить. Он ее теперь очень хорошо знает и мечтает стать великим путешественником. И даже помылся недавно пару раз — для заправки организма.

Один микроб бежит по ноге у мальчика и плюется:

— Нет, ну надо же, какой на редкость неудачный мальчик попался — ничего съедобного нет на нем, сплошное противомикробное мыло со всех сторон. Хоть с голоду помирай.

Он остановился, вздохнул горько и решительно укусил сам себя за бок.

Девочка по дороге из школы увидела паука и решила узнать, сколько в нем паутины. Взяла за кончик паутины и вытягивает ее из паука потихоньку. А то, что вытянула, сматывает в клубок. Мотала, мотала, считала по дороге, смотрит — у нее клубок уже размером с паука. А паук висит себе на паутине как ни в чем не бывало.

А еще про законы сохранения что-то пишут, — обрадовалась девочка и выкинула из портфеля учебник физики. Ушла, а паук выдохнул с облегчением и съел обратно свою паутину.

Это сейчас шмели все мохнатые и в полосочку. Раньше ничего подобного не было. Раньше они были как все нормальные насекомые — гладкие и темные. А потом тетеньки стали себе всякие прически делать — окраски, завивки, сушку с укладкой. Так вот, шмели такими после парикмахерской стали — это называется мелирование и укладка феном. Мода просто такая.

Девочка подошла к дереву посмотреть на красивый гриб-трутовик. Тут же по стволу дерева вниз головой спустился поползень и тоже стал смотреть на гриб.

— А чего это ты наоборот ходишь? — спросил поползень у девочки.

Девочка встала на голову, но долго так удерживаться не смогла и упала.

— А, да это просто девочка! — сказал поползень, — Так бы сразу и сказала. И он побежал по дереву дальше, теперь уже боком.

Когда черепаха высунула голову из панциря, девочка спросила:

— А как ты узнаёшь, где у тебя в панцире дырка для головы, где для лап и где для хвоста?

— Так же, как и ты — по бирочке на воротнике, — ответила черепаха.

Сорока стащила бабушкины очки, надела их на нос и увидела, какая грязь у нее в гнезде. Она в ужасе вернула очки бабушке, да не тут-то было. Бабушка теперь ей каждый день обратно эти очки подсовывает — без них уборку делать не надо.

## ● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

Один мальчик дружил с летучей мышью. И она научила его ориентироваться по звуку. Теперь он всегда перед входом домой закрывал глаза и громко кричал. А потом на звук искал дверь. Шишек у него на голове стало — не сосчитать. А его бабушка посмотрела на это, посмотрела, и говорит: — Не выпендривайся.

Он перестал, и все шишки у него постепенно прошли.

Одна девочка решила стать поэтессой. Она села у окна и долго-долго так сидела. Сказала, что ждет вдохновения. И от долгого сидения покрылась пылью. Поэтому когда ее мама пришла ее покормить, ей пришлось сначала вытирать девочку тряпкой. На тряпке прямо вся девочка и отпечаталась. И когда она выросла и стала поэтессой, у нее уже был свой портрет, и не пришлось заказывать новый.

Однажды я крутила на электромясорубке котлеты. Одной рукой куски мяса и лука в мясорубку засовываю, а в другой у меня книжка была. Чтоб время не тратить. А на мясорубке кнопка испортилась, которая выключает. Я ее тык-тык, а мясорубка крутится. Книжка из рук выскочила — и туда, только и поминай как звали, я ее вилкой вытаскивать — и вилка туда же, по ходу рук от рубахи зацепился, вся рубаха в котлеты перемололась, пока я сообразила мясорубку из розетки выдернуть. Котлеты получились — страшная гадость. Мы никогда в жизни еще так не плевались. Особенно буква Ж в зубах застрекает.

Наш папа всегда говорит, что пошел статью писать, ложится на диван с бумажкой и ручкой и сладко спит. А потом все записывает. Наверное, ему статья во сне снится. Вот мы ему на ушко один раз прочитали про макароны и муравьедов. Он проснулся и все записал. А в журнале про безопасность прямо так все и напечатали. Потому как наш папа большой авторитет в безопасности.

Одна девочка все время смотрела на папином ноутбуке мультики, пока болела. Умная стала — ужас. И как готовить хитрые блюда, и как корм на зиму в лесу запастись, и как со злодеями воевать разными способами, даже песенки на разных языках поет теперь. Только голос такой странный, высокий-высокий, и передвигаться стала рывками. Так что теперь ей мультики на телевизоре ставят смотреть, а то ноутбук разбиться может от резких движений.

А одна бабушка решила покрасить волосы. Но когда она сняла очки, чтобы не мешали, то перестала видеть себя в зеркале. Тогда бабушка позвала свою внучку помогать. И говорит ей — покрась меня. Ну, внучку долго просить не понадобилось, она принесла свои любимые краски и нарисовала на бабушке новогоднюю елочку, соседскую собаку и яблоко. Когда бабушка высохла и надела очки, то так удивилась, что у нее подскочил пульс, она выпила целый пузырек валерьянки и пошла в аптеку за корвалолом. Но всем очень понравилась бабушкина новая прическа, ей все улыбаются, и она от радости помолодела на 8 лет. Говорит, через восемь лет снова внучку позову.

Один профессор как-то на зачете вышел из себя настолько далеко, что не смог попасть обратно — заблудился. Что тут началось! Переполох, паника! Бросились искать того студента, что привел профессора в такое состояние. А студент все равно ни бельмеса. Ему всем факультетом физику в голову стали вдалбливать. Ну и вдолбили, конечно. Он пересдал

зачет, и профессор успокоился и сразу нашел себя. Ничего страшного и не было — он спокойно висел себе в шкафу на плечиках между пальто.

Села мама как-то на велотренажере позаниматься. Наушники в уши, глаза закрыла и едет себе, фигуру тренирует. А потом открывает глаза — а она по дороге едет, а навстречу грузовик — и гудит! Ну, увернулась от грузовика, стоит на обочине дороги, ничего понять не может. Тут ее дочка догоняет. С собакой, двумя котами и еще одной собакой, соседской. Запыхались, еле дышат.

— Ну ты, мама, в следующий раз не покупай чего попало, мы замучились твой поломанный велосипед чинить и на улицу вместе с тобой вытаскивать!

Мальчишки в детском саду дрались на подушках. Одна подушка в конце концов лопнула, и по комнате перьев сразу полетело — целая пурга. Все завертелось, закружилось, ничего не видно стало. Вдруг из метели выходит громадный снеговик и голосом воспитательницы говорит — полдник! А мальчишки испугались до икотки. Странные какие-то.

А однажды дети лепили вечером во дворе снежную бабу и нечаянно закатали в снег кусок темноты. Темно потому что было. И получилась у них негритянская снежная баба. Никто сначала не верил. Даже из Африки представитель приехал — фотографировал. А потом ничего — поверили. Фотография вся черная-пречерная получилась, потому что ее засветили нечаянно, но ничего не сказали, испугались международного скандала. У того представителя африканского еще фамилия была Малевич.

Папа однажды статью писал. И очень быстро тыкал пальцами по кнопкам. Целый день так писал, а потом спать лег. Но пальцы так и не смогли вовремя остановиться. И когда мама подсунула под них клавиатуру, продолжали бегать по кнопочкам. Мама смотрела на это, смотрела, а потом ей надоело, и она легла спать. А наутро смотрит — а в компьютере новая поваренная книга, папой написанная. Вот так мама и узнала, что папа умеет готовить. И теперь иногда по воскресеньям папа сам яичницу жарит.



Борис ХУДИМОВ

## ТАКАЯ РЫБА ТОЖЕ ЕСТЬ

### Рыба

На берегу моря была деревня. Море здесь было всегда, и деревня была всегда. Они родились вместе. Деревенские занимались своими деревенскими делами. У моря дел не было.

Когда в море завелась рыба, деревенские побросали свои деревенские дела и начали эту рыбу ловить. Они стали рыбаками. Много разной рыбы ловилось в море. Одна рыба годилась для еды, другая помогала по хозяйству, третья могла развеселить ребёнка. Ещё ловилась рыба ни для чего, просто рыба.

Один Корней не ловил рыбу. Он по старинке занимался деревенскими делами и любил просто сидеть у моря. Однажды Корней зашёл в море и вышел из него с рыбой. Каким образом он её поймал, Корней не понял. Рыба была у него в руках. Корней внимательно её разглядел. На вид это была обыкновенная рыба. Размеры у неё были рыбки, и всё остальное. Только непонятная эта рыба была Корнею. Он много всякой рыбы видел у рыбаков. И такую видел, только не совсем. Корней понёс рыбу в деревню, чтобы показать рыбакам. Рыбаков в деревне не оказалось. Они были в море и ловили рыбу. В деревне остались дети да бабы. Тогда Корней пошёл к бабе Груне. Все ходили к бабе Груне за советом.

Баба Груня сидела в доме и советовала. Корней вошёл с рыбой и сказал:

— Здравствуй, баба Груня. Ты знаешь, я не рыбак, но я много видел рыбы. Вот у меня рыба, которую я не ловил, но поймал. Она вроде рыба, а вроде такая в море не ловится.

Баба Груня взяла рыбу, обнюхала её, откусила кусочек и медленно прожевала.

— Эта рыба для еды не годится — не съедобная. Такие рыбы есть.

Баба Груня отпустила рыбу и стала смотреть. Рыба прошла по дому, внимательно всё осмотрела, достала из-под лавки ящик с инструментами и принялась чинить табуретку.

— Помогает по хозяйству, — сказала баба Груня. — Такие рыбы тоже есть.

Баба Груня кликнула в окно дочку. Девочка шести лет прибежала к мамке. Баба Груня больно ущипнула девочку, и та заплакала. Рыба подошла к девочке, прижала её к себе и скривила смешную рожу. Девочка засмеялась и убежала.

— Умеет смешить детей, — сказала баба Груня. — И такие рыбы есть. Слушай, Корней, эта рыба в еду не годится, по хозяйству ты сам способный, детей у тебя нет. Зачем тебе эта рыба? Оставь эту рыбу мне. Да и рыба какая-то, как не рыба.

— Оно-то так. Ты только проясни мне, что же это за рыба какая-то, как не рыба.

Дверь открылась, и вошли мужики.

— Баба Груня, мы к тебе за советом, — сказал самый старший. — Случилась беда. Утоп Поликарп, твойный муж. Так ты уж растолкуй нам, как про эту беду тебе сообщить. А мы тут тебе рыбки принесли. Не порезгуй.

Баба Груня взяла из корзины одну рыбу, откусила от неё кусочек и прожевала.



— Съедобная, — сказала баба Груня. Остальную рыбу баба Груня быстро перебрала. Какую на хозяйство сразу определила, какую во двор к детишкам выпустила. Мужики терпеливо ждали.

— Коли утоп Поликарп, так и сообщите, — сказала баба Груня.

Рыба Корней закончила чинить табуретку и вышла посмотреть на рыбаков. Рыбаки как увидели рыбу, бросились к ней обниматься. Самый старший рыбак сказал:

— Поликарп, а мы думали, ты утоп. А ты не утоп.

— Да утоп я, а Корней меня поймал.

Самый старший сказал:

— Врёшь! Корней поймал?! Ну, молодец.

Все бросились обнимать Корнея.

— Корней, ты же никогда не ловил!

— Случайно я, — пробормотал Корней.

Самый старший сказал:

— Ты теперь тоже вроде как рыбак, Корней. Айда с нами завтра на рыбалку.

— Только я съедобную буду ловить. Детей у меня нет, а по хозяйству я сам.

### Сказка про Владимира, Всеволода и Святослава

В одном царстве жил царь. Однажды он и говорит своему царству: — Кто вызовет мою младшую дочь Марфу от змея лютого, тому отдам её в жёны.

Тут же к царю пришёл Иван.

— Один пришёл?

— Один, царь-батюшка.

— А где остальные?

## ● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

— По домам сидят. Чё мужикам змея воевать, коли они все жена-тые. Один я не при бабе.

— А Тимоха-шило?

— Тимоха отбил вашу старшую дочку у злого вепря. Зачем Тимохе ешо одна баба?

— И то верно. А Прощка?

— А кто в прошлый мясоед вызволял вашу среднюю дочку у водяного? Прощка. Вы на их свадьбе водочки изволили много откушать. К дохтору вам надо, царь-батюшка. Ничего не помните.

— Не твоё дело, Ванька, ступай Марфу вызволять.

Иван ушёл.

Змей жил от Ивана через двор. Иван вошёл к нему в дом без стука. Змей сидел за столом. Всеволод, средняя голова, смотрел на чашку с водкой. Владимир, левая голова, гипнотизировал лягушку. Лягушка лезла в пасть Владимиру и орала.

— Мужики, беда!

— Не ори, сосед, Святослава разбудишь, — сказал Всеволод. Святослав, правая голова, громко храпел на столе.

— А чё с ним?

— Марфа до утра спать не давала.

— Во баба даёт!

— Садись, водки выпей. А то одному не лезет.

— А Вовке-то, Вовке, смотри, как лезет, — засмеялся Иван, показав на лягушку.

Всеволод взял обеими лапами чашку с водкой и задумчиво стал вертеть её.

— Вот ведь водка — сама маленькая, не больше чашки, а посильнее вепря будет.

— Давай, Сева, и мы с ней силами померяемся.

Мужики выпили. Потом ещё.

— Ну как водка? — спросил Всеволод.

— Водка как водка.

— Водка как водка, — повторил Всеволод. — Давай выпьем за то, что мы водку пьём, а ей хоть бы что. Сколько ты её ни пей, чем ты её ни закусывай, водка всегда одинаковая. Не то что мы с тобой. Давай, Ваня, выпьем за водку.

Мужики выпили.

— Сева, а чё Вовка с нами не пьёт?

— Владимир и не с нами не пьёт. Марфа его не подпускает пьяного.

— Во баба даёт!

— А теперь давай выпьем за царя-батюшку.

— Чего ж я прибёг! — вскочил Иван. — Слыхали, что царь учудил? Хочу, говорит, вызволить свою дочку от змея лютого!

— Чё ты орёшь? Слыхали мы, — сказал Владимир, не отрываясь от лягушки.

— Твоя жаба шибче меня орёт, — обиделся Иван.

— Не перебивай, Владимир, дай человека послушать, — сказал Всеволод.

— Вот. Кто вызволит дочку, тому женой будет, говорит. Ну, я и вызвался, чтобы лиха не было.

— К Марфе нашей клинья подбиваешь, сукин сын? — зашипел Владимир и вперился в Ивана. Лягушка перестала орать и упрыгала со стола.

— Вы чё, мужики? Я ж хотел как лучше.

Из спальни вышла заспанная Марфа.

— Здравствуй, Иван. Слышала я, ты у царя был. Как поживает ба-тюшка?

— Совсем сдурел твой батюшка, — всполошился Владимир. — Ничего не помнит! Как мы тебя сватали, как на нашей свадьбе водочку трескал. К дохтору ему надо!

— Вот и я ему то же самое говорил, — сказал Иван.

— Беда! — заголосила Марфа.

— Да замолчите вы! Дайте подумать, — сказал Всеволод.

Всеволод подумал и сказал:

— Иван, пойдёшь с Марфой к её папаше. Скажешь, так мол и так, порубил змея на кусочки. Отдавай, как обещал, дочку. А ты, Марфа, как отгуляете с Ванькой свадьбу — сразу домой. Сюда домой. Всё, ступайте.

— Дайте хоть кокошник надеть.

— Всеволод, а что мне за это будет? — спросил Иван.

— А что ты хочешь?

— Сестру за меня отдадите? Мужики сказывают, что у вашей Василисы не только три головы...

— Ладно, подумаем, — сказал Всеволод. — Ступайте.

— Женишок, я готова, — сказала Марфа и уципнула за задницу Ивана.

— Во баба даёт! — сказал Иван.

— И не вздумай там с ним целоваться, — прошипел Владимир вслед Марфе и попытался стукнуть Ивана кончиком хвоста. Иван увернулся и с криком выскочил за дверь. Проснулся Святослав.

— Человеческим духом пахнет. Мужики, кто приходил? А где Марфа?

— Спи, ходонок, — сказал Владимир и стал искать глазами лягушку.

### Сказание про сказочника Прокопа

Прокоп слыл в деревне сказочником. Необычное было то, что всё, о чём он писал, тут же сбывалось.

Сегодня Прокоп решил себя развлечь. Он достал бумагу, сел за стол и начал писать новую сказку. «Жил да был мужик Прокоп. И была у него жена вредная». С печки раздался женский голос:

— Прокоп, не скрипи пером. Спать невозможно.

Прокоп осторожно дописал: «Вредная-превредная». С печки в его сторону полетело яйцо. Прокоп еле успел увернуться. За яйцом полетел арбуз. Прокоп поспешно зачеркнул «вредная-превредная» и перевёл дух. «А ещё она была маленькая».

— Прокоп, помоги с печки слезть.

Чтобы не отвлекаться, Прокоп дописал: «Она жила на печке и никогда её не покидала».

— Прокоп, подбрось полешку, а то холодно, — раздался с печки голос жены.

«А ещё у Прокопа был сын, дурак» — написал Прокоп и любопытно прислушался.

— Папа, а дрова на деревьях растут? — сын свесил голову с печки.

— А где ж ещё? — ответил отец. — Пойдёшь за дровами?

— А они съедобные?

— Полный дурак, — обрадовался Прокоп и дописал: «Вдруг в дверь постучали, и в дом вошёл сосед Антон».

В дверь робко постучали, и сразу за этим в дом вошёл мужик.

— Здорово, Прокоп. Всё пишешь?

«С попугаем» — улыбувшись дописал Прокоп.

Владимир КАРАКОВСКИЙ

## ЗАВОДНОЙ ОГУРЕЦ

### Стенография

— Я щас, — сказал мужик и вышел за дверь. Он тут же вернулся с большой клеткой, в которой сидел попугай.

— Не говорит, зараза такая, — вздохнул мужик.

«Попугай был говорящий» — написал Прокоп.

— Здорово, Прокоп. Всё пишешь? — сказал попугай голосом мужика.

— Беда с ним, — сказал сосед. — Только в гостях говорит, а дома — ни в какую.

— Ты чего вредничаешь? — спросил Прокоп попугая.

— А о чём я с ним буду говорить?

— Видал? — сказал Антон, — забирай его себе, Прокоп.

— Папа, а он съедобный? — спросил сын дурак.

Попугай заметался по клетке.

— Антон, пошли отсюда. Я согласен говорить с тобой.

— Ну, мы пошли, — сказал сосед.

— А чё приходил?

— А чё я приходил, Прокоп?

Прокоп задумался. Потом взял перо и написал: «Антон вышел и завёл в дом свинью». Может так веселей будет, подумал сказочник.

Сосед вышел и сразу вошёл с огромной свиньёй.

— Ты уверен, что со свиньёй? Она же тут всё порушит.

Прокоп согласился и зачеркнул «завёл в дом свинью».

— А с кем ты вошёл?

— Например, с Кузьмой. Он весёлый.

— С Кузьмой так с Кузьмой. — И Прокоп решительно написал: «Антон вышел и зашёл в дом с Кузьмой».

Антон выгнал свинью пинками и зашёл вместе с Кузьмой. У него на груди висела гармошка. Кузьма растянул меха и принялся наяривать.

— Папа, а чем гармошки питаются? — спросил сын.

— Воздухом, сынок.

— Дядя Кузьма, а можно покормить гармошку?

— Прокоп, у тебя сегодня сын — дурак? — спросил Кузьма.

— Есть немного.

— А в прошлый раз смекалистый пацан был.

— А тебе какой больше нравится? — спросил Прокоп.

— Глупый ты мужик, — сказал Антон, — жена твоя больше нравится. Как она в прошлый раз на балалайке играла.

— Для этого у нас сегодня попугай есть, — сказал Прокоп.

Прокоп почесал затылок и взялся за перо.

— Прокопушка, прошу тебя, только не это! — взмолился попугай.

«Попугай взял балалайку и заиграл», — проговаривая вслух, написал Прокоп.

Попугай покорно вылез из клетки, взял балалайку и заиграл нарочно фальшиво.

Антон что-то искал по всему дому. Наконец он заглянул в клетку и расстроился.

— Прокоп, ты про самогон забыл написать.

— А чё писать, когда и так весело.

— Прокоп, подкинь дровишко, — попросила жена.

Прокоп взял перо и написал: «Попугай взял деревяшку и бросил в печь». Попугай вышел из дома и пошёл на улицу за дровами.

— То говорящий, то музицирующий, то работающий, — ворчал попугай. — Быстрее бы домой из этих гостей.

**ЗАПИСЬ № 1, одна минута, два часа.** Меня привели в тесную комнату, где много разных безделушек. Я сижу на большом стуле, плясь на них и на то, что меня окружает. Передо мной занавесь с коричневыми цветами на синем фоне. Нет, некрасиво... может, сорвать? Всё сорвал. Нет, за ней — решётка, она ещё страшнее, лучше повешу обратно... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 2, двенадцать минут, два часа.** Давно не чистил зубы. Кажется, в волосах завелись какие-то животные. Крысы, наверное... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 3, четырнадцать минут, пять часов.** Обои оборваны. Почему? Почему наше правительство об этом не позаботилось? И на этих позорных обоях приходится писать! И всё-таки занавесь некрасивая, но что я могу поделывать... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 4, девятнадцать минут, четыре часа.** Есть хочется, да нечего. Обои невкусные и шторы тоже, а вот крысы... да, пожалуй, их только и можно... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 5, двадцать три минуты, три часа.** Слышно, как за стеной кто-то играет на фортепиано. Мелодию, правда, различить не могу, лишь отдельные звуки... высокие ноты... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 6, двадцать девять минут, три часа.** Не знаю, сколько времени прошло... я по-прежнему смотрю на капли, падающие с потолка. Пытаюсь напеть мелодию фортепиано... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 7, тридцать шесть минут, два часа.** За решёткой темно, слышно, что идёт дождь, вон светится фонарь. Ну вот, погас... нет, снова, снова есть... опять... всё, больше нету... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 8, сорок две минуты, четыре часа.** Свет на моей руке, он из окна. Неужели, дождь прошёл... где-то часы тикают... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 9, сорок девять минут, пять часов.** Тикают часы... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 10, пятьдесят три минуты, шесть часов.** Я сижу в углу. Холодно. Придётся снять занавесь и укрыться ею... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 11, пятьдесят восемь минут, девять часов.** Безделушек стало больше. Кто-то плачет... Так это же я плачу! Хотя я уже расхотел, лучше безделушки рассматривать буду... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 12, шестьдесят четыре минуты, одиннадцать часов.** Надоело! Душа болит! Кто в этой комнате управляющий? Надо попросить книгу жалоб. Беспредел... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 13, шестьдесят шесть минут, один час.** Тишина... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 14, шестьдесят семь минут, два часа.** Ха. Безделушкам конец. Я их выкинул из их угла в другой; там они в гостях, там им уютно... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 15, семьдесят минут, девять часов.** За окном темно, а, может, эта комната — это просто чёрная бумага, которой закрыто окно... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 16, семьдесят одна минута, десять часов.** Ладно, думаю, пора домой... дверь всё равно не закрыта... зубы болят... всё... (запись стёрта).

**ЗАПИСЬ № 17.** Здесь был Вова! 26 августа 2001 года, тридцать восемь минут, девять часов.

### Заводной огурец

Несмотря на то, что было уже довольно поздно, я не удержался от своего любимого занятия и пошёл прогуляться в парке хорошим летним вечерком.

Итак, я уже подходил к парку, когда случилось то неожиданное событие, про которое я и решил рассказать вам. Из парка вышли четыре молодых человека, чьи бритые головы при лунном свете выглядели как бильярдные шары (на одном из шаров я разглядел цифру восемь). В народе их называют грубым некрасивым словом «гопники», чего они явно не заслуживают, так как, на мой взгляд, они — единственные представители человечества, познавшие истинную земную любовь, и потому безумно любящие все существующие в мире организмы — начиная с микробов и заканчивая человеком. «Гопники» сладко смеялись, обсуждая какие-то сделанные за день добрые дела, но, увидев меня, остановились как вкопанные. Один из них вежливо обратился ко мне:

— Многоуважаемый молодой человек, не сочтете ли вы нужным сбросить с себя груз всех материальных ценностей, ибо в этом мире вполне можно жить без них. Более того, без сих ценностей вам будет гораздо легче! («Эй, пацан, бабки есть?»)

Я вежливо отказался, так как знал, что при отрицательном ответе они начнут очищать мою грешную душу от материального мира, и не хотел лишать себя удовольствия сделать это самому.

— О, я вижу, вы решили пройти терапию очищения? Ну что ж, судя по вашему доброму лицу, вы очень хотите этого? Не так ли? («Эй ты, еврейская рожа, снимай очки!»)

Какие они прорицатели! Даже знают мою национальность. Не доказывает ли это очередной раз, что глупцы все те, кто считают гопников (опять это неприятное слово) дураками (еще одно неприятное слово)!

Находясь в предэйфорическом состоянии, я закатил глаза и даже не заметил, как целители окружили меня; один из них нежно приложил к моему лицу тёплый лечебный кулак с блестящим при свете луны кастетом. Я благодарно прилёг на серый асфальт; из носа потекла грешная кровь.

— Да изыди с кровью сей весь грех, всё зло (ненормативная лексика), — молитвенно произнесил обладатель кастета.

Остальные уже принялись гладить ногами мое грешное тело.

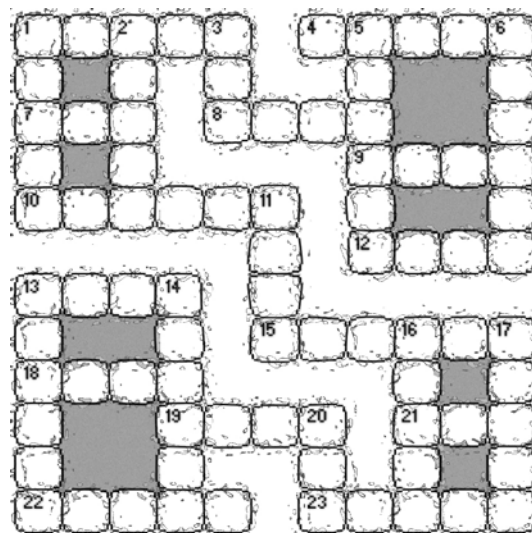
— Да, да, ещё! — кричал я, находясь в экстазе и с удовольствием вслушиваясь, как под розовыми святыми пятками и дланями целителей хрустят мои гадкие черные кости.

— Да изыди с болью сей вся грусть, вся агрессия человеческая (ненормативная лексика), — продолжал вещать целитель.

Несмотря на то, что я почти ничего не понимал, я чувствовал, как из меня изгоняется дьявольская злоба, копившаяся всю жизнь. Истинная любовь раскрывалась в моем сознании, как молодой неокрепший бутон фиалки на цветущем весеннем поле в предутренней росе (крови). Сначала я истинно полюбил целителей, а потом любовь моя распространилась на всё сущее, находящееся даже на другом континенте, в другой галактике... Блаженная слабость охватила меня. Отдав все силы на исцеление, я погрузился в сон, не дожидаясь окончания обряда.

Проснувшись в больнице, я посмотрел в окно, где светило яркое солнце — теперь я тоже его любил. Скрестив пальцы, я блаженно

откинулся на освещённую им подушку. В зеркале напротив отражалась моя перебинтованная лысая голова с номером «девять». Успокоившись за судьбу инициации, я успокоился и понял, что полностью очищен от грехов. Теперь я мог сам встать на тропу исцеления других грешников — тех, кто еще не познал истинной любви, а потому живет в несчастье, ненависти и скверне!



## ЛИТЕРАТУРНЫЕ КРОССВОРДЫ МИХАИЛА МАЙГЕЛЯ

ПО ГОРИЗОНТАЛИ: 1.Суперское имя и фантастическая фамилия. 4.Одна из любимых тем В.Высоцкого. 7.Богатый герой романа «Человек без лица». 8.Овечья шерсть, оплаченная кровью героев. 9.Слово, прежде объединявшее обод, обруч и колесо. 10.Крупнейший аргентинский писатель XX века. 12.Гусиный вклад в культуру. 13.Такси Люка Бессона (марка). 15.Древнеегипетский бог, покровитель умерших. 18.Средство доставки мертвеца (Пушкин). 19.Недевичья фамилия старшей сестры Эльзы Триоле. 21.Вознесенский разрешил есть рука-ми. 22.Вампир по-пановски. 23.У Ваньки харя, у селедки...

ПО ВЕРТИКАЛИ: 1.Все в него покляла ненаглядная, кроме перстенька (Некрасов). 2.Самый знаменитый родич фикуса в русской литературе. 3.Ахеменид, «поделившийся» именем с буривухом. 5.Кипятитель укропа и разрыватель сугроба. 6.Лучший в мире сосед (Х.Миядзак). 11.Цикл романов эпического размаха (совр.). 13.Адресат «Писем к римскому другу». 14.То, что совершили капитан Шарки, Одинокий Бизон и резидент. 16.Игра, изобретенная Г.Гессе. 17.Деталь маньчжурского пейзажа. 20.Настоящая фамилия песенника Михайлова.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД ПРЕДЫДУЩЕГО НОМЕРА. Горизонталь: 1.Калёб. 3.Поток. 6.Окно. 7.Лакей. 9.Дацан. 10.Ефрейтор. 11.Комуз. 12.Страж. 14.Искарлот. 16.Носик. 17.Манас. 18.Икра. 19.Ручей. 20.Талер. Вертикаль: 1.Коллекционер. 2.Бой. 3.Подтекст. 4.Тацит. 5.Кинорежиссер. 8.Клим. 10.Езерский. 13.Руан. 15.Косач. 17.Мат.