

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 karakovsk@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: karakovsk@gmail.com

Главный редактор — Алексей Караковский.
Литературный редактор — Сергей Алхутов.
Выпускающий редактор — Анна Герасимова.
Верстка — 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.

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, info@maska.su

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

В НОМЕРЕ:

Иные из жителей были скотопромышленники, иные — картежники, иные — лошадиные бабышники, иные — и таких было много — работали по части контрабанды. ...

О.Генри, Трест, который лопнул

Телега	2
Московские городские новости	
События	3
Фестиваль «Пересечение границ»-V в Нижнем Новгороде	
Рецепты чтения	8
Хуберт Ширнек. Бутылочная почта для папы.	
Саша Чёрный. «Кошачья санатория»	
Гильдия вольных издателей	9
Издательство «Memories»	
Перечитывая классику	10
Виктор Кузнецов. Любовь и смерть. Есенин, Райх, Мейерхольд	
Кирилл Ковальджи. Гибель Есенина	
Сценография	13
Сергей Студилов. Театр и бизнес	
Исторический слой	15
Грэйл Маркус. Общество спектакля. Из книги «Следы губной помады».	
История песен	24
Алексей Караковский. Сюзанна Вега: «Кофейня Тома» («Tom's Diner»)	
Консонанс	25
Андрей Скоробогатов. Плеер для фэна: фантастические отражения в музыке	
Библиотека поэтического рока	31
Алексей Караковский. Группа «Шпиль»: Кино на экране дождя	
Песни Дмитрия Лихачёва	
Технология культуры	44
Сергей Алхутов. Истинный смысл позитива	
Письма из ниоткуда	45
Анна Герасимова. Джузеппе Унгаретти: поэзия пустого слова	
Кают-компания	47
Ирина Горюнова: «Если ты будешь пытаться продать «пустышку», никто больше не будет иметь с тобой дело».	
Портрет писателя в интерьере	48
Андрей Моисеев. Мастер Евгений	
Сетевые раскопки	51
Неизвестное о легендах русского рока.	
Дикий гон	55
Бантики-в-слезах. День независимости	
Диванчик доктора Инкфиша	57
Доктор Инкфиш. Что вы хотите найти внутри?	
Контрабандное чтение	44
Ирина Скар. Стихотворения.	
Сергей Алхутов. Вязаный велосипед.	
Виктор Харин. Хранители сказок, часть первая.	
Сказки Полянкой	62
Мария Полянская. Притчи о страннике	

МОСКОВСКИЕ ГОРОДСКИЕ НОВОСТИ

• В октябре 2010 года состоялось знаковое событие в мире российской контркультуры. Всемирно известный писатель В.О.Пелевин направил журналу «Контрабанда» 15 миллионов рублей, чтобы мы НИКОГДА не публиковали его произведений. Денежные средства нами, в свою очередь, перечислены в Фонд восстановления бассейна «Москва». Но так как этой суммы для реставрационных работ явно недостаточно, мы ожидаем в ближайшей перспективе добровольных взносов со стороны Г.Чартишвили, В.Сорокина и Д.Донцовой. Информация от РИА Новости о том, что Б.Л.Пастернак якобы согласен на рассрочку, не соответствует действительности и направлена на дискредитацию самой идеи восстановления долужковского облика Москвы.

• Исполняющий обязанности мэра Владимир Ресин доложил о ходе сноса Москва-сити. Демонтаж сооружений комплекса, по словам Ресина, сильно затруднён обилием в буквальном смысле слова цепляющихся за своё место китайцев, нелегальная лаборатория по выращиванию которых была недавно обнаружена правоохранительными органами в знаменитом московском недострое — стеклянном «карандаше» на проспекте Вернадского. Стеклобой и обломки бетонных плит после исплозования в материалах уголовного дела будут направлены на завод АЗЛК в качестве сырья.

• Выполнение Генерального плана по восстановлению московских хрущёвок может быть временно приостановлено из-за сопротивления чиновников, не желающих расставаться с ведомственной жилплощадью в общежитиях Капотни. Гуманитарная помощь перед высылкой на исправительные работы в нефтегазоносные районы Сибири выдаётся в спецраспределителе Казанского вокзала. Новым сотрудникам мэрии выданы в пользование служебные трамваи.

• Директор московского метрополитена Дмитрий Гаев призвал ускорить сроки сноса станций метро «Митино», «Строгино», Люблинской ветки метрополитена и прочих незаконно возведённых объектов, изуродовавших исторический облик Москвы во время кровавого лужковского режима. Он отметил недостаточную эффективность закапывания станций при помощи ладоней и сапёрных лопаток, а также низкую квалификацию иностранных рабочих, не способных обращаться с более сложной техникой. Кроме того, впервые было обращено внимание общественности на разлагающее воздействие универсамов «Копейка», мгновенно самозараждающихся в местах массового поселения мигрантов.

• Российская государственная лотерея начала работы по переименованию московских улиц. Городу Набережные Челны будет возвращено историческое название Брежнев, Перми — Молотов, Рыбинску — Андропов. Работы по переименованию улиц, станций метро и единиц административного деления города Москвы заложены в бюджет 2020 года.

• Продолжаются работы по сужению МКАД до исторических размеров. После ряда дискуссий в Москомнаследии Митино, Новокосино и Жулебино решено оставить за пределами кольцевой автодороги, Северное и Южное Бутово переименовать друг в друга, а Солнцеву дать права вольного города с уставом, понятиями и привилегиями по образцу ганзейских. Несмотря на продолжающиеся манифестации жителей муниципального района Мещанский, взрывные работы на Суцёвском валу и в Лефортовском тоннеле ускорены не будут из-за недостатка средств, однако Третье транспортное кольцо уже официально признано расформированным. Судьба машин, находящихся в дороге, уточняется.

• В Северном и Южном Бутово в минувшие выходные проведён плебисцит по вопросу о статусе исторического района. За наследную монархию

и халифат проголосовало абсолютное меньшинство бутовцев. Решение о вхождении районов в состав запасных лётных полос аэропорта Домодедово направлено для утверждения в Министерство путей сообщения РФ.

• Наконец-то внесены изменения в законодательство Москвы, регламентирующие места бандитских стрелок и выгула собак бойцовских пород. Малым предпринимателям запрещено обустроить подобные точки в непосредственной близости от школ, детских садов, высших учебных заведений и райкомов партии «Единая Россия». На балконы горожан будут принудительно возвращены лыжи и санки, спилены решётки, демонтированы кондиционеры, пластиковые окна, ликвидировано застекление лоджий. Домофоны будут заменены на специальные рупоры, закреплённые у соответствующих площадок под окнами.

• К счастью, преступные реформы Лужкова не затронули порядок тушения пожаров, осуществляемого и по сей день при помощи вёдер. После восстановления бревенчатых стен Кремля предполагается наладить поточное производство специальных кремлёвских вёдер из синего пластика. Ответственность за утрату именного синего ведра во время тушения пожара будет регламентироваться Уставом пожарной службы.

• Британские учёные доказали, что план реставрационных работ в центре Москвы впервые был опубликован ещё в тёмную Лужковскую эпоху на купюрах достоинством 100 рублей. В настоящее время для пресечения самостоятельного проведения реставрационных работ жителями Москвы эти купюры спешно выводятся из обращения и заменяются на денежные знаки достоинством Бир Сом, предварительно освящённые Патриархом Московским и всея Руси Кириллом.

• В Гагаринском районе впервые была апробирована инновационная технология, цель которой — уменьшение пассажиропотока на Ленинском проспекте. Сочетание национализации частного автотранспорта и применение конной милиции на боевых слонах марки ЛАДА-Калина оказалось безотказным.

• Басманный суд удовлетворил иск речки Неглиная о возвращении её на малую родину (которой, правда, за это время настала труба). Адвокат Неглиной река Яик воздержалась от комментариев. По окончании слушаний состоялись народные гуляния и праздник детского спорта. Список перекрытых улиц с большим отрывом возглавляет река Яуза.

• Московский телеграф распространил рукописные воззвания на стендах службы Мосгорсправка, вековой юбилей которой был отмечен пятнадцать лет назад. В них рассказывается об исторической необходимости восстановления исконных средств связи. В городе уже сейчас начинают работу службы глашатаев, хоругвеносцев, герольдов. На Снайперской улице (у села Вешняково, Владычино тож) строятся птицефабрики по производству почтовых голубей, традиция которых восходит ещё к древлянским обычаям. Также предложено перенять инновационный опыт западных СМИ по передаче сообщений при помощи дымового сигнала. В Университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы основана мастерская по производству барабанов и вузузел; верхние этажи московских многоэтажек будут переоборудованы под маяки, а Останкинская телебашня будет использоваться для несения караульно-пограничной службы. К 2020 году власти города обещают полностью устранить излучение средств мобильной связи и Интернета, отрицательно сказывающееся на здоровье жителей, после чего работы по возвращению долужковского облика Москвы будут в основном завершены.

ФЕСТИВАЛЬ «ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ГРАНИЦ»-V В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ

25-26 сентября 2010 года в Нижнем Новгороде прошёл Пятый фестиваль современного искусства «Пересечение границ», посвящённый литературе, музыке, фотографии и кино о путешествиях. Как и предыдущий фестиваль в Казани, нижегородский Frontier Fest, как его с недавнего времени стали неофициально называть, освещался телекомпанией ВГТРК, собрал публикации СМИ. Из всех написанных отчётов о прошедшем больше всего нас привлекла статья московской поэтессы Яны-Марии Курмангалиной, хронологически появившаяся на свет последней, когда все прочие отчёты уже были написаны. Этот текст мы публикуем почти полностью, впечатления остальных участников, почерпнутые из их блогов — фрагментами.

Следующий фестиваль состоится в апреле 2011 года в Вологде. Следите за событиями на сайте www.frontier-fest.ru/!

Программа фестиваля «Пересечение границ»-V

25 сентября, суббота

9.00. Чай в «Библиотеке». (Над книжным магазином «Дирижабль», ул. Большая Покровская д.46.). Встреча участников фестиваля.

10.00 -12.30. Прогулка-путешествие по Нижнему Новгороду.

13.00 — 14.00. Обед в «Эрмитаже» (ул. Большая Покровская). Кинопрограмма. Фильм Ю.Немцова «У порога» (о тибетском монастыре).

14.00 — 15.30. Нижегородский государственный выставочный комплекс (пл. Минина и Пожарского 2/2). Первая часть литературных чтений.

16.00. Отъезд на Светлояр (б/о «Подсолнухи»).

19.00. Ужин. Вечерний сейшен. Кинопрограмма. Фильм Ю.Немцова «Ночь света» (полифония Светлояра). Бардовская сцена.

26 сентября, воскресенье

9.00. — Экскурсия по озеру Светлояр: град Китеж и его окрестности. Возвращение в Нижний.

15.00 — 17.00. Вторая часть литературных чтений. Кафе-клуб «Библиотека»/ «Тибетский зал». (Б. Покровская, 46).

18.00. Рок-сцена фестиваля в клубе «JAMBOREE» (Б. Покровская, 49). Играют: «Происшествие» (Москва), «Нейтралитет» (НН), «Кузькины дети» (НН), «Аэротвист» (НН). Закрытие фестиваля.

Яна Мария-Курмангалина

В общем-то, народ уже обо всем написал и показал. С кем-то мои ощущения совпали, с кем-то нет.

Я приехала в Нижний в начале седьмого утра. Неспешно выпила чашку кофе в местной кафешке, вышла на улицу. Город золотился в легкой утренней дымке. Я всегда знаколюсь с новыми городами именно так — первое впечатление самое главное. Город мне улыбнулся. Я вздохнула, нашла болтливого таксиста, и уехала на Покровку, — ждать, когда все соберутся. Переезжали через мост над рекой Окой (насколько я поняла со слов болтуна за рулем). Сразу вспомнились все мосты, которые я когда-либо переезжала — над Доном, над Кубанью, над Северной Двиной и пр... Есть в этом что-то величественное — нестись над рекой, которая живет своей жизнью там, внизу. На Покровку доехали в считанные минуты. Я созвонилась с



Алексеем и Наташей Караковскими, которые всю ночь ехали в Нижний на машине и уже были на подъезде.

Погуляла по улице. Нижегородская Покровка — пешеходная зона, поэтому я долго изучала ее на своих двоих. Затем пошла в «Мак-кафе», пить кофе и немилосердно зевать, ибо спала в поезде всего лишь три часа. Через некоторое время подъехали Марина Кулакова (поэт, куратор фестиваля со стороны Нижнего Новгорода) и Алексей Караковский.

Знакомились в кафе «Библиотека», куда стекались все участники. Прибыл народ из Москвы, Рязани, пришли нижегородцы. Познакомилась с замечательным Юрием Немцовым, — путешественником, журналистом, который взял на себя труд показать нам город.

А Нижний за это время ожил, забулрил, стал ярко-солнечным, осенним. Дымка постепенно растворилась, и все вокруг приобрело резкие очертания. Мы бродили по городу, слушали Юрия, эмоционально рассказывавшего о местных достопримечательностях. Очень хорошо запомнился нижегородский Кремль.

Люблю такие места. В них — и вокруг них — течет другое время. Тягучее, старое, многослойное, наполненное особой энергетикой, почти той же, какую ощущаешь, когда, к примеру, берешь в руки книгу восемнадцатого века. Маленькие окна бойницы, кирпичные высокие стены, и — победа над временем — озорные пацаньячи лица, мелькающие наверху в просветах между проемами в кирпичных стенах. «Мечи-кладенцы наголо! Враг не дремлет!». А внизу, за полосой городских домов — две ленты сливающихся рек: Оки и Волги. Дальше — простор и небо, которое где-то там, по всем ощущениям, сливается с землей, укрывает ее, как бело-голубое рваное одеяло. Кремль — памятники — старые дома — церкви — все слилось в калейдоскоп кратких и ярких воспоминаний.

Возвращались уставшие и голодные. Смели в два счета обед в кафе на Покровке, посмотрели фильм Юрия, повествующий о путешествии на Тибет. После — двинули в выставочный центр/картинную галерею, где почитали стихи. Надо сказать, в первый день стихи были получше, чем во второй. Но не буду акцентировать. Все-таки — фестиваль посвящен путешествиям и путешественникам, к коим я, в некотором роде, себя причисляю. Все ж таки, ходила я в Вифлеем? Ходила. Лазила сквозь дыру в заборе в пустую Фамагусту? Лазила. Даже локоть содрала. Заблудилась в башне Отелло, в которой он Дездемону пришел? И такое бывало. Забиралась на Тянь-Шань? А как же! Тонула,

панимашь, в Дону? Тонула, факт. Плавала в Белом море? Плавала — здравствуй — Борис Шергин. Болталась на яхте по Черноморью? Ага, вкусная там рыба. Ну, и многое другое.

После чтений, где Леша Караковский представлял свежий номер журнала «Контрабанда», мы кучкой пошли к Волге. Как оказалось, это было самое пробочное время на мосту, поэтому мы переправились на другую сторону реки на медитативном пароме. Мимо проплывали катаера, ветерок был ласков, народ общителен. На другой стороне нас ждал мини-автобус, в который мы весело погрузились и отправились в долгий путь на турбазу «Подсолнухи», где нам предстояло ночевать. В автобусе я, естественно, тут же обнялась с Морфеем и отбыла в сонный рай. В промежутках между сном и явью ловила обрывки информации. Наловила немного: туристическая деревня создана группой путешественников «Команда Горький». Они автостопом проехали Америку, покорили мыслимые и немыслимые горизонты нашей планеты. В конце концов, построили свою базу в нижегородских лесах, куда паломничают любители приключений.

Окончательно проснулась я уже в лесу. Был вечер, прохладно, над землей плыла дымка. Скрючившись, забежала со всеми в административный корпус турбазы. Краем глаза выхватила висящие над ровом полосы препятствий в виде крашенных автошин, цепей, веревочных лестниц. Прикольнo.

В корпусе мы поужинали, распределились по домикам-избушкам, разбросанным по лесной территории. Мне достался увесистый ключ от избушки неподалеку, которую я искала на ощупь, бродя между деревьев, ибо уже стемнело. Открыла замок, отворила дверь и сразу почувствовала легкий древесный запах. Нашла выключатель — загорелся свет, и я оказалась в бревенчатой комнате. Между бревнами в стенах торчала пакля, пол был дощатым, на нем лежали плетенные полосатые половики, кроватей — четыре. Было что-то очень уютное в таком вот месте, несмотря на прохладу. Будто сейчас выйдешь на улицу, а там корова звенит колокольчиком, и бабка несет ведро с молоком, от которого идет пар.

Вечером ребята пели. Походные песни, песни путешественников, песни о любви и о мире, рассказы о путешествиях. Музыка — голоса — тихие — громкие: переплетались, выливаясь одно из другого. Наташа с Алексеем пели вдвоем, и это было хорошо и душевно.

В полночь я упала в свою кровать в избушке, предварительно собрав все одеяла, какие были. В голове продолжала звучать музыка. С тем и уснула.

Ранним утром мы уехали на Светлояр.

Ах, озеро Светлояр! Ты прекрасно в своей таинственности и неповторимости. Почти идеально круглое, темное, глубокое. Именно там, на дне, по легенде, покоится град Китеж. Тщетно пытаешься что-то высмотреть в темной воде, превратившись на время в маленького ребенка. Тогда просто, вместе со всеми, слушаешь рассказы о теориях его происхождения и, поддавшись общему настроению, идешь во-круг озера, по узкой тропинке, загадав желание. Слушаешь тишину, сбиваешь ногой капли росы с травы. Можно сказать, что Светлояр я увезла с собой. Внутри, в душе, оно, это озеро, осталось, так, как в свое время остались желтовато-белые стены Вифлеема.

Возвращение в Нижний Новгород было чуть усталым, но теплым. Пели песни, я слушала и чувствовала умиротворение. Вот, эти люди, разные, интересные, собрались вместе, и стало легко. Давно я не чувствовала такого ощущения внутренней свободы. Я была просто одной

из. Одной из этой разнородной по идее, но близкой по сути в данный момент времени, группы людей. Спасибо вам, вы замечательные.

В Нижний приехали днем, пробки на мосту, как по волшебству, не было. Состав второго дня чтений в кафе «Библиотека» был слаб, — к сожалению. Но, тем не менее, никаких особенных казусов не возникло. Просто — они прошли, как с белых яблонь дым. И не остались в голове. Вечером мы собрались в клубе. Выступали нижегородские рок-группы, затем вышли Наташа и Алексей Караковские. Ребята спели отлично, песни хорошо запомнились.

Мой вечер закончился поездкой по городу, общением с участниками, и отбытием на поезде в Москву.

Елена Мошкова

... Вроде и легли за полночь, а часов в шесть утра (вот что значит чистойшей воздух!) проснулась с совершенно ясной головой... и свежими идеями. Вдруг привиделось еще одно значение внутри названия фестиваля: мы собираемся вместе — и начинают соприкасаться и пересекаться границы нашего творчества, находятся отзвуки, ассоциации, параллели... И стало ясно, что обратный путь в автобусе пройдет именно под знаком вот этого понимания.

Тихонько встала, умылась, вышла в скайп, убедилась, что на работе эти выходные — действительно выходные... и без десяти семь вышла из домика в посветлевшее уже утро. И тут же встретила еще одного «жаворонка»: Андрея, участника нижегородского проекта «Дом и корабль», путешественника, который попал к нам накануне натурально «с корабля на бал»: только вернулся из Индии. Соответственно, сдвиг часовых поясов... и отличная компания, чтобы в этот рассветный час осмотреться на территории турбазы.

А Ветлуга оказалась рядом, совсем-совсем рядом: «Подсолнухи» стоят прямо на ее высоком берегу. Мы вышли на смотровую площадку — и замолчали, потому что слова в такие минуты не значат ровным счетом ничего. Я и сейчас не надеюсь, что мне удастся передать то впечатление, слишком сильным оно было. Над рекой плыла утренняя дымка, розовый диск солнца только-только поднялся над горизонтом — и тишина такая, что слышно каждую каплю росы, сорвавшуюся с деревьев... У меня до сих пор ощущение, что какая-то часть меня осталась там, на берегу Ветлуги — продолжает, затаив дыхание, смотреть на рассвет.

Но время шло, нам предстоял еще активный второй день фестиваля. Проснулись остальные желающие посмотреть на Ветлугу, мы прошли с ними за компанию второй круг (но солнце ушло уже в сторону, вид на реку был совсем другим, я даже вышла из оцепенения и начала фотографировать), потом бодро умяли завтрак (еще раз большое спасибо хозяйке Елене и всем ее помощникам, прощались с ней как с родным человеком) и погрузились в автобус.

Следующей точкой нашего пути было озеро Светлояр. Да-да, то самое, где по преданиям затонул град Китеж. Очень мощное по своей энергетике место, где тоже хочется молчать и впитывать. И лучше, конечно, один-на-один с природой — поэтому по завершению «официальной части» экскурсии мы растянулись долгой цепочкой по мосткам, идущим вокруг озера, и, как положено, обошли его в молчании, каждый со своими мыслями и молитвами.

Заволжье в эти яркие, последние теплые деньки бабьего лета, которым мы не переставали удивляться на протяжении всего фестиваля,

меня просто покорило. Я — степной человек, лес для меня всегда немало чудо, а тут он был со всех сторон — величественный, подернутый золотой осенней дымкой, и очень просторный, спокойный, в отличие от подмосковного, где тонкие стволы, теснясь, все время наперегонки рвутся ввысь по прямой. А еще, конечно, все время пахло грибами, и не только пахло — они росли то тут, то там, порой прямо под ногами. Больше всего радовали глаз нарядные мухоморы с огромными шляпками.

С прогулкой по Светлояру мы дисциплинированно уложились в намеченное время, а дальше предстояло вернуться в Нижний через единственный на всю округу мост через Волгу. И сколько это могло занять времени, оставалось только гадать. Но терять время попусту было явно не в наших интересах: мы доверили дорогу водителю, а сами занялись пересечением творческих границ, выходя за рамки жанров, привычек и всего остального. Я, заварив эту кашу, отошла на второй план, потому что ни голос, ни гитара в моих руках нормально справиться с шумом автобуса не могли (перебором вообще оказалось играть невозможно). Впрочем, уже на подступах к Нижнему с удовольствием спела «Вишневое варенье» — играл Караковский. Словом, дорога пролетела незаметно... и мы очнулись только тогда, когда автобус радостно вылетел на практически пустой мост. Пробки не было! Немного заторов досталось нам уже в городе, но их как-то хитро объехали, и в кафе «Библиотека» для продолжения фестиваля мы прибыли точно по расписанию.

Накануне мне было сказано, что читаю я в самом начале программы, буквально второй. Но что-то там перепуталось в списках у Артема Филатофа, который вел поэтические чтения, и забытую меня пустили последним номером. Пришлось «зажечь». И главной наградой за выступление было несколько удивленных, оторвавшихся от тарелок, взглядов со стороны той части публики, что про фестиваль и знать не знала, а так, перекусить зашла. А я «Летучий корабль» читала и «Марту» — оно же живое все, грех не выложиться...

Ирина Маштакова

... Мы вернулись к вещам, фотоаппарату и обеду, во время которого нам показали совершенно не подходящий для еды фильм, но чудесный, называется «У порога», он о путешествиях, и Тибете, и Эвересте. И пообещали вечером показать фильм «Ночь света». Тут-то я и села. Это же тот самый фильм о Светлояре, один из моих любимых! И Юрий Немцов, человек который эти фильмы сделал, вот он, рассказывает, водит экскурсии, и как же круто, что я действительно его встретила.

И вот одна из двух не сделанных вещей во время феста, это то, что я не подошла и не сказала ему «Спасибо» за столь важное для меня кино о Светлояре. И если он однажды наткнется на сию скромную писанину, пусть знает, что я ужасно ему благодарна.

... И мы приехали на Светлояр... По дороге к этому месту меня медленно и окончательно выкидывало из моей последней реальности, я дрожала и обнималась с деревьями, будто пришла к давно забытому другу, а он всё это время меня ждал... Постепенно холод и нервы отступили, мы вошли за крест, внутри как будто кто-то снял замок... я перестала плакать.

Кстати, на озере теперь стоят кресты по сторонам света.

Я обошла озеро, поставила свечки в часовне, одну Богородице, другую за упокой моих любимых ушедших... После обхода озера по таким милым мне доскам я легла на траву у берега, закрыла глаза...



... Я будто зашла в дом, вернувшись издалека. Кто-то молча обнимает меня... Кто-то понимает, насколько мое сердце грустило по нему. Мы в прихожей мироздания. Вот и тогда... что новая жизнь, что новая смерть... Я погуляю и вернусь, я вернусь. И в ответ: «Мы знаем, Родная, ведь ты никуда не уходила... и улыбка».

Я открываю глаза. Встаю с травы и на деревянных ступенях стою... последние два года, как раз, когда меня не было, озеро болеет... Кажется мы с ним вместе... Мы выздоровеем, протягиваю я руку и глажу его... Вода ласковая, иногда мне кажется, что она течёт внутрь меня, гладит меня в ответ.

Марина Кулакова

То, ради чего делался фестиваль, ради чего стоило на нём быть и то, что можно было там услышать, происходило по дороге на Светлояр (весь первый день), во время вечернего концерта в «Подсолнухах» и по дороге обратно. Это даже трудно объяснить и рассказать. Всё дело в людях, которые поехали — там были и молодые поэты, и прекрасные ребята из команды «Дом и Корабль», на счету которых огромное количество дальних и экстремальных путешествий. И произошло это удивительное совместное путешествие в глубину, в сторону Светлояра. В глубину людей, в глубину России. В глубину песен — как там пели Лёша и Наташа Караковские — без всяких микрофонов — просто феерия! Я почему-то догадывалась, что так и будет, поэтому

так и звала всех в эту поездку. К сожалению, в кафе «Библиотека» и в «Джеме» этого уже не было.

В «Библиотеке» выступали как раз те, кто не поехал, по разным причинам... увы, контраст почувствовали именно те, кто ездил на Светлояр.

Алексей Караковский

...Тяжелее всего получилось с фестивальным выпуском журнала «Контрабанда». Начиная с 4 номера, он стал печататься в другой типографии, и мы убили двое суток на то, чтобы приноровиться к новым техническим требованиям. В конечном счёте, одни сутки едва не оказались фатальными... Ожидалось, что мы заберём номер утром в пятницу из Подольской типографии, после чего сразу поедем в Нижний Новгород с таким расчётом, чтобы прибыть к Марине Кулаковой, отоспаться и спокойно пойти на фестивальные мероприятия. Но в пятницу утром типография не только не дала добро, но и сообщила, что номер будет готов только в час ночи, после чего мы с женой убивали целый день на всякие мелочи. Только в 23.00 выяснилось, что и в час ночи журнал готов не будет, и тогда Алексей Ануфриев, владелец типографии и наш партнёр по издательскому проекту «Современная литература в Интернете» предложил, что он отвезёт тираж в Нижний Новгород самостоятельно на своей машине. Соответственно, в 00.00 мы с Наташей Караковской стартовали из Москвы; в багажнике нашего «Форда» находилась заботливо упакованная «Передвижная книжная лавка писателей Живого журнала»; за рулём, как обычно была Наташа. Алексей выполнил своё обещание, стартовав в 7.00. Чуть ранее, вечером в пятницу, поездом в Нижний отправились Родион Вереск, Яна-Мария Курмангалина и Елена Мошкова.

Великая встреча участников фестиваля (кроме отсыпавшейся дома у Кулаковой Наташи Караковской, находящегося в пути Ануфриева и нескольких припозднившихся нижегородцев) произошла в кафе «Библиотека», располагающемся прямо над книжным магазином «Диржабль» — не только лучшим, но и самым большим магазином города (в Москве лучшие книжные магазины сплошь маленькие). Там мы объединились с многочисленной нижегородской делегацией (всех не упомяну, так что упомяну для начала лишь Юрия Немцова, Иру Маштакову, Артёма Филатофа), а также участниками из Рязани (я давно дружу с Леной Горшковой, а остальных увидел впервые); предводительствовала Марина Кулакова — главный организатор фестиваля со стороны Нижнего Новгорода. Первым делом мы устроили круговую переключку, характерную для психотренингов: каждый назвал себя и кратко охарактеризовал себя (почему-то мне запомнилось, как Ира сказала «Меня зовут Ирина Маштакова, я хорошая» с такой милой улыбкой, что никто точно бы не заподозрил в ней противоположное). Все чувствовали себя поначалу немного скованно. Лично я почему-то очень боялся, что на встречу никто не придёт, и фестиваль сорвётся, но народ всё прибывал и прибывал. Забегая вперёд, замечу, что на каждом мероприятии (даже на Светлояре) собиралось по 30-40 человек, причём в выставочном зале, например, большее количество людей просто бы не влезло, и так многие стояли в проходах. Так что это было, пожалуй, максимально допустимое количество народа в нашем формате.

По сути, первым фестивальным мероприятием была экскурсия по Нижнему, организованная Юрием Немцовым, вызвавшая на удивление большой интерес у нижегородцев. Мы-то в Москве привыкли к акциям «Москвы, которой нет», а здесь это всё только начинается. Так

что рассказ Юрия о делах минувших дней вызвал живейшее участие. Потом нам пришлось совместить обед с просмотром фильма «У порога», снятым Юрием по материалам путешествий по Тибету. Тут-то и выяснилось, что мы имеем дело с невероятно талантливым человеком — режиссёром, поэтом, шоуменом. Примерно в то же время к нам присоединилось старшее поколение «пересеченцев» — включая колоритного лётчика Володю Попова по прозвищу Командор. О, эти ребята не ходят в походы за острыми ощущениями, они просто так живут!!! В общем, мы прониклись ими сразу и бесповоротно, но по настоящему оценили уже позже, на Светлояре.

Первые чтения прошли в Выставочном зале Нижнего Новгорода. Атмосфера мне живо напомнила музей Горького в Казани, где проходил предыдущий фестиваль. Но там мы выступали в актовом зале, а здесь нам дали прямо один из экспозиционных залов. Причём я носился как электровеник, пытаясь успеть разложить книги, предвкушая появление Лёши с «Контрабандой» и давая интервью нижегородским тележурналистам. Когда Алексей приехал, я влетел в зал с ящиком журналов в руках и возликовал: «Нижегородцы, в ваш город только что доставили свеженькую контраба-а-анду!». Это было эффектно...

...После ужина был устроена «бардовская сцена» — первая за всю историю фестивалей. Раньше мы её не организовывали по двум причинам: во-первых, я с трудом переносил КСП, а во-вторых, все эти «туманы и запахи тайги» — слишком лёгкое решение для такого философски не поверхностного фестиваля, как «Пересечение границ». Здесь отойти от былых привычек пришлось исключительно по техническим причинам: зал располагался к камерности, к тому же в нём оказалась прекрасная акустика. Но самое интересное, что никто из музыкантов не пел в нелюбимом мной стиле. Сергей Семенюк присылал до феста свои тексты, и они сначала меня не впечатлили. Оказалось, это надо слышать. У человека обалденный голос и не похожий ни на что стиль — авторская песня с сильным тяготением к этно-музыке какого-то, что ли, восточно-европейского типа. Короче, очень трудно классифицировать, надо слушать. Семенюк родом из Нижнего Новгорода, живёт в Москве — думаю, мы с ним ещё сыграем в одной программе. Я давно таких интересных людей не встречал.

Дальнейшие впечатления были какими-то рваными, сказывалась усталость. Я тщательно изучил фотографии Тибета и Гималаев на стенах — их сделала хозяйка «Подсолнухов» Елена Ткач. Потом внимательно слушал Лену Мошкову, выступавшую после шестилетнего перерыва. Мне показалось, что сейчас она на пороге новых песен, и не во все старые верит до сих пор. Стиль Мошковой к тому же постепенно вышел за рамки сентиментальной женской лирики (повзрослела девушка, ага), и теперь заметно две вещи: либо ирония (как в песне «Метрострой»), либо неКСПшная тревожность, близкая по нерву к рок-музыке. Потом выступили мы с Наташей. Сыграли штук семь песен из репертуара «Происшествия» (я старался выбирать максимально бродячие) — тут-то и выяснилось, как классно звучит Наташин голос в «Подсолнуховой» акустике. Потом я спел «Северную землю», и кажется, это было лучшее моё исполнение этой вещи на людях (видеозапись выложена в YouTube). После этого началась весьма оживлённая дискуссия: я задел людей за живое. Сначала рассказал о замысле песни, потом о замысле фестиваля, потом вообще о том, как я живу — в общем, моя персона вызвала довольно неожиданный для меня интерес. Легли, в итоге, за полночь весьма довольные прошедшим днём.



Группа «Кузькины дети»

...Заключительным мероприятием феста был концерт в рок-клубе «Джамбери» (правильное билингвическое написание я затрудняюсь воспроизвести). Большинство участников Светлоярской партии туда по разным причинам не пошли, так что состав публики сменился почти полностью. У меня почему-то были опасения по поводу организации концерта, но клуб показал в высшей степени профессиональное отношение к своей работе. А нижегородские группы порадовали и того больше. Мы услышали две из них — «Нейтралитет» и «Кузькины дети». Первые играли что-то наподобие прог-рока с периодическим вкраплением джаза, и вот этот джаз в исполнении вокалистки Эмили Наврузовой как раз радовал больше всего. Группа «Кузькины дети» исполняла совершенно отвязную клубную музыку по типу «Биллиз бэнда»; вокалист играл на балалайке приёмами, характерными для банджо — драйв был сумасшедший. Мы выступали втроём — я, Наташа Караковская и благополучно добравшийся до Нижнего Новгорода Дима Бебенин (причём, в качестве группы поддержки он привёз милейшую Мэри Ю!). Мы спели практически весь наш репертуар, добавив к нему «Ром» и «Северную землю». Последняя песня оказалась единственным заметным проколом (не считая эпизодического Диминого непопадания в ноты) — я немного запутался в словах. Тем не менее, мы хорошо звучали, тексты были отлично слышны, и людям явно нравилось слушать слова, наделённые количеством смысла выше среднестатистического (камрад Бебенин также высоко оценил наши старания). Увы, дожидаться группы «Аэртвист» нам не удалось. Для меня концерт закончился совместным джемом с контрабасистом этой группы и Эмилией Наврузовой. Сначала мы сыграли Веню Дркина («Пулемётчицу»), а потом исполнили крайне изобретательную свинговую импровизацию, под которую я напел стихи казанского поэта Игоря Тишина, участника предыдущего «Пересечения границ» «Не садись в электричку» (Игорь, слышал бы ты это! Это было прекрасно!). Выбор текста был обусловлен классическим книжным гаданием — именно на этой странице раскрылся журнал «Контрабанда»... После этого я попрощался с залом за всех нас, и фестиваль был официально закончен.

Дмитрий Бебенин

Теперь о музыкальной части. Клуб «Jamboree» — подвал старого дома со сводчатыми кирпичными потолками (вот только не надо мне тут закатывать глаза и ностальгически стонать про битлов и «Saved»!). На удивление хороший звук (смена музыкантов на сцене занимает от силы 10 минут, всё отчётливо слышно с первых секунд и ни один микрофон не свистит).

Ну и о собственно выступлении. «Происшествие» играло в вынужденно уполониненном составе. Так уж оно вышло, что вторая половина группы по разным причинам оказалась невыездной. Я не без тревоги ожидал, что после двух полноформатных электрических групп (причём вторая из них, «Кузькины Дети», пожалуй, самые яркие из виденных мной представителей категории «блюз довоенного трактора», были очень хороши) наш набор из гитары, бонгов и казу будет в восприятии разогретой публики «энергетической дырой», но... этого, к счастью, не произошло. Во-первых, камрад Караковский, как ни крути, весьма убедительно играет, а Караковская — не менее убедительно поёт. Во-вторых, я как-то до вчерашнего дня не придавал значения тому, что с мая месяца мы неплохо спелись — и в результате смогли компенсировать нехватку инструментов голосами. В итоге группа получила свою порцию бурных продолжительных аплодисментов. А публика осилила даже навороченный эпос Алексея «Северная земля» («Катерина читает письма»), не уступающий по размаху иным особо долгоиграющим песням Боба Дилана.

Мария Юдсон

Про путешествие и Страну Чудес Без Тормозов, найденную в Нижнем уже прекрасно отписался Бебенин, а я пока слишком счастливая и умиротворённая для отчётов, только фото смотрю. (Назревает необходимость научиться снимать чем-то более сложным или хотя бы купить себе что-то более качественное, чем моя мыльница, но это вопрос не сегодняшнего дня).

Про музыкальную составляющую Бебенин промолчал, и очень зря. Звук был неплох, а группы так вообще чудо как хороши. От «Происшествия», у которых я была в роли то ли группы, то ли говнофотографа, я и так знаю, чего ждать: Караковский хорошо пишет, хорошо играет и к тому ж обладает харизмой выше среднего; они с женой отлично играют голосами (опечталась: «головами», что тоже верно, потому что часть текстов принадлежит перу Наташи); а Бебенин умеет хорошо подстроиться под ритм и не выпендриваться.

Нижегородцы «Нейтралитет» и «Кузькины дети» стали очень приятным сюрпризом. В первой группе барышня отлично поёт, почти как Дженис. Что до вторых, то они напоминают «Billy's Band» и даже играют каверы, но никакой вторичности нет. Очень умелые, драйвовые и артистичные ребята. Буду в случае чего рада видеть их в Москве.

Фотографии Натальи КАРАКОВСКОЙ



● РЕЦЕПТЫ ЧТЕНИЯ

Ведущая колонки — Ольга Таир, автор блога в Живом Журнале **saprice**, модератор сообщества «Мир книг» **books_world**.

Хуберт Ширнек. **Бутылочная почта для папы**

Иногда бывает так, что самая нужная книга приходит в руки сама. Её сразу видишь на забитой книгами полке магазина. Она? Переворачиваешь плотные странички, всматриваешься в озорные, нежные иллюстрации, начинаешь читать...

«Бутылочная почта для папы» Хуберт Ширнек — книга для детей. Эта небольшая повесть сюжетом и идеями удивительным образом пересекается со всем тем, что волнует и нас, взрослых. Во многих семьях так сложилось, что папа ушел, не желая он больше жить с близкими рядом. Дети страдают, скучают по папе. Как помочь детям научиться жить в такой непростой ситуации? Так вот же она, инструкция! Причем, написанная интересно, легко, без назидательности.

Буквально с первых строчек автор советует доверять отцу, который по какой-то причине далеко от семьи, делиться с ним мыслями, писать письма, даже если не очень много шансов получить немедленный ответ. Замечательно на мой взгляд то, что Хуберт Ширнек даёт возможность детям почувствовать, какой он, настоящий мужчина в семье.

Женщинам довольно часто приходится сожалеть: перевелись сильные мужчины... А если мужчине предлагается быть в семье ещё одним ребенком? Некоторым женщинам очень нравится руководить всеми на свете, им это удобно! Кем мужчина может себя при этом почувствовать? «Муж — голова, а жена — шея» — помните? Она всё продумает, предупредит проблемы, оградит семью от возможных несчастий... А мужчина в это время превращается в тело, живущее на диване и ожидающее, пока ему поднесут чай с бутербродом. Хорошо? Теперь уже нет...

Так вот, «Бутылочная почта для папы» как раз напоминает о том, какой он — настоящий мужчина в семье, как с таким мужчиной можно дружить даже на расстоянии. Каждый абзац книги говорит: делай как я, и папа будет с тобой! Нужно рассказать ему о любви, о своих чувствах. Ответный ход взрослого обязательно будет!

Вчера мне показалось, что письма героини отцу слишком длинные, в среднем по семь страниц. Маловероятно, чтобы ребенок смог писать такие большие письма. Сегодня я поняла, что это достоинство книги. Хуберт Ширнек не играет в ребенка, о перевоплощении автора в ребенка нет и речи.

Писатель использует прием осторожного внушения детям правил тактичного поведения, значит, не стоит резко обрывать то состояние, в которое погружается ребенок при чтении очередного письма. Оно имеет как раз такую длину, чтобы маленький читатель смог насытиться и мудрыми подсказками писателя о том, как лучше себя вести, и мягким юмором, и сказочностью повести. При этом где-то на подсознательном уровне ребенок поймет, что знаниями и опытом с ним делится не маленькая девочка — героиня книги, а взрослый, мудрый человек, что по-настоящему здорово.

Повесть Хуберт Ширнек «Бутылочная почта для папы» отлично подойдет и для детей из самых благополучных семей. Маленькие читатели поучатся вместе с героиней повести окружать взрослых заботой и вниманием, дружить с ними, помогать им в работе, мечтать и ясно излагать мысли на бумаге.

Манера повествования у Х. Ширнек легкая, озорная. В книге много необычного, например, домашний питомец героини — настоящий детеныш жирафа! Какой ребенок откажется почитать о необычном животном, живущем в доме?

Книгу интересно будет читать детям с шести-семи лет. А наиболее развитые дети, прочитав книгу, могут попробовать написать подобные письма для своих родителей. Сочинение писем даже может стать веселой домашней игрой: и детям интересно, и родителям приятно. А сколько пользы!

Саша Черный. **Кошачья санатория**

Прочитала повесть Саши Черного для детей «Кошачья санатория» и немедленно побежала в книжный магазин за книгой его стихов. Наверное, потому, что его проза не отпускала, и мне хотелось почитать ещё что-нибудь такое же искреннее и яркое, как «Кошачья санатория». И теперь, перечитывая его поэтические строчки, опять мысленно возвращаюсь к герою повести, коту Бэппо с бархатными лапками, длинными подрагивающими усами, вечному скитальцу, которого так никто по-настоящему и не любил.

Может быть, Бэппо — это сам Саша Черный и есть? Ну невозможно описать метания неприкаянного животного по Риму, если сам всю жизнь сытый и самодовольный отдыхаешь на диване!

Жизнь Саши Черного с самого детства действительно складывалась трагически. Он не нашел понимания в семье, от него отказались родители. Посторонние люди помогали ему выжить, потому что не было сил смотреть на страдания ребенка, а потом и молодого человека. Много лет Саша Черный провел в эмиграции, в Берлине, в Риме, в Провансе.

Ему приходилось не сладко, и всё же его проза для детей оптимистична. Он не скрывает от маленьких читателей трудности, что могут подстергать их в жизни. Писатель показывает, как можно добиваться благополучия в практически любых условиях, даже самых жестких.

Его герой кот Бэппо совершенно не изнежен любовью и заботой людей. Бэппо размышляет, хитрит, очаровывает, грубит, устраивает спектакли одного актера. Это необычайно умный и артистичный кот, а иначе нельзя, по-другому не выжить.

Повесть для детей «Кошачья санатория» — это калейдоскоп из ярких картинок жизни Рима, его окраин, собранный руками мастера с изысканным вкусом. Повесть хоть и была закончена в 1926 году, читается как рассказ нашего современника о приключениях плута и разбойника, ленивца и шутника кота Бэппо Великолепного.

В этой книге есть ещё два рассказа. Один из них о белке — пуштешественнице, второй о коте, который умел кататься на велосипеде. Я их ещё не читала, пока не хочется расставаться с главным героем книги Бэппо. Вот сейчас он крадется по окраине Рима.

Тсс... не спугните...

Ольга ТАИР

ИЗДАТЕЛЬСТВО «MEMORIES»

Одним из участников Гильдии вольных издателей является издательство «Memories». Заправляет им известный музыкант, поэт, культуртрегер Игорь Белый. Мы попросили Игоря рассказать немного об издательстве и познакомить читателей «Контрабанды» с новыми книгами. Вот что у нас получилось.

Издательство «Memories» было создано в далёком 2006 году. У истоков его стояли Игорь Белый и Татьяна Хейн. Справедливости ради надо отметить, что с нами был тогда и третий человек, оказавший нам существенную помощь на первых порах, но он довольно быстро разочаровался и самоустранился. Может быть, он в чём-то был прав — дело наше оказалось совершенно не прибыльное, но отказаться от него уже невозможно.

Мы издаём те книги, которые, по нашему мнению, просто должны существовать, и то, что они до сих пор не вышли, — какая-то ошибка мироздания. Это могут быть разные издания — художественная литература, поэзия и non-fiction, тираж их невелик, но авторы — любимы и уважаемы. Некоторые из этих книг похожи на двери в иные прекрасные миры, некоторые нужны для того, чтобы лежать на столе всегда под рукой.

С помощью сайта издательства всё, что мы издавали, можно заказать с почтовой доставкой в любую точку мира. Это довольно удобно, хоть и не быстро. Адрес сайта — membook.ru.

Теперь немного о книгах.

Ольга Чикина. «Клава, Серёжа, Саня и Алёша»

Долгожданная книжка поэта, художника и музыканта Ольги Чикиной. В книге — четыре раздела, по именам знаковых персонажей песен: «Клава» — ироническая дамская лирика, «Серёжа» — ностальгические обращения к соратникам по СССР, «Саня» — кружевные истории для подростков, и «Алёша» — сумеречные романтические притчи (деление приблизительное). В раздел «Вместо послесловия» вошли рисунки автора разных лет, а также обрывки нужных и ненужных мыслей, собранных автором за долгие годы. Оформление и издание книги осуществил художник и композитор Сергей Труханов.

После презентации этой книги, которая прошла в «Гиперионе», как-то само собой оказалось логичным, что книга должна стать доступной всем желающим издалёка.

Любовь Гитерман. «Разговоры запросто»

А эта книга вышла в Волгограде, в издательстве «ПринТерра» — которое мы давно и долго звали на наши Бу!фесты, да всё что-то не очень получалось. Осуществил издание Владимир Борисов, обложку нарисовал Владимир Камаев.

Эти «Разговоры» мне напомнили одну из самых первых книг, изданных «Memories», — «Рассказки» Жени Финкеля. Это тоже «рассказки», на самом деле, — тёплые, живые и самоироничные. Такой «альбом-фонарь». Истории про советский «Мосфильм», про эмиграцию, размышления, выдумки и точные забавные наблюдения за людьми.

Людмила Черняк. «Записки»

И ещё одна новая книга — «Записки» Людмилы Черняк. Название это не очень говорящее, поэтому в подзаголовок вынесено, чьи именно это записки: «судебного эксперта, эмигрантки и кошковладелицы».

Это воспоминания о жизни, разделённые на три части. Первая — о работе в советской криминалистической лаборатории. Людмила по профессии — инженер-химик и эксперт-криминалист. Короткие рассказы-эссе о разных запутанных случаях, в которых нельзя было обойтись без заключения эксперта. Специализация автора — стекло и керамика, поэтому ей приходилось иметь дело с огромным количеством стеклянных осколков, выезжая на место преступления, тщательно собирая весь мусор с пола, а потом анализируя его в лаборатории. В некоторых случаях удавалось по форме и химическому составу осколков восстанавливать почти всю картину события, что играло решающую роль в постановлении суда. Довелось ей принимать участие в Катынском деле и даже в анализе обломков «Челленджера». В этих небольших рассказах масса интересных деталей по теории и истории стеклопроизводства в СССР и в мире, а также литературные описания самого процесса лабораторного криминалистического анализа.

Вторая часть — о жизни в Израиле и Канаде, о трудностях вживания в незнакомое общество, поиске работы и разных забавных случаях. А третья — о кошках, смешные и порой грустные рассказы о разных кошачьих личностях, с которыми была знакома Людмила. Это самая короткая часть в книге, но и самая яркая.



ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ. ЕСЕНИН, РАЙХ, МЕЙЕРХОЛЬД

Любовный треугольник, как известно, — самая распространенная основа сюжета романов, пьес, кинофильмов... Но жизнь, увы, преподносит иногда такое, чего не придумает и самый изобретательный драматург.

... Судьба каждого, кто составлял этот звездный треугольник, оказалась поистине чудовищной. Первым ушел из жизни Сергей Александрович Есенин, которому 3 октября 2005 года исполнилось бы 110 лет. Окровавленный труп поэта с перерезанными венами на руках и петлей из чемоданного ремня на шее был обнаружен в Ленинграде в номере гостиницы «Англетер» 28 декабря 1925 года в 10 часов 30 минут утра.

15 июля 1939 года в своей квартире в «Доме артистов» — в самом центре Москвы, близ Центрального телеграфа — истекала кровью его бывшая жена Зинаида Николаевна Райх. На теле актрисы зияли глубокие ножевые раны. По дороге в больницу женщина скончалась.

За несколько недель до убийства Зинаиды Райх был арестован ее второй муж — великий режиссер-реформатор Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Которого, как «активного троцкиста и агента английской и японской разведок», 2 февраля 1940 года расстреляли в Бутырской тюрьме...

«Выткался над озером алый стяг зари...»

В начале августа 1917 года, аккурат в дни подготовки к выборам в Учредительное собрание, на Соловецких островах в Кирико-Улитовской церкви обвенчались молодой (через месяц ему исполнится 22 года), но известный уже поэт Сергей Есенин и машинистка редакции левозерсовской газеты «Голос народа» 23-летняя Зинаида Райх...

Познакомились молодые в Петрограде, в «Обществе распространения эсеровской литературы и газет». Зинаида была членом партии социалистов-революционеров, Сергей — сочувствующим. Ни он, ни она никаких террористических актов, конечно же, не устраивали, а только вели пропагандистскую работу. Вначале Есенин, юноша со светлыми вьющимися, аккуратно расчесанными волосами, ухаживал за другой редакционной машинисткой — Миной Свирской. А Зиночке Райх всяческие знаки внимания оказывал его тогдашний приятель Алексей Ганин...

В поездку на Соловки Есенин и пригласил поначалу Мину Свирскую, но та поехать не смогла: «ремингтон» накрепко привязал ее к редакционному столу. Зинаида же согласилась и даже выложила на поездку все накопленные нелегким трудом деньги. После возвращения она как бы невзначай сообщила подруге, которая еще недавно казалась всем нареченной Есенина: «Знаешь, нас с Сергеем на Соловках попик обвенчал». И показала официальную бумагу со своей подписью «Райх-Есенина».

... Поэт сделал ей предложение на пароходе. Заявил, что давно любит ее, жить без нее не может. И они должны немедленно обвенчаться.

Через сорок дней после венчания Зинаида Николаевна поместила в «Правде», в то время эсеровской газете, извещение о своем выходе из партии. Революционную и политическую деятельность она оставила навсегда. И принялась вить семейное гнездышко — ей хотелось нормального женского счастья. Счастливая новобрачная сняла и, как могла, обставила квартиру на Литейном проспекте. Бездомному до тех пор Есенину все ее заботы вначале очень нравились. Он то и дело повторял с гордостью: «У меня жена есть!»

В день его рождения Зинаида Николаевна, раздобыв кое-какую закуску и несколько бутылок вина, собрала друзей. За месяц до октябрьского переворота в голодном Петрограде накрытый ею стол выглядел

празднично. Есенин был очень оживлен и настоял, чтобы Мина Свирская выпила с ним и Алексеем Ганиным на брудершафт. Потом он отправился провожать бывшую свою пассию и вернулся домой не скоро. Зинаида обиделась. Так возникла первая трещинка в их отношениях, которые совсем скоро оказались полностью разрушенными, хотя в семье появились двое детей: 29 мая 1918 года родилась дочь Татьяна, 3 февраля 1920 года — сын Константин.

Мальчика отец увидит только после развала семьи — на вокзале в Ростове. Возвращаясь со своим закадычным другом Анатолием Мариенгофом из Ташкента, Есенин случайно встретил бывшую жену на перроне. И она, предложив взглянуть на сына, пригласила поэта в свой вагон. «Фу!... Есенины черными не бывают!» — он отшатнулся от ребенка, как от прокаженного. И быстро-быстро вышел...

Зинаиду Райх нередко называют первой женой Сергея Есенина. Это будет правдой, если признавать только браки церковные или скрепленные официальными подписями. Но еще в 1913 году, только-только появившись в Москве, 17-летний выходец из рязанской глубинки сошелся с Анной Изрядновой, работавшей рядом с ним в типографии книгоиздательского товарищества Сытина.

Анна была на четыре года старше Сергея, которому брак с ней — как свидетельствует Мариенгоф — «... с первых дней семейной жизни показался ошибкой». В 1914 году Есенин уехал из Москвы в Ялту, но непрерывно требовал у жены денег. Через полгода он покинул Анну с грудным ребенком на руках, вознамерившись попытать счастья в Петрограде. Перед литературной элитой столицы начинающий поэт предстал в образе простодушного деревенского паренька, но ни наивности, ни простодушия в нем, как утверждает Мариенгоф, не было. Он жаждал литературного успеха и, добывая славу и признание, вел тонкую игру. «Не вредно прикинуться дурачком, — говаривал тогда поэт. — Шибко у нас дурачка любят. Каждому надо доставить удовольствие — пусть считают: это я его в русскую литературу ввел. Им приятно, а мне наплевать...»

... Анна Романовна Изряднова дожила до 1946 года, а ее и Есенина сын Георгий Сергеевич, родившийся в самом конце 1914-го, трагически погиб в 1938-м. Справедливости ради следует сказать, что отношения с первой семьей Есенин поддерживал до конца своих дней. Зашел попрощаться он и перед последней поездкой в Ленинград: «Смываюсь, уезжаю. Чувствую себя плохо, наверное, умру».

«Не жаль мне лет, растрченных напрасно...»

Болезненную тягу к спиртному рязанский поэт-самородок унаследовал от предков, во многих поколениях страдавших алкоголизмом. Зинаида Райх, как и следующие есенинские жены Айседора Дункан и Софья Толстая, безуспешно пыталась удержать мужа от загулов, шумных скандалов и дебошей.

Тихая семейная жизнь претила входившему в моду поэту. Во хмелю он «развязывал руки». «... Я сам боюсь, не хочу, — позднее признавался Есенин одной из верных своих поклонниц Галине Бениславской, — но знаю, что буду бить... Я двух женщин бил, Зинаиду и Изадору, и не мог иначе... Для меня любовь — это страшное мучение, это так мучительно. Я тогда ничего не помню...»

Развалу есенинской семьи всячески способствовало и окружение поэта. Дружья поэта (и имажинисты, и т. н. «мужиковствующие») откровенно

● ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

натравливали его на ненавистную им Зинаиду Райх. Еще больше, чем ее нерусская фамилия (еврейская, как злобно утверждали многие из этих псевдопатриотов — радетелей «русской национальной идеи»), их бесило стремление Зинаиды Николаевны вывести мужа из-под их тлетворного влияния. Если бы она победила в неравной борьбе, то не только сохранила бы семью, но и сберегла бы для русской литературы гениального поэта.

Но Райх потерпела сокрушительное поражение. Ей незадолго до рождения сына пришлось уехать к родителям в Орел, и там состоялся бракоразводный процесс. Потом Зинаида Николаевна, поселившись с малолетними детьми в Москве на Остоженке в доме матери и ребенка, тяжело заболела — вначале брюшным, а затем и сыпным тифом. Выжила она чудом, угодив на некоторое время — из-за отравления тифозными токсинами — в сумасшедший дом... Утраченный на время рассудок вернулся к ней. А щенячье любопытство и детская смешливость, еще так недавно очаровавшие Есенина, исчезли навсегда. Зинаида превратилась в трезвого, рассудочного человека, прекрасно знающего, что судьба ничего не преподносит даром. Осенью 1921 года эта красивая женщина, внешне похожая на тогдашнюю кинодиву Веру Холодную, поступила на театральные курсы при Государственных экспериментальных мастерских, которыми руководил сам Всеволод Мейерхольд.

А Сергей Есенин в те дни познакомился и сблизился с американской танцовщицей Айседорой Дункан, приехавшей в Москву по личному приглашению Наркома просвещения Луначарского для организации школы танца... На долю третьей жены поэта унижений и побоев выпало еще больше, чем досталось Зинаиде Райх.

Айседора Дункан, пережив Есенина на два года, погибла в Ницце странной и страшной смертью. Она села в свой гоночный автомобиль и обмотала шею длинным красным шарфом, конец которого отбросила назад. Шарф намотался на ось заднего колеса и на первых же метрах пути переломил танцовщице шейные позвонки. Машина, везя бездыханное тело, рвалась и рвалась вперед...

Накануне первой годовщины со дня смерти Есенина у изголовья его могилы самоотверженная Галина Бениславская выстрелила себе в сердце из пистолета...

«За все, в чем был и не был виноват...»

К моменту появления в его жизни Зинаиды Райх Мейерхольд уже расстался со своей первой женой Ольгой Мунт.

«Сколько ни повидал я на своем веку обожаний, — вспоминал потом известный кинодраматург Евгений Габрилович, — но в любви Мейерхольда к Райх было нечто непостижимое. Неистовое. Немыслимое. Беззащитное и гневно-ревнивое... Нечто беспамятное. Любовь, о которой все пишут, но с которой редко столкнешься в жизни».



Всеволод Эмильевич был полностью поглощен своим чувством и совсем не контролировал его. Во время одной из репетиций на сцену с грохотом рухнула чугунная балка, едва не задавившая ведущую актрису театра Марию Бабанову. Актеры и рабочие сцены стояли потрясенные, и тут вошла Райх. Мейерхольд в испуге кинулся к ней: «Зиночка! Какое счастье, что тебя здесь не было».

В театре главный режиссер, носивший после женитьбы двойную фамилию Мейерхольд-Райх, бывал требователен и даже грозен, никому никогда не уступал бразды правления. В домашней же обстановке полностью царил Зинаида Николаевна, а Всеволод Эмильевич становился беспредельно мягким и уступчивым. Он не только усыновил детей Есенина, но и искренне привязался к ним. И они во всем доверяли отчиму, который неизменно был доволен, когда к детям со двора приходили сверстники (бывал, например, в его доме и совсем юный Зиновий Гердт).

Родной отец Тани и Кости, вернувшись в 1923 году в Россию больным и измученным (у него начала развиваться эпилепсия), вдруг воспылал к сыну и дочери отцовскими чувствами; ему уже не казалось, что «Есенины черными не бывают».

Он ревновал бывшую жену и адресовал ее новому мужу обиженные полуиронические строки:

*«Пей, закусывать изволь!
Вот перцовка под леща!
Мейерхольд, ах, Мейерхольд,
Выручай товарища!»*

Многие из знавших наших героев подчеркивают, что Есенин любил Зинаиду до гробовой доски. Не зря же он казнил себя:

*«Но ты детей по свету растерял,
Свою жену легко отдал другому,
И без семьи, без дружбы, без причал
Ты с головой ушел в кабацкий омут...»*

И адресовал бывшей жене множество поздних раскаяний:

*«Вы помните,
Вы всё, конечно, помните,
Как я стоял, приблизившись к стене.
Взволнованно ходили вы по комнате,
И что-то резкое в лицо бросали мне...»*

Хотя поэт теперь редко когда бывал трезв и с каждым днем опускался все ниже, Зинаида Райх начала опять встречаться с ним на квартире своей подруги Зинаиды Гейман. К которой Мейерхольд, узнав об



этом, обратился с такими словами: «Мне известно, что вы помогаете Зинаиде встречаться с Есениным. Прошу вас, прекратите это: они снова сойдутся, и она будет несчастна».

... О самоубийстве поэта супруги узнали в тот же день, но поздно вечером. Всеволод Эмильевич до утра оттирал бившуюся в истерике жену мокрыми полотенцами. Сын ее Константин так вспоминал ту ночь: «Мать лежала в спальне, почти утратив способность реального восприятия... Два раза выбегала к нам, порывисто обнимала и говорила, что мы теперь сироты». Наутро Зинаида Николаевна отправила своей подруге-напернице Зинаиде Гейман фотографию с автографом: «... Как воспоминание о самом главном и самом страшном в моей жизни — о Сергее». «Сказка моя, куда ты уходишь?» — шептала теряющая сознание женщина у гроба, рядом с которым кроме нее стояли и Анна Изряднова, и Галина Бениславская, и последняя жена поэта Софья Толстая... Мать Есенина швырнула Зинаиде в лицо обидное: «Это ты виновата!». И та возвела руки к небу: «Сергея, ведь никто ничего не знает!...»

Она призывала покойного в свидетели своей безграничной любви к нему. Но люди недобросовестные, циничные и жестокие толкуют теперь ее слова как доказательство участия Зинаиды Райх в мифическом антирусском заговоре сионистов и масонов. Они берутся утверждать, что жертвою никогда не существовавшего заговора пал и наш великий поэт, изобразить которого стремятся едва ли не невинным агнцем. Но Есенина невозможно назвать даже просто хорошим человеком. Только вот «... и мерзок, и подл он совсем не так, как вы — иначе».

«До свиданья, друг мой, до свиданья...»

Писатель Илья Эренбург считал Зинаиду Николаевну актрисой редкого дарования. И был не одинок в своей оценке. То же самое, например, утверждал великий актер Михаил Чехов.

Упомянутый уже Анатолий Мариенгоф, надолго переживший и Сергея Есенина, и Зинаиду Райх, наоборот, полностью отрицал у нее наличие каких-либо актерских способностей... То же твердил и известный критик Виктор Шкловский, безуспешно добивавшийся склонности будущей актрисы в период ее жизни на Остоженке.

Сценический дебют Зинаиды Николаевны состоялся 19 января 1924 года в роли Аксуси в спектакле «Лес» по пьесе А. Н. Островского. Партнерами ее оказались прославленные и любимые публикой артисты Эраст Гарин, Игорь Ильинский, Николай Охлопков, Мария Бабанова...

До прихода Зинаиды Райх в театр Мейерхольда Мария Ивановна была тамошней примадонной. Более того, она была тайно влюблена в главного режиссера. Появление счастливой соперницы вынудило Бабанову покинуть труппу — вскоре после упомянутого падения на сцену чугунной балки. Главные женские роли перешли к Зинаиде Николаевне, что, конечно же, устраивало не всех. Но она никогда не стремилась

захватить все и за 13 лет работы в театре сыграла не больше десятка ролей... Московские сплетницы вовсю судачили о ее роскошных туалетах, а на самом деле эта женщина, никогда не прибегавшая к услугам модных портних, просто хорошо знала собственный стиль.

Светлая для Райх и Мейерхольда полоса кончилась во второй половине 1930-х. Театральные новации теперь публично назывались «мейерхольдовщиной». В декабре 1937 года, после премьеры по роману Николая Островского «Как закалялась сталь», «Правда» поместила зубодробительную статью «Чужой театр». Травлю великого режиссера поддержал... знаменитый в то время летчик Валерий Чкалов. В начале 1938 года Мейерхольд был уволен, а театр, носивший его имя, закрыт.

О вероятности такого поворота дел Всеволода Эмильевича восемь лет назад предупреждал в Берлине Михаил Чехов: «Вам не следует возвращаться в Москву: вас там погубят». Потом Мейерхольду предложили остаться в Праге. Он, бесспорно, видел всю неумолимо надвигающуюся на него дома опасность, но и Европа катилась тогда в коричневую пропасть. Кроме того, был накрепко привязан к своей «невьездной» жене, расстаться с которой не смог бы даже под страхом смерти.

Зинаида Николаевна отвечала мужу полной взаимностью, но бывала иногда неосторожна и неуклюжа. Она, например, не просто оттолкнула покусившегося на нее «всесоюзного старосту» Калинина, (козлородный старичок, плотоядно ухмыляясь, заявился к ней в грим-уборную), но и в гневе закричала: «Все знают, какой ты бабник!»... Чуть ли не каждому встречному она сообщала, что ее мужей травят — Есенина довели до петли, теперь до Мейерхольда добрались. И повторяла во всеуслышание: «Сталин не разбирается в искусстве, так пусть обратится к Мейерхольду!».

По ночам с ней случались истерические припадки, и Всеволод Эмильевич привязывал жену к кровати мокрыми полотенцами.

Вскоре за Мейерхольдом пришли. В квартире был произведен обыск, и хозяйка вписала в подsunутый ей протокол жалобу на грубость и хамство чекистов. А вечером отправила гневное письмо Сталину — она не верила, что гонители действуют с санкции вождя.

Убийцам, проникшим в квартиру ночью через балкон, Зинаида Николаевна сопротивлялась отчаянно — она была не по-женски сильна. Домработница Лидия Анисимовна, которую, как вспоминала внучка Мейерхольда от первого брака Мария Валлентей, утром нашли с разбитой головой на полу у входной двери, ничего никому не рассказывала, была через несколько дней арестована, а после освобождения куда-то исчезла...

Соседи слышали крики Зинаиды Николаевны, но прийти на помощь побоялись. Почти никого не было и на ее похоронах...

Татьяну и Константина, детей Зинаиды Райх и Сергея Есенина, выселили из квартиры в 48 часов. Там стали жить личный шофер Берии и молодая сотрудница аппарата НКВД.

Виктор КУЗНЕЦОВ

P.S. О ГИБЕЛИ ЕСЕНИНА

Мариенгоф пишет о самоубийстве Галины Бениславской: «Стрелялась Галя из халявенького револьверишки — из «бульдога»...»

Похоже, правду мне рассказывал старик на Ваганьковском кладбище в конце пятидесятих годов: бедная Галина, она не сумела застрелиться сразу, не умерла — мучилась до утра в агонии, ее по стонам нашли. Скончалась по дороге в больницу. Ужасно.

Что заставляет Хлысталова и прочих ему подобных навязывать людям версию об убийстве Есенина? Умысел («евреи виноваты») или установочная слепота? Свидетельствует же Мариенгоф о том, что знали все близкие Есенина: «К концу 1925 года решение «уйти» стало у него маниакальным. Он ложился под колеса дачного поезда, пытался выброситься из окна, перерезать вену обломком стекла, заколоть себя кухонным ножом».

Следует добавить, что накануне самоубийства Есенин был у Клюева, читал ему стихи и тот, не понимая и не принимая новую пушкинскую свободу есенинского дыхания, постарался его поглубже уязвить: «Чувствительные, Сереженька. Чувствительные стихи. Их бы на веленовой бумаге напечатать, с виньеточками: амурчики, голубки, лиры. И в сафьян переплесть. Или парчу. И чтоб с золотым обрезом. Для замоскворецких барышень». После этих слов Есенин заплакал.

Вот кто невольно лишний раз подтолкнул его к мысли о смерти.

Вадим Шершеневич 21 февраля 1926 года пишет: «Все стихотворения Есенина так тесно были связаны с его жизнью, что я не берусь даже утверждать, что от чего происходило у Есенина: оттого ли, что с ним случилось что-то в жизни, он определял это в стихах, или потому что у него так были написаны строки, и он потом исправлял свою жизнь по своим стихам...».

Это глубокое наблюдение, — может быть, психологический ключ к разгадке самоубийства Есенина: надо было исполнить то, что уже обрело существование в стихах, кровью написанных накануне — «До свиданья, друг мой, до свиданья...» и переданных Эрлиху. Тот их сунул в карман, не прочитав, оттого Есенин мог подумать, что друзья стихам не поверили, не приняли всерьез. Или разлюбили. Как утром посмотреть им в глаза? И он делает роковую попытку...»

Кирилл КОВАЛЬДЖИ



Айседора Дункан и Сергей Есенин

ТЕАТР И БИЗНЕС

Мы завершаем публикацию цикла статей директора мастерской художественного слова «МеждуРечье» Сергея Студилова. Полностью его заметки можно прочесть на авторском блоге studiloff.blogspot.com

О ставке на проверенную лошадку

Как-то раз довелось мне беседовать с неким продюсером об одном методе работы актера из системы Михаила Чехова. После непродолжительной беседы продюсер выдал резюме: «Если этот метод не имеет повсеместного распространения — значит, он не так хорош». Я только улыбнулся в ответ, понимая, что этим дискуссия исчерпана. Это принцип, работающий не только в сфере искусства, но и в других сферах, существует так давно, что упразднить его представляется невозможным. Чем дольше живу, тем больше убеждаюсь: люди уверенно стоящие на ногах, или по крайней мере стремящиеся к этому статусу, ставят только на «проверенную лошадку». С этим ничего не поделаешь. Раньше я (и мой брат) занимался музыкой. Мой отец, царствие ему небесное, будучи человеком образованным, но прагматичным говорил нам: «Если вы такие талантливые, то почему вас нет в телевизоре?». Эта позиция является прямой производной от вышеуказанного принципа... Одному Богу известно, сколько гениев искусства и науки не было раскрыто, потому что общество не было готово, читай — не видело практической выгоды. Конечно, можно возразить, что в бизнес среде есть венчурные капиталисты, которые рискуют своими кровными, поддерживая ту или иную бредовую идею. Однако рискуют они не больше, чем Major Label в музыкальной индустрии, общипывающий одну золотую овечку, подкармливая десяток неокрепших ягнят. Проверенный риск, как ни крути — уже не риск, тем более, если он экономически выгоден. И нет ничего страшного в том, что никто не хочет рисковать. Любая новая идея выживет при стечении двух обстоятельств: она стоящая; и она сама пробивает себе дорогу, до той поры, пока не создаст ажиотаж вокруг себя и не станет различима среди хаоса информации. Боязнь рисковать — это консерватизм. Слышал, что буддисты понимают консерватизм как форму помутнения сознания... Не знаю, так ли это в религиозном контексте, но в деловом — точно! И это помутнение неизлечимо. И как прикажете быть всем первопроходцам и пионерам? Никого не слушать и делать свое дело! Точка!

PS: К слову сказать, мой брат так и остался в профессиональной музыке и «попал» в телевизор, радио, в общем, куда следует... Все там будем.

Трудности перевода

Перевод с языка нематериальных благ на язык материальных ценностей является крайне увлекательным занятием, напоминающим скорее первобытную игру, нежели языкознание. Мне часто приходится играть в эту игру: притягивать за уши принципы работы театра к терминологической базе бизнеса. Чтобы разрядить обстановку в компании сверхсерьезных людей, я говорю: «В конце концов, речь идет не о кедах и пельменях». Широко улыбаюсь, мне улыбаются в ответ, дескать оно и понятно... А потом все по новой! Кто ваша целевая

аудитория? Мотивация? Каналы воздействия? И прочая, прочая, прочая... Дело не в том, что я не приемлю этого подхода, если хотите, я все это расскажу, но это будет только то, что вы хотите услышать. Не вспомню, в какой умной книжке прочел, мне врезалась в память цитата: «Процесс стратегического планирования напоминает ритуальный танец дождя. Неважно, пойдет дождь или нет, главное — научиться классно танцевать!» Вот собственно и танцуем!

Хотите вальс? Хотите модерн? Погорячее? Мы можем и хастл!

К сожалению (а может и к счастью) в экономике искусства существует слишком много допущений, и такого порядка, что если перенести их на примеры бизнеса — никому в голову не придет строить прогнозы! Но прогнозы есть...

Повтори за Бобом

Есть еще одна занятная игра, называется «Повтори за Бобом»: режими многолетний западный опыт и опробуй его у себя в Бирюлево. А с этим у нас, как известно — все прозаично: любая благая идея, выращенная по ту сторону океана, реализуясь на российской почве, приобретает уродливые очертания! Язык — это не только знаковая система, соотносящая понятийное содержание и типовое звучание, но и то, что к ней прилагается: культура, ментальность и пр. Например: почтовые рассылки — один из основных инструментов фандрайзинга в Америке... Вы можете себе представить, что вы — вице-президент какой-нибудь девелоперской компании в России, и вам приходит на электронную почту рассылка с просьбой о финансовой поддержке какого-то фестиваля, допустим — классической музыки... Что вы подумаете? Конечно! Одно из двух: или лохотрон или спам! Говорят, в России, первое, что вы можете сделать, чтобы испортить отношения с самого начала — это написать письмо! Нам нужно общение! А деловое общение, в свою очередь, нужно для того, чтобы после него в неформальной обстановке хорошенько выпить и поговорить за жизнь... И только тогда, когда перед Петей окажется Рома, а перед Машей — Наташа, или в смешанной комбинации, можно говорить о принятии решений. И это — чудесно! Мы — самая коммуникативная нация в мире!

Кстати, а почему никому в голову не приходило в каком-нибудь репертуарном театре привить корпоративную культуру? Это был бы потрясающий эксперимент, кто знает — тот поймет! Представляете, артисты и персонал ходят на тренинги! Учатся доверять друг другу, строят настоящую команду, учатся этикету! Посещают программы по повышению квалификации! Скажете — утопия? Для репертуарного театра — да, но только для репертуарного...

Бизнес как творчество

В силу моей коммуникабельности, да и по долгу работы, круг моего общения довольно обширен. Периодически я сталкиваюсь с замечаниями в свой адрес в духе «Ты человек творческий, зачем тебе этот менеджмент и бизнес вообще?» Вопрос хороший. Действительно, пусть художник пишет, а торговец продает, и не надо их смешивать... Но, собственно, никто и не смешивает. Просто каждый действует в меру разносторонности своих талантов. Талант, а вернее, его реализация — понятие неразрывно связанное с творчеством. Творчество — это совокупность действий, направленная на реализа-

цию таланта. Как ни крути, но если у тебя есть талант вести людей за собой, и ты реализуешь его, работая топ менеджером — это самое настоящее творчество. И не важно, оказываете ли вы консалтинговые услуги, или продаете комплектующие к газонокосилкам. Мне встречались удивительно находчивые и интересные люди в сфере бизнеса, и наоборот, скучные, бездарные и абсолютно равнодушные деятели, называющие себя литераторами, актерами и т.д. Один мой знакомый рассказал такую историю: «Спросил у знакомого бизнесмена X, как у него все так лихо получается и что для этого надо? Он ответил, что главное грамотно развести мизансцену!» Послушал я... посмеялся... но некоторое время спустя задумался. Вот есть режиссер. У него есть актеры, художник-сценограф, художник по костюмам и т.д. и т.п. А вот есть бизнесмен, у него есть менеджеры, подрядчики, партнеры и т.д. И на сцене, и в офисе очень многое зависит от командной работы, от того, является ли твоя команда — командой единомышленников. Кто-то из великих театральные деятели сказал: «В театре коллектив единомышленников заменяет гениальность». А вы думаете, в бизнесе иначе? В строгом смысле разницы между творчеством и бизнесом нет. Сведущие люди вообще не видят разницы между ними. Если представитель творческой профессии находит себя в бизнесе — это нормальное явление, впрочем, как и наоборот, хоть и реже случается... Но не надо этого бояться!

PS: И не все топ-менеджеры как угорелые вне работы ищут экстрима, дескать, компенсируя офисную размеренную жизнь. У меня есть приятель, который, являясь генеральным директором, учредителем и обладателем 100% акций своего дела, вечерами разучивает на гитаре джазовые гармонии, а потом рождает легкие и мечтательные мелодии... каждому свое.

Сергей СТУДИЛОВ



Это манекены. Оглянитесь, кто сидит рядом с вами в зрительном зале?

ГРЭЙЛ МАРКУС. ОБЩЕСТВО СПЕКТАКЛЯ

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

Майкл Джексон

Майкл Джексон появился в Саду Роз у Белого Дома, чтобы из рук президента Рейгана получить награду за то, что его песня «Beat It» с альбомом Thriller послужила фоном в телерекламе, выступающей против вожделения автомобиля в нетрезвом состоянии. В телерепортажах, освещавших это событие, демонстрировали и саму рекламу: рука скелета пожимает руку еще живого человека. Возникает неизбежная ассоциация со сводом Сикстинской капеллы, где Микеланджело изобразил Адама, до-трагивающегося до руки Бога; следом возникает ощущение, что Майкл Джексон превращается в нечто богоподобное. Репортаж возвращает нас в Сад Роз: «ну, не триллер ли это?» — вопрошает президент. А чуть ранее Майкл Джексон заработал пять с половиной миллионов долларов за разрешение использовать его песню «Billie Jean» в рекламе Pepsi.

На самом деле, таких реклам целых две и в обеих заключен некий посыл, исполненный одновременно высокомерия и трагедии. В первой мы видим юных чернокожих брейкдансеров, носящихся по улице; появляется Майкл Джексон со своей братвой и танцоры замирают в благоговении. Руководимые совсем еще малолетним виртуозом, они выходят из оцепенения и демонстрируют свой чистокровный народный талант: реклама убеждает, что в Америке любой человек может вырасти в Майкла Джексона — тот в рекламе утверждается в качестве звезды. Вскоре прошла новость, что юный виртуоз, танцующий брейкданс, сломал себе шею и умер.

Как и в случае со слухами о том, что Аннетт Фуничелло лишилась руки, из автобуса поприветствовав поклонника, эта история оказалась уткой: газеты и радиостанции, сообщавшие об этом, поспешили с уточнениями. Но то была только разминка. Во время съемок второй рекламы для пепси, где Майкл Джексон спускался на сцену к своей братве, чтобы всем вместе воспеть хвалу напитку, взрыв света, возвещавший о его появлении, заодно поджег и его самого. Последующая шумиха оказалась настолько благоприятной для пепси и Майкла Джексона, что многие были уверены: этот случай был подстроен. За день до первого показа реклам на церемонии вручения Grammy Awards 1984 в области телевидения — где демонстрирующиеся рекламы рекламировали сами себя и преподносили как новые пластинки, как произведения искусства — новостные выпуски, ежедневно докладывающие о состоянии здоровья певца, использовали отрывки реклам в качестве отснятого новостного материала. Майкл Джексон получил восемь наград — выходя на сцену за последней, он снял свои черные очки.

Это похоже на то, что Ги Дебор называл «небесами спектакля». «Я ничто, но я должен быть всем», писал Карл Маркс, давая определение революционному порыву. Спектакль, чья концепция развивалась Дебором на протяжении 50-х и 60-х годов, служил похитителем этого порыва, его тюрьмой. Прекрасной тюрьмой, в которой жизнь проходит как нескончаемое шоу, где — писал Дебор — «все живое предстает своей

репрезентацией», прекрасным произведением искусства. Единственная проблема заключается в ее тотальности: первая же страница «Общества спектакля» — это одна большая цитата из Гегеля: «там, где самость только репрезентирована и представлена, там она лишена действительности; там, где она замещена, ее нет» (цит. по: Гегель Г.В.Ф. Система наук. Ч.1. Феноменология духа / пер. Г. Шпета. — СПб, Наука, 2002, с.317).

Спектакль, писал Дебор, это «капитал, находящийся на такой стадии накопления, когда он превращается в образ самого себя» (параграф 34). Бесконечное нагромождение спектаклей — рекламных объявлений, развлечений, информационных потоков, небоскребов, политических кампаний, универмагов, спортивных событий, выпусков новостей, выставок искусства, продолжающихся войн, запусков космических кораблей — превратило современный мир в место, где вся информация движется в одном направлении: от могущественного к бесправному. Бесправный не может ответить, возразить, перебить, но соль в том, что он и не желает этого. В спектакле пассивность одновременно средство и цель великого тайного заговора, именуемого социальным контролем. В условиях такой специфичной разновидности господства, спектакль порождает не актеров, но зрителей: современных мужчин и женщин, живущих в самых передовых общественных формациях, которые трепещут от всего, что им показывают.

В той картине, что нарисовал Дебор, эти люди жили в демократических обществах: при демократиях фальшивых желаний. Эти люди не могут вмешаться в происходящее, они не желают этого, потому что спектакль, этот механизм социального контроля, сам разыгрывает еще один спектакль соучастия, выбора. Дома ты выбираешь, какой телеканал будешь смотреть; в супермаркете у тебя широкий выбор предлагаемых товаров. Подобно авангардному перформансу, спектакль разыгрывает идеологию свободы.

Я ничто, а вы — это все, говорит публике выступающая актриса. Она спускается со сцены, снисходит до заплатившей толпы, заклеивает рот лентой, сбрасывает одежду. «Делайте со мной, что хотите» — жестикуют она, превращая себя в объект, отдавая себя аудитории, отказываясь от власти актера, но, в действительности, эту власть сохраняя. По-настоящему действующая актриса демонстрирует настоящую пассивность аудитории: она ложится на спину, раздвинув ноги — она приглашает толпу трахнуть ее, совершить с ней что-то выходящее из ряда вон, взять ее, помочиться на нее, игнорировать ее, оспорить ее, сделать хоть что-нибудь неожиданное для нее, для других, для себя. Подобные вещи действительно случаются на авангардных перформансах. Но там, где самость «замещена, ее нет», и такое на самом деле не происходит, являясь лишь велением актера, его разрешением на мнимый поступок мнимых людей из толпы. Но как только актриса дает понять, что все кончено (как жестоко звучит это «СТОП!» — «Представление окончено» гораздо более милосердно), фальшивые актеры тут же возвращаются в свои кресла. Они снова становятся зрителями и в таком качестве им гораздо комфортнее.

Подобно упертым телезрителям, воображающим, что с помощью спутниковой тарелки они сами управляют своим развлечением среди множества каналов, люди в аудитории чувствуют себя вовлеченными в выступление актрисы, но ведь это не так — они играют по ее правилам, в которых для таких мнимых привилегий, как шанс, риск и насилие, не предполагалось места с самого начала. Единственным настоящим вмешательством мог бы стать чей-то выход из толпы и выкрик: «нет, хватит, теперь я актер, теперь вы будете делать то, что я скажу, будете играть в мою игру, которая...» И тогда остальная толпа, и эта

актриса встали бы перед настоящим выбором, выбором, подразумевающим все привилегии познания, эстетики, политики, общественной жизни. Это как если бы зритель бейсбольного матча выскочил на поле и спутал всю игру, как если бы сумасшедший ученый встал посреди Мэйси с лампой Алладина и одним движением обесценил все имеющиеся там товары — но таких случаев никто не помнит, как и того, чтобы однажды кто-то смог позволить себе выйти из ряда вон.

Так что

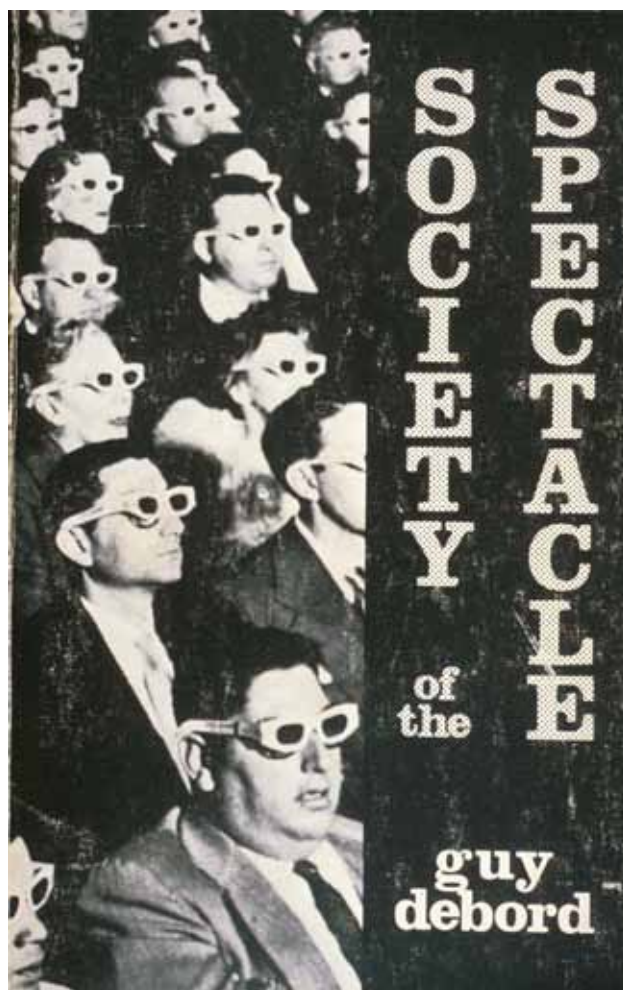
Так что спектакль продолжал свой ход в самых прозаических моментах повседневной жизни, хотя Дебор подразумевал гораздо большее. Будучи театром, спектакль был также и церковью: «материальным воссозданием религиозной иллюзии» (параграф 20). Современное господство, порабощение природы технологией, такое возможное избавление от нужды в современном обществе изобилия вовсе «не разогнали облака религии, куда люди добровольно заключили свои собственные силы и способности, это лишь спустило облака на землю» (там же).

Этими спустившимися облаками является современный капитализм, экономический способ бытия, при котором с 50-х годов значительно расширилось производство товаров первой и не первой необходимости; удовлетворив телесные нужды, капитализм, как спектакль, принялся за сердечные страсти. Он повернулся к индивидуальности каждого мужчины и каждой женщины, овладел их чувствами и опытом, превратил субъективное в объективные производственные товары потребления, разложил их на полках супермаркетов, проставил ценники и перепродал их обратно людям, чьи эмоции и чувства были отчуждены от них — людям, которые, став узниками спектакля, теперь могли найти утраченное лишь в магазине.

Это особенные товары — их беспристрастная разновидность лицемерно скрывала свой сокровенный смысл (костюм, придающий статус; пластинка, в руках с которой ты выделяешься из толпы), восходящий к небесам спектакля. Вот то чудо, на которое претендует всякая религия, и которое, повторяясь изо дня в день, стало таким обыкновенным. Что раньше было само собой разумеющимся, теперь стало недостижимым, но неодолимо притягательным образом того, каким в этом лучшем из миров ты можешь быть.

В этом мире, потребляя не что-то обыкновенное, но самого себя — себя, превратившегося в материальное воссоздание религиозной иллюзии, в которой оказались заключены твои силы и способности — переживаемого отныне как что-то другое: как вещь. Марксисты оставили отчуждение на рабочем месте, где производимое рабочим тут же у него отнималось. Дебор верил в то, что материальное изобилие и господство над техникой впервые в истории поспособствуют самореализации всех людей, но в точке этой радикальной свободы он нашел лишь образ, спектакль, в котором любой поступок не есть то, чем представляется. Все было ненастоящим. Таков оказался современный мир: насколько расширялось пространство настоящей свободы, настолько же ширились познание, эстетика, политика и жизнь в обществе контроля.

В августе 1980 года в польском городе Гданьске на судоверфях имени Ленина возник профсоюз «Солидарность». Превратившись в символ свободы, «Солидарность» вскоре распространила свое влияние на всю страну: от фабрик до фермерских хозяйств, от служащих до интеллектуалов, захватив даже военные подразделения и бюрократию просоветского правительства, управлявшего Польшей с 1944 года. «В странах на-



родной демократии имеет место сознательная, массовая игра, — писал польский эмигрант Чеслав Милош в своем опубликованном в 1953 году, памфлете «Порабощенный разум», — через какое-то время человек так тесно срастается с ролью, что уже невозможно отличить, что у него собственное и что усвоенное, и супруги в постели изъясняются языком митинговых лозунгов. Срастание с навязанной ролью приносит облегчение и позволяет менее напряженно следить за собой» (цит. по Милош Ч. Порабощенный разум / Пер. с польск. В. Британишского. — СПб.: Алетейя, 2003, с.98). И если повседневная жизнь в Польше была пьесой, то «Солидарность», как писал в 1985 году в своем тюремном эссе запрещенный издатель Чеслав Белецкий, была «антитеатром». Впервые множество мужчин и женщин говорили открыто друг с другом и оказывались услышаны; они действовали и ощущали перемены в самих себе, перемены, отрезающие пути к отступлению. Под натиском требований «Солидарности» о праве всех граждан на переустройство общества, правящая верхушка была снята и заменена правительством, пообещавшим реформы, о которых нельзя было помыслить еще несколькими месяцами ранее; вдруг показалось, что возможно почти все. Несмотря на советское вмешательство, в этой новой среде опасности и желания подул ветер перемен. 16 декабря 1980 года, опять же в Гданьске, лидеры «Солидарности», новое правительство, Католическая церковь вместе со 150 тысячами жителей собрались на торжественную церемонию.

Поводом собраться стало открытие памятника мученикам декабря 1970 года — взбунтовавшимся рабочим, убитым правительственными

войсками. До образования «Солидарности» эти люди были исключены из официальной истории Польши — их имена упоминались только втайне; теперь же эти имена, зачитываемые вслух кинозвездой, были высечены в камне, на трех стальных крестах, каждый высотой 140 футов, ставших национальным символом. «Для всех присутствующих это было чем-то невероятным, потрясающим, — писал Нил Ашерсон в «Польском августе» — это был момент осознания тех перемен, что происходят повсюду в Польше». Но дальше он пишет, что «было что-то отчуждающее в этой величественности происходящего в Гданьске. Анджей Вайда, самый известный режиссер Восточной Европы, поставивший и эту церемонию со всем освещением, звуком, с музыкой, с патетическим голосом. В действительности, это был спектакль: обычные люди, отстаивавшие свои права быть как субъектами, так и объектами истории, сейчас стояли в темноте и смотрели шоу, все равно, что кино. Лишь однажды они отреагировали: когда партийный секретарь Тадеуш Фишбах заговорил об освобождении Польши Красной Армией в 1944 году, поднялся гул и свист. Но в остальное время они были пассивны».

Но еще раньше Дебор написал то, что можно применить и к ежедневной поездке в общественном транспорте, и к ночи любви, и даже к этому провальному массовому мероприятию в Гданьске 16 декабря 1980 года: «отчуждение зрителя и подчинение его созерцаемому объекту» — идеализированному образу самого себя или чему-то подобному — «выражается следующим образом: чем больше он созерцает, тем меньше он живет; чем с большей готовностью он узнает свои собственные потребности в тех образах, которые предлагает ему господствующая система, тем меньше он осознаёт своё собственное существование и свои собственные желания. Влияние спектакля на действующий субъект выражается в том, что поступки субъекта отныне не являются его собственными, но принадлежат тому, кто их ему предлагает» (параграф 30) — и этим «тем» может быть сам спектакль или любая другая звезда общественной жизни, будь то лидер «Солидарности» Лех Валенса, или мученики 70-го года, или сам Господь Бог, или лицо на рекламном плакате во время поездки в транспорте, или лицо идеализированного образа самого себя во время занятия любовью. Этот идеализированный образ всегда рядом, но никогда не достижим. Будучи извращением свободы, этот образ — как и любая перверсия — чувственен; как отчуждение, он напоминает дрожь от чаемого, но упущенного шанса — ощущение, которое неизменно. И если в корне революции находится желание самому творить свою жизнь — страсть настолько глубокая и ненасытная, что требует своей реализации в построении нового общества, — то спектакль поглощает эту страсть, переваривая ее в желание принятия устоявшейся жизни, принятия непрерывно обновляющейся утопии спектакля.

Спектакль

«Спектакль» к началу 1980-х превратился в модную и опасную банальность. Это было избитое, пустое выражение. Оно просто означало, что образ вещи заменил саму вещь. Критики использовали это клише не для того, чтобы поразмышлять об этом или что-то объяснить, но лишь затем, чтобы посетовать: например, о том, что народ после фильмов про Рэмбо верит в возможную победу Америки во вьетнамской войне; о том, что потребители верят рекламе вместо того, чтобы выбирать товары своим умом; о том, что публика верит актерам, а не рецензиям. Это воспринималось как театр, хотя Дебор настаивал на храме: спектакль не был просто рекламой и телевидением, это был

целый мир. «Спектакль — это не совокупность образов, — писал он, заранее отвергая последующие интерпретации, — но общественные отношения между людьми, опосредованные образами» (параграф 4).

Это было общество, где быть ничем означало быть всем, а быть всем означало быть ничем. «Садат был героем радиотехнической революции, — писал в своей книге «Осень ярости: Убийство Садата» Мохаммед Хейкал — но также и жертвой. Когда его лицо перестало появляться на экране, появилось ощущение, что все его одиннадцать лет правления были телеканалом, с которого переключились». Такой контраст был тавтологией, а тавтология — тюрьмой: спектакль задавал реальность в современном мире, что приводило к установлению нереальности. Все живое представляло своей репрезентацией, реальной жизни не существовало, и никакая другая жизнь реальной не казалась. Победа спектакля состояла в том, что ничтожное представлялось реальным, пока было частью спектакля, даже если в момент представления это ничтожество теряло последние остатки реального содержания. «Объективная реальность представлена с обеих сторон (параграф 8), — писал Дебор — если мир перевернуть с ног на голову, истина в нём станет ложью (параграф 9).

Дебор трубил о «спектакле», как о чудовище из фильма ужасов, как о Годзилле отчуждения. Спустя двадцать лет после выхода его книги о современном обществе эти предположения звучали обычно и странно, очевидно и параноидно, тривиально и загадочно — и именно так я ощущал, что значит быть частью мира Майкла Джексона в 1984 году. Это означало порвать швартовы, чувствовать себя одновременно оскорбленным и возбужденным, отреагировать на заявление о том, что «если мир перевернуть с ног на голову, истина в нём станет ложью», пожатием плеч: «Ну и что, почему бы и нет? Что еще скажешь?» Спектакль порождает свое собственное противодействие и поглощает его: отвергая один спектакль, ты попадаешь в другой.

Что произошло в год Майкла Джексона? Для первых нескольких миллионов, купивших Thriller, форма и содержание, субъективное и объективное, они и другие, товар и потребитель, были одним целым. Эти несколько миллионов приобрели пластинку, которая им понравилась. Но затем Thriller превратился в образ — образ в среде современного капитализма, образ в небесах спектакля, образ прибыли: неотразимый образ самореализации и общественного признания. После этого форма вытеснила содержание, что не означало, что message Майкла Джексона поблек в свете блеска всего альбома — это означало, что ни формы, ни содержания в нем не осталось. Музыка больше не была содержанием альбома, а форма не была жанром или стилем. Содержанием стала реакция общества на Thriller, формой — принцип развития события.

Согласно Дебору, обществом спектакля являлось само современное общество, неестественное во всех своих сферах — это интересное суждение и пугающе глубокое: «реальность возникает в спектакле, а спектакль — в реальности» (параграф 8). Как это проявляется вне поп-среды, этой фабрики символов, можно увидеть на примере Thriller — этого зрелища спектакля, ставшего посредничеством между поп-спектаклем и еще большим спектаклем под названием общественная жизнь. Sex Pistols давали людям выбор: сначала — принимать их или не принимать; а потом, придя на их концерт, ты сам решал, как поступить с «да» и «нет», с Богом и государством, с работой и досугом, с выступающими и с самим собой. Триумф Майкла Джексона означал, что у людей больше нет выбора. Thriller навязывал свои правила: он был частью каждой поездки в транспорте, он звучал отовсюду, прилагался к каждой покупке, стал частью жизни всех. Совсем необязательно, чтобы

тебе это нравилось. Тебе нужно было только принять это за данность, но странным образом — в год Майкла Джексона принять это за данность еще и означало, что тебе это нравится.

В 1982 году

В 1982 году Элизабет Тейлор публично потребовала остановить показ телефильма о ее жизни, снятого без согласования с ней. «Я сама себе индустрия, — объяснила она — я сама себе потребитель». За сто пятнадцать лет до этого Карл Маркс предвосхитил ее причудливую просьбу в самой причудливой главе «Капитала», которая называется «Товарный фетишизм и его тайна». Он написал:

На первый взгляд товар кажется очень простой и тривиальной вещью. Но его анализ показывает, что это — вещь, полная причуд, метафизических тонкостей и теологических ухищрений... Само собой понятно, что человек своей деятельностью изменяет формы веществ природы в полезном для него направлении. Формы дерева изменяются, например, когда из него делают стол. И тем не менее стол остаётся деревом — обыденной, чувственно воспринимаемой вещью. Но как только он делается товаром, он превращается в чувственно-сверхчувственную вещь. Он не только стоит на своих ногах, но становится перед лицом всех других товаров на голову, и эта его деревянная башка порождает причуды, в которых гораздо более удивительного, чем если бы стол пустился по собственному почину танцевать.

Чистейшая поэзия, но отсылки к мистике здесь не для красного словца. Маркс имел ввиду спиритуалистов, которые в его время держались за руки вокруг столов повсюду: от Бостона до Парижа и Петрограда, в ожидании подтверждения присутствия духов умерших любимых, чтобы те задвигали столы, заставили их танцевать. У спиритуалистов не было ничего общего с потреблением, но у потребления много общего с мистикой — когда технические возможности перевоплощения уступают метафизическим тонкостям и теологическим ухищрениям пресуществления. И если можно представить, что в 1867 году Маркс мог предсказать постиндустриальный тейлоризм, то вряд ли можно поверить в то, что он мог предвидеть джексонизм.

Потребление стало посредником реификации. Майкл Джексон воздвиг свои собственные небеса и всякий человек к ним стремился. Это было очень здорово, в тот год Майкла Джексона, проснуться утром, открыть газету и пуститься в пляс: вдруг узнать, что среди Свидетелей Иеговы возник тайный культ Майкла Джексона (как давно известно, тот сам ярый сторонник Свидетелей Иеговы, а его культ основан — как известно теперь — на вере в повторное явление Архангела Михаила); а потом прочитать о подростке, покончившем с собой из-за того, что родители не оплатили ему пластическую операцию, целью которой стало бы максимальное сходство с Майклом Джексоном; или узнать, что американские компании, базирующиеся в Мексике, «начали оплачивать обеды и проезд рабочих и ежедневно добавлять к их прожиточному минимуму сумму в 4,8 доллара. Одна из компаний вручает наиболее дисциплинированным работникам часы и пластинки-не-однодневки. Другая компания дарит своим служащим альбомы Майкла Джексона». Но это были только цветочки. Настало время погасить свет: начались гастроли — по тридцать долларов с носа.

Новости посыпались как из рога изобилия, специальных выпусков было не счесть: отец и братья Майкла Джексона уговорили его появиться вместе с ними на публике (чего ему так не хотелось); многочисленные

потенциальные промоутеры боролись за возможность заплатить им 40 миллионов долларов за право организации их концертов; нарастало беспокойство по поводу того, в какие города Джексонсы приедут, а в какие — нет; и главное условие: кто захочет попасть на концерт, тот должен заказать по почте и оплатить не менее четырех билетов (120 долларов) и быть готовым к тому, что на шоу не попадет — так как на один билет есть десять претендентов, и для тех, кому не повезло, это означало, что деньги им возвращаются (минус почтовые расходы), но не ранее, чем через три месяца, а на указанное время будут удержаны в пользу Джексонсов. Это была реальная жизнь: доллары и центы. Это было также тем, что Ульрика Майнхоф назвала Konsumterror — терроризмом потребления, страхом не обладать тем, что продается в магазине, ужасом от вероятности быть последним в очереди или от недостатка денег, чтобы к этой очереди присоединиться — желая стать частью общественной жизни. По всей стране люди с готовностью возбуждались от билетов, на которые у них не было денег; от билетов, которые им могли не достаться, даже если бы они могли их купить; от билетов, которые гарантировали бы им все или ничего; от билетов, которые — как это ни ужасно — даже не поступали в продажу.

К 6 июля 1984 года, когда в Канзас-сити у Джексонсов начался гастрольный «Victory»-тур — спустя тридцать лет и один день после того, как Элвис Пресли записал в Мемфисе свою первую песню — джексонизм выработал такую всеобъемлющую систему коммерциализации, что кто бы и что бы ни попадало в его сферу, тут же становилось новым товаром. Люди больше не потребляли товары как условно воспринимаемые вещи (пластинки, клипы, постеры, книги, журналы, брелки, серьги, ожерелья, булавки, пуговицы, парики, приборы для изменения голоса, футболки с логотипом Pepsi, нижнее белье, шляпы, шарфы, перчатки, куртки — даже странно, что не появилось марки джинсов «Billie Jeans») — они потребляли свое собственное потребление. Они потребляли не тейлористского Майкла Джексона и не его копию, но себя. Это было пресуществление помещенного на ленту Мёбиуса чистейшего капитализма.

Джексонизм выработал воплощение поп-взрыва — события, в котором поп-музыка пересекает политические, экономические, географические и расовые барьеры. В его свете образовывается целый мир,

10 Part VI/Monday, July 9, 1984

JACKSON: FIRST 'VICTORY' ON THE TOUR



The Jacksons do their thing in concert Friday night in Kansas City's Arrowhead Stadium.

WATT'S LINE ON MEDIA

Continued from Page 1
 on by Ronald Reagan's public affairs office. The movement is understood because the Federal Communications Commission has no specific policy on religious broadcasting. (The FCC has always resisted dabbling in program "content" from any source.) And this non-policy on electronic religion isn't about to change, considering the recent FCC's heavy anti-religious...

gether. It is dubious that any other vocalist could sing a love song to a cat and win an Academy Award nomination as Jackson did a decade ago with "Ben." When he sings out the lyrics of "She's Out of My Life," it does very much indeed cut the audience like a knife, leaving many listeners openly crying.

"If I Be There" becomes a foot-stomping anthem and "Billie Jean" runs the gamut, from ballad to angry rock to Southern Baptist gospel, all in the space of five stage minutes.

The pre-tour criticisms that plagued the group for months—high ticket costs, conflicting publicist statements, top-secret rehearsals—all seemed to vanish over the weekend, the way Michael Jackson does before and after each performance.

At former Philadelphia Eagles general manager Jim Murray (now an executive with Chuck Sullivan's Stadium Management Corp., chief promoter for the tour), put it with a tense sigh before the first concert Friday. "We're at the third down with long yardage. It's obviously a passing situation."

But following that cheering triumph, a grinning Murray returned to his hotel and another he's "the announcement of a rock concert tour that could take in as much as \$200 million and go down in history as the biggest grosser of all time."

"We're across the goal line standing up."

CLIP GO SAVI
 Phone for a free e-clip your CPU drapery, carpet
DRAPERY

• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

в котором новое выступление отменяет основные границы общественной жизни. Неотъемлемой частью такого события являются лавина рекламы, эпидемия сплетен, и обязательное ощущение ежедневной новизны, когда прошлое отходит на второй план, а будущее кажется настоящим. Джексонизм шел впереди по всем направлениям. Майкл Джексон занял центральное место в культурной жизни Америки — ни один чернокожий артист никогда не поднимался до таких вершин.

Но поп-взрыв не только связал то, что в других обстоятельствах разделено по классу, месту, цвету и количеству денег — он еще и выявил то, что отличает разделенное друг от друга. Отличаясь от обаятельных или, наоборот, отталкивающих артистов вроде Элвиса Пресли, Битлз, Sex Pistols, отличаясь от людей, провоцирующих на новый образ жизни — на кого-то это действовало, а на кого-то и нет — этот взрыв стал, если и ненадолго, главным социальным фактом. Стало очевидно, что взрыв Майкла Джексона это нечто иное.

Это был первый поп-взрыв, который следует рассматривать не в свете отличительных особенностей той реакции, которую он вызвал, но следует измерять количеством связанных с ним коммерческих сделок. Так что Майкл Джексон был абсолютно естественен, когда заявил в разгар своей эпохи, что считает своим высшим достижением вовсе не — как этого можно было ожидать — «явить миру новую походку или новую манеру разговаривать» или «показать, что музыка является универсальным средством общения» или пусть даже «послужить доказательством, что с Божьей помощью мечты могут стать реальностью» — а свое попадание в Книгу Рекордов Гиннеса, объявившей рекордсменом альбом *Thriller*, который содержал в себе больше хит-синглов (семь), чем какая-либо другая пластинка. Сказать такое значит засвидетельствовать: в подобном поп-взрыве только то имеет цену, на что сделаны ставки. Засвидетельствовать, что гениальность этого события в его эстетическом и общественном ракурсе проявляется в неизбежном ощущении: судьба мира зависит от того, как будет развиваться сюжет этого представления. Это было не тем, чем казалось. Поп-взрыв Элвиса, Битлз, Sex Pistols сметал на своем пути социальные барьеры; *Thriller* пророс на этих барьерах, словно кудзу. И хотя *Thriller* не опрокинул эти барьеры, а лишь сделал их невидимыми, в Канзас-Сити они снова стали видны глазу.

Самыми преданными поклонниками Майкла Джексона были чернокожие мальчики и девочки в возрасте до пятнадцати лет; в прошлом он со своими братьями почти всегда выступал только перед чернокожей аудиторией. В Канзас-Сити тридцать процентов населения составляют негры, но сегрегации не существует: в любом общественном месте клиентами и обслуживающим персоналом являются и белые и черные. В тот день на Arrowhead Stadium в Канзас-Сити аудитория, ожидавшая начала выступления самой известной чернокожей семьи в мире, состояла в основном из белых. Следуя логике потребления, действующей там, где деньги, и уводящей тебя в ту сторону (хочешь ты того или нет), правила джексонизма — стремление к денежному обороту как к механизму выработки ценностей, тридцать долларов за один билет и обязательные сто двадцать за четыре — не отделяли аудиторию джексонистского поп-взрыва от тех, кто не хотел иметь к нему отношения; эти правила отделяли друг от друга тех, кто хотел быть его частью. Беднейшие, которым хватало денег лишь на копию альбома *Thriller*, были самым слабым звеном. Люди чуть побогаче, экономившие на еде, одежде и медицинском обслуживании, чтобы скопить сто двадцать долларов — для многих это больше, чем месячная зарплата — и заказать билеты, попадали в ситуацию отбора (организаторы концертов

распределяли зрителей в зале по их месту жительства) и не проходили селекцию по своим почтовым индексам. Джексонистский поп-взрыв был вполне официальным, но это не означало, что он был утвержден президентом Соединенных Штатов. Это проявление социальных реалий, утверждаемых Вашингтоном в качестве идеологии, а Мэдисон-Авеню в качестве языка, идеологического языка, — в 1984 году по всем параметрам политического разделения и общественного исключения, по параметрам нового американского гламура это означало: если ты не в топе, тебя не существует. «Победа — это все» можно было прочитать на шоколадной олимпийской медали Nestlé. «У нас единственная цель — быть лучшими. Что есть кроме этого?» — говорил Ли Якокка, президент «Крайслера». Так же в случае и с «Victory»-туром, который поначалу назывался еще более апокалиптически: «Final Victory».

Но это не сработало

Но это не сработало. Накануне первого концерта ЛаДонна Джоунс, одиннадцатилетняя чернокожая девочка из Луисвилля, штат Техас, опубликовала в местной газете открытое письмо Майклу Джексону, которое перепечатали газеты по всей стране. «Это нечестно», сказала она. Эффект был огромный. Все было кончено. Менеджеры послали ей пригласительные билеты, но было уже поздно. Упакованный в униформу весом с него самого (темные очки, армейский пиджак, коротенькие брючки, ботинки без шнурков — такой стиль не породил чего-то подобного элвисовской, битловской моде или моде Sex Pistols, выражавшихся в подражателях, собиравшихся в группы с целью самовыражения — этот стиль породил пародистов, выпрыгивающих из арендованных лимузинов на сцену, чтобы быть изгнанными с нее самыми настоящими поношениями) Майкл Джексон вовсе не желал стать героем сказки о Голом Короле; обвиняемый в мошенничестве с билетами, он обещал вернуть деньги, но в сказки никто больше не верил.

Явив свою оборотную сторону, тур провалился. Само шоу было безжизненным с самого начала: тяжеловесное, безликое, перепродюсированное, нашпигованное мелочами, оно раздувалось лазерами и оглушающими шумами, и удостаивалось вежливых аплодисментов от зрителей за турникетами. В Канзас-Сити потребление снова встало с ног на голову: начав год как танцор, Майкл Джексон к его окончанию превратился в дерево.

На протяжении гастролей многие концерты, если судить по кассе, оказывались провальными; некоторые даты по этой причине даже были отменены. Когда были подсчитаны последние балансы, оказалось, что убытки промоутера составили восемнадцать миллионов долларов. Говоря языком яркого и ослепительного шоу того первого концерта — это была крошечная тьма. Не просто тайна, а забвение. Говоря языком небес спектакля — это был ад. Тур закончился несколько месяцев спустя в дождливом Лос-Анжелесе, не замеченный теми, кого не захотели замечать Майкл Джексон и его братья, разучившие к тому времени свое шебуршение на сцене до миллиметра, строчку за строчкой до слова, как будто бы ничего не произошло, как будто бы они никому да не перемещались, как будто бы везде означало нигде.

Это эхо было слышно и в дальнейшем: долгий год не хотел заканчиваться. Уже не бог, но Майкл Джексон остался знаменитостью. И как обязало его положение знаменитости, вместе с Лайонелом Ричи он написал «We Are the World», благотворительный гимн в помощь голодающим в Африке и, в известном смысле, песня была шедевром. За-

• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

писанная хором суперзвезд, песня имела большее отношение к самим исполнителям, чем к своим потенциальным адресатам — обездоленным африканцам. Потому что они, суперзвезды, и были мир. Это они держались за руки: песня окончательно размыва все границы между выступающими и зрителями, олицетворявших вместе одну очевидную добродетель. В случае с альбомом Thriller ты становился частью общественной жизни, просто признавая это. Здесь же, купив пластинку, ты становился частью всего мира. Пока звучала музыка, африканцы не голодали. «Как Бог показал нам, превратив камни в хлеб», сочиняли Лайонел Ричи и Майкл Джексон, вряд ли имея в виду Иоанна Лейденского.

Прошло много времени, как отгремел «Victory»-тур, и на радиоволнах зазвучала «You're a Whole New Generation» — переделанная в рекламу Pepsi «Billie Jean». Эта ослепительно сделанная песня о страхе и чувстве вины, в которой голоса парили и отлично гармонировали со звуком, была самой чарующей из всего, что Майкл Джексон когда-либо записывал. И поначалу его решение переделать ее в развлекательный джингл выглядело пощечиной любому, кому песня нравилась. Но спустя месяцы, когда постоянное проигрывание рекламы сгладило углы, в этой версии можно было услышать еще кое-что. Она звучала плотнее, ритм был жестче, звучание более прямолинейное, Майкл Джексон не молил и не смущался, но горячился. Когда он пел «That choice is up to you», драматизируя выбор покупателя между Pepsi и Coke, в его устах это звучало моральным выбором. Ранее фрагментарная мелодия звучала теперь единым целым, гнев сменил скованность, уверенность сменила сомнение. Но тревожно звучала лишь малопонятная обмолвка. «Вы абсолютно новое поколение, — пел Майкл Джексон в самом конце, когда песня постепенно затихала, — и вам нравится, что они делают...». Стоп-стоп-стоп, подождите — кто такие эти «они»?

Негативизм

Негативизм спектакля состоит в том, что он сеет панику, заставляет людей быть замкнутыми: «такое состояние нервозности, которое не понять, не пережив. Достаточно кому-нибудь повысить голос на улице, толпа тут же прячется по углам. Все трясутся от страха. В то же время следует ожидать, что из какой-нибудь засады послышится пулеметная очередь, и кто-то бросит с крыши ручную гранату, которая вывернет тебе наружу кишки. Улица полна торговцев — она похожа на ярмарку, которой место скорее в деревне или на народных празднествах. Повсюду торгуют горячими сосисками, извлекаемыми из огромных, тяжело передвигаемых жестяных кастрюль. Все смеются, хотя чувствуют смерть каждой клеточкой. Стоит лишь пулеметной очереди разрезать тишину и все будет кончено. Над городом ступила атмосфера великих перемен...»

Этот город — Берлин в январе 1919 года в разгаре Спартаковского восстания, хотя, есть ощущение, что это может быть Сан-Франциско в январе 1978 года в разгаре «Bodies», изрыгаемых Джонни Роттенем. Прочитанный выше отрывок взят из памфлета Рихарда Хюльзенбека 1920 года «Deutschland Muss Untergehen» («Германия должна быть разрушена») с подзаголовком «Воспоминания старого дадаиста-революционера», хотя в то время ему не исполнилось и тридцати. «В те дни мы все были «дадаистами», — писал в 1946 году в своей автобиографии «Маленькое Да и Большое Нет» его друг Георг Гросс, еще до дада, из ненависти к Германии, американизировавший свое имя, но теперь, став эмигрантом, пытающимся принять то общество, в котором не говорят на языке отвращения — языке его творчества — он хотел от-

межеваться от этого, закавычить понятие, которое «означало абсолютно все. Оно было пропитано досадой, неудовлетворенностью и цинизмом. Поражение и политическая закуска всегда дают начало подобным движениям. В другом веке мы наверняка были бы флагеллантами».

Там, на сцене, обрушиваясь бранью на женщину, бросившую в канаву свой недоношенный плод («She don't want a baby that looks like that»), обрушиваясь бранью на себя — на отца («I don't want a baby that looks like that»), затем сам становясь этим кричащим плодом («MUMMY!»), и, в конце концов, закольцовывая свое повествование по кругу («Fuck this and fuck that / fuck it all and fuck the brat» — эта страшная волна грязи из сточной канавы обрушивается на тебя таким звуком, от которого не спрятаться), Джонни Роттен и есть флагеллант — и все флагелланты из его глотки вопят о ненависти к телу. «Я рисовал из чувства противоречия, — писал Гросс — и своей работой я пытался показать, что мир отвратителен, болен и нечестен». Но Джонни Роттен не пытался: это происходило на самом деле. И, несмотря на всю его невозмутимость, у Хюльзенбека тоже во рту была мертвечина.

К концу октября 1918 года мировая война довела Германию до полнейшего упадка; взбунтовались матросы. Спустя несколько дней Ноябрьская революция распространилась по всей стране, и военное правительство кайзера Вильгельма отреклось от власти. Его внезапно освободившееся пространство заполнили спонтанно организованные и самопровозглашенные советы рабочих, солдат, интеллектуалов и революционеров. Люди, которые раньше могли только шептать проклятия, сейчас задавали вопросы, громко произносили свои имена, выступали на собраниях, говорили странные вещи. Кому-то могло показаться, что эти советы были настроены начать все сначала — так это выглядело уже спустя некоторое время, когда советы были распущены полулегальным правительством социал-демократа Фридриха Эберта, повернувшего дела вспять. До такой степени, что 5 января 1919 года коммунисты и лидеры «Спартака» Карл Либкнехт и Роза Люксембург призвали к новому восстанию, чтобы спасти Ноябрьскую революцию от истории; оно длилось шесть дней.

Это восстание, по мнению Хюльзенбека, было в точности тем, что он со своими закадычными друзьями из Берлин дада — Георгом Гроссом, Вальтером Мeringом, Йоханессом Баадером, Джоном Хартфильдом, Раулем Хаусманном — предрекал в арендованных клубах еще весной и летом 1918 года. «ЧУДО ИЗ ЧУДЕС» — можно было прочитать в их листовках — «мир дада может наступить в одно мгновение!». Они подписывали это как «Rhythms International». Подчеркивая малопонятную поэзию сумасшед-



Рихард Хюльзенбек, Рауль Хаусманн и изданный ими журнал

шими телодвижениями, распевая одновременно сразу три нелепые песни поверх невыносимого шума, оскорбляя заплатившую за вход публику, растворяя правую и левую идеологии в глоссолоалии, они пытались заставить толпу реагировать, дать сдачи, заставить остановившиеся часы пробить двенадцать, доказать, что времени больше нет. Скача по сцене с моно-клями на глазах, Хюльзенбек и Хаусманн, а также Гросс, у которого лицо было вымазано в муке, пытались выйти за пределы старой потрепанной метафоры, как будто все, что они делали, не было метафорой. О таком положении дел в Германии еще в 1843–44 гг. писал двадцатипятилетний Карл Маркс в своей статье «К критике гегелевской философии права»:

«Критика, занимающаяся этим предметом, есть критика врукопашную, а в рукопашном бою важно не то, благороден ли противник, равно ли он происхождения, интересен ли он или нет, — важно нанести ему удар. Необходимо не давать немцам ни минуты для самообмана и покорности. Надо сделать действительный гнёт ещё более гнетущим, присоединяя к нему сознание гнёта; позор — ещё более позорным, разглашая его... надо заставить плясать эти окаменелые порядки, напевая им их собственные мелодии! Надо заставить народ ужаснуться себя самого, чтобы вдохнуть в него отвагу».

Это и был манифест Берлин дада. В 1920 году, оглядываясь на восстание «Спартак», Хюльзенбек видел эти вечера в арендованных клубах, где Танец Окаменелых Порядков впервые гармонично сочетался с лидером хит-парадов под названием «Их собственные мелодии»: «первые в истории — писал он тогда же в другом своем памфлете «En evant dada» — был дан ответ на вопрос «что есть немецкая культура?» (ответ: Дерьмо). Эта культура была атакована всеми возможностями сатиры, лжи, иронии и насилия. В их всестороннем взаимодействии». Это было взаимодействие, невиданное ранее — сверх-дада, революция. Хюльзенбек писал свои воспоминания, как будто итог был все еще не ясен:

Над городом спустилась атмосфера великих перемен. Ты мог видеть, что кто-то оживал, почувствовав за спиной дыхание смерти. Как только она дергала за рукав, любому становилось ясно, каким низменным образом выразить свои низменные потребности. Потому что это очень здорово — быть живым. Буржуазный свин, которого все четыре года бойни волновал только его желудок, и тот преобразился. На своих крепких ногах он стоял посреди ада. Ад бушевал — бушевал своей страстью к жизни. Жизнь это пытка, жизнь это страх, ненависть и пошлость. Никогда еще она не казалась такой. И такой она была превознесена. Из-за своей нервозности люди становились абсолютными скотами. Их глаза, вечно спря-танные в свои впадины и казавшиеся мелким щербнем, теперь сверлили взглядом и горели. Они смутно чувствовали, что что-то произошло — там, за пределами их маленького мира, так называемого Богом данного тайного семейного круга. На углах, на улицах, везде, где было свободное место, они ругали друг друга ядовитыми речами. Вокруг каждой такой перепалки мгновенно образовывалась толпа зевак. Здесь, дорогой читатель, разыгрывались драмы. Мы перенеслись во времена Гомера.

«Против идеи, даже дурацкой, — писал Хюльзенбек в памфлете «Германия должна быть разрушена», — все орудия бессильны». И это несмотря на то, что восстание «Спартак» было подавлено, Либкнехт и Люксембург убиты, а их тела выброшены в канаву. «Даже против дурацкой идеи» — вот сущность дада, и это была сущность Sex Pistols там, в Winterland'e, где выступление превратилось в саморазоблачение. «FUCKING BLOODY MESS!» — орал Джонни Роттен, обращаясь к аборт-ышу, потом сам как аборт-ыш, потом — как Человек-Слон: «I'm not an animal!» — и совсем неважно, что ты мог подумать. Эта песня была не



об аборте: это было непреодолимое мгновение пытки, страха, ненависти и пошлости. Ты входил в тело, и тело разрывалось на куски.

Belsen Was a Gas

«Belsen Was a Gas» была единственной песней, сыгранной Sex Pistols в Winterland'e, которая не была записана в студии и была незнакома публике. Это была грубая, отвратительная и глупая песня, выдуманная, как говорили, Сидом Вишезом — самым грубым, самым отвратительным и самым глупым членом группы. На фоне «Anarchy», «Bodies», «Pretty Vacant» она выглядела просто как кусок дерьма. Публику будто бы огрели пыльным мешком; второй припев зрители уже не подхватывали, хотя у «Belsen Was a Gas» и припева-то особого не было. И если сначала люди кидали на сцену то, что принесли с собой, то теперь они бросались обратно тем, что несло на них со сцены.

Оказавшись перед препятствием, пытаюсь разглядеть историю в «Holidays in the Sun», на этот раз Sex Pistols решили написать ее сами, начав с 15 апреля 1945 года, когда у освободивших заключенных Бельзена британских солдат впервые появилась возможность внимательно рассмотреть нацизм. В известном смысле, аудитории Winterland'a «Belsen Was a Gas» была уже знакома: по всей видимости, утверждаясь в своей пошлости («Belsen was a gas, I heard the other day / In the open graves where the Jews all lay»), песня оказалась музыкальной версией панк-свастики, в которой Сид Вишез щеголял еще до Sex Pistols. В Англии (а также и в США, посредством прессы и телевиденья) распространенность этого символа к 1978 году способствовала тому, что в общественном сознании между панком и возрождающимися британскими нацистами был поставлен знак равенства. Свастику можно было увидеть на одежде, вырезанной на школьной доске, в виде татуировки — как, в самом деле, это отличалось от кампании Национального Фронта за очищение Британии от цветного населения: ямайцев, пакистанцев, индийцев — от этих пережитков Империи? Как, в самом деле, далек был панк от реабилитации в 70-х годах сэра Освальда Мосли, возглавлявшего в 30-е годы Британский союз фашистов и который на пике своей популярности призывал к погромам в еврейских районах Лондона? Десятилетиями в Британии цветные люди избивались на улицах, некоторые были убиты, но такое происходило в контексте нового сенсационализма, новой серьезности. Это оставалось горячей темой для обсуждения до 1979 года, когда партия Тори, ничтоже сумняшеся, начала классовую войну, а новый премьер-министр Маргарет Тэтчер похоронила Национальный

• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

Фронт, ассимилировав его программу. После этого, в первые годы панка, цветных людей продолжали избивать и убивать — даже чаще, чем раньше — но в другом контексте: неопровержимости законности происходящего, неопровержимости, переставшей быть новостью. Так что панк, разгуливающий по Кингс-роуд в майке «SID LIVES» и со свастикой на кожаной куртке, больше ни у кого, кроме туристов, паники не вызывал.

Панк-свастика была неоднозначным символом — субкультурным праздником возрождения чистейшего расизма; требованием заменить бизнес возбуждением. Она означала (если принять во внимание определение Ника Кона для маяков послевоенной британской субкультуры: тедди-бойз в 50-е; моды и рокеры в 60-е; скинхеды в начале 70-х): «мой отец обыватель, я ненавижу его, я ненавижу тебя, я разобью тебе лицо» или обход этих маяков в общественном бизнесе: «я тоже их ненавижу, давай разобьем им лицо». Это был отголосок старого доброго *épater la bourgeoisie*. И это означало, вопреки всем историческим книгам, что фашизм победил во Второй Мировой войне, что современная Британия — это фашистское государство всеобщего благосостояния, в котором у людей нет возможности строить свою собственную жизнь и, что еще хуже, у них даже не возникает такого желания. Это означало, что акт отрицания мог бы сделать такое положение дел очевидным для каждого — но когда отрицание доведено до предела, когда мир обращается в ничто, тогда нигилизм, подобно творению, занимает внезапно освободившееся место.

Преступления нацизма были преступлениями последней стадии — воплощенными похороненными желаниями, испарившимися, словно дым, — самыми необъятными желаниями, обретшими свой голос. Этот голос в 1978 году (когда Sex Pistols сыграли свой последний концерт) Ги Дебор услышал из двенадцатого века, от Горного Старца, Рашида ад-Дина ас-Синана, лидера Хашишинов, эсхатологически настроенных террористов Ливана, «который открыл свой секрет, как говорили, лишь в самый последний час, окруженный своими самыми фанатичными последователями, которым он сказал: «ничто не истина, все дозволено».

Дебор говорил не о нацизме. Он комментировал фильм о своей жизни, оглядываясь на четверть века назад и размышляя о своей роли оратора сначала в Леттристском Интернационале, потом — в Ситуационистском Интернационале: группах, мало известных свое время, но теперь вытесненных из забвения. Он притязал на историю: «тогда была представлена лучшая из возможных программ по ниспровержению всей социальной жизни: классы и специализации, работа и развлечение, потребление и планировка городов — от всего этого не осталось камня на камне. И эта программа не содержала в себе ничего, кроме обещания независимости без правил и без ограничений. Сегодня эти перспективы стали частью фабрики жизни, за них и против них повсюду идет борьба. Но когда мы впервые объявили эту программу, эти перспективы казались гораздо более несбыточными — такими же, какой несбыточной представлялась тогда нынешняя стадия капитализма». «Ничто не истина, все дозволено» — это, как объяснял Дебор, было только лозунгом для молодых людей, объединившихся в 1952 году в Леттристский Интернационал, послуживший им ключом к сфере «игры и общественной жизни».

Кто-то увидит в фильме Дебора лишь обычных завсегдатаев кафешек на Сен-Жермен-де-Пре, сидящих за столами, играющих на гитарах, потом Ласенера, «литературного бандита», казненного в Париже в 1836 году. Ласенера, сыгранного Марселем Эрраном в любимом фильме Дебора «Дети Райка» режиссера Марселя Карне. Лихой и зловещий Ласенер обращается к своему сопернику графу и к свите его лизоблюдов:

«есть много способов творить мир... или растворить его». «Здорово, — усмехается один из спутников графа, — каламбур, а все же здорово».

Последние слова Горного Старца тоже были каламбуром, игрой слов, намеком на обратный ход, скрытый в повседневном языке, в повседневной жизни — потому что Дебор выучил этот язык, когда услышал свои идеи в голове каждого человека. И как древняя поговорка в устах Дебора несла в себе все возможности нигилизма, включая возможность творения, так же было и с палиндромом, давшем название его фильму: «древняя фраза, которую можно произнести с точностью до наоборот, которая была построена буква за буквой, словно лабиринт, из которого не выбраться, тем замечательным способом, что сочетал и форму, и содержание, характеризующие вечные муки: *in girum imus nocte et consumimur igni*. Мы ходим по кругу всю ночь, сжигаемы огнем».

Весь смысл

Весь смысл этой строчки был заключен в «Belsen Was a Gas»: не в словах, не в аранжировке, даже не в ритме, но в звуке, который был направлен сам на себя. В тот вечер в Winterland'e было ощущение, что обычный концерт с его обычным оборудованием (микрофонами, усилителями и выступающими) оказался наполнен слуховыми флэшбэками, короткими и стоп-кадрами, разделенными экранами, интересным монтажом, подогнанной фонограммой. Эти отголоски были очевидны, осязаемы. Фотографии и документальные хроники, банальные свидетельства бельзенизма предстали взгляду.

Всякий человек, хотя бы однажды, видел эти свидетельства, и хотя любое из них, по мнемоническим признакам так же уникально, как отпечатки пальцев, есть то, что их объединяет — субъективная реакция, не подавляемая объективностью факта. Я помню свою поездку в концентрационный лагерь Дахау в 1961 году, когда его еще не превратили в музей, когда там еще не было аудиовизуальных выставок, а было ощущение, что печи перестали работать только в прошлом году — до сих пор это воспоминание (как и большинство банальных свидетельств, как и большинство тех изображений) запечатлелось у меня в памяти. Жертвы, кто бы они ни были, для меня не являлись отдельными человеческими судьбами, несмотря на то, что родители моего проводника были убиты там, а мои предки жили и работали всего в нескольких милях от этого места. Жертвы были частью братской могилы или именами на официальном мемориале при часовне. Но на двух известных мне фотографиях — «Нацистская казнь двух русских партизан», сделанная нацистским фотографом и «Сенатор Албен Баркли, Председатель парламентского комитета по расследованию военных преступлений, в Бухенвальде, 24 апреля 1945 года» — непохожесть вопиет о себе, вопиет по абсолютно разным причинам.

«Нацистская казнь» бесконечно выразительна: Люис Хайн отдыхает. Девушка, подросток, повешена. Ее лицо выражает то, почему она пошла на смертельный риск и то, почему нацистские офицеры убили ее: запечатленные на фото военные, видимо, были специально обучены искоренению именно такой выразительности. Лицо девушки выражает больше, чем большинство других людей, попавших в кадр. В то время, как она уже казнена, один из офицеров надевает петлю на мальчика того же возраста, а может, и младше. По его лицу можно восстановить историю. На лице написано: «мы были товарищами, но я никогда не думал, что увижу, как она умрет, я никогда не думал, что увижу приближение своей смерти; но так и быть». Разглядывая фотографию, ты видишь в ней

• ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОЙ

образ того, на что способен человек, видишь, что такое — быть человеком, видишь то, что однажды на самом деле случилось. Два человека, были лишены жизни представителями своего же вида. Изображение рвется наружу, объективность факта выходит за свои рамки.

На фотографии из Бухенвальда сенатор Албен Баркли стоит перед горой трупов. Для нас сегодняшних, привыкших к тому, к чему Баркли в 1945 году еще не успел привыкнуть, это всего лишь еще одно изображение «Холокоста». Но стоит взглянуть на Баркли. Мертвые наги, Баркли разодет — жилет, костюм, пальто, шляпа, ботинки. Он смотрит на трупы, на его лице отобразено непостижимое чувство достоинства. Он не величав, не горделив — хотя слово «достоинство» вроде бы намекает на позу, компетентность, сдержанность, авторитет. Этот человек, говорит фотография, упорно пытался понять, что он видит перед собой, понять то, к чему весь его жизненный опыт, все его познания в истории так и не смогли приготовить — и ему это удалось. Чувство достоинства на его лице — не его собственное и не той власти, которую он представляет. В это мгновение внезапно охвативших его человечности и смирения, то достоинство, что было отнято у людей, которых он рассматривал, отразилось на его лице. Если бы он был умерщвлен таким образом — выражало его лицо — думаю, мне бы захотелось, чтобы кто-то так на меня посмотрел. «Нам все равно!» — кричал Джонни Роттен в «Belsen Was a Gas». «Убей кого-нибудь, будь кем-то! Будь человеком, убей себя! Пожалуйста, кого-нибудь! Нам все равно!»

Казалось, вот-вот, и он сбросит с себя кожу. На протяжении всего концерта и от всех ранее выпущенных синглов Sex Pistols оставалось ощущение, что он не знает, о чем поет. Он казался кем угодно, но только не собой. Чем больше он пел, тем явственней становился воплощением песни. Не существовало ничего, кроме штампованного объективно-исторического изображения толпы, одинаковой повсюду на Западе, где изображения нацизма, спектакль нацистских реалити укрывают собой истребления дня сегодняшнего и искажают уничтожения прошлого, где изображения нацизма не служат историей, но — в чем и состоит весь ужас — исключением из правил, гласящих, что все хорошо в этом лучшем из миров (в это было трудно поверить, когда песня била тебя по голове, но и невозможно было наоборот). Не существовало ничего, кроме объективизации такого изображения не стесненным ничем субъективным голосом, рвущим на части это самое изображение, на котором однажды проступило лицо Албена Баркли. Джонни Роттен не



Сенатор Албен Баркли в Бухенвальде

комментировал исторический факт, он, казалось, цитировал еще не законченный фильм (уже законченный — прим.пер.):

(В 1985 году в документальном фильме о нацистских зверствах под названием «Шоа» режиссер Клод Ланцман беседовал с историком Раулем Хилбергом о тех организациях, что переправляли евреев в концлагеря). «Это была обычная транспортная компания, имеющая дело с обычными пассажирскими перевозками? — Абсолютно верно. Обычная компания. Mittel Europaisch Reisebüro переправляла людей в газовые камеры, так же как они переправляли отдыхающих на любимые курорты: тот же офис, те же операции, те же процедуры, те же счета... Дети до десяти лет за полцены, дети до четырех лет бесплатно. — Подождите, простите: дети до четырех лет были отправлены в концлагеря, дети до четырех лет... бесплатно».

Или зачитывал еще не опубликованную к тому времени статью:

(11 сентября 1980 г. — Солсбери, Англия)

Бывший армейский сержант полагает, что его нынешняя деятельность идеальна — это аттракцион: трехдневное пребывание в настоящем нацистском концлагере. «Им придется неслышно, но они будут вспоминать об этом всю жизнь» — утверждает сорокаоднолетний Боб Акраман.

Вступив во владение бывшим военным лагерем на промозглой равнине в Солсбери, он приглашает туристов всего за 72 доллара провести три ноябрьских дня за колючей проволокой в окружении вооруженной охраны в немецкой униформе и сторожевых башен по периметру территории.

Акраман обещает «вежливое обращение на допросах» с теми, кто попытается сбежать. «Недостатка в тумане, дожде и морозе во время наших ночных обысков не будет», говорит он. «В качестве пищи предлагается первоклассная еда — пустая похлебка и черствый хлеб. И никакого отопления».

Акраман поведал о высоких требованиях к своим работникам. «Множество людей вокруг только и мечтает, чтобы попасть в тюрьму и подвергнуться страданиям за колючей проволокой».

Естественно, Джонни Роттен не мог предсказывать будущее, он мог лишь утверждать то, что произошло в прошлом. В этом-то и был смысл no-future. После «Belsen Was a Gas» публику еще ждали «Holidays in the Sun» и Джонни Роттен не имел возможности узнать, в то ли время и в том ли месте он родился, мог ли он бесплатно попасть в Бельзен или стоило немного подождать и увидеть Бельзен, не покидая Англию. И то ли это, что он имел в виду?

На сцене можно было увидеть неприглядного юношу, всем видом выражавшего, что время его славы подходит к концу: это происходило на твоих глазах, ты мог слышать, как посреди «No Fun» — его последней песни в качестве члена Sex Pistols — он произнес: «о, какая же это херня». Даже ненависть его покинула: «как же хреново». Отвращение — то, что группа выставила в качестве своей темы — застигло того, чьей задачей было вести об этом разговор. Шоу продолжалось дальше. В этом можно было увидеть провал, но можно было увидеть и медиума. Публику трясло: ее трясло словно на магическом сеансе в Бостоне, Париже или Петрограде в XIX веке, где приверженцы сидели за столом в ожидании стука покойника. Шоу продолжалось столько, сколько могло продолжаться.

Перевёл Александр УМНЯШОВ.

Продолжение в следующем номере

СЮЗАННА ВЕГА: «КОФЕЙНЯ ТОМА» (“TOM’S DINER”)

Певица Сюзанна Вега родилась в Калифорнии в 1959 году. Будучи удочерённой пуэрториканским писателем Эдом Вегой и живя в латинском квартале Нью-Йорка, она жила на стыке двух культур и испанским языком владела не хуже, чем английским. Родители (к слову сказать, исповедовавшие буддизм) поддерживали дочь в увлечении музыкой; Эд Вега, сам сочинявший песни, учил Сюзан писать без штампов. Поступив в колледж Бернарда, Сюзан стала выступать в кофейнях Вест-сайда и на небольших фольклорных фестивалях. Приступы астмы заставили её придумывать песни без сложных вокальных партий. Под впечатлением поэзии Лу Рида, на концерт которого Сюзанна попала в 1978 году, Вега выработала несколько отстранённый взгляд на реальность. Почти все её песни с этого времени созерцательны и безукоризненно эстетичны.

Сюзанна долго работала над «Tom’s diner» — маленькой поэтической зарисовкой, написанной в кафе на Манхэттене. Газета, о которой идёт речь в песне, была издана осенью 1981 года: в ней сообщалось, что Уильям Холден, партнёр голливудской звезды Одри Хепберн по фильму «Сабрина», умер, сильно ударившись и не сумев в пьяном состоянии никого позвать на помощь. Сюзанна взялась за запись только в 1987 году, да и то, не придумав фортепианную, как ей хотелось, аранжировку, спела песню а капелла, без инструментального сопровождения. Уже через три года британская рэп-группа «DNA Disciples» решила исправить этот недочёт и выпустила электронный танцевальный ремикс, который стал гораздо известнее оригинала. Удивительно, но эта песня так и осталась главным хитом певицы — несмотря на великолепный альбом «Девять объектов желания» с трогательными композициями «Caramel» и «Headshots». Последние записи Сюзанны Вега датируются 2001 годом, но концертная деятельность, судя по официальному сайту, продолжается по сей день.

Кроме моего перевода существует перевод Максима Немцова, отличающийся в некоторых нюансах (например, Немцов считает, что официант не «налил полчашки кофе», а пролил кофе, засмотревшись на того, кто входит в кафе, и т.д.). Переводя эту песню независимо от Немцова, я расставил акценты иначе.



SUZANNE VEGA

Tom's Diner

I am sitting in the morning at the diner on the corner
I am waiting at the counter for the man to pour the coffee
And he fills it only halfway and before I even argue
He is looking out the window at somebody coming in

«It is always nice to see you» — says the man behind the counter
To the woman who has come in. She is shaking her umbrella
And I look the other way as they are kissing their hellos
I'm pretending not to see them instead I pour the milk

I open up the paper there's a story of an actor
Who had died while he was drinking — it was no one I had heard of
And I'm turning to the horoscope and looking for the funnies
When I'm feeling someone watching me and so I raise my head

There's a woman on the outside looking inside — Does she see me?
No she does not really see me 'cause she sees her own reflection
And I'm trying not to notice that she's hitching up her skirt
And while she's straightening her stockings, her hair is getting wet

Oh, this rain — it will continue through the morning as I'm listening
To the bells of the cathedral. I am thinking of your voice...
And of the midnight picnic once upon a time before the rain began...
I finish up my coffee. It's time to catch the train.

Кофейня Тома

Это было ранним утром, я ждала в углу кофейни.
Человек за барной стойкой мне налил всего полчашки,
Я хотела возмутиться, но он смотрел куда-то мимо:
Из-под дождевой завесы кто-то заходил в кафе.

«Рад всегда тебя увидеть!». Человек за барной стойкой
Так сказал вошедшей даме, и она встряхнула зонтик...
А я отвела глаза, чтобы не видеть поцелуя —
Ладно, пусть полчашки кофе, я добавлю молока.

На столе лежит газета со статьёю об актёре,
Что недавно умер пьяным — странно, я его не знала.
Поищу-ка лучше гороскоп, почитаю анекдоты...
Поднимаю взгляд — как странно, кто-то смотрит на меня.

Эта женщина снаружи смотрит внутрь, меня не видя.
Да и что она увидит? Только в стёклах отраженье...
Постараюсь не заметить, как она поправит юбку,
Как она чулки подтянет, как намокнет голова...

Этот дождь — он будет длиться целый день, пока я слышу
Колокольный звон в соборе, вспоминая голос твой...
Мы поужинали незадолго до того, как дождь пошёл...
На столе пустая чашка. Скоро поезд. Мне пора.

Перевод и комментарий Алексея КАРАКОВСКОГО

ПЛЕЕР ДЛЯ ФЭНА: ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ОТРАЖЕНИЯ В МУЗЫКЕ

Фантастика и музыка

Литература и музыка. Многовековая история искусства знает немало случаев, когда абсолютно разные виды творчества одной эпохи влияют друг на друга, порождая новые течения и направления.

Барочная музыка и архитектура в стиле барокко, сюрреалистическая проза и произведения художников-сюрреалистов, серебряный век русской поэзии и русский романс — все эти примеры показывают связь между разными по форме, но близкими по духу культурными явлениями. Эта близость может выражаться как в схожести смыслового наполнения произведений, так и в родственности эмоциональной палитры.

Сейчас, когда говорят о фантастической литературе, самым очевидным ее продолжением в других видах искусства считают фантастические фильмы. Также можно говорить о существовании некоего нового вида искусства, базисом которого является фантастика — дизайн трехмерных компьютерных игр. Связь же самого многоликого из видов литературы с чувственными видами творчества не так очевидна, тем не менее, она существует.

Автор статьи является меломаном, в то же время увлекающимся фантастической литературой. Взаимосвязь современной музыки и фантастики кажется для большинства чем-то невозможным, или, по меньшей мере, непонятным. Это вызвано, главным образом, низким художественным качеством и жанровой ограниченностью музыки, «крутящейся» на радио и продающейся большими тиражами. Популярная музыка в классическом ее понимании, то есть музыка, ориентированная на широкие массы, не может быть «фантастичной», потому что коммерчески успешный продукт должен быть простым и понятным «среднестатистическому» слушателю. Ведущую роль в мире музыкальной индустрии в наше время играет рынок и форматы продюсеров. Вот и получается, что музыка, передаваемая по FM-радио и музыкальным ТВ-каналам либо является развлекательной, либо не несет серьезной смысловой нагрузки и темы фантастики в большинстве своем не затрагивает.

В этом случае не стоит забывать, что помимо развлекательного музыкального «мэйнстрима», то есть основного направления популярной музыки, существует огромное количество других современных музыкальных направлений. Музыканты XX-го века подарили миру более двух сотен жанров, поджанров и стилей, большинство из которых продолжают существовать до сих пор. Вполне резонно возникает вопрос — раз существует такое огромное культурное разнообразие, при этом и музыка, и литература находятся в едином информационном пространстве, почему же не могут тогда существовать «фантастические» музыкальные работы?

Ответ на этот вопрос очевиден. Такие работы существуют, просто известность их авторов ниже, по сравнению с известностью исполнителей «основного направления». Более того, в XX веке возникли и процветали целые жанры и направления, напрямую связанные с фантастикой. Фантастическая музыка существовала в СССР и существует теперь в России, но обо всем по порядку.

Для начала оговоримся, что следует считать музыкальным «отражением» фантастики. Прямым отражением фантастики в музыке условно назовем использование музыкантами фантастических тем

в лирике песен, то есть фантастичность смыслового наполнения. Косвенным же отражением будем называть все другие проявления фантастичности в музыке, как-то: общий фантастический фон творчества, фантастические темы в оформлении альбомов или в названиях, позаимствованных из литературы. К косвенным отражениям также можно отнести музыкальные приемы, техники и стили, создающие иллюзию фантастичного, нереального, внеземного. (Хотя подобные ощущения в большей степени являются субъективными и зависящими от чувственного восприятия.)

Четкое деление групп и исполнителей на эти две категории произвести будет трудно, так как часть музыкантов начинали с косвенного отражения и переходили к прямому, другие, наоборот, начинали с прямого и затем постепенно уходили от фантастической концепции, оставляя лишь общий фон, стиль.

Большим блоком «фантастической музыки» условно можно назвать т.н. саундтреки к фантастическим фильмам, то есть музыку, специально написанную для экранизаций фантастики. Подобные работы мы рассматривать не будем, потому что в таких случаях речь идет не об отдельных, независимых произведениях, а о музыкальном сопровождении другого «отражения» — фантастического кино. Мы же сосредоточимся на поиске по-настоящему фантастических, и в то же время независимых музыкальных работ.

Как известно, современная фантастическая проза берет свое начало в мифологии и произведениях античных авторов. Оставим поиск параллелей ранней фантастической прозы и средневековой, барочной, классической музыки для профессиональных историков и культурологов. Под современной музыкой мы будем понимать те музыкальные жанры, представители которых появились во второй половине двадцатого века и существуют до сих пор.

Настоящий расцвет фантастики и формирование современных фантастических школ происходит в 50-е — 70-е годы. Примерно в это же время происходит рождение большинства жанров и стилей наиболее многообразного направления современной музыки XX века, а именно рок-музыки.

Музыкальная фантастика в 60-х — начале 70-х годов

С рок-музыкой у обывателя, особенно человека старшего поколения, связано большое число стереотипов. Считается, что тексты рок-исполнители пишут исключительно на остросоциальные темы и темы насилия, зачастую под воздействием наркотических средств. У многих рок ассоциируется с агрессией, алкоголем и сексуальной распущенностью. На самом деле, рок-музыка гораздо более разнообразна, чем может показаться, и мифов вокруг нее существует множество. У нынешнего молодого поколения о рок-музыке также в большинстве своем имеется превратное впечатление, сформированное «форматами» музыкальных радио и телеканалов. Не будем сейчас заниматься развенчанием мифов, стоит упомянуть лишь причину их возникновения — это все тот же мэйнстрим. Американские «школы» рок-музыки в 1960-ые года, равно как и «русский рок» в период перестройки, формировались как протестные направления, как вызов обществу. Разумеется, там имели место и алкоголь, и наркотики, и беспорядочные половые связи. Однако в тех же 60-ых годах возникли

жанры, смысловой и идеологической основой которых является фантастика, и о них, к сожалению, сегодня знают единицы.

Обратимся к истокам. Рок в классической своей форме произошел в результате эволюции таких стилей, как блюз и рок-н-ролл. Об их связи с фантастикой известно мало, хотя блюзовое звучание в ряде случаев можно условно назвать «фантастичным» в силу своей атмосферности, некоей отрешенности, хотя все это является в лучшем случае косвенными отражениями фантастики. Прямая связь фантастики с музыкой 40-50х годов носила редкий, частный характер, и найти такие проявления будет довольно сложно.

Группу The Beatles, возникшую в 1960 году, по праву считают прародителем половины современных музыкальных направлений. За свой сравнительно короткий период существования коллектив записал 13 студийных альбомов, композиции которых сильно различались по стилистике и содержанию. Тексты некоторых песен из поздних работ уже отчасти имеют научно-фантастическое содержание, например Yellow Submarine или I Am the Walrus. Однако говорить о некоей глобальной фантастической концепции, безусловно, рано.

Концептуальные альбомы во времена The Beatles, то есть альбомы, треки из которых объединены общей смысловой идеей (музыкальной, композиционной, повествовательной) были новшеством. По сути, концептуальным является лишь один альбом ливерпульцев — «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» («Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера», 1967). Появление концептуальных альбомов — очень важный момент в развитии «фантастической музыки», и мы еще увидим это на других примерах.

Позднее творчество The Beatles причислят к жанру психоделик-рок, который возник в 1963-65 годах.

Если рассматривать этот жанр музыки, то главной его особенностью (по крайней мере, в начале истории становления) является использование музыкантами психотропных препаратов в художественном процессе. Плохо это, или хорошо, говорить уже, пожалуй, поздно, так как в чистом виде этот стиль изжил себя и практически угас еще в первой половине 70-х годов. Лирика песен групп, использующих «кислоту» (ЛСД), либо имитирующих ее использование, нередко касалась около-фантастических тем, потусторонних миров, эзотерики. Тем не менее, подобные тексты редко являются хорошим примером прямого отражения фантастики в музыке. Чаще всего это «выкидыши сознания», сюрреалистические фантазмагии, а то и просто бессвязные наборы слов. «Косвенные» отражения, напротив, можно в изобилии встретить в названиях групп, альбомов и песен.

Одним из наиболее известных коллективов психоделического рока называют группу Pink Floyd, основанную в 1964 году в Лондоне. По сути, психоделической частью творчества являются лишь ранние работы группы, выпущенные до 1973 года. В частности, альбом 1967 года «The Piper at the Gates of Dawn» («Волынец у врат зари») просто изобилует философскими посылами, сюрреалистическими и потусторонними образами. Вот примеры названий песен из этого альбома: «Astronomy Domine» («Астрономия господня»), «Lucifer Sam» («Люцифер Сэм»), «Interstellar Overdrive» («Межзвёздная езда на повышенной передаче»). Музыка, использующая дисгармонии, идеально сочетается с подобными текстами.

Однако речь о прямом отражении фантастики может идти лишь применительно к некоторым песням из «Волынца у врат зари», и то с большой натяжкой. Не стоит путать психоделию и фантастику,

ведь образы, созданные в состоянии измененного сознания, редко создают единую фантастическую картину. Косвенное отражение, несомненно, в раннем творчестве PF присутствует.

В дальнейшем, начиная с 1973 года, группа отошла от около-фантастических тем в текстах, одновременно прекратив употреблять наркотические препараты. Фактически, этим самым Pink Floyd произвел переход к новому жанру рок-музыки, о котором мы поговорим ниже.

Интересным явлением являлся также т.н. «краут-рок», экспериментальное направление, возникшее в конце 1960-х годов в ФРГ. Некоторые немецкие группы, такие как Popol-Vuh, Amon Düül, касались в своем творчестве тем освоения космоса и мифологии, однако явной связи с фантастикой у этого явления не прослеживается.

Развитие музыкальных жанров, как и жанров литературы, шло непрерывно, и каждое последующее десятилетие приносило миру больше жанров и стилей, чем предыдущее. Как уже было показано на примере группы Pink Floyd, многие из психоделических коллективов в начале 70-х изменили свое направление, уйдя к более сложной и менее бесформенной музыке. Психоделический рок получил свое развитие в целой совокупности стилевых направлений, большинство из которых характеризуются термином «прогрессивный рок» (или прогрессив-рок).

Фантастика и прогрессивный рок

Кто-то в шутку сказал, что прогрессив-рок возник в тот момент, когда группы, играющие психоделию, обнаружили возможность писать песни без помощи наркотиков. Высказывание не лишено истины, однако не стоит забывать, что не только психоделия причастна к рождению нового направления. На прогрессивные жанры рок-музыки оказывали свое влияние, помимо психоделии, классическая музыка, фольклор, джаз и множество других направлений. Прогрессивная музыка эклектична, то есть появилась от наложения, совмещения различных течений и является их логическим усложнением.

Четкого определения прогрессивного рока не существует, однозначно можно сказать только, что стили этого направления являются наиболее сложными и интеллектуальными из всей рок-музыки. Гармоническая сложность, не характерная для популярной музыки, большая длина композиций (встречаются треки по 30-40 минут), а также нередкое использование тем фантастики в лирике делают прогрессив-рок неоднозначным для восприятия течением. Это приводит к «неформатности» большинства групп в современных условиях шоу-бизнеса, особенно в нашей стране, загоняет коллективы в «андеграунд». Так было не всегда, в 70-е годы прогрессивные стили были на пике своей популярности в Европе.

Об одном из таких стилей мы уже упоминали — это спейс-рок («космический рок»), основателем которого нередко называют Pink Floyd. Прекращение употребления психотропных веществ никак не повредило ее косвенной фантастичности. Наоборот, футуристичность звучания в последующих альбомах, начиная с «The Dark Side of the Moon» («Обратная сторона луны») возрастает, в музыке слышится космический объем, масштабность образов. Инструментальная композиция «On The Run» («На бегу»), к примеру, на концертах обычно сопровождалась весьма фантастичным видеорядом и является, по сути, одной из первых композиций в жанре электронной музыки.

Для спейс-рока характерно использование клавишных синтезаторов, продолжительные, медленные инструментальные мелодии с долго повторяющимися «темами», а также, что самое главное, научно-фантастические тексты. Появление спейс-рока совпало по времени с расцветом «новой волны» в английской фантастике, поэтому можно говорить о существовании связи между этими двумя явлениями. Позднее спейс-роком начали именовать другое направление; некоторые критики теперь вообще не употребляют термин «спейс-рок» применительно к прогрессивному течению, но уже это не относится к теме.

Наряду с Pink Floyd ярким представителем спейс-рока является группа Hawkwind («Ястребиный ветер»), образованная в 1969 году и существующая до сих пор. Дискография этой группы включает в себя более трех десятков альбомов. Урбанистические и научно-фантастические темы являются основными в текстах этой группы по той причине, что долгое время в составе группы был английский писатель-фантаст «новой волны» Майкл Муркок, автор сорока романов и изобретатель «мультивселенной». Помимо того, что им написано некоторое количество песен, он участвовал в аранжировках и выступлениях, но что самое главное — писатель был идейным вдохновителем всего проекта.

По мотивам творчества Муркока и при его активном участии записаны несколько студийных альбомов. «Warrior on the Edge of Time» («Воин на Краю Времени», 1975), «The Chronicles of the Black Sword» («Хроники Чёрного Меча», 1986) и двойной альбом «Live Chronicles» («Хроники Жизни», 1986) — эти работы являются музыкальным переложением ранних романов фантаста. Большинство других дисков коллектива, не описывающих фантастические миры Муркока, все равно, так или иначе, касается темы фантастичного. Таким образом, группа Hawkwind является очень удачным примером прямого фантастического отражения в музыке.

Вообще фантастические миры Майкла Муркока нашли свое отражение в творчестве более чем двадцати музыкальных коллективов, в том числе и российских, и мы вернемся еще к этой фигуре.

Другим течением в общем потоке прогрессивных жанров, возникших в первой половине 70-х годов, является достаточно редкий и своеобразный жанр, называемый «цойл прог» («Zeuhl prog»). В отличие от предыдущих стилевых направлений, этот жанр родился не в Англии, а во Франции. Творчество группы-основателя этого уникального стиля, коллектива Magta, пожалуй, заслуживает даже отдельной работы.

Группа Magta была создана в 1969 году ударником с классическим образованием Кристианом Вандером. С музыкальной точки зрения, изобретенный группой стиль является причудливым синтезом ритмов вуду, этно- и фолк-мотивов, авангардного джаза и хорошего пения, близкого к вокалу русских опер, все это сочетание придает музыке «косвенную» фантастичность.

Звучанием эта фантастичность не ограничивается. Все номерные альбомы группы, начиная с «Magta» (1970) и заканчивая «Merci» (1984), являются частями длинной космической «одиссеи», повествующей о далеком будущем Земли и спасении человечества пришельцами с вымышленной планеты Кобайа. Начиная со второго альбома, «1001° Centigrades» (1971), все тексты песен написаны на синтетическом «кобайском» языке, представляющем собою смесь западнославянских, немецких наречий и латыни. Ходили легенды, что музыканты настолько вжились в роль «кобайцев», что свободно общаются на своем вымышленном языке в быту. Правда это или вымысел, сказать



Дэвид Аллен

сложно, некоторые критики утверждают, что слова из песен на кобайском вообще не являются связанными по смыслу.

Если говорить о истоках «кобайской» идеи, то вполне возможно, что ее следует искать в творчестве французских писателей-фантастов 50-60-х годов. Тема «положительных» инопланетян, в частности, поднималась в романе Френсиса Карсака «Пришельцы ниоткуда» (Ceux de Nulle Part, 1954).

Другой французской группой 70-х годов, активно использовавшей космические темы в лирике, был коллектив Gong. Жанр коллектива, основанного австралийцем Дэвидом Алленом, можно охарактеризовать как джаз/психоделик-рок с элементами западноевропейского фольклора. Группу причисляют также к такому явлению прогрессивной музыки, как «кентерберийская сцена». Англоязычные тексты песен нередко называют лучшим примером песенной поэзии среди рок-исполнителей. Композиции с альбома «The Flying Teapot» («Летающий чайник», 1973), к примеру, повествуют о «радиогноме», принявшем от «сверх-людей» сигнал из космоса и отправившемся на планету Гонг. Среди заслуг коллектива можно назвать еще и изобретение уникальной вокальной манеры пения, названной Space Whisper — «Космический Шепот».

Говоря о фантастических отражениях в музыке 70-х годов, нельзя также не отметить заслугу групп так называемого «демократического рока». Под таким явлением в СССР обычно понимали творчество групп, работающих в жанре арт-рок и происходящих из стран-участниц Варшавского договора (Польша, Венгрия, Румыния, Чехословакия). Подобные группы, в отличие от коллективов из Западной Европы и США, легко преодолевали железный занавес, выступая с концертами и активно продавая альбомы в нашей стране. Особо знаменательна в этом плане венгерская группа Omega. Коллектив выпустил более тридцати альбомов на венгерском, английском и немецком языках, многие из альбомов являются концептуальными.

Можно долго перечислять фантастические мотивы в творчестве других, не менее интересных групп прогрессивного рока 70-х, таких как Yes, King Crimson, Genesis, Van der Graaf Generator, Emerson Lake and Palmer и другие. Рок-музыка, как вы уже могли убедиться, весьма разнообразна, и мы перейдем к другим жанрам.

Фэнтези и тяжелая рок-музыка.

Все предыдущие примеры «фантастических отражений» в музыке касались преимущественно научной фантастики. Однако не стоит забывать, что начиная еще с 20-х годов начинает формироваться другой жанр современной литературы (нередко называемый поджанром фантастики) — а именно фэнтези.

Истоки темы фэнтези следует искать, по-видимому, в таком музыкальном направлении, как фолк-рок. Музыканты 60-х годов, сочетавшие фольклорную музыку с электрогитарной, нередко обращались к темам кельтской мифологии, средневековых сказаний. Полноценных же альбомов с фэнтезийной тематикой в то время пока еще не было.

Одной из первых групп, увлекшихся темами фэнтези, стал британский хард-роковый коллектив Uriah Heep, созданный в 1969 году. Альбом «Demons & Wizards» («Демоны и колдуны», 1972) состоял из отдельных зарисовок на фэнтезийные темы, однако, не объединенных общей концепцией. Темы фэнтези присутствуют также в творчестве симфо-роковой группы Queen, но в меньшей степени.

Мы упомянули хард-рок, то есть так называемый «тяжелый рок», еще один жанр, возникший в 60-е годы. «Отцами» хард-рока в чистом виде называют такие группы, как Deep Purple, Led Zeppelin, Nazareth, AC/DC, Black Sabbath, хотя утяжеленное звучание гитар использовали еще The Who, The Rolling Stones, The Kinks, а также гитарист-виртуоз Джимми Хендрикс. Одной из первых песен в стиле тяжелого рока нередко называют «Helter Skelter» уже упомянутой группы The Beatles.

В раннем хард-роке, как и в психоделик-роке, фантастические отражения носили частный характер. В дальнейшие десятилетия тяжелый рок развился в целую совокупность жанров, нередко отделяемых от остальной рок-музыки и называемых металлом (употребляется также написание с одной «л» и ударением на первый слог — метал).

По поводу металлической музыки существует не меньшее число стереотипов, чем по поводу рок-музыки в целом. Представителей металлической субкультуры нередко называют сатанистами, извращенцами, алкоголиками и психопатами. Среди наших задач, как уже говорилось, не стоит задача развенчать какие бы то ни было стереотипы, к тому же в данном случае они порой имеют определенные основания. Мы не будем останавливаться на классификации «генеалогического древа» всех жанров и подстилей металлической музыки (а их существует около 20) и анализе достоинств и недостатков каждого из них. Перейдем сразу к интересующему нас вопросу — поиске отражений фэнтези в произведениях метал-исполнителей.

Примеров использования «косвенной» фантастичности в творчестве мелодик-металлических групп существует огромное количество. Сетевая энциклопедия тяжелой музыки (www.metal-archives.com) при поиске по слову «Fantasy» выдает список из более чем 1300 коллективов, использующих темы фэнтези в творчестве. Столь большое число позволяет говорить о существовании некоей общей тенденции, традиции, характерной для метал-музыки.

В 1987-1988 годах немецкая группа Helloween, до этого игравшая в жанрах хэви-метал и спид-метал, выпустила двойной альбом «Keeper of the Seven Keys» («Держатель семи ключей»). Он ознаменовал рождение нового жанра — т.н. «пауэр-метала» (Power metal, от power — «мощь», «власть»). Пауэр-метал в том виде, в котором его создали Helloween, является довольно оптимистичной и жизнеутверждающей музыкой, лишенной протеста и агрессии, иногда дан-

ную тенденцию называют «happy metal» — «счастливым металом» или «light metal» — «светлым металом».

Отход от остросоциальных и мистических тем, тем жестокости и байкерской романтики сопровождался поиском новых идей для смыслового наполнения. Одной из основных тем для пауэр-металлистов стала тема борьбы добра со злом, выразившаяся через мифологические, научно-фантастические и фэнтезийные сюжеты.

Одной из первых метал-групп, полноценно принявших на вооружение фантастическую тематику, является другой немецкий коллектив — Blind Guardian («Слепой поводырь»). Группу называют одним из родоначальников такого течения, как «фэнтези-метал», поджанра, являющегося прямым отражением фэнтези в музыке. Вот неполный перечень литературных произведений, использованных ими в лирике своих альбомов: Гомер — «Илиада» и «Одиссея», Томас Мэлори — «Смерть Артура», Иоганн Гёте — «Фауст», Джон Толкин — «Хоббит», «Властелин Колец», «Сильмариллион», Стивен Кинг — «Темная Башня», «Томминокеры», «Оно», «Талисман», Фрэнк Херберт — «Дюна», М. Уэйс, Т. Хикмен — «Кузница Души» (Dragonlance), «Врата Смерти», Тэд Уильямс — «Иноземье», Фрэнк Баум — «Волшебник из страны Оз», Клайв Льюис — «Хроники Нарнии», Майкл Муркок — «Рунный Посох», «Элрик» («Сага о Вечном Воителе», которая уже упоминалась в обзоре творчества группы Hawkwind).

Другой не менее интересной группой жанра является группа Rhapsody (позднее переименованная в Rhapsody of Fire), совместившая пауэр-метал с симфонической музыкой и основавшая т.н. «итальянскую школу» пауэр-метала. Все альбомы группы, основанной в 1990 году, являются концептуальной рок-оперой со сквозным сюжетом, который повествует об истории волшебной страны Алгалорд. Часть «либретто» к альбому написана актером Кристофером Ли, сыгравшим в трилогии «Властелин Колец» роль Сарумана, большинство текстов сочинено гитаристом группы Лукой Турилли. Основная сюжетная линия этой вымышленной страны известна непосредственно из текстов группы и из сопроводительных буклетов к альбому. В ряде буклетов также есть изображение географической карты «Зачарованных земель».

Еще одной итальянской пауэр-метал группой является коллектив из Флоренции Domine, практически все работы которого тематически привязаны к произведениям уже упомянутого Майкла Муркока. К примеру, их альбом «Stormbringer Ruler — The Legend of the Power Supreme» («Владеющий Буревестником — Легенда о Высшей Силе, 2001) посвящен Элрику из Мелнибонэ, одной из инкарнаций Вечного Воителя.

Говоря о фэнтези, в первую очередь вспоминаешь о Д.Р.Р. Толкине, крупнейшем авторе жанра, развившем жанр «эпического фэнтези» и создавшем архитипичные фэнтези-образы. Его влияние на музыку XX века колоссально. Одними из первых к его творчеству обратились хард-рокеры Led Zeppelin, написавшие по Толкину такие песни, как «Battle of Evermore», «Ramble On» и «Misty Mountain Hop». Песни о персонажах книг писателя, хрониках Средиземья есть у канадской прогрессив-хард-роковой группы Rush, Blind Guardian, финских пауэр-метал групп Nighthwish и Stratovarius, а также у некоторых представителей т.н. брутальных направлений (блэк-метал, дэт-метал). Саундтрек «Властелина Колец», как мы уже говорили, не вполне является отражением фантастики, однако после премьеры он исполнялся в филармониях как отдельное музыкальное произведение. Начиная

с середины 90х годов, многие музыкальные коллективы и в нашей стране в своих произведениях обратились к творчеству Толкина, но об этом мы поговорим отдельно.

Нередко к фэнтези и фантастике относят такие жанры, как хоррор и мистику. Прямые отражения мистического и мрачного в музыке можно встретить в другом направлении рока — готик-роке, позднее перешедшем в более утяжеленный готик-метал. Представители готической субкультуры нередко подвергаются насмешкам и упрекам из-за своей пафосной депрессивности и мрачной внешности. Некоторое время назад даже звучали предложения о запрете «готической» атрибутики в школах.

Готическая субкультура столь обширна, что на ее рассмотрение не хватит объема такой статьи. К тому же, вопрос о принадлежности готик-роковых и готик-металлических работ к фантастическим отражениям спорен, и мы не будем останавливаться на этом стиле.

Фантастические рок-оперы

Заканчивая обзор зарубежных примеров отражения фантастики в музыке, хотелось бы упомянуть о таком интересном явлении, как рок-опера. Рок-опера возникла как форма еще в 60-е годы (The Who, альбом «Tommy»), но настоящее развитие жанр получил в 1970-е. Мнения критиков по поводу того, является ли рок-опера отдельным жанром или нет, расходятся. Рок-оперой называют как определенную стилистическую принадлежность музыки, так и особую форму концептуальных альбомов, структурно позаимствованную из классической оперы. Большинство рок-опер издавались как обычные музыкальные альбомы, на виниле или CD-носителях, и лишь некоторая часть удостоивалась полноценных постановок и экранизаций в кино.

Одной из первых фантастических рок-опер является «The War Of The Worlds» (Война миров, 1978), сочиненная и поставленная Джеффом Вэйном по мотивам одноименного романа Герберта Уэллса. Альбом, как и книга, разделен на две части: «Прибытие марсиан» (в пяти композициях) и «Земля под властью марсиан» (в семи). Альбом снискал большую популярность в Старом Свете и затем неоднократно переиздавался, последнее переиздание произошло в 2007 году и было приурочено к выходу одноименного анимационного фильма.

Самыми известными фэнтези-операми являются Avantasia и Aina. По сути, это не оперы, а отдельные проекты-супергруппы, собранные из известных пауэр-металлических музыкантов и вокалистов.

Первый проект, Avantasia, собрал в 2001 году немец Тобиас Саммет. Вначале состав включал в себя 11 вокалистов и 9 инструменталистов из английских, немецких, голландских и финских групп. В сюжетном отношении «Avantasia» представляет собой историю в жанре фэнтези с оттенком мистики, созданную под влиянием книги германского писателя Михаэля Энде «Бесконечная История». Название «Авантазия» — волшебная страна, где происходит действие — образовано из слияния слов «Авалон» и «фантазия» и означает «мир за пределами человеческого воображения». Действие происходит в начале XVII века, главный герой из стен католического монастыря попадает через портал в параллельный мир, которому грозит опасность. Большую часть сюжета занимает «фэнтези-квест», с описанием приключений и путешествий главного героя и его друзей. Некоторые критики обвиняли авторов либретто в плохом отражении сюжетной линии в текстах песен, тем не менее, эта опера является



первой метал-оперой с фэнтези-сюжетом и одним из лучших примеров таковой. Тобиас Саммет продолжает развитие проекта, новые работы с продолжением истории страны Авантазия выходили в 2007 и 2008 годах.

Состав участников симфонической рок-оперы Aina (альбом назывался «Days of Rising Doom» и вышел в 2003 г.) не менее уникален. В записи участвовало 12 вокалистов, в том числе оперных, детский хоровой коллектив и более десяти музыкантов из европейских и американских групп. Несмотря на низкие, по сравнению с «Авантазией», оценки большинства музыкальных критиков, со смысловой точки зрения сюжет «Дней восходящей печали» выглядит более целостным и понятным. На бонусном втором диске «Aina» имелся даже отдельный 15-минутный трек, в котором пересказывалась история страны Аины и соперничества двух братьев-принцев из-за прекрасной Серебряной девы.

Помимо пауэр- и симфоник-металлической основы для рок-опер следует упомянуть такой жанр, как прогрессив-метал. Прогрессив-рок и «тяжелые» жанры развивались параллельно вплоть до середины 80-х годов, после чего в Америке, Японии и Швеции появилось сразу несколько мелодик-металлических коллективов, совместивших тяжелые гитарные риффы с «прогрессивной» структурой и тематикой песен. Среди работ прогрессив-металлических групп (как и у их предшественников, групп прог-рока) встречается большое число концептуальных альбомов на научно-фантастическую тематику.

Одним из наиболее ярких европейских коллективов этого жанра является голландская группа Aurore, чей стиль характеризуют иногда как спейс-метал. Создатель группы Арьен Лукассен дебютировал в 1995 году альбомом «The Final Experiment» («Последний Эксперимент»). Альбом представляет собой рок-оперу о средневековом слепом барде по имени Айреон, которого посещают видения от потомков о далёком будущем человечества. Работа является отчасти философской притчей, предупреждающей людей от злоупотребления войной и загрязнением окружающей среды. Последующие альбомы группы также представляют собой концептуальные работы на научно-фантастическую и философскую тематику.

Еще двумя не менее интересными проектами в жанре научно-фантастической метал-оперы являются *Missa Mercuria* и *Genius*, первые части которых вышли в 2002 году. Сюжет первой работы, созданной при участии ведущих немецких групп жанра, представляет собой повествование о четырех божественных элементах (Вода, Земля, Огонь и Воздух) и о цикличности мироздания. Вторая опера, вышедшая в трех частях (суммарный объем трех CD — четыре часа музыки), повествует о маленьком мальчике Гениусе, который однажды оказался захваченным параллельным измерением, где он открывает для себя секреты создания человеческих снов. Обе работы в музыкальном плане представляют собой эклектичный сплав мелодик-метала, хард-рока и прогрессив-рока.

К теме рок-опер мы еще вернемся ниже, а пока что закончим рассмотрение зарубежных примеров и обратимся к отечественной сцене.

Фантастика в музыке СССР и России

Зарубежные жанры приходили на территорию нашей страны примерно с запозданием в пять-десять лет. Первые группы «классического» рока, близкого к традициям *Beatles* и *Rolling Stones*, появились в нашей стране в конце 60-х. Прогрессив-рок просочился в конце 1970-х через железный занавес сначала лишь в виде одного из своих направлений, джаз-рока. Хэви-металлические группы стали появляться только в начале 80-х, а такие жанры как пауэр-метал или прогрессив-метал стали известны лишь после распада СССР.

Причину подобного отставания следует искать, скорее всего, в официальном запрете западной рок-культуры властями СССР. Этот запрет, как известно, имел плачевные последствия — рок-группы нередко называют катализаторами распада Советского Союза.

Споры по поводу уникальности «русского рока» как культурного явления не утихают до сих пор. Сторонники из среды неформалов видят в нем лучшее, что создала многовековая российская культура, противники называют его вторичным явлением, обвиняя многие группы в плагиате западных образцов. Так или иначе, русский рок в том виде, в котором он сформировался в конце 70-х — начале 80-х, является остросоциальным явлением, лирика чаще всего реалистична, и проявления фантастичного в произведениях того времени встречаются редко.

Группа «Аквариум», созданная в 1972 году Борисом Гребенщиковым, несколько выделялась из «мэйнстрима» советских рок-исполнителей, используя в творчестве философские, эзотерические и абсурдистские тексты песен. Проявления фантастичного можно найти в песне «Миша из Города Скрипящих Статуй» (по названию Города Кричащих Статуй — столицы Пан-Танга из произведений все того же Муркока) с альбома «Треугольник» (1981). Косвенная связь с произведениями Муркока присутствует еще и в альбоме «Гиперборея» (1997). Также в оформлении оригинального издания «Треугольника» использованы надписи на эльфийских языках, изобретенных Толкином.

Свердловские «Наутилус Помпилиус», «Урфин-Джус» и «Апрельский марш» также обращались к около-фантастическим темам в своей лирике, однако целостной фантастической концепции нет ни в одном альбоме этих исполнителей. Косвенную фантастичность в 80-х годах можно встретить в произведениях арт-роковой группы Авто-

граф, джаз-роковой группы «Арсенал» и инструментального проекта «Горизонт» из г. Горький (Нижний Новгород).

Наиболее яркие фантастические образы рисуют произведения латвийской группы «Зодиак», одной из первых групп электронной музыки в СССР, возникшей в 1979 году. Основной тематикой их работ являлись космос и научная фантастика, однако это явствует, главным образом, из названий песен и альбомов, ведь почти все композиции были инструментальными.

Музыка к фантастическим фильмам, как мы уже говорили, не всегда соответствует нашему понятию «фантастических отражений в музыке». Тем не менее, примеров качественной музыки для советских фантастических фильмов можно привести массу. Это и саундтрек фильма «Кин-дза-дза» (его исполнял даже оркестр «Виртуозы Москвы» под управлением Владимира Спивакова), музыка к фильмам Андрея Тарковского «Солярис» и «Сталкер». Большинство такой музыки написано профессиональными композиторами и больше тяготеет к классике и нео-классике, нежели к поп-музыке.

Фантастические темы получили свое развитие в нашей стране лишь в конце 80-х — начале 90-х, во многом благодаря стараниям московской поэтессы Маргариты Пушкиной. В 1980-е годы песни на ее стихи исполняли такие группы, как «Ария», «Автограф», «Мастер», «Рондо», «Рок-ателье», «Крематорий». Первая из перечисленных, пожалуй, является наиболее известной хэви-металлической российской группой, и часть ее творчества, несомненно, можно назвать фантастичной.

Наиболее интересна дочерняя группа «Арии», «Маврик», созданная в 1997 году ее бывшим гитаристом Сергеем Мавриным. Это одна из многих широко известных у нас в стране групп, выпускающая концептуальные альбомы с фантастической тематикой. В частности, альбом «Химический сон» (2001) сам Маврин определил как «мрачную фантастику, основанную на сегодняшней реальности и на нашей, невзирая ни на что, жизнеутверждающей позиции». Название другого альбома, «Запрещенная реальность» (2004), совпадает с названием цикла романов Василия Головачева, однако о связи двух работ никто напрямую не упоминает, возможно, это лишь совпадение.

Движение фанатов творчества Толкина появилось в нашей стране еще во времена перестройки, и первые попытки переложения его творчества осуществляли фолк-роковые и бардовские коллективы (т.н. «менестрели»). Позже предпринимались попытки даже ставить рок-оперы по его произведениям. В частности, в 2001 году творческой организацией «Тампл» из Казани была поставлен мюзикл «Финрод-зонг» по мотивам произведений «Сильмариллион» и «The Lay of Leithian» («Лэ о Лейтиан: Песнь освобождения от оков»). Но настоящее развитие темы фэнтези получили в пауэр-метале.

Этот жанр впервые пришел в Россию лишь в начале 1990-х. Первые пауэр-металлические альбомы выпустили группы *Archontes* и *Shadow Host* (1993), затем «Эпидемия» (1995), позже появились группы *Catharsis* (1997), *Arida Vortex* (1998), «Арда» (2000). Все из перечисленных коллективов использовали прямые отражения фантастики и фэнтези в своих текстах. К примеру, первый демо-альбом российского пауэр-метала (группа *Archontes*, «Concerto For A Little Darkness And Orchestra») был создан под впечатлением книг Роджера Желязны, известного английского писателя-фантаста «новой волны», а все тексты песен группы «Арда» написаны по мотивам «легендарума» Толкина.

Творчество группы Эпидемия, самой известной в России группы «фэнтези-метала», также почти полностью посвящено фэнтези-мирам и

персонажам книг Толкина (весь альбом «Воля к Жизни», песни «Кольцо Всевластия», «Фродо», «Феанор»), Муркока (песня «Вечный воитель»), а также сюжетам, написанным самостоятельно. Наиболее известным произведением группы является метал-опера «Эльфийская Рукопись». В ее записи в 2004 году приняли участие музыканты 6 крупнейших российских метал-коллективов, вторая часть вышла в 2007.

Либретто оперы, написанное гитаристом Юрием Мелисовым, представляет собой историю об эльфийском королевстве Энии, который атаковали силы тьмы под руководством черного мага Деймоса. Главный герой Дезмонд (Максим Самосват) вызывается спасти свою родину, находит в горах древний артефакт и побеждает темного правителя. Сюжет истории, в котором чувствуется влияние Толкина, Муркока и книжной серии Dragonlance, в дальнейшем получил большую популярность в российском Интернете и послужил источником для ряда фанфиков, цитат и анекдотов.

Не обошли вниманием рок-музыканты и отечественных классиков фантастики. Примером может служить екатеринбургская группа жанра симфоник-метал Torquemada, обратившаяся в первых двух своих альбомах («Никогда» 1998 года и «Торквемада» 2001) к творчеству братьев Стругацких. В том же Екатеринбурге ведет концертную деятельность другая группа с названием, позаимствованным из миров АБС — Arcana. К сожалению, подобные группы в современных условиях обречены оставаться в андеграунде, внутри своей «тусовки».

Начиная с середины 1990-х годов, в России начала развиваться так называемая независимая сцена, включающая группы прогрессивного, авангардного рока и некоторых других направлений. В этом жанре также существует немало примеров фантастических отражений. Альбом прогрессив/симфоник-метал Mechanical Poet «Woodland Prattlers» («Лесные болтуны», 2004) написан под впечатлением произведений Астрид Линдгрен и средневековых легенд. Фантастичным является творчество группы из далекого дальневосточного города Тында Azazello, названной в честь персонажа булгаковских «Мастера и Маргариты». Косвенно фантастичными также можно назвать работы групп Extrovert, «Маленькие трагедии», «Костарёв групп», инструментальных проектов InFront и Disen Gage (часть композиций этого коллектива посвящена фантастическому миру фильма-антиутопии «Кин-дза-дза»).

Так получилось, что практически весь наш обзор получился посвященным рок-сцене. Причины этого носят как субъективный характер — личные пристрастия автора, так и объективный. Попытки поиска фантастических отражений в таких популярных молодежных стилях, как рэп, драм-эн-бэйс, r'n'b, не увенчались успехом. Исключением, пожалуй, может являться лишь киберпанк, поджанр фантастики, получившие свое частичное отражение в ряде электронных музыкальных жанров. Так или иначе, рок-музыка остается самым разнообразным направлением современной музыки, и это разнообразие служит неплохой почвой для фантастических отражений.

Литературная фантастика в нашей стране продолжает пользоваться большой популярностью. Остается надеяться, что вновь создаваемые группы будут находить подходящий материал для своих произведений и создавать новые шедевры, новые фантастические отражения в музыке.

Андрей СКОРОБОГАТОВ

ГРУППА «ШПИЛЬ»: «КИНО НА ЭКРАНЕ ДОЖДЯ»

Московская группа «Шпиль» просуществовала с февраля 1994 по февраль 1996 года, дав за всю свою историю десяток полуподпольных концертов и не оставив ни одной записи, которую экс-участники коллектива могли бы слушать без угрызений совести. Тем не менее, песни лидера группы, Дмитрия Лихачёва, при других обстоятельствах могли бы стать событием в поэтическом роке. То, что этого не произошло — уже история, и с этим ничего не поделаешь.

Публикаций о группе практически не сохранилось. Мы можем судить о ней лишь по книге музыканта группы «Присшествие» и сотоварища Лихачёва по «Шпилю» Алексея Караковского «Рок-н-роллный возраст». Кроме того, Алексей записал в 2007 году альбом «Песни Дмитрия Лихачёва: Кино на экране дождя», куда вошло, конечно же, не всё творчество музыканта, и, может быть, даже не лучшее его творчество. Тем не менее, на данный момент это единственная попытка хоть как-то донести до современного слушателя творчество давно забытой группы.

Записи Дмитрия Лихачёва доступны для скачивания на его сайте Spieler.Ru

Не уверен, насколько эти песни представляют самостоятельную эстетическую ценность для постороннего человека, но для меня они важны как память об эпохе, ушедшей от нас уже безвозвратно. Эпохи открывания большого мира, эпохи, полной энергии, надежд, перспектив и иллюзий, которые сейчас мы уже разменяли на те или иные достижения нашей сегодняшней реальности — крупные ли, мелкие ли, но главное — без права обмена и возврата; эпохи, когда деревья были большие и зеленые, лучшими местами для проведения отпуска были Финляндию и Селигер, в идеальном случае — съемная койка в Крыму; эпохи, когда можно было наслаждаться полной безответственностью, но мы еще не понимали, что это наслаждение; эпохи, когда первые жизненные разочарования казались досадным недоразумением, которое должно пройти при первом же его озвучивании.

Дмитрий ЛИХАЧЁВ

Киевская

Я помню школу-студию «Остров» довольно смутно и эпизодически — в основном потому, что мы там постоянно пили, а нас оттуда постоянно прогоняли. Но каждый раз, когда я выхожу из метро «Киевская» на Большую Дорогомиловскую улицу, что-то меня заставляет задуматься и вспомнить эти недолгие три месяца.

Попытка прибиться к КСП с моей стороны была полным безумием. Я хорошо себе представлял субкультуру авторской песни и ненавидел её с детства. Ничто не выводило меня из себя так, как «чьё-то вечное ля-минорное», про которое автор сего выражения Александр Карпов написал: «их писал музыкант выдающийся среди лыжников и геологов». Я надеялся лишь на то, что с помощью такого хорошего товарища, как Надя, смогу посмотреть на авторскую песню с другой стороны.

Занятия в школе-студии, созданной специально для обучения начинающих авторов-исполнителей, проводились в форме семинаров. После того, как очередное молодое дарование исполняло свою песню,

её разбирали мэтры — Дмитрий Дихтер и Михаил Бутов (теперь он работает заместителем главного редактора в литературном журнале «Новый мир»). Критерии оценки базировались исключительно на стандартах КСП и особенно на творчестве модного в этой среде Владимира Ланцберга, чьи песни я так и не полюбил, несмотря на личное знакомство в 2002 году и дальнейшее общение. К традициям рок-поэзии, как и везде в КСП, здесь относились с большим предубеждением. Преподавателям школы-студии было невозможно объяснить, зачем нужен нервный и непоследовательный Башлачёв, когда в авторской песне есть такое количество гармоничных и приглаженных «образцов».

Со временем Дихтер и К^о меня здорово невзлюбили. Я регулярно приезжал на занятия в школу-студию, демонстративно отказываясь в неё поступать, что выразилось бы в оплате занятий — мне с лихвой хватило 19-го таксопарка и дома пионеров в Кузьминках. Вместо этого я предпочитал просто общаться с отдельными разумными обитателями школы-студии, обильно употребляя на лестнице различного рода алкогольные напитки. Признаюсь, с того времени лишь одно название бренди «Сльнчев бряг» меня вгоняет в ужас: первый же визит в школу закончился тем, что меня довезли до дома в бессознательном состоянии.

Благодаря Наде Волкович я познакомился с лучшими людьми школы — Таней Королёвой, впоследствии ставшей известной исполнительницей (впрочем, и в то время в такой перспективе никто не сомневался), и с Митей Лихачёвым, стремившимся собрать свою группу. Мне очень хотелось себя попробовать в игре на соло-гитаре, и я стал репетировать с Митей. Получилось довольно неплохо — во всяком случае, за репертуар нашего с Лихачёвым состава мне не стыдно и сейчас, а в 2007 году я записал альбом Митиных песен под названием «Кино на экране дождя», с благосклонностью встреченный автором.

Лихачёв был незначительно старше меня (родился в 1976 году), и со временем стал, пожалуй, самым близким моим другом. Он был студентом факультета теоретической и прикладной лингвистики РГГУ, и учёба его являлась образцом невезения. В частности, для того, чтобы не вылететь из вуза, он был вынужден перевестись с отделения корейского языка на отделение испанского (при поступлении не хватило баллов на отделение китайского). Не думаю, впрочем, что к окончанию вуза он сносно знал хотя бы один из этих языков, хотя владел в какой-то степени английским и немецким. Ещё Митя с детства занимался восточной борьбой, придерживаясь, соответственно, взглядов, проповедуемых восточной философией. И пусть песни его, на первый взгляд, не имели ничего общего с востоком, тема борьбы, противостояния в них была наиболее явной. Слово сочетание «быть первым» как символ победы в поединке с окружающей действительностью в Митиных песнях употреблялось чрезвычайно часто. Тексты были, конечно, сильной стороной Митино творчество, но музыка при этом ничем особенным не отличалась от мэйнстрима КСП, а потому сильно зависела от аранжировки. И тогда я постарался сыграть ее пожёстче, что, пожалуй, добавило песням Лихачёва определенной остроты.

Кроме нас, в школе-студии постоянно тусовались начинающие авторы песен, чьи имена моя память не сохранила. Я всегда очень трепетно относился к самому факту творчества, и мне до сих пор кажется, что это были очень милые люди. Но, вообще, наверное, все там были тогда совершенно одинаковы и, по большому счёту, ничего собой не представляли — разве что внушали какие-то надежды... Кроме Лихачёва. С ним всё было понятно с первой же песни:

Капли дождя стекаются в лужу на деревянном полу,
Надо опять собрать все силы, своё упрямо твердя,
Но здесь все говорят слово «должен» вместо слова «люблю»,
И здесь никто не будет рад окончанью дождя.
Здесь плита на кухне как хранитель огня,
Да мокнет под дождём пустой троллейбусный круг,
И я притворяюсь, что я уже понял всё, что мог понять,
А мы — мы здесь играем в свою игру,
Но это только кино на экране дождя,
Только кино на экране дождя...

Проводя вместе время раз в неделю, мы получали немалую энергетическую подпитку от ощущения общности. Лейтмотивом нашего общего творчества в конце 1993 — начале 1994 года было ощущение агрессии со стороны общества. Это показали и события октября 1993 года, когда авторитарную суть своей идеологии проявили все политические силы. В результате я скатывался до откровенно агитационных антифашистских песен с облием крови и Армагеддоном в финале. Таня Королева нашла спасение в роли наивного подростка, не брезгуя, впрочем, время от времени блистательными пропагандистскими стилизациями (мне запомнилась её строка «Нам всегда открыты двери на стадионы и в застенки»). Лихачёв «осчастливил» слушателей туманными пугающими текстами с названиями типа «Несвобода», «Ты — один из всех» и т.д. Почти всем им сопутствовал мрачный урбанистический пейзаж.

То, что у нас вышло в результате совместного творчества с Митей, названия поначалу не получило. Лихачёв пел свои песни с моими проигрышами на гитаре, я пел и играл один (Митя годился исключительно на роль лидера; быть вторым в случае необходимости у него выходило хуже, чем у меня).

5 мая 1994 года (этот день я запомнил на всю жизнь) мы с Митей Лихачёвым торжественно пришли на семинар к Дихтеру с нашей программой Митиных песен, к которой прицепили также и два моих произведения. Задачей Дихтера была оценка наших трудов и решение о дальнейшем нашем присутствии в «Острове».

Я уже плохо помню содержание разговора. Критические замечания Дихтера сводились к тому, что мы выбрали рок-поэтику — тупиковый путь, который приведет нас к самоповтору (повтор, например, музыкальной фразы или рефрена в качестве творческого метода даже не рассматривался) и т.д. Мы пытались отвечать в том смысле (как я бы сейчас сформулировал), что для нас есть только собственно поэтика или отсутствие оной, а рок-поэтика это или какая-то другая, значения не имеет. Впрочем, речь мэтра была хорошо аргументирована цитатами из наших же песен: мне Дихтер, например, сообщил, что моя песня из четырёх строк в куплете написана шестнадцатистишиями — это факт до сих пор меня вводит в глубокую задумчивость. В итоге, мы были совершенно подавлены морально, хотя, казалось, чего уж было бы проще, если б Дихтер сказал сразу: «Чуваки, вы мне по формату не подходите, у меня КСП, костры-палатки-дожди, а вы валите к своим собратьям в подвалы». Ей-богу, такой ответ бы нас устроил, но он всё ещё надеялся на то, что мы будем ходить на платные занятия. Это стало окончательно ясно лишь к концу разговора, когда мы получили справедливый, но абсолютно не оригинальный совет учиться, учиться и учиться.

Несмотря на то, что Дихтер вряд ли мог бы нам что-то дать, случившееся было истолковано нами как провал. Выйдя из школы-

студии, мы купили пива и побрели куда глаза глядят: прошли Киевский вокзал, Бородинский мост, Белый Дом, Смоленскую-Сенную, вышли на Старый Арбат... а когда мы проходили у Стены Цоя, какой-то киноман стрельнул у нас сигарету, и тут оказалось, что в мире, оказывается, есть люди. Тогда мы достали гитары, сели на асфальт и начали петь только что разгромленный Дихтером репертуар.

Стали подходить люди. «Надо устроить для всех квартирник!» — родилась мысль, и мы стали знакомиться с окружающими нас ребятами. Через три дня мы собрали первый квартирный сейшен у Лихачёва, на котором выступили мы с Митей и Саша Елагин. Потом этих квартирников было великое множество...

После смерти Дихтера в 2008 году я узнал, что потом его из этого помещения выжали какие-то предприниматели. И хотя его, конечно, в чём-то жаль, всё-таки я чувствую, что это немного не наше дело. Мы себя нашли на Старом Арбате среди наших братьев и сестёр — по сути, таких же отморожков, как и мы. Дихтер же свой путь выбрал куда как раньше — КСП, костры-палатки-дожди. Так что всё получилось к обоюдной пользе, я считаю. Тем более что денег на семинары у нас всё равно не было.

Место встречи — Арбат

Понятие сейшена для нас, естественно, восходило к легендам восьмидесятых. Никто из нашей компании никогда не был ни на одном квартирном сейшене. Поэтому мы решили все делать по наитию и в результате через некоторое время сколотили довольно стабильную компанию слушателей (10-15 человек), которых просто водили с квартиры на квартиру, когда там не было родителей.

За лето 1994 года мы провели таких сейшенов около десяти, играя дома для себя и приглашая людей, проявивших к нам хоть какую-то симпатию на Арбате. Туда меня влекло обилие нового народа и отсутствие замкнутого круга знакомых: я знал, что это прибавит нам единомышленников, да и нас самих изменит. Так оно и вышло. Наша компания постоянно менялась и увеличивалась за счет наиболее ярких и творческих представителей тусовки.

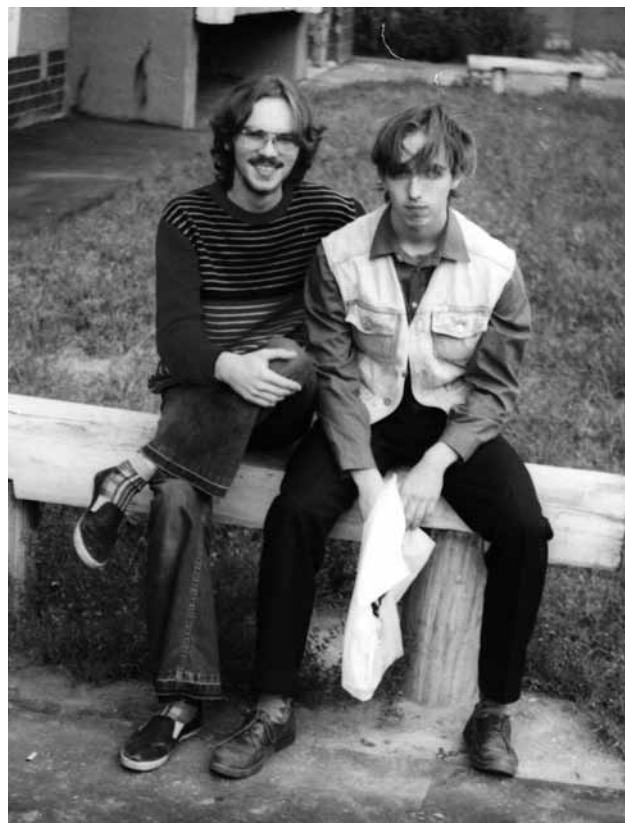
Стена Цоя, о которой я говорил ранее, вероятно, известна всем, кто хоть раз бывал на Арбате, но у меня нет уверенности, что ей суждено долгая жизнь: больно уж жалкое существование влачит это место сейчас. Создано оно было, по преданию, в 1990 году, сразу после смерти Цоя в автокатастрофе. Это было стихийное место сбора для всех, кто хотел высказать скорбь. Обшарпанную кирпичную стену какого-то хозблока, используемую для нанесения многочисленных граффити, часто пытались закрасить, но надписи возникали снова; впоследствии свои стены Цоя появились и в других городах. Вскоре у московской Стены Цоя собралась хорошо организованная группа «киноманов», проводящая там круглые сутки (большинству из них в силу различных жизненных причин было просто некуда пойти). Но если сейчас тамошний контингент состоит исключительно из алкоголиков, стреляющих деньги, то в 1994 году число бичей было довольно незначительным. В основном, там собирались только для того, чтобы петь песни Цоя, и потому к компании часто присоединялись случайные прохожие. Порядок обеспечивала небольшая группа давно тусующихся авторитетных людей, пытавшихся сохранить традиции Стены Цоя в первоизданном виде.

Впрочем, ко времени моего появления тусовка у Стены Цоя достаточно далеко ушла от того, чем была сначала. Это выразилось в

расширении репертуара: теперь здесь пели и «ДДТ», и «Зоопарк», и «Аквариум». Огромным достоинством стены Цоя было то, что к ней спокойно подходили любые люди, равнодушные к русскому року, и подпевали тем ребятам, у которых в тот момент в руках оказывалась гитара. Никакой субкультурный или социальный статус здесь не учитывался. Чтобы быть ближе к слушателям, я всегда выбирал одно и то же место на бордюре, около магазина «Арбатские самоцветы».

Правда, жизнь у Стены была сопряжена со своеобразными особенностями. «Олдовые» (иначе говоря, авторитетные) «киноманы» частенько вступали в конфликты с криминальными тусовками, и тогда у Стены Цоя происходили массовые столкновения. В одну из сравнительно небольших стычек однажды попал и я, получив кулаком по очкам (что стоило Мите Лихачёву стипендии, истраченной на такси до института Склифосовского, а мне — уже почти незаметного шрама под глазом). Несмотря на атмосферу взаимовыручки и братства, которую в 2007 году я описал в рассказе «Шов», посвящённом моим товарищам, я тяготился агрессивной атмосферой и к середине лета перебрался на соседнюю тусовку к магазину «Бублики», где собирались гораздо более близкие мне по эстетике хиппи.

К этому времени Лихачёв прекратил ходить на Арбат (он вообще предпочитал домашнюю обстановку) — зато вслед за мной захипповала Надя Волкович, которой тем же летом на день рождения я подарил расшитые бисером джинсы, купленные в секунд-хенде. Руки наши вскоре по локоть стали украшены фенечками — простенькими бисерными браслетами, которые хиппи дарят друг другу в знак дружбы. И у меня, и у Нади появилось сразу несколько названных братьев и сестёр. Перекрещиваясь с другими арбатскими братаниями, наши



Алексей Караковский, Дмитрий Лихачёв. 1995

отношения с тусовщиками образовывали сложные родственные связи, что было предметом постоянного обсуждения и интереса.

Сейчас мне трудно припомнить, на что мы тратили такое бешеное количество времени (а ведь я ездил на Арбат каждый день!). Сидели на неудобном ограждении вокруг кафе «Баскин Роббинс», курили, обсуждали музыку шестидесятых, пели песни. Так, однажды, исполняя какую-то матерную пародию, прямо от порога «Бубликов» я впервые попал в милицию. В качестве акции протеста несколько хиппи во главе с Тикки Шельен организовали небольшой оркестрик и встали напротив входа в 5-ое отделение, исполняя песни «Сектора Газа». Помню, Лихачёв рассказывал об этой акции следующим образом: «Паршивая вещь резиновая дубинка, ты от неё закрываешься локтем, а она перегибается и бьёт тебя по голове!...» В конечном счёте, меня, как несовершеннолетнего, передали с рук на руки отцу, что стоило мне бурного семейного скандала.

Ещё одним тусовочным местом на Арбате был Шпиль — маленькая башенка на вершине одного из зданий, куда можно было попасть либо через чердак, либо по карнизу — и, соответственно, крыша. Второй путь долго расценивался нами как технически невозможный, пока однажды в окно со стороны улицы не залез некий молодой человек, который попросил глоток портвейна и, получив его, покинул помещение той же дорогой. Испытав неопишное удивление, мы подбежали к окну, но смельчака уже не было видно. Мы обнаружили его позже, загорающим на крыше.

Фактически каждый день приносил новые знакомства. Чаще всего они не имели продолжения, но встретив на Арбате человека больше, чем один раз, мы стремились отыскать его ещё и ещё; всегда просили координаты — хоть и не были уверены в продолжении знакомства. В 1995 году, помню, в тусовке прославилась Ирина Истратова по прозвищу «Леди Джейн», обладавшая номерами нескольких сотен, если не тысяч, людей. Если нужно было кого-нибудь отыскать (повод обычно был не серьёзнее, чем вопрос «ты будешь сегодня на Арбате?»), все обращались к Ире, как в справочную службу.

Общаясь с тусовкой, я пытался уловить любые революционные поветрия. Так однажды мы с Лихачёвым опубликовали совместное воззвание в первом номере журнала «Менестрель», обладавшего кругом читателей раза в два больше, чем количество наших постоянных слушателей, и тиражом, равным производительности всех хлявных ксероксов редакции. Документ, написанный, в основном, Лихачёвым, отражал всю прелесть нашего юношеского максимализма.

МАНИФЕСТ ОБЪЕДИНЕНИЯ «ГОРОД»

Мы — есть. Мы — здесь. Мы — сейчас. Почему мы решили писать песни? Потому что нам стало нечего слушать. Песня — это не просто средство самовыражения. Это — отображение себя и окружающего мира. Песня — это зеркало, в котором отражение бывает порой ярче и глубже отражаемого предмета. Если б так было всегда...

Мы будто бы в комнате смеха. Кривые черно-белые зеркала на каждом шагу — разве это то, чего мы хотели? Имена появляются и исчезают, не успев запомниться. Мало кто успевает налюбоваться своим отражением в мыльных пузырях, красивых и разноцветных. Хочется сказать честно: надоело.

Надоели мелодичные рыдания в микрофон попсовых исполнительниц. Надоели суровые ногодрыганья дискотечных звезд. Надоела словесная демагогия толпов русского рока. Надоела чванливая самоуве-

ренность зубров когда-то непобедимого движения КСП, для которых теперь гитара стоит в одном ряду с бутылкой и шашлычком.

Рыцари Слова получили (или, скорее, присвоили) титулы князей и баронов, но оказались запертыми в своих замках, не видя ничего из-за плотно закрытых ставень. Они неудержимо стареют, и даже самые молодые из них получили свои титулы в такие далекие 80-е.

Они мертвы. Они могут ходить, разговаривать, но не могут уже ни чувствовать, ни творить. Они — живые трупы. Потому что пришли МЫ, НАШЕ время, НАШ город. И мы не несем ничего принципиально нового по сравнению с тем лучшим, что было до нас. Мы несем честное отношение к искусству — поэзии и музыке. Мы — прямые зеркала.

Кажется, мы пришли вовремя. У нас нет толпы романтиков из турклубов, как в 60-е, или трамплина в виде рок-лаборатории, как в 80-е. У нас есть только энергия и желание что-то изменить.

МЫ УЖЕ ЗДЕСЬ.

Разумеется, «Манифест», продиктованный в чём-то ещё не забытой обидой на Дихтера, а в чём-то нашим честолюбием, не вызвал никакой ответной реакции окружающих, и о нём быстро все забыли, включая нас. Но чего-то большого и светлого нам постоянно хотелось, что и заставляло искать новых людей.

Неполный набор

Однажды июньским вечером, в процессе хождений по Арбату, я случайно разговорился с довольно-таки нетрезвым товарищем в майке «Dead Kennedeys». Миша Гусев (так его звали) рассказал, что занимается музыкой и записывает её на своей домашней студии. Позже выяснилось, что мы живем в квартале друг от друга: «Какой у тебя дом?» — «Девятнадцать, корпус два. А у тебя?» — «Двадцать девятый». Это оказался дом прямо возле Кузьминского парка и 39-ой школы, в которой когда-то учился ныне перебравшийся в лицей на Полянке Лёня Ваккер. Знакомство с Мишей закончилось тем, что я довёз его до дома: к одиннадцати вечера мой новый знакомый был уже не в состоянии передвигаться самостоятельно.

Когда через два дня я набрал Мишин номер, он не без труда сумел меня вспомнить и позвал нас с Лихачёвым в гости. Так состоялось наше первое посещение квартирной студии «Dead Sound Records» или «Мёртвый звук», названной в противовес известной тогда рок-компании «Живой Звук». Аппаратура была собрана Мишей в течение продолжительного периода общения с известной в московских клубах панк-группой «Distemper». С участниками её Миша когда-то учился в ПТУ.

Желание записать свои песни у нас периодически возникало и раньше, но приводило это в основном к курьёзам. В Гусеве я увидел едва ли не легендарного менеджера «Beatles» Брайана Эпстайна. Как позже выяснилось, интуиция меня не сильно подвела.

Тотчас приступили к записи. Инструменты, как я и делал прежде, записывали друг на друга внакладку, что приводило к крайне низкому качеству звука; но их хотя бы было слышно. Это позволило мне впервые посочинять аранжировки к собственным песням и осознать наконец, что я сносно владею не только ритм-гитарой, но также басом и могу вести соло. Для своей пока несуществующей группы я придумал название «Неполный Набор», и это было оправдано — музыкантов мне действительно не хватало.

Название Митинового состава выбирали долго. Грань между комсомольским пафосом и бытовухой преодолеть никак не удавалось (я, в частности, предлагал название «Соседи», что непреодолимо навредило на ассоциации с группой «Опасные соседи»). В конце концов, на второй день обсуждения название родилось как некий компромисс.

— Погоди-ка, — заявил Митя, — что мы вообще делаем? Мы же играем!

— Во что?

— Да нет, мы играем! Лабаем! Значит, «Игра»!

— «Странные игры» уже были.

— Значит, «The Game»! Или, на худой конец, «Spiel»!

— «Шпиль»? Так это тусовочное место на Арбате!

— Ну, тем более, пусть будет «Шпиль»!

Тусовке на Арбате мы посвятили в то время немало вдохновенных произведений. У меня была довольно наивная баллада под названием «Место встречи — Арбат», а Митя Лихачёв к середине июня написал озорную песню «Я не хочу домой» в непривычном для себя приджазованном стиле. Один из куплетов явно был адресован Стене Цоя:

У серой стенки в ряд
Мои друзья сидят —
Вся малина...

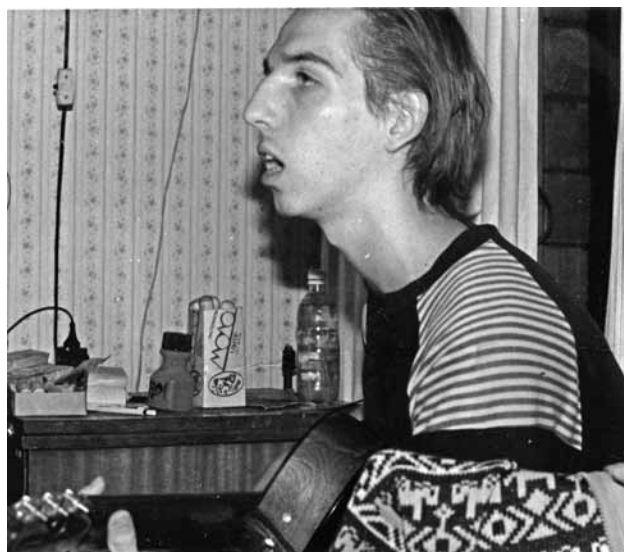
Тема раскрывалась и позже. В декабре 1994 года по дороге в Тулу и обратно мы с Мишей Гусевым написали повесть «Пиндершвондер». Сюжет её помещал нас в качестве мощной террористической организации в Москву 1917 года, где мы должны были совершить анархическую революцию путём штурма психиатрической больницы имени Гиляровского. Во многом этот текст забавен и сейчас — главным образом, благодаря точным личностным характеристикам; огорчает лишь обилие шуток, связанных с наркотиками. Зато с этого момента мы с Мишей надолго стали Князем и Гусманом — соответственно тому, как звались в повести. Прозвище Лихачёва Сенсей продержалось не так долго, но тоже было вполне употребимо.

Близнецы-полярники

В августе 1994 года после очередных посиделок мы с Гусманом пошли на брусчатку к Бармалею — музыканту, играющему на электрогитаре в самом начале Арбата. Там, выпив пива, мы познакомились с обаятельной парочкой, Сашей Карамышевым по прозвищу Комиссар и его девушкой Надей Крис. То, что они нам рассказали о себе, нас заинтересовало: по всему получалось, что мы столкнулись с гораздо более зрелой и опытной рок-н-рольной компанией, представляющей собой чуть ли не отдельную субкультуру под названием «полярники».

Сплотило две компании совместное путешествие на озеро Селигер. В составе экспедиции присутствовали Миша Гусман, Митя Лихачёв и Комиссар с Крис; меня же в последний момент не отпустили родители. По возвращении экспедиции мы (я, Лихачёв и Гусман) торжественно вступили в ряды полярников и принялись благоустраивать общую репетиционную базу в подвале жилого дома на улице Строителей (ст. м. «Университет»), в районе которого, вероятно, и по сей день живёт Коля Бродяга.

Создание общей репетиционной базы вынудило нас собрать полновесные составы «Шпиля» и «Неполного набора». Поначалу из-за организационной неразберихи я был вынужден играть на басу и петь.



Дмитрий Лихачёв. Репетиция у Гусева, 1995.

В обеих группах на барабанах стучал ударник «К. Б.» Ганз Иваныч, но в «Неполном наборе» неслаженность ритм-секции отчасти компенсировал на гитаре Миша Гусман. Ожидалось, что в дальнейшем он тоже соберёт свою команду. В последний момент к составу «Неполного набора» присоединилась моя подруга по Арбату Аннушка Гришина, подпевавшая мне ещё в летней записи у Гусмана.

В общем, после нескольких репетиций все три группы были приглашены в ДК «Метромаш» на ст. м. «Улица Подбельского» разогревать выступление хэви-металлической группы с идиотским названием «Небесный Рейх», которая в ту ночь отмечала свою годовщину.

Концерт был построен по типу вечеринки «для своих». В начале много времени ушло на отстройку, потом мы пытались оттащить прожорливых товарищей от банкетного стола, ближе к ночи наконец-то начали выступление.

Первыми играли, кажется, «К. Б.» — всего одну песню, «Рок-н-ролл зовет», больше в то время они не были в состоянии отрепетировать. Остальные музыканты изобразили поддержку зала (непревзойдённым мастером в организации фанатов был Лихачёв).

Потом на сцену вышел «Неполный набор» с песнями «Моя революция», «Скандал в детском саду» и «Автобус». Первую из них слушатели пропустили мимо ушей, но на второй зал немного разогрелся. Третью же композицию до этого мы репетировали всего один раз. Перегнувшись через ударную установку, я закричал барабанщику: «Серёг, играем рок-н-ролл, ты вступаешь первым», после чего Ганз Иваныч врубил рок-н-рольный ритм гораздо быстрее ожидаемого. Миша включил фузз, а я, поняв, что всё равно не сумею сыграть на басу свою партию без ошибок, быстро подстроился под панк и стал рубить как попало. Итоговый результат приближался к тому, как «Гражданская Оборона» играла бы Элвиса Пресли. Чтобы продемонстрировать, что так всё было задумано, мы старательно прыгали по сцене; я сорвал шляпу, одолженную только что у Бродяги, а Гусман сделал вид, что танцует на ней. В итоге всем понравилось наше выступление, а мы поняли, что умеем беситься на сцене вполне вдохновенно.

Третьим выступал «Шпиль» с тремя-четырьмя песнями. К сожалению, в последней из них Ганз Иваныч случайно опрокинул басбочку, и это стало самым запоминающимся эпизодом в выступлении Лихачёва. Что касается хэдлинеров, то «Небесный Рейх» играл

какую-то ахиною а-ля «Ганз-н-роуиз». Запомнилась только самая первая песня и только из-за названия: «Зеленый глюк». В конце концерта все музыканты поднялись на сцену и организованно запели популярную в нашей среде «народную» песню «Егор Туалетов», написанную однажды на какой-то пьянке следующим авторским коллективом: музыка — Алексей Гусев, Алексей Караковский, Дмитрий Лихачёв; слова — Андрей Волков, Алексей Гусев, Денис Данилин, Алексей Караковский, Владимир Комиссаров, Дмитрий Лихачёв, Константин Шепелев. Смею заверить, что проще было назвать песню «народной», чем каждый раз перечислять такое умопомрачительное количество авторов!

А у Кинчева дома висит мой плакат...

«Шпиль» решил попробовать свои силы в домашней студии немного раньше «Происшествия». Эта попытка привела к записи огромного 90-минутного альбома «Слово за небом», где я стал соло-гитаристом и бэк-вокалистом, а Миша взял в руки бас-гитару. Музыкант Сергей Макаров, у которого Митя одолжил синтезатор для записи, в нескольких песнях сыграл на клавишных. Звук шёл на бобинный магнитофон, у которого, как мы предполагали, должен был быть лучший диапазон частот, чем на кассетной деке. Впрочем, со старой, использованной не один раз плёнкой и среднего качества аппаратурой все эти ухищрения вряд ли имели смысл. И хотя альбом получился неудачным, декабрьские записи Лихачёва мы до сих пор с удовольствием вспоминаем из-за приколов, которыми они сопровождалась.

На вторую сессию записи (в первую нас хватило только на одну песню — «Кино на экране дождя») мы с Мишей приехали после тяжелого алкогольного отравления. Гусман едва стоял на ногах и почти не разговаривал, я шатался и терял гитару. Однако явились мы к Мите почти вовремя (опоздав часа на четыре) и сразу приступили к записи: я рухнул ничком на кухне, уткнувшись лицом в стол, а Миша исчез в туалете, незаметно схватив со стола электронную игрушку «Тетрис». Увидев, как всё серьёзно, Лихачёв без лишних разговоров пошел в ларёк за пивом.

Через час Мишиного отсутствия Митя осторожно постучал в дверь.

— А-а... — невнятно отозвался Миша.

— Ты чего там делаешь? — удивленно спросил Лихачёв.

— Альбом... записываю... — последовало после некоторой паузы.

— Ну и как... альбом-то? — участливо осведомился Митя.

— Да так себе... жиденький какой-то...

Мы разразились хохотом.

Второй занятый случай произошел несколькими днями позже, когда на репетиции собрались Лихачёв, Гусман и Макаров.

В течение всей записи Миша был не только басистом, но и звукооператором. Более-менее отстроив звук, он решил проверить качество записи, для чего включил систему и предложил Мите с Сергеем что-нибудь сыграть. Ребята переглянулись и стали наигрывать песенку Летова «Все идет по плану» со скоростью раза в полтора-два выше оригинальной. «Вокал, пожалуйста», — произнес как ни в чем не бывало Миша во вспомогательный микрофон. Митя задумался и через два такта пропел следующую импровизацию:

У БГ на стенах ковры и обои,

Газеты, картины и прочая херня,
Но меня поразила одна лишь вещь,
Одна лишь маленькая, вот такая вещь —
Это то, что у БГ на стене нет моего плаката!

... А у меня висит три плаката БГ
И ещё в тетрадке шестнадцать фотографий,
Двадцать два альбома под кроватью
И разная прочая фанатская фигня —
Но почему же у БГ на стене нет моего плаката?

Миша подумал и, не прерывая запись, взял в руки бас-гитару. Лихачёв же выдал экспромтом ещё несколько куплетов. Самый скандальный звучал так:

А у Кинчева дома висит мой плакат,
У Цоя в квартире висел мой плакат,
У Майка было два моих плаката,
А у Шевчука их пятнадцать штук!
А у Егора мой плакат татуировкой на спине,
И ещё один, на спине и чуть пониже,
Когда мы с Егором ходили в баню,
Весь народ удивлялся, видя эту картину —
Почему же у БГ на спине нет моего плаката?!

Песня «Почему у БГ на стене нет моего плаката», стала если не лучшим, то, по крайней мере, известнейшим произведением Лихачёва. Иной раз приходилось играть её по три раза подряд.

Были и другие приколы, о которых забавно вспомнить, практически в каждую сессию записи. Причиной тому была непринуждённая раскованная атмосфера, вообще характерная для Мити и его дома.

Если Митя чувствовал, что не попадает в ноты, он просил добавить на голос реверберацию, в результате чего в большинстве песен саунд сливался в психоделическую кашу. Гусман, сидевший за пультом, до поры до времени не обращал на это внимания, пока однажды не выдал нехарактерную для себя цветастую фразу: «Сенсей, Вашими стараниями мировые запасы ревера почти истощены. Что мы оставим в наследство потомкам?!»

Песня «Поезд в Сибирь» явно была парафразом на песню Гребенщикова «Поезд в огне» — во всяком случае, музыка была очень похожа. Была там и такая строчка: «Там не просят пощады, не просят прощенья, иногда там просят воды». Чтобы выпендриться, Слава Лихачёв, Митин младший брат, упорно подпевал: «... иногда там просят п...зды».

Постоянное соперничество двух братьев часто приобретало форму прикола. Как-то Митя и Слава, к примеру, жарко спорили, после какой заварки чай окончательно теряет цвет. Их отец, в этот момент зашедший на кухню, флегматично предложил проверить всё на практике, а заодно и выяснить, после какой заварки чай теряет вкус. Спор на этом закончился сам собой.

Вообще Лихачёвым здорово удавались пародии. Хорошо помню пародию на песню Цоя «Когда-то ты был битником» с такими словами:

Ты вязал себе бусы из чьих-то зубов,
Извлечённых из челюсти меткой ногою,
А теперь ты пьёшь пиво без стаканов,

И окрестные панки довольны тобой!

В оригинале было: «Ты готов был отдать душу за рок-н-ролл, увлечённый из снимка чужой диафрагмы, а теперь телевизор, газеты, футбол, и довольна тобой твоя старая мама». К песне со словами «Твоя строил башня слоновой кости, твоя был улыбочив, как юный Бог; твоя не слушал советов сбоку, и вот твоя башня упал» Митя написал ещё один куплет: «Твоя играл на большой гитара, твоя был улыбочив, как Виктор Цой; твоя не слушал советов сбоку, и вот твой гитара разбит, и морда разбит».

Новый 1995 год, который отмечали, вполне логично, у Лихачёва, оказался самым радостным Новым Годом моих хипповских времён. Помню, что нас было человек семь парней (я, Митя, его брат Слава, Гусман, Солдат и наверняка кто-то ещё) и одна единственная девушка — Аннушка Гришина. Выпили мы довольно много, но атмосфера была такова, что привело это к совершенно незамутнённому детскому веселью; все были очень счастливы и светлы.

Ночью мы пошли прогуляться в Новокосинский парк под звуки ещё редкой в те времена пиротехники. Незадолго до полуночи выпал едва ли не первый в ту зиму снег, температура была почти плюсовая. Вдруг я заметил на тропинке следы босых ног. Пробежав вперёд, я понял, что следы принадлежат Славе Лихачёву, решившему показать силу духа. Митя, чтобы не отставать от младшего брата, разделся до пояса, за ним последовали все остальные парни, после чего окружили хороводом Аннушку и долго пели какие-то дурашливые мантры. Когда мы возвращались домой, по Новокосинской улице шёл ночной троллейбус, и мы долго махали рукой ему вслед.

Примерно в эти же времена мы дали всей нашей веселой толпой квартирник в одной из аудиторий МАТИ. Там нам впервые удалось собрать большую толпу и спеть очень серьезные подборки своих песен. Как выяснилось, это было генеральной репетицией: через два месяца после выхода дебютного альбома «Происшествия» в театре «СВ», находящемся по соседству с репетиционной базой группы «Чёрный обелиск» в ДК МАИ, у нас состоялся первый настоящий концерт.

Уже и не знаю, как на это заведение вышел Лихачёв. Поборов робость, в середине января мы приехали спеть несколько песен и оставить демонстрационные записи. Насчёт произведений Лихачёва никаких вопросов, конечно, не возникло — хватило песни «Кино на экране дождя». Я спел безотказную «Мою революцию», после чего, уловив интерес руководителей клуба к русскому фолк-року, исполнил «Юродивого», что, вероятно, и повлияло самым благотворным образом. Так, благодаря лояльности руководителя клуба Дмитрия Студёного нас пустили на сцену сыграть по шесть песен. Дебютировать пришлось 26 февраля — то есть между 23 февраля и 8 марта.

Волновались мы страшно. Если выступление «Шпиля» шло достаточно ровно (ещё бы, материал был хорошо отрепетирован), то «Происшествие» чувствовало на сцене себя крайне неуверенно, пока дело не дошло до эпатазирующего сочинения под названием «Скандал в детском саду». Эту песню я сочинил в августе 1994 года, и она быстро полюбилась публике, будучи стопроцентным хулиганством.

Тут наша немаленькая группа поддержки устроила овацию — к недоумению организаторов концерта, явно являющихся сторонниками политкорректного фолк-рока. Звукооператор повернул ручку ревербератора до предела, чтобы заглушить слова, но к тому времени смысловая часть песни закончилась, и мы с Аннушкой просто стали



Группа «Шпиль»: Дмитрий Лихачёв, Алексей Караковский, Михаил Гусев и тот самый плакат Гребенщикова. Декабрь 1994 года.

орать в микрофон. Выступление это сохранилось в записи и слушается почти адекватно происходящему на сцене.

Самой яркой моей песней последовавшего за этим периода была песня под названием «Скорбно Анастасия шла». Название, как и тему, я позаимствовал из романа румынского писателя Думитру Раду Попеску. В книге рассказывалась история села, в котором во время войны гитлеровцы убили всех мужчин, подозревая в них партизан, после чего запретили хоронить тела погибших под угрозой расстрела. Сильной стороной произведения было описание страха как со стороны толпы, так и со стороны отдельного человека в ситуации, когда хуже уже, вроде бы, быть не может. Всё закончилось тем, что девушка по имени Анастасия сумела преодолеть в себе ужас и похоронила своих односельчан, одержав таким образом свою личную победу над фашизмом.

Песня строилась как диалог рассказчика-мужчины (то есть мой) и рефлексии Анастасии (её партию исполняла, конечно, Аннушка). Сюжет романа я не излагал, хотелось только передать атмосферу. В результате получилось очень динамичное произведение с достаточно яркой картинкой, в чём-то повторявшей описания войны в более абстрактном и расплывчатом «Юродивом». Дополнительным преимуществом было то, что песня не была длинной и состояла всего лишь из трёх куплетов.

Когда мы с Мишей и Аней собрались на запись «Анастасии», у меня в гостях оказался Лихачёв, сильно удивившийся, что мы планируем увековечить эту песню без репетиций. Не обращая внимания на его скепсис, я объяснил ребятам их задачи: это был случай, когда я полностью заранее придумал аранжировку, что, конечно, удавалось далеко не всегда. После этого мы уверенно сыграли песню с первого раза, и Митя так удивился, что даже немного подпел в припеве, внося свой вклад — повторение канонам слов «за полями». Впрочем, это не помешало ему написать через некоторое время едкую пародию со словами:

«По тротуару, глядя в пол, угрюмо Караковский шёл». Я в ответ посмеялся и добавил его пародии заголовков — «Скорбно анестезия шла».

На крыше магазина «Ленинград»

Вскоре мы выступили на квартирнике у известного путешественника-автостопщика Антона Кротова, в то время — главного редактора самиздатского журнала «Почтовый Ящик».

Что там наши «сейшена» в компании двенадцати человек у Лихачёва! Количество слушателей у Кротова иногда приближалось к двум сотням! Потрясающая вместимость кротовской квартиры объяснилась тем, что балкон её выходил на крышу магазина «Ленинград», где можно было сидеть, играть, курить и вообще делать все что угодно. Сейшена, правда, происходили в одной из комнат, но на крыше было довольно неплохо слышно, и потому многие слушали концерт там.

Вскоре «Почтовый Ящик» в лице Валентина Ившина посвятил этому концерту восторженную статью (привожу лишь фрагменты, касающиеся нас).

Новый концерт! Подготовка началась прямо с утра. Всё утро мы таскали всё необходимое в наш клуб, то есть к Антону. Всеобщая суета выходила из-под шкафов и диванов и поглощала нас всех. Привычные шутки летали в воздухе и делали его пьяным и удивительным. Громче всех смеялся Володя Зверев, он, будучи организатором данного концерта, соответственно, больше всех переживал за своё дело.

(...) Далее выступила группа «Шпиль» — отличная музыка в стиле классического питерского рока продолжила концерт, настроив всю аудиторию на оптимистический лад. Далее — рок-группа «Происшествие». Какой драйв! Какой напор! Какая шла энергия в зал от солиста Алексея Караковского! Его песни «Моя революция», «Скорбно Анастасия шла», «Скандал в детском саду» и другие сделали группу самой популярной среди всей нашей общественности. Громовые овации сопровождали выступление. Их музыкальное направление я бы обозначил как Новый Русский Рок.

(...) По праву можно считать, что концерт состоялся великолепный, гораздо лучше мартовского как по звучанию, так и по составу исполнителей. Все оттянулись, и остались самые лучшие чувства от этого всеобщего веселого праздника. Побольше бы таких дней! До свидания!

(«Новая музыка», «Почтовый Ящик», № 4, 1995).

Мне трудно судить, насколько справедливы похвалы Валентина, но эмоциональное состояние он передал отлично. Что-то подобное происходило в то время на каждом концерте; каждое выступление было праздником для всех — музыкантов, слушателей, хозяина квартиры.

Вскоре мы устроили новый сейшен своими силами на квартире у Джейн. Приурочить его было решено ко дню рождению Гусмана. Выступали там «Шпиль» и «Происшествие», а в конце мероприятия виновник торжества взял гитару и спел ко всеобщему удовольствию три своих песни и по несколько «Гражданской обороны» и «Зоопарка». Примерно схожим образом вскоре прошло ещё некоторое количество сейшенов — у Антона Кротова и у Сергея Жидкова.

Благодаря стараниям энтузиастов кротовского журнала, «Происшествие» и «Шпиль» уже знали и приходили компаниями слушать наши выступления. После статьи Валентина Ившина в «Почтовом ящике»

появилось несколько публикаций, не только благостно отзывающихся о нас, но и даже в чем-то рекламирующих наше творчество. Правда, в сборник текстов музыкантов, игравших у Кротова, наши песни не попали из-за извечного нашего ротозейства. Но это нас сильно не огорчало. Нам нравилось наше дело и нравилось, что нас стали слушать.

Последняя запись

В сентябре 1995 года Гусман поступил в Суздальское художественно-реставрационное училище и покинул Москву. Иногда он приезжал в Москву, устав от тяжёлых бытовых условий суздальского общежития и учёбы, от которой он тоже успел отвыкнуть за годы, прошедшие после ухода из ПТУ.

На Арбате в тот сезон царил тревожное затишье, закончившееся к концу девяностых практически полным исчезновением тусовки. Иногда мы с Гусманом одиноко пили вино в каком-нибудь подъезде, прижавшись к батарее отопления и обсуждая нашу горемычную жизнь. Осенью-зимой 1995 года нам особенно не хватало тепла — во всех смыслах этого слова.

В феврале закончилась деятельность «Шпиля». Ещё осенью Лихачёв недвусмысленно намекал на нецелесообразность дальнейшей работы — из-за творческого кризиса и бесперспективности прилагаемых усилий. Мне, правда, удалось уговорить его сначала хотя бы записаться, что он попытался сделать с декабря по январь. Созданные на репетиционной точке у Паши Пичугина альбомы «Праздник каждого дня», «Наше время» и «Жертвы Арбата» долгое время оставались единственными свидетельствами почти двухлетней деятельности группы. На записи слышно, что и я, и Гусман очень много ошибаемся в своих партиях из-за долгого отсутствия репетиций.

Одна из последних Митиных песен, «Трамвай», была особенно пронзительной.

Я был кем-то другим, это знают не все,
Я и сам сомневаюсь, было ли это когда-то,
Моё имя — трамвай, мой маршрут — тридцать семь,
Глупо в этом кого-то считать виноватым.
... Я когда-то хотел быть первым из всех,
Этот счёт никогда уже мной не будет оплачен.
Извини, я не смог, я остался здесь —
Может, ты недостаточно сильно желала удачи.

В феврале Митя окончательно решил оставить музыку и распустил группу. Правда, в начале 1999 года он написал несколько новых песен, но это было единичной акцией. Моя же попытка записать его песни в альбомах «Отражение» и «Кино на экране дождя» имела целью лишь спасение созданного когда-то материала.

**Алексей КАРАКОВСКИЙ,
из книги «Рок-н-рольный возраст».**

ПЕСНИ ДМИТРИЯ ЛИХАЧЁВА

Она выбирает друзей

Я гость в заброшенном доме, в пустой тишине,
мои колени в грязи, мои губы в пыли,
и я не помню, что было обещано мне,
но помню, что этим меня убедить не смогли.
А в прошлой жизни я был одним из Царей,
и женщины рвались сюда и бросали цветы —
но они выбирают друзей, они выбирают друзей,
при чём же здесь ты.

В разбитые окна снаружи хлещет вода,
промокший паркет не скрипит под тяжёлой ногой,
я вижу, как белые молнии метят сюда,
я знаю, что я уже видел похожий огонь.
Тогда никто не хотел приносить себя в жертву грозе,
всех пугала угроза, летящая вниз с высоты —
но она выбирает друзей, она выбирает друзей,
при чём же здесь ты.

Не помню, как здесь оказался — должно быть, был пьян,
а, может быть, всё это сон, и я скоро проснусь,
но боль ощущаю как боль и обман как обман,
и злость, как положено ей, ускоряет мой пульс.
А мы всё смеялись, и не было нас веселей,
мы верили свято, что судьи светлы и чисты —
но они выбирают друзей, они выбирают друзей,
при чём же здесь ты.

Я гость в заброшенном доме, я волк в конуре,
я дерево возле дороги, я буду расти,
мне надо найти лишь хозяев в этой дыре,
я должен сказать им «прощай» перед тем, как уйти.
Но никого, лишь старуха с косою у дверей,
веками способная ждать у последней черты —
но она выбирает друзей, она выбирает друзей,
при чём же здесь ты.

Наше время

Взорвались улицы закатом, пылают окна, пылает лед.
В витринах вместо отражений сверкает медный огонь.
Слепые вывески упрямо продолжают смотреть вперед,
Снежинки, словно камикадзе, атакуют твою ладонь.

А мы идем по переулку, бросая корки по сторонам,
И апельсиновые дольки искрятся светом в наших руках.
И сине-белым снежным шаром наверху появилась луна,
Она все помнит и все знает, но она ведь так далека.

Но это наше время — кто не успел, тот опоздал.
Это наше время, и мы не должны быть одни где-то в тени!
Это наше время. Было бы небо, найдётся звезда!
Длинные, длинные дни.

Мужчины любят черный цвет, и что тут сделать, нас не изменить.
Из экстремальных ситуаций есть возможность выйти живым.
Но если очень постараться, можно снова все позабыть,
И потому я и иду по переулкам зимней Москвы.

Да, мне так нужен этот город, мне не надо новых врагов.
Я говорю о том, что думал, и внезапно чувствую смех.
Я, как всегда, хочу того, к чему я меньше всего готов,
Но потому оно и счастье, что его не хватит на всех.

Сгорел закат, темнеет город, создавая нужный уют,
В снегу темнеют отпечатки лап голубей и ворон.
Птицы города угрюмы, птицы города не поют,
Зато они прекрасно чувствуют угрозу с разных сторон.

Когда я предлагаю мир, я имею это в виду,
Но опыт твой кричит: «Ловушка!», как всегда, услужлив и быстр.
А апельсиновые корки гоняет ветер по тонкому льду,
Я выхожу из переулка на простор троллейбусных искр.

Дом

Я был таким же, как ты, но немного устал,
Я потерял своё слово в лавине допросов.
Метод пустой руки мой единственный способ
Найти то, что здесь еще никто не искал.
Слово за слово глядишь, и узнаем друг друга.
Небо становится чище с каждым глотком,
Но я завязал глаза себе черным платком,
Чтобы не видеть ни солнца, ни леса, ни луга.

Когда в моем доме будет светло, когда у меня будет дом,
И в нем будут править только мои законы,
Мы будем стоять у окна и смотреть,
как взрывается мир за окном,
И ты, к сожалению, знаешь, что будет потом.

А в мире слепых одноглазый бы многое смог,
Но руки его неподвижны, и ноги не ходят.
Его положили в углу на старом комодке,
И все, что он в жизни видел слепой потолок.
А тот, кто в поле не воин, тот в городе зверь,
И сотня таких, как он, уничтожит весь город.
Я даже не верю, что все это будет не скоро,
И надо бы было иначе, да что уж теперь...

Когда в моем доме будет светло, когда у меня будет дом,
И пули не будут влетать в растворенные двери,
Мы будем стоять у окна и смотреть,
как взрывается мир за окном,

И ты, к сожалению, знаешь, что будет потом.

Дым от горячего мусора — новая жизнь.
След сапога на страницах разорванной книги.
Я лезу вверх, выбиваясь из сил, ради единого мига,
Ради великого кайфа падения вниз.

Когда в моем доме будет светло, когда у меня будет дом,
Я свободно вздохну, но уже ничего не успею.
Мы будем стоять у окна и смотреть,
как взрывается мир за окном,
И ты, к сожалению, знаешь, что будет потом.

Трамвай

Скоро солнце встает — сколько новых забот
Я хватаюсь за провод, я медленно двигаюсь с места
Впереди — темнота, кто-то в ней уже ждет
И возможно, с его точки зрения это нечестно

Но первый разряд, словно чашка кофе,
Берет под контроль мою кровь
Какое-то время — и это поможет
Добраться мне до метро
И по пути сорвать, как обычно,
Свой немеряный куш -
Серые люки в оправе бетона,
Асфальт с инкрустацией луж.
Утром я вылетаю из дока,
Я должен успеть везде
Я веду войну против серого неба
За свой сегодняшний день.

Я был кем-то другим, это знают не все.
Я и сам сомневаюсь, было ли это когда-то
Мое имя — трамвай. Мой маршрут — 37.
Глупо в этом кого-то считать виноватым.

«Остановка «Южная»» — рвется динамик,
Пытаюсь всех известить
Огромные тени подъемных кранов
Легли поперек пути
Остановка «платформа» — часы и касса
Застыли в грязном окне
За ширмой поезда я не вижу
Лиц на той стороне.
Утром я вылетаю из дока,
Я должен успеть везде.
Я веду войну против серого неба
За свой сегодняшний день.

Я тебе обещал сотню разных чудес
Этот счет никогда уже мной не будет оплачен
Извини, я не смог, я остался здесь
Видно, ты недостаточно сильно мне желала удачи

Обо мне говорят, что во сне я пою
В ритме стука колес, в стиле лязга рессоры
Сколько это еще даст мне возможность держаться в строю
И, въезжая в депо, катить до конца по его коридорам?

Но утром я вылетаю из дока,
Я должен успеть везде.
Я веду войну против серого неба
За свой сегодняшний день.

Солнечный ветер

Который век царский трон — все мечта импотента
Который век пулемет — все мечта мудака
Поди докажи, что последняя песня не спета,
Когда аргументами служат кастет и доска.
Ты здесь не построишь свой мир, можешь и не стараться
И твой пацифизм не причина, а просто предлог
Покажи мне того, кто идет, не встречая препятствий,
Которых бы он обойти или сдвинуть не смог

А я иду по земле, не смущаясь отсутствием цели,
Я ползу по дороге, которой не видно конца
Завтра мы будем смеяться над тем,
о чем вчера так серьезно пели -
Завтра солнечный ветер коснется лица!

Пока из того, что я видел, выходит, что нету
Стратегии, не позволяющей проиграть
Нас в школе учили стремиться к добру и к свету,
Но там не сказали, что нам не дано выбирать
Когда я умру — положи мне Mein Kampf в изголовье!
Когда я умру — мне будет уже все равно!
Любовь — это, видимо, то, что рифмуется с кровью.
Боюсь, что нам и здесь выбирать не дано.

Довольно полезная вещь этот солнечный ветер,
Когда я один — только он помогает мне жить
Считая, что на удар надо чем-то ответить,
Но не забывая, что главное все же — любить!
Да мне не составит труда обойти все засады,
Но, Господи, как я посмею нажать на курок!?
Решимость уходит в песок вместе с криком «не надо!»
И шансы стать первым уходят в тот же песок.

На нашу беду, распахнулись их двери со скрипом,
На наше счастье, там наши шаги не слышны
И все, что вокруг, мне кажется видеоклипом,
И все, что внутри — непрерывной сводкой с войны
А то, что над нами, бывает, кажется небом,
И мусором кажутся часто любые слова
К чему подниматься, когда никого вокруг нету?
Но лежащих заносит песком — значит, надо вставать
И идти по земле, не смущаясь отсутствием цели
И ползти по дороге, которой не видно конца

● БИБЛИОТЕКА ПОЭТИЧЕСКОГО РОКА

Завтра мы будем смеяться над тем,
о чем вчера так серьезно, серьезно пели
Завтра солнечный ветер коснется лица!!!

Рысью по степи

Рысью по степи — вперед, знамена!
Без еды, без денег, налегке.
Только пыль стоит над эскадроном,
Город тает где-то вдалеке.
Там в моем окне чужие ставни,
Там хозяин новый крепко спит.
Нам бы воевать за чью-то правду,
А не создавать домашний быт

Колокольный звон почти не слышен —
Больно далеко, и ветер врёт.
Может, я душой хотел быть выше,
Да пока все как-то не везет.
И на мне не крест, а панцирь серый,
И за каждым ухом — по стреле.
Нам бы воевать за чью-то веру,
А не строить храмы по земле.

А вокруг так много наслаждений
Тем, кто не пугается Суда.
Нам бы воевать за чьи-то деньги
И не знать ни страха, ни стыда.
Кто сказал, что надо быть покорным?
И за ломоть хлеба лезть под кнут?
Рысью по степи трясутся кони,
Жухлую траву копыта мнут.

Рысью по степи — вперед, знамена!
Без еды без денег, налегке.
Только пыль стоит над эскадроном,
Да огни пожаров вдалеке.

Костры

Дорога ведет в обрыв, ветра голосят навзрыд,
И те, кто сильны да храбры — все в поле.
А мы будем жечь костры, мы будем жечь костры,
Последний взгляд на огонь — последняя воля.

Ручей превратится в овраг, все будет совсем не так,
Не вспомнит ни друг, ни враг в разлуке.
А сосны качаются в такт, сосны качаются в такт,
И ели тянут к огню дрожащие руки.

Дожди заливают гать, и не с кого будет брать,
Все то, что безудержно тратим в огне мы,
И нам остается ждать, нам остается ждать,
Пусть дым от наших костров заливают небо!

А гул идет по земле, напрасно я спал в тепле,
Последний сучок в золе не греет,
Но башни скрывает лес, башни скрывает лес,
И солнце спокойно сесть, наверно, уснеет.

А там, далеки и остры, уже блещут топоры —
Я знаю, мне не видеть миры, где не был!
Что ж, мы будем жечь костры, мы будем жечь костры,
Пусть дым от наших костров заливают небо.

Скоро мы приедем домой

Все разговоры угасли сами —
мы выехали слишком давно,
я делаю вид, что смотрю мимо тебя,
а ты смотришь в окно,
а там, как ни странно, прозрачное небо
и звёзды все до одной,
и никто не знает, о чём наши мысли,
ведь скоро мы приедем домой.

И вроде сильнее становятся руки,
и усталость не осталась нигде,
и если б сейчас было ранее утро,
я счастливо прожил бы день,
но день уже прожит, он весь до заката
сгорел и покрылся золой,
и радует только сознание факта,
что скоро мы приедем домой.

Звучат имена незнакомых станций —
красивые, чужие слова.
и все уже дома, а нам надо дальше
пока ещё рано вставать.
Отличный случай проверить на деле,
насколько ты владеешь собой,
теперь неважно, чего мы хотели,
ведь скоро мы приедем домой.

Смотри, как бережно бьются капли
дождя о стекло на окне,
это именно то, что нужно, это именно то,
что нравится мне,
и я рад одному — что всё было честно —
и всё-таки ты едешь со мной,
и никто не скажет, зачем эта песня,
и скоро мы приедем домой.

Вот и пыль на стекле...

Вот и пыль на стекле, вот и чёрная копоть на ранах,
и песок на зубах, и горячий дымящийся хлеб,
и обломанный куст под окном заметало ветрами,
все тепло и спокойно сегодня на этой земле.

● БИБЛИОТЕКА ПОЭТИЧЕСКОГО РОКА

До беды, до поры, но пора выбирать себе что-то,
стук часов в тишине добавляет в осадок вины
укрываясь в лесу, оставаться объектом охоты,
или, выйдя на свет, стать источником новой войны.

Не на ближнем краю монотонные ровные будни,
при упорстве успех и комплекс услуг на дому,
а с другой стороны чей-то вечный автобусный спутник,
вдруг теряющий страх, не успев осознать, почему.

Он готов умереть у стены на широком татами,
он готов не сражаться до опыта лучших времён,
а на улице праздник, и город украшен ментами,
в небе взорван салют и святою водой окроплён.

А на улице праздник, и город серьёзно гуляет,
а у города век не бывало пустышных затей,
все танцуют, но есть много места свободного с краю,
чтобы сесть и дожидаться подтверждения старых вестей

Всё о том, что не так уж и важно, что сделаешь дальше,
а что было — то было, и попросту глупо жалеть,
и не завтра конец, просто встать надо завтра чуть раньше,
все тепло и спокойно сегодня на этой земле.

Всё в пламени

Горят страницы моего дневника —
разорваны, расплавлены,
за словом слово, за строкою строка,
всё в пламени, всё в пламени,
А я сижу, вокруг летает зола,
всё без толку, всё правильно...
А я смотрю, чтоб всё сгорело дотла —
всё в пламени, всё в пламени.

Горят желания, поступки горят,
ненужные, неверные,
дай Бог, получится забыть всё подряд —
получится, наверное,
Горят свидетельства ненужных шагов,
неясно чем направленных,
горят намеренья на жизнь и любовь —
всё в пламени, всё в пламени.

Горят названия, горят имена,
знакомые, красивые,
дай Бог, получится забыть времена
хорошие, счастливые,
чтоб оставаться и теперь на коне
среди больных и раненых —
вот и тоска и радость тоже в огне,
всё в пламени, всё в пламени.

Горят страницы моего дневника —
бездымно и безоблачно,
а на стене догорает плакат
испуганно, беспомощно,
и записной блокнот горит на окне
с картинами, с геранями,
Пусть всё ненужное исчезнет в огне,
всё в пламени, всё в пламени.

Горит улыбка на замёрзших губах,
всё без толку, всё правильно...
Я просто греюсь здесь в тени, у костра —
всё в пламени, всё в пламени.

Когда он ещё верил в мир

Когда он еще верил в мир, глаза его были ясны.
В комнате были цветы и книги, пацифик на полстены.
Силуэты снарядов ночью не закрывали ему луны.
Когда он еще верил в мир,
он каждый вечер мог спокойно уснуть.

Прочь с дороги, паскуда, этот путь мой,
Я не знаю, откуда, знаю — домой.
Где никто не устроит бесплатный тир,
Где опять можно будет начать верить в мир.

Когда он еще верил в мир, птицы еще пели в лесу.
Когда он еще верил в мир, считая, что стены спасут,
Он встречал рассвет лицом на восток, любясь садом своим.
Когда он еще верил в мир, он думал, что неуязвим.

Когда он еще верил в мир, ночью еще было светло,
В обьеме еще было пусто, камень еще не разбил стекло.
Окончена сказка, детям пора уходить.
Когда он еще верил в мир, мир еще мог наступить.

Кино на экране дождя

Дорога в пыли, но камни уже в крови от босых ног,
И первых из тех, кто дошёл до гор, уже занёс снег.
А здесь только дождь, здесь только тропинки вместо дорог,
А здесь только тупая работа и долгий взгляд вслед.
А наши вожди придумали новый лозунг для нас с тобой:
«Наша история слишком проста, чтоб о ней говорить»,
А наши герои верят в слова, их кайф — это вечный бой.
А мы? Нам здесь ещё жить...

Но это только кино на экране дождя...

Сидеть у окна, смотреть на небо, ждать, когда повезёт,
Ждать, когда разойдутся тучи, солнце проглянет с небес.
Спать под одной и той же крышей уже который год,
Не подозревая, что рядом ещё кто-то есть.
А наши конечные цели меняются день ото дня,

Наша задача проста: отработать свой долг и снова уснуть.
Здесь основной закон для нас: не уверен — не обгоняй.
А мы? Всё станет лучше когда-нибудь...

Но это только кино на экране дождя...

Капли дождя стекают в лужу на деревянном полу,
Надо опять собрать все силы, своё упрямо твердя,
Но здесь все говорят слово «ДОЛЖЕН» вместо слова «ЛЮБЛЮ»,
И здесь никто не будет рад окончанию дождя.
Здесь плита на кухне — как хранитель огня,
Да мокнет под дождём пустой троллейбусный круг,
И я притворяюсь, что я уже понял всё, что мог понять.
А мы? Мы здесь играем в свою игру...

Но это только кино на экране дождя...

В нервах энергия...

В нервах энергия ищет выход,
Но я молчу, я сижу так тихо,
Что черные морды пещер напротив
Равнодушны к моей работе;
Дремлют чутко ночные горы,
Я согнулся над ртом мотора,
Ночь темна, ни одной машины,
Значит я до утра не сдвинусь —

Колышется ветер над вечными соснами
Древних гор,
Венчаются в небе их ветви несносные
До сих пор,
Как и тогда — две тысячи ветхих
Лет назад,
И черные демоны ждут с тех пор,
Я чувствую их глаза...

В нервах энергия ищет выход,
Вы видели такого психа?
Напридумывал всякой чуши,
Чушь очнулась и лезет в душу;
Чих зверька на ночной дороге
Побуждает к пустой тревоге,
Птицы ухают гулким эхом —
Я сюда не за этим ехал! —

Колышется ветер над впалыми веками
Вместо глаз,
Зверела зима, тетива звенела
В последний раз,
Черная тень летит со скалы,
Сталью когтей звеня,
А тот, кто ждет ее там, внизу,
Так похож на меня...

В нервах энергия ищет выход.
И завелось, зарычало лихо.
Фары — рабы электрической силы
Пещеры ощерили рыжим рылом,
Мины камней в ловчем поле глины
Встретили жесть и стекло машины
Но напрямик, через треск и шорох,
И демоны скрылись, затихли в норах —
Вниз по склону, туда, где в логе
Растянулась струна дороги
Лишь машина рокочет глухо
Там, где камни ей режут брюхо...

Врывается ветер в окошко открытое —
В добрый час.
И все пережитое полузабыто и
Полный газ,
Ровный асфальт, щелчок магнитолы,
Колышется теплый июль...
А тот, другой, пусть горит под обрывом,
Неправильно вывернув руль.

Выше только небо

Выше только небо...
И ты смотришь в него из дерьма и лжи,
и никто не скажет, как теперь жить
Ваше только небо...
Ты хотел бы остаться здесь и сейчас,
но там наверху все решили за вас
Небо — как резервация

Солнце свалилось на дно моего стакана
Все, что случилось, случилось безумно рано
Солнечный шелк и ковром золотая осень
Все хорошо — это все, что теперь я бросил.

Кто и когда вдруг признает себя готовым
Прыгнуть в огонь, чтобы выйти каким-то новым
В море уйти без руля, парусов и весел
Цель впереди — это все, что теперь я бросил
Выше только небо... Ваше только небо...

Слишком давно, чтобы помнить, когда мы были
Слишком темно, чтобы видеть красоты стиля
Твари из сна взяли след, они знают, где я —
Завтра война. Я на что-то еще надеюсь.

Солнце упало в протянутые ладони
Все, что настало, рождаясь, от боли стонет
Бешеный пляс из цветов, родников и сосен
Это про нас, это все, что теперь я бросил
Выше только небо...

ИСТИННЫЙ СМЫСЛ ПОЗИТИВА

А вот скажу вам, амигос, за позитивное мышление.

Часто за последние годы стали трепать это слово. Так часто, что, как и водится при такой частоте, смысл его невольно стёрся. Феномен стирания смысла от излишне частого употребления слова не я подглядел и обобщил, а социолингвисты; ну, а мы им поверим.

А значит слово «позитивный» в сочетании со словами «мышление», «определение» и т.п. ни больше, ни меньше, как «утвердительный» или «положительный». Причём значение это чисто грамматическое.

Покажу на примерах. Допустим, джентльмен А говорит джентльмену В: «Сэр, вы ублюдок». Позитивное ли это высказывание?

Обыденное Понимание подсказывает нам: нет, не позитивное, а непозитивное, этого надо избегать, продвинутые люди так не мыслят.

Но Пристальный Грамматический Анализ показывает, что ни одного отрицания в высказывании не содержится. А значит, джентльмен А определил джентльмена В позитивно (как незаконнорождённого... но вот это последнее слово — уже с присоединённой отрицательной частицей).

Ещё пример. Джентльмен А говорит джентльмену В: «Сэр, вы не лишены подходящего аристократу изящества». Позитивное ли это высказывание?

Обыденное Понимание подсказывает нам: джентльмен А молодец, мыслит позитивно, реальный чел, надо с ним задружиться.

Но Пристальный Грамматический Анализ обнаруживает в высказывании джентльмена А отрицательную частицу «не» и отрицание по смыслу краткое страдательное причастие «лишены». Стало быть, джентльмен А определил джентльмена В через двойное отрицание. Словом, дважды непозитивно высказался.

А ведь мог бы переформулировать позитивно: «Сэр, в вас присутствует подходящее аристократу изящество». Полагаете, было бы не так изящно? Соглашусь: в отрицаниях содержится особое, затрудняющее понимание, аристократическое изящество речи. То есть не будет лишним не пройти мимо того, что полного понимания такого небезинтересного рода фраз немедленно достичь невозможно.

Третий пример. Джентльмен А говорит джентльмену В: «Сэр, вы негодяй». Позитивное ли это высказывание?

Обыденное Понимание, дважды выслушавши мудрые речи Пристального Грамматического Анализа, осторожно предполагает: наверно, это позитивное высказывание, потому что оно не содержит отрицаний.



И Пристальный Грамматический Анализ, в общем, соглашается с ним, но добавляет: если копать корни слова «негодяй», то окажется, что это высказывание джентльмена А этимологически непозитивное. Джентльмен А признаёт джентльмена В к чему-то не годным. Вот вам и отрицание. Со временем, конечно, оно стёрлось и замаскировалось, и теперь всё зависит от того, хотим ли мы этимологии, или нам достаточно грамматики.

К чему я столь обширно цитирую нашёптанное мне Пристальным Грамматическим Анализом? К тому, что многое в нашей жизни определяется грамматикой наших высказываний. Пожелаем мы кому-нибудь, чтобы он не болел, а человек умрёт. Вроде как и болеть больше некому. Пожелаем сами себе не париться — и замёрзнем в одиночестве. Потребуем от человека, чтобы он не пил — и человек сторчится на героине. А что — ведь не пьёт же.

Любая частица «не» в пожеланиях на будущее задаёт настолько широкий спектр возможных состояний, что весь его мы не охватываем, а видим, как правило, только устраивающую нас часть. Так и говорили бы: будь здоров, расслабься, веди здоровый образ жизни и т.п.

Разумеется, я пишу слишком упрощённо, о «сферическом позитивном высказывании в вакууме». Но вы, прочтя это, сможете обратить внимание на грамматику собственных высказываний и задуматься, наконец, над истинным смыслом затасканного ныне слова «позитивный».

Сергей АЛХУТОВ



ДЖУЗЕППЕ УНГАРЕТТИ: ПОЭЗИЯ ПУСТОГО СЛОВА

Унгаретти из тех поэтов, на которых натыкаешься очень быстро, и если хоть немного занимаешься переводом, тут же хочешь перевести. Он кажется таким простым!

Строчка в три слова, стихотворение в пятнадцать таких строчек. Соблазн велик.

Но штука в том, что все слова понятны, а где же смысл? Смысл остался между строчками и даже в пробелах — там, где мы не читали.

Унгаретти из старшего поколения итальянских поэтов: в молодости он был футуристом, сочувствовал фашистской партии, удостоился предисловия Муссолини — но потом отошел и от футуризма, и от Муссолини. Он стал одним из основателей школы итальянского герметизма (позднее ее знамя подхватит помянутый в прошлом номере Монтале) и уехал в Бразилию, в Сан-Паулу — преподавать итальянский язык и литературу. В это время он начинает работать как переводчик, и со временем эта сфера деятельности прилично разрастется: Блейк, Гонгора, Шекспир, Расин, Малларме...

В 1942-м он все же возвращается в Италию, тоже преподавать, но уже в университете Рима. Стихи его по-прежнему выходят, получая не только читательское и поэтическое признание, но и — в чем Унгаретти, кажется, повезло как никому — умные и благожелательные критические отзывы. Даже его творческие противники признавали значимость фигуры Унгаретти для итальянского герметизма. По сути, его фигура составила там архетип.

В начале пути опыт Унгаретти был связан не так с итальянской культурой, как с французской. Это неудивительно, потому что он в Италию-то впервые оказался в 1912-м году, и то сразу уехал в Париж, учиться в Сорбонне. Родился он вообще в Египте, где и провел детство и юность.

Эта, как пишут его итальянские исследователи, «культурная экстерриториальность» позволила ему взорвать формальные институты итальянской поэзии. И основным инструментом была сама метрика его первого сборника «Веселье» (написанного, кстати, на войне): она разлагала традиционный стих на *versicoli*, кусочки, разбивая речь на серию слогов с почти ошеломительными лирическими вбросами. Речь у него рождается непосредственно из слова. Он расширяет закликательную силу до одиночного слога, черпая из бочки простой, анти-литературной лексики, вдыхает значение даже в «пустые», незначимые слова — предлоги, союзы, артикли. Они, эти пустые слова, даже могут целиком составить стих.

Значением наполняются, в отличие от поэзии традиционной, паузы и пробелы, еще более многозначные от того, что у Унгаретти по-аполлинеровски отсутствует пунктуация.

Слово и молчание соотносятся у него как озарение и ожидание озарения. Отсюда следует, что посыл поэзии Унгаретти — наводящий, иррациональный, почти магический. И потому же его поэзия, с ее важностью пауз и интонационных подсказок предназначена для декламации — как все стихи древнеримской литературы.

In memoria

Его звали
Моаммед Шеаб

Происходил
из кочевых эмиров
убил себя
так как не имел больше
Родины

Полюбил Францию
сменил имя

Стал Марселем
но не был французом
и не мог больше жить
за своей чадрой
где слышно пение Корана
и кофе пьют

И он не знал
как спеть
песнь
своей неприютности

Провожал его я
вместе с хозяйкой отеля
где мы с ним жили
в Париже
из дома пять по рю де Карм
поблекшего крутого переулочка

Покоится на кладбище Иври
предместье, что всегда
напоминает
разваленную ярмарку

И может я один
помню еще
что он жил

Ностальгия

Когда
ночь вот-вот рассеется
незадолго до весны
и редко
кто-то придет

Над Парижем сгущается
хмурый цвет
плача

В углу моста
созерцаю

● ПИСЬМА ИЗ НИОТКУДА

беспредельное молчание
бледной
девчонки

Наши
хвори
сливаются

И как украденные
остаются

Рождество

Не хочу окунаться
в клубок
улиц

Такая
усталость
в теле

Оставьте меня
как будто я
вещь
поставленная
в угол
и забытая

Тут
нет ничего
кроме
благотепла

Стою
с четырьмя
колечками
дыма
из очага

Ночная долина

Лицо
этой ночи
сухо, как
пергамент

Этот согбенный
бродяга
мягкий от снега
замирает
как скрюченный
листок

Нескончаемое
время

меня сжимает
как
шелест

Ирония

Ненавижу весну, у нее онемевшие черные ветки. На нее можно глядеть только сейчас, проходя меж домов, думая о своем.

В этот час окна закрыты, но
печаль возвращений согнала с меня сон.

Завтра утром деревья смягчит зеленая вуаль, но после того, как нагрянула ночь, они еще сухи.

О боже, нет покоя.

Только в этот час редкому сновидцу даровано мучение следить за делами его.

Сегодня ночью, даром что апрель, снег над городом.

Ни одно насилие не превзойдет того, что с молчаливыми и холодными чертами.

Песня

Я снова вижу твой медленный рот
(Море встречается с ночью)

И кобыла поясницы

В агонии роняет тебя

В мои поющие руки

И отдает тебе сон

Цветной, о новых смертях.

И жестокое одиночество

Каждый его открывает в себе, если любит

теперь бесконечная могила

Отделяет меня от тебя навеки.

Милая, ты далеко, как в зеркале . . .

Когда я ежегодно понимаю,
Как трепетен февраль, стыдливо смутен,
Взрывается через минуту желтым
Мимоза. Окаймив собой окошко
У моего случайного приюта,
Прибежища, где я встречаю старость.

Покуда я к молчанью приближаюсь,
Знак будет: ничего не умирает,
Не оставляя по себе обличья.

А может, я в конце концов узнаю:
У смерти власти нет — обличья выше?

Перевод и комментарий Анны ГЕРАСИМОВОЙ

ИРИНА ГОРЮНОВА: «ЕСЛИ ТЫ БУДЕШЬ ПЫТАТЬСЯ ПРОДАТЬ «ПУСТЫШКУ», НИКТО БОЛЬШЕ НЕ БУДЕТ ИМЕТЬ С ТОБОЙ ДЕЛО»

Литературный агент — в наше время профессия довольно экзотическая. К счастью, у «Контрабанды» есть свой знаковый литагент — Ирина Горюнова. Мы решили задать ей несколько наиболее животрепещущих вопросов.

А.К.: Мне кажется, что литературный агент — это человек особого сорта. Он обязан объективно оценивать коммерческий потенциал рукописи, потому что иначе он попросту ничего не заработает. С другой стороны, литагент — это не риэлтор, который пришёл, заполнил бланки и ушёл; нужно обладать определённым фанатизмом, чтобы добиться успеха. Так ли это?

И.Г.: На самом деле, главная проблема: начать, зная, что ты можешь ничего не заработать. И это все. Глаза боятся — руки делают. Разумеется, нужно уметь оценивать коммерческий потенциал рукописи и уметь преподносить ее издателю. Если ты будешь пытаться продать «пустышку», никто больше не будет иметь с тобой дело. И определенный фанатизм, конечно, присутствует. Вернее даже не фанатизм, а интуиция и любовь к своему делу. Я люблю делать хорошие книги. У меня на них чутье, как у хорошей ищейки.

А.К.: Тренерами очень часто становятся спортсмены, окончившие свою профессиональную карьеру. У тебя получилось иначе: ты услышала зов профессии литагента в разгар писательской деятельности. Скажи, помогает или мешает то, что ты и автор, и литагент? Как вообще эти стихии уживаются в одном человеке?

И.Г.: Ты, знаешь, как-то уживаются. У нас многие творческие люди являются еще и культуртрегерами. С одной стороны, это помогает, с другой — мешает. Помогает потому, что я люблю свою работу, она меня вдохновляет, заставляет пробивать дорогу талантливым авторам и делать то, что делать лично для себя я бы либо поленилась, либо постеснялась. С другой стороны остается слишком мало времени на себя и свое творчество. Но я думаю, что со временем мне удастся все это сбалансировать в нужной пропорции.

А.К.: Расскажи, пожалуйста, как ты обычно выстраиваешь работу с писателями. И готова ли работать с авторами, живущими, например, на Украине или в Казахстане.

И.Г.: Я готова работать с любыми талантливыми авторами независимо от ареала их проживания. У меня есть авторы из Америки, Канады, Австралии, Болгарии и других стран. При желании все сложности можно преодолеть. Работа выстраивается по-разному, в зависимости от известности автора, в основном. Думаю, что это тема для отдельного разговора. Но если вкратце, то для начинающих авторов я работаю по авансовой системе за рассмотрение рукописи + 20 процентов от гонорара и роялти (если таковые будут). Для авторов известных авансовая система отсутствует. Любой автор гарантированно получает рецензию на свое произведение. В случае, если вещь интересна, но требует доработки — еще и рекомендации по внесению правок в текст.

А.К.: Можешь ли ты похвастаться успехами людей, которым ты оказывала агентские услуги?

И.Г.: Конечно, с радостью. Например, на днях в издательстве ЭКСМО вышла первая книга Алены Жуковой «К чему снились яблоки Марине». В издательстве АСТ на днях выходит роман актрисы Татьяны

Догилевой «Жизнь и приключения Светы Хохряковой». В ближайшее время в АСТ выходит первая книга Анны Бергстрем «Девушка со шрамом. История неправильного человека». Эта книга еще до своего выхода попала в лонг-лист премии «Дебют» этого года, и я надеюсь, что жюри конкурса оценит ее благосклонно и дальше. В ЭКСМО до конца октября должен выйти роман Елены Крюковой «Серафим», попавший в этом году в лонг-лист премии «Русский Букер», и уже подписан договор на ее следующую книгу «Юродивая». Я вплотную сотрудничаю так же с издательским домом «Питер» в линейке эзотерической литературы. Мой клиент, славянский колдун Роман Фад, у которого в этом году уже вышли три книги «Коды подсознания», «Места силы», «Книга заговоров и заклинаний». Книги расходятся очень хорошо и уже в этом году выдержали несколько допечаток. На самом деле, говорить о своих авторах я могу много и долго. Готовятся проекты и по другим авторам в разных издательствах, но пока говорить об этом рано, несмотря на то, что договоры уже заключены. Подождем выхода книг в свет.

А.К.: Есть ещё один, крайне любопытный вопрос. Благодаря сайту Эльвиры Барякиной Avtozam.com, мы знаем, что в мире издаётся множество руководств под заголовками «Как написать бестселлер» и т.п. Работают ли в издательском бизнесе эти или вообще хоть какие-то схемы? Руководства издаются и переиздаются, а большого количества гениальных книг как-то не видно.

И.Г.: Ты знаешь, Алексей, все эти руководства работают в том случае, если автор талантлив и очень упорен. Они — просто палочка-выручалочка, некоторым образом помогающая найти путь. Но для этого нужна сила воли, упорство, постоянная работа над собой и в плане творческого совершенствования, и в плане того, чтобы не сдаваться. В любом случае, польза от этих руководств минимальна. Как правило, если посмотреть на все эти книги, то окажется, что их автор практически сам никак не раскручен. В лучшем случае, издал несколько книг, которые прошли совершенно незамеченными, и все. Ты же не видел в продаже руководств по написанию бестселлеров от Димы Быкова, Людмилы Улицкой, на худой конец — Дарьи Донцовой? Я не видела. Поэтому, придавать чрезмерного значения этим изданиям я бы не стала, как не стала бы придавать значения и многочисленным подобным курсам, якобы гарантирующим вам: научить писать и издаваться. На мой взгляд, ничто не заменит собственного опыта и общения с мастерами, известными писателями.

А.К.: Вообще, издательский кризис — вещь, мне кажется, совершенно очевидная. Крупные издательства уже давно прекратили приём рукописей, их издательские планы заполнены на годы вперёд. Понятное дело, что авторов в такой ситуации всё равно меньше не становится, и свои деньги ты заработаешь. Но, наверное, кризис всё равно вносит какие-то свои коррективы в литагентскую деятельность?

И.Г.: Именно в данный момент кризис уходит, и издательства начинают наращивать темпы. Я это вижу. К тому же, талантливые рукописи нужны всегда. Просто отбор стал жестче, меньше выпускают «средних» книжек, что по большому счету не может не радовать.

● КАЮТ-КОМПАНИЯ

А.К.: Подводя черту под этой темой, спрошу ещё вот что. Понятно, что качественный текст и коммерческий текст — это не совсем одно и то же. Насколько издательства готовы поступиться качеством ради коммерческого выхлопа?

И.Г.: Скажем так: издательства всегда интересовал качественный коммерческий текст. Он может быть более или менее коммерческим в зависимости от жанра, но качественным. Желательно. Хотя иногда возможны и проколы. Но издательства стараются по возможности их избегать, по крайней мере, теперь, после кризиса.

А.К.: Работаешь ли ты с переводчиками? Какие особенности издания переводных текстов необходимо учитывать?

И.Г.: С переводчиками я работаю, но в небольшом объеме. Особенности переводных текстов в том, что виртуозных переводчиков не так много, и зачастую теряется вся красота текста. Некоторые вещи практически непереводимы. Когда издательства жалеют финансовых затрат на хорошего переводчика, книга проваливается. Не буду приводить примеры, но они есть. Тем не менее, есть и обратные случаи, когда качественный перевод способствует успеху книги у читателя.

А.К.: Сейчас журнал «Контрабанда» и наше издательство заваливают детской литературой. У меня есть ощущение, что этому жанру сейчас особенно тяжело. Если дело обстоит действительно так, можешь объяснить, почему так получилось, и что делать писателям, которые хотели бы издать детскую книжку?

И.Г.: С детской литературой всегда были большие сложности. Хорошие детские художники завалены работой на несколько лет вперед. А издательства... Издательству проще переиздавать известные всем книжки классиков, потому что они всегда будут раскупаться. Рисковать и издавать неизвестных авторов, затрачивая на производство немало средств (детские книги всегда намного дороже), нерезонно. Ситуация не слишком благоприятная. Большинство конкурсов по литературе для детей сдулось, как воздушный шарик. Кстати, лауреаты этих конкурсов оказались, по сути, авторами, пишущими для взрослых. Я читала эти рукописи и могу сказать, что это явно книги не для детского или даже подросткового чтения. С грантами ситуация тоже не самая идеальная, их практически нет. Что делать автору, желающему издать детскую книжку? Не знаю. В данный момент я как раз занимаюсь этим вопросом и пытаюсь достучаться до издательств с предложениями издания моих авторов. Что из этого выйдет, покажет время.

А.К.: У тебя никогда не возникало ощущения того, что тебе, как литературному агенту, нужна какая-то книга, а её ещё не написали? Можешь ли ты посоветовать писателям обратить внимание на какие-то жанры, темы, или это не имеет смысла?

И.Г.: Думаю, это не имеет смысла. Каждый автор творит в своем пространстве. Заставлять его насильно писать что-то ему не свойственное глупо. Хорошо не получится. Все нужные книги и авторы ко мне приходят сами, когда настает нужный момент. Главное, не торопиться и иметь выдержку, тогда все получится.

А.К.: Ира, большое спасибо за интервью. Уверен, читатели «Контрабанды» будут в восторге: где ещё прочтёшь о работе настоящего литературного агента, кроме как у нас. А тем, кто хочет узнать об услугах Ирины Горюновой ещё больше, я рекомендую зайти к ней на сайт.

Интервью подготовил Алексей КАРАКОВСКИЙ

● ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

МАСТЕР ЕВГЕНИЙ

Пожалуй, главная особенность не только поэзии, но и самой личности Мастера Евгения — независимость. Независимость взгляда на ценности этого мира, независимость от стереотипов, господствующих в обществе, независимость от чужого мнения о собственной поэзии — как хвалебного, так и хулящего... Заглянувшему впервые эта черта бросается в глаза еще до всякого чтения — при виртуальном знакомстве. «Почему Мастер? — недоумевает читатель. — Кто присвоил ему титул? А соответствует ли? ...».

Уверяю вас: соответствует в полной мере. Даже когда Мастер Евгений мастером не был, его стихи были удивительны и неповторимы. Вот одно из ранних стихотворений, написанное в 18-летнем возрасте:

Перед юностью

Казалось, кто позвал — и — в сумраке растаял...
Но, через темень, звук — пылающим мостом.
Я, подрасту — пойму: то — перелётной стаей
Стонали поезда — на юг и на восток.

...Ещё слепил — рассвет, прозрачный — до озноба,
Но — в ранний воздух мой — довольно, поберёг! -
Врезались поезда — как ткацкая основа
И двинулась судьба — основам — поперёк.

Знал бы юный харьковчанин Евгений Иевлев, написавший эти строки в начале 70-х, насколько пророческими они окажутся в не столь уж отдаленном будущем! Вот как двинулась его судьба «основам поперек»: «В юные годы оказался в диссидентской среде, ранние публикации — «не там, и не того, что следовало бы» — повлекли за собой неизбежные трения с КГБ, отчисление из университета и призыв в армию (Байконур, стройбат). Затем — Кзыл-Ординская военная прокуратура, «психушка», заочное обучение, «красный диплом» русского отделения филологического факультета МГУ, отказничество, почти четверть века вынужденного молчания. Живет в Харькове, работает прорабом».

Прямо скажем, не самая легкая судьба выпала на долю Евгения Борисовича Иевлева, но вряд ли без этих событий мы имели бы возможность читать сегодня такого автора, как Мастер Евгений. Мастерство его выковывалось и закалялось, освобождалось от наслоений и выливалось в чеканные, лаконичные, насыщенные строки. Независимость в жизни находила и продолжает находить выражение в свободе поэтической речи, где и высокий штиль, и нецензурное слово могут соседствовать совершенно органично, выполняя единую задачу — наиболее точно выразить авторскую мысль. Но никакая самая совершенная форма не смогла бы заменить собой отсутствие достойного содержания. У Мастера Евгения практически нет стихов, именуемых «милыми пустячками», он не станет дергать читателя по мелочам, когда не сказано многое из того, что он считает важным и насущным.

Моление о чаше

На краю поднебесной чужбины, —
Сострадатель сомнений сыновних, —

● ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

Что забыл ты в снегах Украины,
Гефсиманского сада садовник?

Ведь не вера — надежда, скорее,
В нас, изгоях, горит не сгорая...
Чем — избывшие души согреешь
Дезертирам из светлого рая?

...Здесь живут — исподлбья, насупясь,
Но во тьме, — по-хохлячки упорны, —
Сквозь сырую славянскую супесь
Прорастают — вселенские корни...

Пояса подтянувшие туго,
Сохраним, возлюбившие много,
И поллитру — для верного друга,
И молитву — для вечного Бога,

Соль земли — не в краяхах, а в крохах
Чернозёмного чёрствого хлеба...
...И — в распутицу — в наших дорогах
Отразится — библейское небо.

Надо заметить, что многие современные авторы порой побаиваются встречи с виртуальным читателем: вдруг не поймет? вдруг посмеется над сокровенным? вдруг обнаружит в написанном неожиданный изъян? Это подсознательное опасение проявляется в том, что пишущий, не хуже матерого цензора, начинает «подстригать» собственные идеи, подстраивать их под вкусы читающей публики. Отсюда рождаются стихи, в которых всё настолько правильно, морально-этически выверено, версификационно отшлифовано, что — не о чем говорить, не над чем думать, нечего сохранить в памяти. Мастер Евгений начисто лишен подобной самоцензуры: при строжайшем отношении к форме он никогда не пойдет на сделку с содержанием. И будь он тысячу раз неправ по чьему-то мнению, ни грамма своей правды, своего видения затронутой темы он читателю не отдаст. С другой стороны, Мастер твердо знает цену своему творчеству — и всегда непреклонен, если кто-то пытается, торгуясь, эту цену сбить. Безусловно, такой путь — в сочетании с бескомпромиссностью в полемике — неизбежно ведет к наживанию врагов, и надо заметить, что Мастер Евгений в этом весьма преуспел, но согласитесь: для любого уважающего себя автора два десятка активных противников куда почетнее толпы идущих мимо равнодушных зрителей. Тем более что наряду с людьми, не приемлющими позицию, а порой и творчество Мастера Евгения в целом, существует гораздо больше читателей, солидарных с ним, ценящих его поэзию, берущих у него нравственные уроки.

Отщепенское

Уязвленной душою взглянув окрест,
В нестерпимой и нетерпеливой дрожи,
Я, дежурным вороном здешних мест,
Горевал над отческим бездорожьем.
Nevermore, касатики, nevermore,
Но крамольную карму — в кровях отхаркав, —

Не Вермонт, Исаевич, не Вермонт,
Мой корявый, мой краеугольный Харьков.

Не влипая в казённое толокно,
Здесь ныряли юные торопыги
Под молчанье — пыльное, как сукно,
За слова — угрюмые, как мотыги.
Воскресать — позорникам — не впервой,
И в гробах — резоны себе отыщем,
Чтобы вновь — богородицыной травой
Прорастать — над чёртовым пепелищем.

Родина Мастера Евгения — Харьков. Я имею в виду родину не только биографическую, но и литературную. Город выдающихся классиков 20 века — Бориса Слуцкого, Бориса Чичибабина — вырастил вслед за ними и целое поколение талантливых поэтов, творческая судьба которых была еще более непростой. Мастер Евгений — один из самых молодых в этом поколении. Храня верность товарищам своей юности, он создал яркие воспоминания о двоих из них — Инне Клемент и Владимире Мотриче, и я уверен, что они не оставят вас равнодушными.

А вот одно из лучших, на мой взгляд, стихотворений Мастера Евгения — оно не просто о родном городе, в нем сказано гораздо больше:

Попытка бессмертия

Когда холодало и окна чужие желтели,
Хмелил, — терпковатый, — на розлив отпущенный, — вечер,
За кровлями кроясь, залётные ангелы пели
Битловское что-то, — я был гениален и вечен...

...Вцепиться, вдыхаться, плющом неотвязным увить их, —
Навзрыд и навеки, — врасая и не отпуская,
Но всё же — не вспомнить, — а вам — и во сне не увидеть, —
Какими судьбами — меня подымала Сумская,

Какими стихами, да нет, не стихами, а — снами,
Не снами, а взрывом — вздымалось и по ветру рвалось
Ночей одиноких — отчаянно-чёрное знамя
Тоски и свободы... И всё это — юношью звалось...

...Там веяла — вечность... Там жизнь торопливо листала
Страницы пророчеств, сверяясь по судьбам и датам,
Там Гоголь, — вороной, — нахохлился над пьедесталом,
И крыши вгрызались в холодную мякоть заката...

...Прозрев, опознаешь — дворов обмелевших колодцы,
Слепых переулков фонарную жёлтую слякоть,
Но что остаётся? — о давние дни уколоться
И в строфах протяжных — былое бессмертье оплакать...

...Детей не пускайте — в бездонные каменоломни
Ночей одиноких! Забейте крест-накрест ворота.
С какою по счёту, — не знаю, родные, не помню, —
Я жизнью прощаюсь, — отныне и бесповоротно,

● ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ В ИНТЕРЬЕРЕ

Но та была — первой. И — заново, сызнова, снова
Твердит, не сгорая, — над пеплом, что теплится еле,
Прозревшая зрелость, заложница зримого слова:
«Когда холодало и окна чужие желтели...»

«Известна истина простая: свободен — значит, одинок» — писал Александр Городницкий. «У меня, так уж сложилось, — не осталось друзей-ровесников.

Кто в земле, кто — «за бугром». Потому, возможно, — так «ворчлив и недоверчив»...» — признался как-то сам Мастер Евгений. Но осмелюсь предположить, что дело здесь не в ворчливости и недоверчивости. Мастер Евгений — верующий человек, видящий свое предназначение в том, чтобы высказать Божье слово, вложенное в его уста. Эту задачу он считает целью творчества, ей он отдает силы, посвящает свою жизнь. А всё остальное, включая окололитературную полемику, расшифровку «сказанного выше», тусовочное общение с виртуальными массами, по его мнению, — «суета сует». И если у иного автора такой образ жизни вызван излишней заносчивостью и нездоровым чувством собственного величия, то Мастер Евгений, на мой взгляд, имеет на него полное право. Так же, как и на высокое звание Мастера, присвоенное ему людьми, знающими толк в поэзии.

Возвращение в Эфес

Бесконечность печали
— до первого знака -
Округляя:
на тёплый очаг
— вдалеке -

Я гляжу,
как голодная смотрит собака
На ржаную краюху
в Господней руке.

Мне — с ознобом моим —
нет — ни лада, ни слада,
Тормозит,
но не греет, -
угрюмый коньяк...
(Беспечальное детство — нагая Эллада,
Виноградные грозди — на жгучих камнях.)

В стылых
гипербореях -
растят поголовье
Обречённых тельцов
из породы «спецназ»
С необрезанным сердцем
и шеей воловьей,
И сиротством —
на дне
опрокинутых глаз.

Недоучка любви,
разрушитель границы,

Ойкумены
шагренево
зябкий изгой,
Я из Третьего Рима
свалил,
ионийцы.
Я, — с ознобом в костях, —
Возвращаюсь домой.

Здесь
— слепому щенку —
приоткрылась завеса
Над устройством души
и составом земли.
И угрюмый молчун,
Гераклит из Эфеса,
Дал мне место —
в горячей дорожной пыли.

Опечаткой печальной
пятная страницы,
Растерзав Герострата,
прозренья — не тронь!
На развалинах храмов -
— предвечное -
снится:
Всё — пришло из огня.
Всё — уходит в огонь.

Над ушедшим
цикады рыдают ночами,
Как орган,
— мессианскою —
мессой дыша...
Но незыблемы:
Слово,
что было — в начале,
И — в заплаканной плоти -
живая душа...

Беспробудного мира
глухую основу
прорезают
стигматы
пророческих ран...

... В этот край
— поседевшую —
Мать Христову
На рыбачьей фелюге —
привёз Иоанн.

Андрей МОИСЕЕВ

НЕИЗВЕСТНОЕ О ЛЕГЕНДАХ РУССКОГО РОКА

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

КАК ВЛАДИМИР БЕГУНОВ БЫЛ ЧАСТИЧНО ОПОЗНАН

История произошла, когда я работал в одном из магазинов ГУМа. Ввиду утреннего отсутствия посетителей мы с Б. вышли из магазина на одну из линий, чтобы поговорить на отвлеченные темы, и тут Б. громко воскликнул — «Смотри!!! Это ж этот, как его там!!!». Этот «как его там», подошел к Б. и не менее громко воскликнул — «Да!!! Это я!!!» Этим «как его там» оказался Владимир Бегунов, гитарист группы «Чайф».

[kurtain]

«МОЯ ПОДРУГА С КИНЧЕВЫМ»

А еще была история с Кинчевым. Когда моя подруга посадила меня в поезд Москва-Ленинград, поплакала на прощание, глотая последние глотки портвейна, а к ней подошли люди в штатском и строго спросили: — Где Константин Кинчев?

— Уехал, — икнув ответила девушка.

— И ты из-за него плачешь?

— Нет, там с ним, в этом, в поезде этом, в том... короче говоря подруга моя.

— С Кинчевым? опять строго спросили ее и так посмотрели, что она внезапно протрезвела (год был немногим старше 80-го и могли запросто посадить на несколько суток).

— Моя подруга с Кинчевым?! Моя подруга с Кинчевым! — в ужасе заорала Лена и перепрыгивая группы поклонников Кости, понеслась к выходу с вокзала.

В общем такого крика на следующий день и таких обвинений в свой адрес я не слышала по телефону больше никогда. А Кинчева сняли с поезда уже питерские милиционеры и проводили в рок-клуб, наверное.

[annok]

КАК ЛЕГЕНДЫ РУССКОГО РОКА ОТУЧАЛИ ДЕВОЧЕК МЫТЬСЯ

Байка 1. В 1994 кажется году (может, и в 95-м, не помню) в большом зале рок-клуба был бёздник Майка, разумеется — мемориальный. Ясное дело, что от употребления алкогольных напитков тогда никто в здравом уме не отказывался. Сидели мы с друзьями в гримерке и пили архетипический портвейн. Помещение было настолько набито народом, что дверь открывалась непросто. С видимым усилием к нам таки вломился некий чувак, тут же обозрел диспозицию и строго приказал плеснуть. Плёснуто было щедро, ибо был это Кинчев. «И немедленно выпил»

Байка 2. Те же, там же. Чисто девчачьи случаи. Ацки отдегустировал упомянутый портвейн, завершив образ коньяком, девочки (я и подруга) удалились в дамскую комнату. Одна из девочек (не я) не выдержала наплыва эмоций и распостёрлась на мраморной лестнице. Некий сердобольный чувак галантно подал руку, передал на моё попечение поднятое тело и добро щурясь сказал, грассируя — «Ну



что ж вы так, осторожнее надо» и тепло улыбнулся. Это был БГ. Девочка (не я) не мыла руку неделю.

Случай 2. Те же девочки продолжают путь. И в вожделенной дамской комнате усиленно возвращают друг другу человеческий облик. Но не мы одни! Группа «Колибри» в полном составе так же усиленно трудится над внешней оболочкой, и спрашивают тушь! А у нас нет. А они не верят — как это мол, у настоящих девочек, и нет с собой туши, типа — нам жалко. Думали — побьют!)

Байка 3. Клуб Космонавт. Концерт НЭПа. С ними дудит Дядя Миша из ДДТ. Надо ли повторять — сидим в гримёрке, употребляем... И Дядя Миша, САМ, подносит пластиковый стаканчик с тёплой водкой барышне (мне) с какими-то фигурами галантности — в том духе, что живая девушка и трезвая. Не мыла руку неделю.

Байка 4. Про БГ, сразу скажу. Муж из своего клуба дал на концерт в Ленсовета усилитель. Заходим за кулисы забирать после. А там БГ. Живой. Стоит, смотрит. Всё.

Не мылись оба месяц.

Байка 5. Там-Там, год 93-й. Снова мой путь в гримерку — ищу мужа, рулил звуком «АдЛибитума». Почему-то этот фолк-коллектив играл в одном концерте с «Автоматическими Удовлетворителями». И вот — картина маслом — сидят Свин (АУ) и Кот(АЛ) и играют в шашки портвейном и пивом, переставляя их внутри бутылочного ящика. Мне эта сакральная игра скорее напоминала крестики-нолики, но суть неизменна — кто съел, тот и выпил. Потрясающий был концерт. Вообще никогда никто с тех пор не мылся...

[roze_masha]

КАК АЛЕКСАНДР КУТИКОВ ЕЗДИЛ АВТОСТОПОМ И ПОКАЗЫВАЛ СВОЙ ПАСПОРТ

Историю эту рассказал Андрюха Геолог, которому нельзя верить даже в мелочах. Но, с другой стороны, вдруг правда?

Однажды в восьмидесятых некто Н. ехал ночью на машине и вдруг в дачной местности под Калининградом (теперь этот город называется Королёв) увидел голосующего человека. В человеке ясно узнавался Александр Кутиков, и Н. остановился. Им оказалось по дороге. Кутиков подтвердил, что он Кутиков, и в доказательство достал свой паспорт. К изумлению Н. паспорт был сложен в ВОСЕМЬ раз.

Вот, собственно, и всё.

[karakovski]



КАК ОДНОЙ ФРАЗОЙ МОЖНО РАССКАЗАТЬ ВСЁ ОБ АВИАЦИОННОМ
ПРЕДНАЗНАЧЕНИИ АРМЕНА ГРИГОРЯНА

Мог бы написать историю, как подарил на очередной день рождения выпускнику МАИ им.Г.К.(Серго) Орджоникидзе некому А.Г. из группы «Крематорий» для его знаменитой коллекции шляпу-панаму, в которой запускал в одной юго-восточной центрально-азиатской братской стране некий отечественный летательный аппарат (беспилотный), вместо ушедших в русский рок и забывших своё высокое предназначение крепить и поддерживать инженеров, но в тот раз обошлось без трэша, хотя напитки мешали, впрочем без понижения градуса; да я её, собственно, уже и написал, по-моему, всем понятно, что для эпохального сборника слабовато.

[sunders]

КАК АЛЕКСАНДР ГРАДСКИЙ ВСТУПИЛ В КОНТАКТ ГИТАРОЙ

Однажды в аэропортовском автобусе рядом со мной оказался А.Градский и бережно поставил футляр с гитарой на мою левую ногу. Терпел я ровно две секунды (футляр тяжелый) и потом сказал: «что ж ты не будете ли Вы, Александр, столь любезны немножко подвинуть эту хреновину свой инструмент?». Великий пристально посмотрел на меня сквозь свои очки невероятной толщины и ответил: «А пошёл ты Конечно, конечно, извините».

Так я контактировал с ЕГО гитарой.

[sinantrop]

КАК ЕГОРУ ЛЕТОВУ ПЕРЕДАЛИ ПЕСНЮ О ЕГОРЕ ЛЕТОВЕ

Когда мне было 16 лет, мы со знакомыми панками придумали песенку «Егор Туалетов» и пели её всюду, где придётся. Однажды к нам подошёл взрослый дяденька Андрей Карлсон и попросил запись песни, чтобы передать её Летову. Не прошло и пятнадцати лет, как Егор умер.

Другой мой друг придумал песню «Почему у БГ на стене нет моего плаката». Дай Бог здоровья Борису Борисовичу.

[karakovski]

КАК «ВОСКРЕСЕНЬЕ» НАСТАЛО В СУББОТУ

Шел я как-то по Спиридоновке и увидел сидящими на траве аж две легенды русского рока сразу — Алексея Романова и Андрея Сапунова. А была в тот день, надо сказать, суббота. Я почувствовал, что в данной ситуации мне необходимо высказаться. И высказался единственно верным образом: «О! Завтрашнее воскресенье уже сегодня!»

Легенды русского рока смогли только переглянуться. А что тут возразишь?

[jazzist]

КАК Я КОРМИЛА НИКА РОК-Н-РОЛЛА БУТЕРБРОДАМИ И ЖАРеныМИ
ПЕЛЬМЕНЯМИ

Однажды я Легенду Русского Рока — Ника Рок-н-Ролла, кормила бутербродами и жареными пельменями. Легенда приехала в Вологду, где я тогда обреталась, давать шоу в местном заведении для элиты под названием «Винтаж». Элита не догадалась хорошо напоить и накормить маэстро в день перед действием и Легенда Русского Рока после экскурсии по городу понуро отправилась на съемную квартиру, изрядно голодной, трезвой и обиженной. Тем временем, председатель местного рок-клуба Александр Железный решил, что отпустить гостя играть трезвым и голодным — значит уронить честь родного города и без приглашения явился к Нику на квартиру, прихватив в качестве тяжелой артиллерии вологодского гостеприимства водки, две по ноль семь. Восстановив престиж родного города, Железный с ужасом понял, что маэстро-то уже лежит и встать не может — водка на голодный желудок дала себя знать. А концерт -то через три часа. А Ник почти не подает признаков жизни. Никому не пришло в голову идеи лучше, нежели вывести Легенду на воздух, к берегу реки. И тут то случилось знакомство: иду я мимо Кремля, подбегает ко мне пан Железный и настойчиво с собою тащит к берегу. А на берегу уже собрался бомонд, все пьют, как водится, наливают. Видишь, мол, девочка, там у кустов тело лежит — это Легенда Русского Рока, Ник Рок-н-Ролл, сейчас проснется и шоу давать пойдет! Легенда пошевелилась и интеллигентно осведомилась о закуске. Ну а я не вынесла такого издевательства над человеком, побежала в магазин, и минут пять спустя там же на полянке наделала бутербродов-сэндвичей, накормив Ника, за что потом, уже под утро, имела удовольствие услышать красивейшую балладу прямо на кухне той самой съемной квартиры. Ник пел, мы внимали, а на сковородке тихонько шипела в такт третья партия пельменей с карри. Ибо других продуктов у легенды в холодильнике не оказалось.

Кстати, то шоу в «Винтаже» удалось. Как представитель старой школы, Ник вышел на сцену даже не шатаясь и отыграл программу, выживившись на все сто, даже будучи под воздействием вологодского гостеприимства.

[dushen]

КАК СЕРГЕЙ ВОРОНОВ И 12 БОРОДАТЫХ ДЯДЕК ПОКУПАЛИ АЛКОГОЛЬ
ПО ФРАНЦУЗСКИМ ТАЛОНАМ

Есть у Игоря Батьковича еще один друх и товарищ — Сергей Воронов, отец-основатель русского блюза (как-то эклектично звучит, но суть верна). Так вот с г-ном Вороновым, его группой Crossroadz и еще одной группой музыкантов ездили мы как-то во Францию на блюзо-

вый фестиваль. Не помню название города, где он проходил, помню, что это был порт, и это было на севере Франции. А французы — они известные снобы в плане английского языка. А наши музыканты только по-англицки, по-русски да по-матерному шпарят. Вот я с ними и поехала как переводчик, менеджер поездки и просто хороший человек.

Долго распинаться не буду. К концу третьего дня у меня уже случился нервный срыв, ибо наши товарищи то по пьяни разобьют стеклянную дверь отеля (не заметили), то заночуют в кустах (не дошли), то потеряют телефон, то оставят в витрине магазина камеру, в общем расползались кто куда, а мне приходилось сгребать в кучу 13 нетрезвых бородатых дядек.

А нам как участникам фестиваля выдавали розовые талончики по 1 евро на питье и синие талончики по 3 евро на еду из расчета четырехразового питания. На 14 человек это оказалась вполне себе увесистая пачка, на которую широкие русские души благополучно забили и питались в ресторанах. (Тоже отдельная песня, как толпа мужиков трясла за грудки несчастного официанта, требуя мяса во время сiestы — когда кроме кофе и сыра ничего не подают).

И в конце 4-го дня у меня двое музыкантов отбирают эти талончики и куда-то бредут с ними. Я жду всех у наших микроавтобусов. И тут вижу, как у наших водителей вытягиваются лица. Картина: идут два бородатых мужика с мусорными мешками, в которых что-то (ну, понятно, что) радостно позвякивает. Вот объясните мне, как, не зная языка, они умудрились на ВСЕ талончики набрать себе вина и пива? На робкое замечание водителей, что завтра в самолет их с этим не пустят, был дан ответ: «Спокуха, мы это выпьем до завтра!». И ведь выпили-же...

В общем, когда на следующий день двое решили из Франции ехать на поезде в Испанию к друзьям, никто не удивился. А на свободные два места в самолете сели музыкальные инструменты. Как — не знаю, но у них были посадочные талоны на тех двоих, которые отчалили...

В общем, как-то так.

[*trist_anya*]

КАК ШАХРИН ПОБЛАГОДАРИЛ ВЛЮБЛЁННУЮ МАДЕМУАЗЕЛЬ ЗА ПОДАРНЕННУЮ ЕЙ РОЗУ

Эту девушку я заметила еще до начала концерта. Знаете, есть такие барышни, которые в любую эпоху умудряются выглядеть старомодно, независимо от того, что на них надето? Да даже и не вспомнить, что именно на ней было — только общее впечатление. Густые темные кудри, убранные в какой-то невразумительный пучок. Никакой косметики. Тонкие черты лица, карие глаза... она могла бы быть очень привлекательной, будь в ней хоть немного кокетства. Возраст — ближе к тридцати, но несомненно мадемуазель, а не мадам — слишком независимый взгляд выдавал одиночество. Хотя на танцполе она была не одна — с подругой и молодым человеком подруги. Так что можно считать, что и одна. И она смотрела на музыкантов с безмятежным и влюбленным выражением лица. И у нее в руках была роза.

Где-то в середине концерта мне постучали в плечо, и молодой человек попросил передать на сцену розу. «Почему вы сами не отнесите?» — «Нет, это девушка попросила передать цветок». Я продолжила эстафету. Роза двигалась вперед медленно, потому что на каждой передаче цветка разыгрывалась одна и та же сценка: «Отнесите сами, мы вас пропустим» — и объяснение, почему ее нужно именно передать, а не отнести. Наконец роза достигла сцены, и в перерыве между песнями ее вручили Шахрину.

Шахрин взял розу и сказал в микрофон: «Ну что же ты сама не принесла? Ой, а может, это от мужчины, а не от женщины? От женщины? Хорошо», еще несколько добродушных фраз — я не запомнила... Я смотрела на барышню. Среди множества улыбающихся лиц она одна опустила глаза в пол и не могла поднять взгляд. Ведь из всей толпы пришедших на концерт — Шахрин говорил с ней одной, даже не зная, где она стоит. А потом началась песня, и она пришла в себя, и улыбка ее снова стала безмятежной.

А концерт — концерт был отличный.

[*no_stripes*]

КАК БУТУСОВ БЫЛ СМУЩЁН ДВЕНАДЦАТИКРАТНЫМ БИНОКЛЕМ

В 1988-м(?), в самый разгар наутилуомании, собрались два юных студента сходить на «Нау». В день концерта. За два часа до концерта. В кз «Россия». Не имея на руках билетов. Почему-то мы были уверены, что билеты эти нас там ждут. Куда-нибудь на галёрку, конечно, но непременно будут. А чтобы с задворок лучше было слышно, запаслись биноклем. Немаленьким таким — Б12. В метро на меня, с этим кирпичом на груди, смотрели с завистью...

Лишний билетик на «Площади Ногина» спрашивали уже от эскалаторов. И стояла эта печальная шеренга до самых касс... Осознав всю позорную глубину своей наивности, мы, два лоха, с траурными лицами раненых китайцев, красивые такие, с биноклем на шее, решили хоть покурить у парапета на этом празднике жизни. После третьей затяжки прямо к нам, минуя толпу активных спрашивальщиков, подошли мальчик с девочкой и предложили свои билеты. Без накрутки, по 4-50. В первый ряд. Пока я ловил челюсть и прибор, приятель без лишних вопросов уволок пару в кусты сторону и быстренько совершил обмен червонца на заветные талончики.

Сидели мы весь концерт, в этом самом первом ряду, оглохшие от неожиданной радости и звука, аккуратно напротив Умецкого, любуясь сапогами застенчивого Бутусова и прочими красотами... Было здорово! Но у меня ж бинокль. Полевой. Военный. Двенадцатикратный. Ну, вы понимаете... Я крепился недолго и стал рассматривать всё подряд: боевую раскраску фейсов наутиловцев, клейма на гитарах, блеск барабанов... Через песню ко мне, со сцены, обратился Бутусов: «Молодой человек, вы меня смущаете». Ласково и печально так сказал... как будто «Гуд бай, Америка!» спел... Не буду говорить, что я сгорел со стыда и чего-то там ещё. Нет. Я был счастлив и доволен, как дурачок мармеладкой: со мной же поговорил сам Бутусов! И ещё у меня был бинокль...

[*zero0364*]

КАК ГРИГОРЯН РАСПИСЫВАЛСЯ НА ПАЧКЕ «БЕЛОМОРКАНАЛА»

Однажды я был на концерте «Крематория» в каком-то большом зале, уже не помню, в каком именно. Какой-то дом культуры, наверно. Концерт окончился, и вот, фанаты потянулись к Григоряну за автографами, прямо на сцену. А времена ещё были старые, то есть не настолько старые, чтобы рок-н-роллщиков гоняли, но, к примеру, CD-дисков ещё не было. Так что Григорян расписывался на конвертах виниловых пластинок.

А у меня пластинки не то чтобы не было с собой — у меня тогда вообще в доме не было винила, я если что и слушал, то с кассет.

Ну и достаю я, значит, из кармана хоть что-нибудь, на чём можно расписаться. А это оказалась пачка «Беломорканала». Армен Сергеевич сперва немного удивился, а потом написал прямо на пачке: «имени Крематория». И поставил подпись.

А что, крематорий дымит и «Беломорканал» дымит. Всё сходится.

[*alchutoff*]

КАК АНДРЕЙ МАКАРЕВИЧ СЛЕГКА КАЧНУЛСЯ ПЕРЕД ТЕЛЕКАМЕРОЙ

Однажды мы с другом работали в Большом зале Центрального дома литераторов. Не уборщиками, но типа того. А там в этот день вручали какую-то большую премию. И вот стою я у входной двери, а тут в неё сначала водит съёмочная группа, а за ней — Андрей Макаревич. Я аж офигел, никогда Андрея Вадимовича так близко, в шаговом доступе не видел. А он невысокий такой, прикольный, улыбается в камеру. А тут ступенька. Я хочу ему крикнуть: «Андрей Вадимович, ступенька!!!», но не успеваю. Макаревич, правда, не упал. Так, качнулся слегка, ойкнул, и пошёл дальше, очаровывая окружающих своей фирменной улыбкой. «Ты видел, видел?», — спрашивал я потом своего друга. Но он ничего не видел — выходил курить, дубина.

[*karakovski*]

КАК АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ УДЕРЖАЛ ВЯЧЕСЛАВА БУТУСОВА ОТ ДРАКИ С ВООБРАЖАЕМЫМ ДИМОЙ МАЛИКОВЫМ

Дело было в 97, кажется, году, на фестивале «Кинофорум» в Сочи. Фестиваль был смешанный: пригласили игровиков, документалистов и аниматоров. И музыканты приехали: БГ, Бутусов, Александр Ф. Скляр, кажется, Гарик Сукачёв, и ещё были люди, уже не помню.

И вот мы, с Легендой Русской Анимации Ваней Максимовым пошли на сочинский рынок, и, бродя среди рядов, наткнулись на ларёк, где продавали парики. И ЛРА Ваня Максимов купил себе парик на свою лысеющую голову — с длинными седыми патлами, делающими его похожим на благообразного хиппи. У меня волосы густые, но стрижка тогда была короткая, по моде. И вот я тоже себе купил парик — за компанию с Ваней — тоже с длинными волосами тёмно-пепельного цвета, ниспадающими на плечи, а-ля молодой Крис Норман из группы «Smoke». Мне этот парик удивительно шёл, ни за что нельзя было догадаться, что волосы не мои. И, конечно, он меня делал похожим на какую-то рок-звезду. Мы с Ваней в париках так и пошли дальше по рынку и, помню, местные жители, обгоняя меня, всё норовили взглянуть в лицо: что, мол, за знаменитость приехала?

И вот, после открытия фестиваля, была какая-то вечеринка, куда мы с Ваней заявили в париках. Сел я за столик со своей аниматорской братией, а за соседним столиком сидел Легенда Русского Рока Вячеслав Бутусов и с ним ещё какой-то быстрый такой в движениях, улыбчивый человек. И вот ЛРР Слава Бутусов стал ко мне цепляться. Кто ты, мол, такой, да откуда. Причём (поскольку он был выпивши) несколько агрессивно. А я, естественно, совершенно не понимаю причин столь резкого обращения со мной. А улыбочивый человек выступает в роли некоего рефери и стремится всячески разрядить обстановку. Короче, отводит меня этот человек в сторону и объясняет ситуацию. «Я — говорит, — от мордобоя тебя спас. Поскольку Слава думает, что ты (эх, забыл слово, которое он употребил. Ну, короче, попка, волосатик, типа что-то Димы Маликова, у них же там враждую-



щие музыкальные течения, ну вот) и как только ты появился — говорит — о, сейчас морду будем бить.» «Да я — говорю со смехом — не музыкант. Я аниматор.» Смотрит этот человек недоверчиво — никогда он ещё не видел таких аниматоров. Тут мы с ним и познакомились. Оказалось, что это будущая Легенда Русского Кинематографа Алексей Балабанов. (Тогда он ещё не снял своего знаменитого «Брата». Вернее, снял, но тот ещё не вышел в прокат.).

На следующее утро я был без парика. Сидели мы в холле с ребятами. Вышел тихий, грустный, интеллигентный Слава Бутусов, посмотрел на меня — и не узнал. Пришлось напоминать. Мы с ним очень мило пообщались. Вообще, очень приятное впечатление произвёл. Оказалось, что мы оба архитекторы по первой специальности. Я ему рисуночек ещё нарисовал на память, помню: гвоздь, вбитый в стену крючком, на нём висит авоська с продуктами — батон там, курица и т.д. И перед этим гвоздём внизу, на полу, стоит ещё один гвоздь — свободный, прямой. И тот, что вбит в стену, грустно говорит тому, что внизу: «А я, брат, женился...». Очень ему, помню, понравилось...

[*bubnoff*]

КАК ШЕВЧУК ДВАЖДЫ ПОЖЕЛАЛ ЖИЗНИ

Году так в 93-м удалось выпить с Шевчуком по рюмке ликера (водка к тому времени закончилась). Дело было в Геленджике, после его концерта. Не нашел ничего умнее, как спросить о творческих планах. Был ошеломлен, когда минут десять мне их подробно излагали. На память остался винил «Актриса Весна» с надписью «Максим, пуля-дура, голова-молодец. Жизни!» и плакат группы с сокращенным вариантом «Максим, жизни!». И то и другое утеряно при многочисленных переездах. Жалко. В общении легенда проста и обаятельна.

[*maksmedia*]

КАК САМОЙЛОВЫ БРАЛИ ИНТЕРВЬЮ У САМОЙЛОВЫХ

Я должна была брать интервью у «Агаты Кристи» в самарском ночном клубе «Манхеттен». А мой сын — их фотографировать. Едва протиснувшись сквозь ряды поклонников, мы с ним стали проходить регистрацию.

«Фамилия?» — процедил сквозь зубы охранник, которому в темном помещении не удалось рассмотреть как следует мое редакционное удостоверение.

— Самойлова.

• СЕТЕВЫЕ РАСКОПКИ

Он посмотрел на меня с подозрением:

— Родственница?

— Не, однофамилица.

Когда следовавший за мной сын сказал, что и он Самойлов, все охранники заулыбались. Но... попросили сдать фотоаппарат в гардеробную. Пришлось подчиниться.

Интервью с братьями Самойловыми тоже не получилось.

[t_samoylova]

КАК ТАКСИСТ ПОДВОЗИЛ КОРОЛЕВУ

Рассказал одноклассник моей жены. Его друг работает таксистом в Риге. Однажды к нему в машину сели две женщины. Одна из них показалась ему очень знакомой.

— Простите, — сказал он ей, — ваше лицо кажется мне очень знакомым...

— Не удивительно, — сказала женщина. — Я Жанна Агузарова, королева рок-н-ролла.

[lion_man]

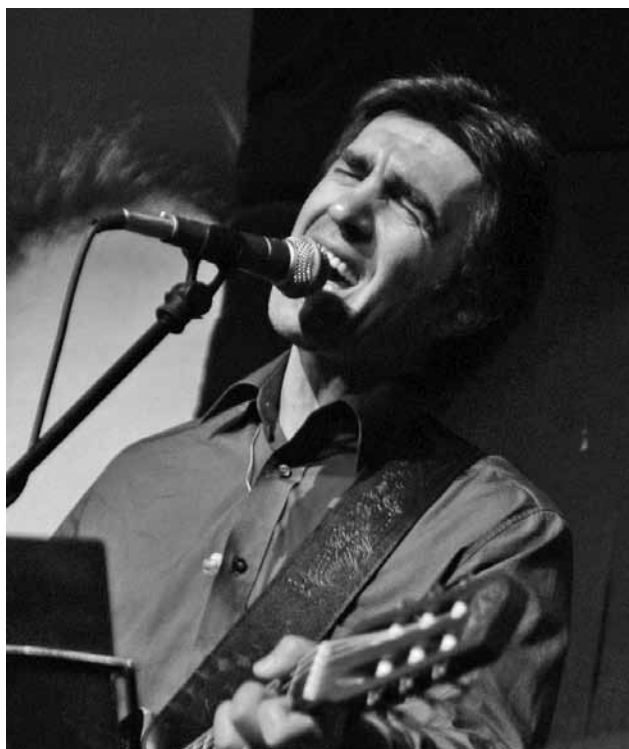
О МОИХ ВСТРЕЧАХ С АРИЕЙ, КИНЧЕВЫМ И МНОГИМИ ДРУГИМИ

С удовольствием поделился бы воспоминаниями о встречах с Арией, Кинчевым и многими другими, но, почему-то ничего не помню. Видимо, из-за того, что надо меньше пить :)

Кто-то, кажется, сказал: если человек что-то помнит про 60-е, не верьте ему, он тогда не жил...

[kotenochkin]

На фотографиях (если для кого-то это не очевидно): группа «Алиса», Армен Григорян, Андрей Макаревич, Вячеслав Бутусов.



• ДИКИЙ ГОН

БАНТИКИ-В-СЛЕЗАХ

ДЕНЬ НЕЗАВИСИМОСТИ

Когда весна стала больше напоминать лето, я поняла, что мне скучно ездить на концерты Бутусова просто так, и он уже вообще-то давно должен вознаградить свою преданную фанатку за бесконечное таскание дарёных цветов и выслушивание одних и тех же песен по двести раз. Так что во время очередного его телефонного звонка я не выдержала и сказала ему очень убедительно:

— Дядя Слава, я давно хотела вам сказать, что больше не хочу прожить просто так свои бесценные шестнадцать лет. Вы должны мне сделать подарок, иначе однажды я просто умру или, ещё хуже, покончу с собой!

— Анечка, деточка, для тебя — всё, что угодно!

— Дядя Слава, я хочу петь со сцены. Я хочу стать суперской сверх-звездой, чтобы даже Дима Билан обратил на меня внимание!

Конечно, дядя Слава сильно прифигел от моей наглости. Он начал что-то лепетать о безжалостных законах шоу-бизнеса о подтанцовках и минусовках, но я была неуклонна как танк. Уж кому как не мне знать, как нуждаются звёзды музыкального Олимпа в таких позитивных и активных девчонках, как я! В общем, через два часа всё было кончено: Бутусов пообещал мне прямой телеэфир и как минимум два выхода на сцену.

— Дядя Слава, только запомните, а лучше запишите мой творческий псевдоним: «Бантик и Виньетки».

— А почему «виньетки»?

— Чтобы было похоже на «Ранетки». Вы же знаете, как это важно — удачный брэнд!

Бутусов в ответ покряхтел, побурчал что-то неразборчивое, но всё тщательно записал, а я решила обзвонить Светку, Таньку и Марусю, чтобы они знали, что отныне мы — команда.

К сожалению, не всем моя великолепная идея пришлась по вкусу. Если Маруся умела бахать по пианине, Риточка была готкой, а Танька хотя бы просто знала, что она умеет танцевать прямо как Милен Фармер, то неуклюжая корова Светка была совсем не в восторге от моей идеи.

— Слушай, а может я буду каким-нибудь звукорежиссёром или осветителем? Чтоб на сцену не выходить? Даже уборщицей могу!

— Окей, возьмём уборщицей, но убираться ты будешь на сцене, под музыку! Потому что ты моя верная подружка и не бросишь меня, когда я уже на пороге славы!

В тот же вечер мы собрались на первую репетицию. Поскольку играть среди нас умела только Маруся, она играла всё, что знала, а мы



• ДИКИЙ ГОН

пытались петь и подпрыгивать. Ничего хорошего из этого не получалось, и идея группы «Виньетки» как-то сама собой начала меркнуть.

— Какая ж это группа, если никто играть не умеет, кроме меня на пианино, — пожаловалась Маруся.

— Ты бы ещё нас «Миньетками» обозвала, — ругалась Света.

— Это всё потому что нет мальчиков. Весь вред от отсутствия мужчин! — заявила Таня.

— И от их присутствия тоже! — злобно возразила Света, намекая на Юрочку, но мысль уже была подана. Делать было нечего: без Лёши Ефимова и Лёши Ерошина, которые хоть как-то умели играть на гитаре, у нас не было никаких шансов ни на что.

— И Лёшу баскетболиста надо позвать! Помните, как он танцевал в нашем балете «Фанни Каплан» В. И. Ленина? — напомнила Таня.

Трое Лёш после нашего новогоднего КВН сразу стали звёздами — особенно почему-то Ефимов, с которым на новогоднем огоньке целовалась даже Леночка Горшкова из 11 «Б», я сама видела. Ерошин вдруг стал героем окружных олимпиад по литературе, а Евстратов научился клёво читать рэп и тут же из-за этого поступил каким-то там икстерном в цирковое училище, чтобы производить впечатление на цирковых девушек.

— Когда на сцену? — по-деловому спросил Евстратов.

— Не знаю! — по-деловому ответила я.

А надо сказать, что я во всём особенная, и даже родилась 12 июня, в день независимости России от СССР. Так что уже очень скоро мы решили отметить мой день рождения участием в официальном концерте на Красной площади, и дядя Слава, конечно, тут же договорился — а что ему ещё оставалось делать?

Разумеется, мы выступили блестяще, и даже финал новогоднего КВНа казался теперь легкомысленной разминкой. Особенно бурно публика встретила Светку, которая и впрямь танцевала на сцене в обнимку со шваброй. Правда, дэт-металлические обработки мелодий Тухманова и Пахмутовой с патриотическими стихами Волошина о красном терроре были, наверное, всё-таки лёгким перебором. Да и Евстратов так вошёл в раж, что едва не сломал себе шею, делая тройной тулуп, совмещённый с двойным сальто. Правда, он с честью вышел из ситуации, пробив головой насквозь одну из колонок, а Ефимов, чтобы поддержать беспредел, больно ударил гитарой по сцене и зашвырнул её куда-то в сторону Мавзолея, жестоко травмировав по пути троих цепных милиционеров. Маруся же всё это время жгла жесточайший джаз а-ля Джерри Ли Льюис, а Тане мы даже позволили исполнить начало танца с раздеваниями. Лёше Евстратову за такие дела я пообещала новые пуанты, а Риточка поцеловала его в щёку, и он впервые обратил на неё внимание.

Конечно, Бутусов стреманулся ехать на наше выступление, так как боялся, что его разорвут на мелкие ошмётки осатаневшие поклонницы. Но Армен Григорян, которого никто не узнавал без шляпы, всё-таки приехал, а камеры, расставленные всюду, отправили наш концерт в прямой телеэфир Интернета. Говорят, Сан Саныч уронил мольберт, когда вдруг увидел в углу монитора баннер с банниками и надпись: «Хэллоу! Я в прямом эфире!».

Испытав первый настоящий успех, мы решили закрепить его участием на фестивале «Нашествие» — ну, знаете, наверное, это когда на огромном засранном поле толпа народа пьёт дорожное пиво и писает там же, где стоит, а где-то вдали на сцене за охрнительные гонорары дерут глотки мастера русского рок-шансона. Конечно, удовольствие то ещё — да ещё вдали от дома — но дядя Слава сказал, что всех подвезёт на машине, и мы согласились.

На «Нашествии» мы повторили всё в точности, что делали на Красной площади, только Маруся вставила минорный септ-аккорд в ска-версии «Прощания славянки», Ефимов добавил фузза в панк-аранжировке «Дна победы», а Евстратов придумал несколько новых куплетов в рэпе на тему гимна СССР. Когда мы сошли со сцены, началось что-то невероятное. Ребята и девчонки просили наперебой автографы, журналисты рвались заполучить у нас интервью.

— Какие у вас творческие планы? Где будет следующий концерт? — орали все наперебой.

— Конcertов больше не будет, — обаятельно улыбаясь, ответила я.

— Почему? — слышался дружный разочарованный вой.

— Ну, во-первых, День независимости давно закончился, и Анечку с днём рождения мы поздравили, — ответила Маруся.

— А во-вторых, дядя Слава выполнил всё, о чём я его просила. Ну, может, кроме Димы Билана, — добавила я.

— А причём тут я? — спросил Дима Билан, который тоже присутствовал на пресс-конференции.

— Иди сюда, узнаешь, — ответила я и загадочно посмотрела на Диму.

Когда он подошёл, мы тут же стали целоваться, и я подумала, что это очень клёво быть знаменитой и известной. Правда, Билан на короткой дистанции оказался совсем не такой утёночек и лапочка, так что в следующий раз я, наверное, возьму себе Тимати или ещё кого-нибудь, кто меньше отличается в жизни от своих постеров на стенках. А портреты Димы я изорву, пусть моя кошка на них писает, там им и место.

Кстати, мелкие девчонки с нашего двора мне страшно завидуют! И правильно, правильно, именно этого я и хотела! . . .



Доктор ИНКФИШ

ЧТО ВЫ ХОТИТЕ НАЙТИ ВНУТРИ?!

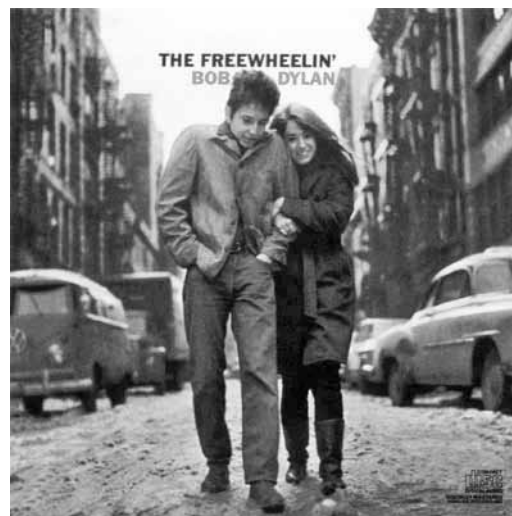
Я люблю больше шоколадное мороженое или сливочное с кусочками свежих фруктов... наверное, потому, что какао возбуждает, а фрукты очень ароматные и мягкие... но стоп... кормление мороженым с ложечки в постели будет попозже!!! Хммм... Я бы начал этоооо (you know what I mean silly) воооот таааак...

Стендаль рассказывает нам о возникновении любви во французском романтическом стиле, когда мужчины и женщины не могут спастись от посторонних наблюдателей и обман является обычным делом. В «Песни Песней Соломона» рассказывается о том, как царь может любить рабыню. Но в наши дни и в нашем обществе проблемой стал выбор, а вовсе не обман, или необходимость сохранить тайну, у нас все сложнее и обстоит по-другому. Допустим, я зашел в картинную галерею. Это могло бы быть на выставке каких-нибудь импрессионистов... Моне может быть... или Мане... Я вижу тебя впервые — идущей или стоящей — и думаю: «Может, это она и есть». Такое чувство ценно само по себе, но если у человека много сомнений, он не должен идти дальше беглого взгляда на ее лицо, так, чтобы не было о чем жалеть до конца жизни. Мы бы остановились у одной и той же картины... и как обычно случается начали бы обсуждать ее вслух... повернув голову на 3/4 мы бы говорили о истории художника, колористике, стиле и техники живописи того времени, дрейфуя от одного угла картины к другому. Убеленные сединами парочки шукали бы нас за громкие разговоры и невозможность сосредоточиться на картине из за парочки молодых людей, которые то и дело мельтешат перед ней... а потом, устав от умных разговоров, мы бы посмотрели на друг друга и увидели... ты — светловолосый-и-почти лысый улыбающегося меня в холщовом пальто, футболке с серебряными крокодилами, холщовых штанах и мокасинах... а я — белокурую взбалмошную девчонку с хитро-блестящими глазами... и ах... да, конечно же, страдающую хроническим дефицитом мушшского внимания и от этого просиживающую ночи напролет на всяческих сайтах.

Наверное, мы бы пошли потом пить кофе... или, может быть, не кофе... пока это неважно... Растянувшись на пуфиках, в каком-нибудь тихом углу галереи мы бы говорили о живописи, о наших вкусах, о том, что каждый из нас читает на ночь глядя... о людях, о том, как мы с ними встречаемся, и расстаемся... о том, какие нам люди нравятся и какие не очень... и еще о черт знает чем. Я бы, наверное, смог очень долго тараторить о парашютах, сноубордах, веревках, карабинах, экспедициях, но боже тебя упаси спрашивать меня о моей любимой работе... иначе одной только лекцией о дизайне селективных транквилизаторов ты не отделаешься. А я бы слушал твои разговоры — о том, как ты жила до того, как сегодня рядом появился я, о клубах, тусовках, светской жизни, пробках, пикниках... о том что тебе нужно мнооооооо времени, чтобы привыкнуть к незнакомому мяукающему мушшчине. Проболтав так половину дня (я бы на самом деле проболтал бы с тобой целый день, но у тебя ведь учеба) мы бы вышли на улицу, прошли бы прогуливаясь по бульвару или парку... мы смотрели на мир вокруг нас, смотря на веселую ребятню, на пожилые парочки, молодые парочки, на

улыбающихся, почти хихикающих прохожих... наверное, мы бы даже взялись за руки... я бы точно попробовал. Потом мы бы обменялись телефонами... ты, может быть, даже попробовала бы взять мой номер, но я бы тебе не его дал. Наверное, я бы даже постарался сорвать короткий испуганный поцелуй с твоих губ... чем черт не шутит... сказал бы «до свидания»... и убежал бы по своим делам, мечтая увидеть тебя вновь как можно скорее...

Но если меня не пугает возможное разочарование от разговора с белокурой взбалмошной незнакомкой (последний раз спрашиваю — ты это точно ты или кто-то другой?!), но, должно быть, в конце концов я подумаю: «Это она и есть». После этого, оставшись один, я буду мечтать о том, чтобы увидеть ее снова. А когда увижу, то захочу все время быть с ней. Когда я с ней все время, мне больше не нужно мечтать, потому что моя жизнь стала цельной. Затем происходит первая ссора, расставание и снова объединение, потому что половинки не могут долго жить врозь, и единственный вопрос в том, кто первым перестанет дуться. Затем мы становимся одним целым, живем в браке или без него, и между занятиями любовью ссоримся из-за денег. Двадцать лет спустя нас уже невозможно разлучить. Наша любовь стала привязанностью, которая объединяет до могилы. Когда умирает один, второй следует вскоре за ним. Безответная любовь свойственна только эгоистам. Если я говорю что люблю человечество, но при этом не гоняюсь за девушками, то эта любовь не настоящая, а кабинетно-антикварная. Обязанность любящего — быть эмоционально связанным. Нужно раз и навсегда выбраться из плена представлений о любви и окунуться в мир реальной любви. При этом получаешь немало ударов, но удовлетворения получаешь намного больше. И уж если жизнь тебя «достала», улыбаться, как на рекламе зубной пасты, недостаточно. Важно увидеть то, что существует на самом деле, увлечься им и полюбить, и в этом вся красота. Внутри у каждого человека горит звезда, которую видно издалека, отважный огонек души, слишком яркий для того, чтобы к нему можно было приблизиться без огромной смелости и цельности. Внутри себя каждый одинок, а интимность — она снаружи. Интимность — это внешний мир, и если ты в этом мире, то уже никогда не посмеешь сказать «трах-ну тебя» звезде.



По правде говоря, мы и сами не можем сказать, к чему здесь эта фотография. Возможно, Боб и Сюзи просто проходили где-то рядом.

Ирина СКАР

СТИХОТВОРЕНИЯ

Азбукой Морзе

Хочешь — вдохни без ремня безопасности:
Спят постовые, расплывшись от радости.
Мой номер кончается на 23.
Придумай начало и набери.

Можешь окошко открыть и проветриться.
Гидрометцентру доселе не верится.
Дорога кончается светом фар.
Прими эти две сотни метров в дар.

Карта закончилась. Двинуться некуда.
Слушай бессмыслицу звёздного лепета:
Азбукой Морзе на ржавом ведре
Точка тире.

Маршрут

Фотки, тетрадки — в кучу!
Вектор — на отворот.
Слушай! На всякий случай:
Выход не там, где вход.

Бредишь? Так бредь подробно.
Устраивай слайд-показ.
Бродяги не спят спокойно.
Уходишь? В который раз?

Радио всё лопочет.
Трамваи ещё везут.
Вали! На четыре строчки.
Могу подсказать маршрут:

В Индии все поголовно снимались в индийском кино.
В Японии тоже прикольно, сможешь носить кимоно.
В Бермудский овал! На кулички! Миссионером в Тибет!
Только бы мне не слышать! Только не знать о тебе!

Сгребь

Сгребь ты меня в охапку. В обнимку.
И — на тысячи лет вперёд.
Там пограничник от скуки вымрет,
А другой не придёт.
Там ещё не родился таможенник,
Чтобы лапать письма к тебе.
Унеси меня, если можно.
А если нельзя — убей.

Ночные странники

Всю ночь гудят на рельсах поезда,
Как будто уезжать уже не будут.
Из крана в кухне капает вода
В кастрюлю.

Давай, попробуй угадать на спор:
Как вырастает город до рассвета?
Уже глаза упёрли в монитор
Ночные странники в страницах Интернета.

А может, там, за толщиной стены,
Там под прямым углом загнулись рельсы?
Разрушены мосты, отменены
Все рейсы?

Риски. Попробуй угадать, костёр
Какой величины раздует ветром?
Уже глаза упёрли в монитор
Ночные странники в страницах Интернета.

Кого-то рвёт от боли на куски,
А мы от скуки в рот суём два пальца.
Кто пляшет, пробивая потолки?
Спускайся!

Так много истин... Это перебор.
Мы не сойдём с ума, ища ответы?
Погаснет свет, погаснет монитор,
Погаснут странники в страницах Интернета.

* * *

Страна без права выезда...
Смотри, как небо вывездило.
А корабли потоплены,
А моряки постреляны.
И те, кто были чёрными,
И те, кто были белыми.
И по морю, как посуху,
Проходят вереницами.
А в рай не надо пропуска...
Не вызвонить,
Не вызволить.

* * *

Я приеду к тебе через —надцать лет.
Погляжу на квартиру, которой нет.
Похожу по городу. Город цел.
Постою на коленках у всех церквей.
А над каждым куполом — вороньё.
Помяни меня, когда приидёшь в царствие твоё.

Сергей АЛХУТОВ

ВЯЗАНЫЙ ВЕЛОСИПЕД

Я тогда была ещё совсем маленькая. На лето родители отвозили меня в деревню к бабушке. У бабушки был огород и была коза Машка, а ещё бабушка очень хорошо вязала. У меня было платье, которое она связала, а все думали, что оно сшито из ткани или даже куплено в дорогом магазине. Хорошее платье, мне в деревне все девчонки завидовали, поэтому не любили.

У всех мальчишек в деревне были велосипеды. Даже у некоторых девчонок были велосипеды. И чтобы они не задирали носы, я однажды сказала: «А мне бабушка свяжет велосипед. Она всё может связать. Вот увидите, завтра свяжет, а послезавтра я на нём приеду».

Надо мной посмеялись. Тогда я пошла к бабушке и попросила, чтобы она завтра связала мне велосипед. Бабушка сказала, чтобы я посмотрела шерсть у неё в сундуке. Я раньше никогда не заглядывала в сундук. Он был очень старый и пах какими-то неприятными вещами.

В сундуке стоял бочонок. Рядом с бочонком лежали несколько пачек денег — на них что-то было написано по-нашему, но деньги были не наши. Совсем в углу сундука лежали, скрючившись, несколько человек — семь или восемь. Я сказала об этом бабушке, и ещё сказала, что шерсти нет.

— А в бочонке смотрела? — спросила бабушка.

Я сказала, что в бочонке не смотрела. Я даже не знала, как открывается крышка у этого бочонка. А ещё я спросила, что за люди лежат в сундуке.

— Это заказ, — объяснила бабушка, — Очень серьёзные люди заказали мне связать президентов для одной большой страны. Деньги вот тоже они попросили связать. То и другое вроде как на вырост. Посмотри за бочонком крючок, он вставляется в дырку на крышке, и открой бочонок.

Я сделала, как сказала бабушка. В бочонке была тёмная жидкость. Жидкость неприятно пахла. Шерсти в бочонке не было.

— Это уже от других людей заказ. Нефть связать просили, — объяснила бабушка, — Знаешь, внученька, многие мне заказывают что-нибудь связать. Вот шерсть и кончилась. Теперь придётся ждать, когда Машка обростёт немного, я её постригу и свяжу тебе велосипед.

— Баба, я же обещала ребятам, что послезавтра на велике приеду! — сказала я.

— Обещания, конечно, надо выполнять, если уж какую глупость сгоряча пообещала, — ответила бабушка, — но тут я тебе не помощница. Придумай что-нибудь сама.

Бабушка у меня была хоть и добрая, но очень строгая, и с ней иногда было трудно.

— А если я найду шерсть? — спросила я, — ты мне свяжешь?

— Свяжу, — пообещала бабушка.

Полночи я не спала. А когда мне показалось, что настала как раз середина ночи, я взяла фонарик, прокралась к сундуку и открыла его.

Ночью крышка сундука скрипела особенно сильно. Но бабушка не проснулась, только заворочалась.

Я нашла крючок там, куда положила его вечером, и тихо, как могла, открыла бочонок. Я знала, что жидкость посчитать труднее, чем другие вещи. Я нашла, где у нефти узелок, и начала помаленьку распустать её.

Потом мне показалось, что нефти в бочонке стало уже заметно меньше. Тогда я завязала ниточку, чтобы нефть не распускалась, и осмотрела скрюченных президентов, лежащих в углу сундука. У каждого на голове был узелок.

Я распустила всех семерых немножко с головы. Или восьмерых, уже и не вспомню. Мне показалось, что совсем незаметно. Да и хорошо, президенты это не нефть, их можно осмотреть и заметить, с какой стороны не хватает.

Потом я попробовала найти узелок у денег. Но узелки, наверное, были хорошо спрятаны — я их не нашла. Может быть, бабушка деньги какой-то особенной вязкой вязала, чтобы деньги были крепче президентов. Но мне нужна была ещё шерсть, совсем чуть-чуть.

Тогда я выбрала самого красивого из президентов и распустила его с головы ещё чуть-чуть. Хотела распустить ещё с другой какой-нибудь стороны, но покрутила в руках и решила, что с других сторон будет заметно.

Там, между президентами, лежала ещё какая-то штука, похожая на ракету. Я её тоже чуть-чуть распустила. Мне уже почти хватало.

Я попробовала распустить сундук, но он оказался деревянный, настоящий.

Я принялась шарить по самому дну сундука, но тут бабушка заворочалась совсем громко, и мне пришлось закрыть сундук и идти спать.

На следующее утро я вышла чуть-чуть погулять для виду, а потом вернулась. В доме были какие-то мужчины, они обзывали бабушку старой ведьмой.

Я прошла к себе в комнату и дождалась, пока мужчины уйдут. Потом я пошла к бабушке.

— Деньги им, видите ли, не понравились, — ворчала бабушка, — цвет им, видите ли, не тот.

Я сказала:

— Бабушка, вот тебе шерсть, свяжи мне велосипед. Мне обязательно понравится этот велосипед.

Бабушка стала добрая и села вязать велосипед.

На следующий день я приехала на площадку за магазином на новом вязаном велосипеде. Он был лучше, чем все остальные. Все, конечно, стали мне завидовать, но виду не подавали. На новеньком велосипеде оказалось очень ловко давить лягушек на дороге.

Я теперь думаю, я тогда правильно поступила. Ведь если у ребёнка детство не счастливое, он вырастет очень злым. А велосипед — это же счастье!



Виктор ХАРИН

ХРАНИТЕЛИ СКАЗОК

Глава 1. Вначале было Слово

Маленький рыбацкий поселок утопал в снегах. Метель намела огромные сугробы, стучалась в окна, подкрадывалась и нападала из-за угла, сбивала с ног случайных прохожих, завывала в узеньких улочках. Трещали на морозе стекла, хрустел снег. Ему не терпелось ворваться в жарко натопленный дом и погасить огонь в камине. Темный зимний вечер заглядывал в окна, и от его дыхания их затянуло утонченной резьбой, которую словно вырезал из тончайшей перламутровой кости невидимый мастер.

А в доме было тепло. Добротно сделанный много-много лет назад двухэтажный деревянный сруб не давал никакой возможности темной и холодной силе пробраться внутрь. Ни метель, ни вьюга, ни снег, ни ветер не нарушали покоя жильцов. Потрескивали дрова в камине, старенький медный пузатый чайник пофыркивал рядом, словно нежилась в объятьях привычного для него огня. Отблески камина прыгали по стенам, потолку, мебели. Казалось, что дом живой и тихонько посмеивается над разбушевавшейся стихией. Вдоль стен книжные шкафы упирались в потолок. В неверном свете камина временами казалось, что именно шкафы удерживают его на своих плечах, не давая ему упасть. В них теснились корешки книг, пестрели золотом огромные фолианты, робко выглядывали обложки, чернели рукописи, лоснились бока переплетов. У окна, напротив камина, располагался огромный стол, доверху заваленный картами, свитками, журналами, дневниками. Слово их в спешке побросали на стол, потому как им не нашлось места на полках, но так и не сподобились убрать.

В кресле перед камином сидела старушка. Укутавшись теплым шерстяным пледом в крупную клетку, она читала вслух сидевшему перед ней мальчугану лет десяти — двенадцати, старую огромную потрепанную книгу.

«... И поселились они на чудесном острове вдвоем. Отец Леса наградил их добротным домом, Мать Земля усладила их взор цветами и драгоценными камнями. А когда пришел срок, прекрасная принцесса подарила кузнецу сына. Так и сбылось предсказание».

Старушка закрыла книгу.

— На сегодня все, Мартин, поздно уже, отправляйся спать.

— Ну бабушка Августа, я не хочу спать. Расскажи еще сказку. Пожалуйста, еще одну...

— Хорошо, только одну. О чем ты хочешь послушать?

— Я... — Мартин взглянул в сторону окна. — Расскажи мне про снег.

— Про снег? — вздохнула бабушка. — Про снег... (Она на минуту задумалась.) Хорошо. Слушай.

«В стародавние времена, так давно, что никто и не упомнит когда, даже сам снег, наверное, не помнит, жил высоко в горах один мудрец...»

— А как его звали? — перебил нетерпеливый Мартин.

— А разве важно, как его звали? Это же сказка. Если хочешь, давай назовем его Снег.

Итак... «Снег жил высоко в горах. Он был очень стар и очень умен. Однажды к дому мудреца пришли люди из соседней деревни и стали жаловаться на грязь и просить совета:

— О мудрый Снег, совсем наша деревня стала безрадостной, воздух наполнен пылью, а после дождя пыль превращается в грязь. Посоветуйся с богами, что нам делать.

Выслушал их мудрец и говорит:

— Я поговорю с богами, а утром дам ответ.

Поклонились жители деревни мудрецу и, счастливые, разошлись по домам. А мудрец поднялся на самую вершину горы и обратился к небесам:

— Отец Небо, взываю к тебе, ответь мне, как сделать землю, на которой мы живем, чище?

И отвечал ему Отец Небо:

— Все, что есть на земле, подвластно законам; и пыль, и дождь, и грязь имеют свое значение, не нам сей порядок нарушать и что-то менять.

Воззвал мудрец к Матери Воде:

— Матушка Вода, скажи, как мне избавить жителей деревни от грязи?

Отвечала ему Мать Вода:

— Все, что есть на земле, есть суть неизменная. Если я начну вымывать всю пыль и грязь, я могу смыть деревню.

Пригорюнился мудрец и обратился к Отцу Ветру:

— Отец Ветер, ты, мудрый, облетаешь всю землю, скажи, как мне избавить жителей деревни от грязи и пыли?

Ответил ему Отец Ветер:

— Все в мире существует так, как и должно быть, и не нам этот порядок менять. Если я начну выдувать всю пыль, я могу ненароком сдуть деревню.

Совсем опечалился мудрец. Вдруг возле его левого уха раздался голос:

— Я могу тебе помочь.

— Кто ты? — спросил мудрец.

— Я младший сын Отца Ветра — Северный Ветер, — шепнул голос в ухо. — Я знаю, что на краю земли есть глубокая-глубокая пещера. В ней никогда не было ни ветра, ни дождя, ни пыли, туда никогда не заглядывало солнце, там чистота и покой, которые тебе и не снились. Я могу принести тебе этого чистого воздуха и развеять его над деревней к утру.

Обрадовался мудрец. Поблагодарил Северный Ветер, пошел в свою хижину и лег спать.

А в это время Северный Ветер проник в самую глубокую пещеру на краю земли, где дремали демоны подземного мира. Вдохнул Северный Ветер этот воздух, и замерло сердце у него в груди. Испугался Ветер и помчался прочь из пещеры. И столько холода было в нем, что все, к чему бы он ни прикасался, превращалось в лед и рассыпалось. Увидел это Отец Ветер и заплакал, заплакал и Отец Небо, плакала Мать Вода, и слезы их замерзали. Причудливыми белыми перьями падали они на землю. Буквально за ночь вся земля покрылась белыми холодными следами богов, оплакивающих судьбу младшего сына — Северного Ветра. Поутру вышли люди из домов и обрадовались: как вокруг чисто и красиво! Нет ни пыли, ни грязи. Все блестит, как в первый день создания мира. Пошли жители деревни на вершину горы, понесли дары, чтобы преподнести их величайшему мудрецу на свете. Но, придя на вершину, они не смогли найти ни мудреца, ни его хижины, а только огромные сугробы, похоронившие их. С тех пор горестные слезы богов прозвали снегом».

— Вот и сказки конец, а кто слушал — молодец.

— Ну еще немножко! Ну капельку!... — взмолился Мартин.

— И не уговаривай. Не забывай, что ночь не наше время. Надо быть осторожными, зло не дремлет...

— Да слышал я это сто раз, — перебил Мартин, — каждый вечер одно и то же. Мне мальчишки говорили, что это все бабушкины сказки. Никто в поселке в это не верит, только ты.

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

— Глупые дети, глупые люди, сами того не ведая, своим неверием они открывают дорогу в мир злу. Темнота неведения, темнота в головах, пустота в сердцах. Так зло и проникает в наш мир. Через пустоту. Люди не задают вопросов, не получают ответов. Их не интересует, почему идет снег, встает солнце, дует ветер, зачем им это знать. Им важны набитые животы и соседские сплетни. Они ничего не видят дальше своего носа. И не говори мне, что я напрасно трачу твоё и своё время на такую ерунду, как сказки. Мы Хранители. И всегда помни об этом. А теперь все, спать, и без разговоров.

— Хорошо-хорошо. Спокойной ночи, бабуля, — поднявшись, сказал Мартин, чмокнул её на прощание в морщинистую щеку, зажег светильник и поднялся к себе в комнату.

— Сладких снов, мой мальчик, сладких снов, — прошептала Августа. А на улице, вздохнув, осел выпавший снег.

Утро выдалось на редкость солнечным. Сквозь затянутое изморозью окно лучи ласково тянулись к лицу, прикасались к волосам. Вчерашнее ненастье сгнуло, как будто его и не было, остались только воспоминания и прислоненные к домам сугробы. Мартину ни за что не хотелось покидать теплую постель. Он еще сильнее натянул на голову одеяло и, подогнув ноги, отвернулся к стене. Никакая сила сейчас не могла выгнать его из кровати.

— Мартин! Просыпайся! Вставай, лежебока, завтрак готов, — донесся сквозь сон голос бабушки.

— Бабуля, еще пять минут.

— Знаю я твои пять минут, они спокойно превращаются в два часа.

Спускайся, а то все остынет.

— Иду, иду уже, — пробормотал Мартин и юркнул под одеяло.

Тихо заскрипела лестница, дверь комнаты приоткрылась, мягкие шаги остановились у кровати.

— Так я и знала, — усмехнулась бабушка, — все, пошла за снегом, высыплю его тебе в кровать и накрою одеялом, вот тогда лежи, сколько захочешь.

— Ты слишком добрая, — пробормотал Мартин, даже не открывая глаз, — ты так не поступишь...

— А вот сейчас и посмотрим...

— Ай, что это?! Что ты делаешь?!

— Как и обещала, это снег.

— Ну бабушка, я и так почти встал.

— Твое «почти» лежит где-то рядом с обедом, а сейчас у нас завтрак стынет. Марш умываться и за стол!

— У меня вся пижама мокрая.

— Ты же не в пижаме за стол сядешь. Одевайся, умывайся и спускайся на кухню.

Мартин скинул промокшую пижаму, ежась от холода, быстренько продернул ноги в штаны, запрыгнул в шерстяные носки и через голову натянул связанный бабушкой свитер. Тапки он нашел не сразу, они чудесным образом оказались задвинутыми под кровать. Посмотрелся в треснутое зеркало, висевшее у раковины, подставил одну ладошку, набрал немного воды и брызнул себе на лицо. Вода была холодной и неприятно покалывала щеки. Выдавил себе в рот немного зубной пасты из тюбика, поводит языком по зубам, равномерно ее размазывая, набрал во вторую ладошку воды, прополоскал рот. Влажными руками провел по волосам, чтобы не торчали во все стороны. Все. На этом процесс утреннего умывания он посчитал законченным и поспешил вниз по лестнице, на кухню, откуда исходил запах жарящихся бекона и яиц, доносилось размеренное побулькивание чайника.

На кухне было жарко. Большая чугунная печь занимала полкухни, ее бока слегка просвечивали красным, словно ей было стыдно за что-то. Мартин уже неоднократно обжигался о добродушную плиту и знал, насколько она может быть коварной: только и ждет момента, чтоб укусить его за руку или за другую часть тела, которая ей подвернется. Протиснувшись бочком вдоль стены, подальше от плиты, он сел на свое место к столу у окна.

— Явился наконец-то, — проворчала бабушка, — опять для тебя все разогреваю. В следующий раз оставляю без завтрака. Будешь ходить голодный до самого обеда. Хоть умылся или нет?

— Умылся.

— Покажи руки! Не прячь, покажи!

Мартин вытянул руки, помотал перед бабушкиным лицом и снова спрятал за спину.

Бабушка улынулась.

— Так я и знала. Слышала, что воды немного пролилось.

— Но бабушка, вода такая холодная, как ею умываться?

— Иди сюда, я нагрела тебе воду для умывания.

Она сняла с крючка на стене висящее полотенце, повесила его на плечо Мартину.

— Чего расселся? Иди мой руки. И возьми с полки кусок мыла.

Мартин нехотя вышел из-за стола. Бабушка налила кипятка в таз, добавила холодной воды из бака, стоявшего в углу.

— Вымой руки как следует, с мылом, и про лицо не забудь.

— Забудешь тут про лицо, — тщательно намыливаясь, пробормотал Мартин, — неужели с умыванием завтрак вкуснее?

— Я все слышу, — не поворачиваясь к нему, заявила бабуля. — Завтрак — он или есть или его нет. И есть он у того, кто умывает, а кто не умывает, тот обойдется и без завтрака. Ведь обходится же он без умывания, вот и без завтрака обойдется. Готов? Садись за стол, сейчас принесу, пока все не подгорело.

Мартин, все еще вытирая лицо полотенцем, пошел к столу. И тут печь, словно дождавшись своего часа, бросилась ему под ноги.

— Ай! — воскликнул Мартин. — Бабуль, я обжегся об эту дурацкую печь, опять она меня подловила.

— Не говори ерунды. Покажи, где обжег.

Мартин протянул руку.

— До свадьбы заживет, — взглянула на руку бабушка. — Помажь маслом и извинись перед печью.

— Что за глупость — извиняться перед печью, это ей впору передо мной извиниться за то, что обожгла, — возмутился он.

— Не имел бы ты плохих мыслей и был бы послушным, печь бы тебя не обожгла.

— Глупость какая, суеверия.

— Не глупость. Давным-давно великий и могучий Отец Гром победил темные силы, сбросил поверженных демонов в бездонную пропасть. А чтоб они не выбрались оттуда, он опустил свой огромный щит на землю и закрыл им выход из бездны. Щит был добротный, сделанный из каленого железа его братом, кузнецом Инмаром, в недрах Огненной горы. И никто, кроме могучего Отца Грома, не мог поднять тот щит, так он был тяжел. Темные силы были повержены. На радостях Отец Гром устроил пир, чтобы отпраздновать победу, позвал всех светлых богов и брата, Великого кузнеца Инмара. И, дабы не ранить Мать Землю, решили они развести огонь на железном щите. Огонь пылал до небес и был жарок настолько, что железный щит раскалился докрасна. Демоны, которые безуспешно пытались столкнуть щит и вырваться на свобо-

● КОНТРАБАНДНОЕ ЧТИВО

ду, чтобы отомстить великому герою, не смогли стерпеть силу жара праведного огня и убралась в глубь земли подобру-поздорову. Временами какой-нибудь осмелевший демон пытался выбраться на поверхность. Он подкрадывался к щиту и трогал его, но огонь все еще горел, а щит по-прежнему был горяч, и демон, обжигаясь, убрался прочь.

Увидели Светлые Боги, что огонь хранит землю от нечисти, и решили, что так тому и быть на века. Они повелели Инмару до конца мира поддерживать праведный огонь на щите героя, дабы никогда демоны не вырвались на поверхность. Огонь горит и поныне. Только шипит и трещит временами, отпугивает темные силы, а ежели силы тьмы осмеливаются приблизиться к нему, то он потрескивает от их прикосновения и жжет немилосердно. И весь огонь, что есть у людей, происходит от этого Негасимого Огня. В каждом доме, в каждой печи. Потому печь и обжигает людей, когда чувствует плохие мысли или намерения. И потрескивает, когда тьма пытается проникнуть в дом. Она словно предупреждает — не балуй, лучше делом займись. И запомни: чем сильнее зло, тем больше ожог. И пока горит в печи праведный огонь, никакая темная сила в дом не проникнет.

— А тебя печь обжигает? — спросил Мартин.

— Обжигает, — вздохнула бабуля.

— А какие злые мысли есть в тебе?

— Какие? Вот выпороть порой хочется одного непослушного мальчика, которому приходится по десять раз разогревать еду, прежде чем он соизволит поесть.

— Бабуль, я не хочу больше яйца. Каждое утро ты меня зовешь завтракать, и, еще не проснувшись, я знаю, что у нас будет на завтрак.

— Не привередничай. Во-первых, это быстро и удобно. Во — вторых, есть еще причины.

— Очередная сказка, которая мне расскажет о пользе яиц?

— Это уже не сказка. Это сущая бль. Послушай.

«Когда мир только появился, не было ничего. И Небесная Мать Всего Сущего спустилась с небес Великой Птицей в наш мир. Ее взору предстал великий безбрежный океан под куполом хрустального неба. Долго летала Великая Птица, совсем выбилась из сил. Когда она уже решила вернуться обратно на небо, то увидела среди волн маленький камешек. Камешек был настолько мал, что она могла стоять на нем только на одной ноге. Но и это было спасением. Она приземлилась одной ногой на этот камешек, но не удержалась, поскользнулась и выронила яйцо, которое несла с собой, чтобы дать жизнь другим богам. Яйцо покатило и, ударившись о камень, разбилось. Желток взлетел и стал солнцем, белок вылился в облака, скорлупа стала землей. Солнце быстро высушило землю, и океан отступил. А маленький камешек, на который присела Великая Птица, оказался огромной горой. Земля обняла великую гору, и уже ничто на свете не сможет перевернуть этот мир. Облака же пролили дождь на землю, и появились реки, озера, моря».

— Потому правильно, что мир на заре существования вышел из яйца, и яйцом стал отмечать начало каждого дня. Так что не привередничай. Ешь.

— Бабуль, а как получается: если не было всего, а океан был... и гора была? — с усмешкой спросил Мартин.

— Ты же сам сказал, что это сказка. А что в сказке говорится, то и есть правда. Подумай сам, вот если бы не было ничего, значит, она летала бы в пустоте и все равно бы устала. А гора... считай ее осью мира. Она есть. Но ведь это же сказка, — хитро подмигнула бабуля.

● СКАЗКИ ПОЛЯНСКОЙ

Мария ПОЛЯНСКАЯ

ПРИТЧИ О СТРАННИКЕ

Притча 2. Странник и женщина

Судьба была милостива к Страннику и посылала ему множество женщин, и Странник не гнушался ее дарами — он любил их всех. Он любил женщин, живших во дворцах, и женщин, ютящихся в хижинах, непросительно молодых и безнадежно старых, тонких от рождения и полных от жизни, белых кожей и черных душою, он любил их всех и не делал между ними различий. Жизнь приучила его к тому, что за каждым поворотом его ждет новая женщина — словно новая дорога, или еще один глоток вина, или свежая лепешка, которые любишь только за то, что они — есть. Странник не задумывался о том, что происходит с теми женщинами, от которых он уходил, как не задумывается рот о судьбе той пищи, которую глотает, как не задумывается путник о реке, в которой купается, он просто уходил туда, куда влекло его сосущее чувство в левой груди, зная, что рано или поздно в его жизни произойдет новая встреча, новая дорога, новая женщина.

Однажды Странник гостил в богатом доме — полная чаша, возлежал с гостями на пиру, пил молодое вино и был благодушен и спокоен. Всегда препоясанный мечом, в тот день он снял оружие и ничем не отличался от остальных пирующих. Среди гостей было множество прекрасных женщин, и некоторые из них бросали на Странника быстрые взгляды, полуприкрытые длинными мохнатыми ресницами, и покачивали бедрами, словно в такт утомительной любовной игре, и дышали чуть сильнее обычного, так что их полные упругие груди волновали легкую ткань, и это не укрылось от внимания Странника. Однако среди них была одна женщина, которая вела себя совсем по-другому. Высокая, статная, богато одетая, затейливо убранная дорогими украшениями, она смотрела прямо в лицо Странника, словно пытаясь прочесть его душу, а потом отвернулась и подозвала служанку. Через некоторое время юркая девичья рука выманила Странника из залы и тонкий голосок пригласил посетить ее госпожу завтра в утренние часы. Странник обещал всенепременно быть, ибо в те годы был еще молод и душой и телом и никогда не отказывался от вкусных плодов в надежде на то, что сад впереди будет еще изобильнее. В назначенное время он вошел во дворец, где та же молодая служанка, закрыв лицо покрывалом, провела его к госпоже и оставила их одних. Склонившись почтительно, но не подобострастно, Странник огляделся вокруг. Женщина, пригласившая его, сидела у прекрасного фонтана во внутреннем двореке и играла с детьми — прелестными малышами, едва вставшими на ноги. Странник был немало удивлен этому странному обстоятельству, однако продолжал хранить молчание. И тогда женщина подняла на него глаза, полные темной муки и боли, и стала говорить, лаская детей рассеянной рукой:

— Позволь мне поблагодарить тебя за то, что ты принял мое приглашение, пусть и не ведая того, зачем я оторвала тебя от твоих странствий. Я знаю, что ты воин, хотя в тот вечер ты отложил меч в сторону и был весел и пьян, как все. Я вижу это по благородному развороту твоих плеч, пусть и под праздничной одеждой, по зорко-

му взгляду твоих глаз, пусть и затуманенному влагой вина, по силе руки, сжимающей чашу. Едва увидев тебя на пиру, я поняла, что ты послан мне небом. Я хочу нанять тебя, чтобы убить одного человека, и заплачу тебе за это так щедро, как это только возможно. От тебя требуется только одно — исполнить мою просьбу и после покинуть наш город, об остальном я позабочусь сама.

Странник вежливо поклонился женщине в знак благодарности за признание его воинских заслуг, и ответил ей следующее:

— О, прекрасная госпожа, тот ли я человек, чтобы судить тебя за то, что ты задумала, однако осмелюсь сказать, что и я, не раз лишивший человека жизни, испытываю душевный трепет при мысли об убийстве. Так ли твердо твое убеждение в том, что этот человек достоин смерти?

И женщина, опустив голову, отвечала ему:

— О да, странник, человек этот достоин смерти. Разве не подлость — предавать того, кто любит тебя всем сердцем и верен тебе всей душой, разве не низость — изменять тому, кто жизнь за тебя готов отдать, разве не преступление — отдавать свое тело тому, кто тебе не предназначен?

И Странник:

— Означает ли это, госпожа, что ты задумала отомстить своему мужу из жгучей ревности или наказать любовника за невнимание?

И женщина:

— О нет, Странник, муж мой — прекрасный человек, и он любит меня всем сердцем и верен мне всей душой. Есть у меня и любовник — и я люблю его всем сердцем и верна ему всей душой. И есть я — недостойная верности мужа, недостойная преданности любовника, а достойная смерти, и именно себя я прошу убить за достойное твоего деяния вознаграждение.

И женщина бросила на пол увесистый кошель с деньгами, продолжая говорить:

— Моя жизнь стоит теперь этих денег, ибо я неверная жена, нерадивая мать, нечестная любовница — я люблю человека, за которого никогда не выйду замуж, а не люблю мужа, давшего мне все — дом, детей, богатство, знатность. Сколько бы я ни пыталась отрешиться от своей пагубной страсти, ничего не выходит — стоит нам разойтись, как мы сходимся вновь, и так продолжается бесконечно, и никто из нас не в силах затоптать источник, из которого мы оба жадно пьем. И когда я увидела тебя на пиру, то решила — ты послан мне небом, суровый воин, безжалостный странник, ибо слава твоя бежит далеко впереди тебя. Ты убьешь меня во сне, и так сохраню я доброе имя своего мужа и детей, и не потревожу совести своего любовника, и избавлюсь от пытки, разрывающей меня каждую минуту, словно блудницу, привязанную к повозке с горячими лошадьми.

Странник нагнулся, взял кошель с деньгами и так отвечал женщине:

— Госпожа, ты сама себе хозяйка и твое дело решать — что делать и чего не делать. Мое же слово такое — я согласен избавить тебя от смертной муки, однако позволь мне побыть немного в твоей жизни, приглядеться к тебе и твоему дому, посмотреть на твоего любовника, чтобы ловчее и безболезненнее лишить тебя жизни в самый подходящий для этого момент.

И женщина ответила ему согласием, пригласив его погостить у себя. Так Странник познакомился с мужем женщины, и с ее братьями и сестрами, которых она привечала в своем доме, и с ее деть-

ми, и с ее милыми подругами. Каждый день открывал Страннику что-нибудь новое в облике женщины — она была мастерица ткать ковры и рассказывать сказки, готовить необычные кушанья и танцевать танец живота, скакать на лошади в мужском седле и утешать влюбленных служанок. Каждый день приносил Страннику все новые и новые доказательства любви мужа к своей жене — то кольцо с редким камнем, то молодого олененка, то дорогую ткань на платье дарил ей муж, чтобы вызвать на ее прекрасном лице хотя бы легкую улыбку. Как любили ее дети, как не чаяли в ней души подруги, как благоговели перед ее красотой и добротой служанки, как склонялись перед ее умом домочадцы — все видел Странник и все замечал. И его сердце поддалось ее очарованию, ибо она была не только красива, но и мила — как человек, как женщина, как мать, а это всегда казалось Страннику главным женским достоинством.

Мало-помалу Странник полюбил и ее мужа — благородного, смелого человека, готового ради нее на многое, если не на все, и ее детей — прелестных малышей, не сходящих с материнских рук, и ее многочисленных родственников, взявших на себя заботы о доме, но пришел день, когда он обратился к женщине с новой просьбой и сказал так:

— Госпожа, я живу твоей жизнью не первый десяток дней, но есть то, что ты скрываешь от меня — твою сокровенную любовь к человеку, которого ты скорее потеряешь с собственной смертью, чем предашь отречением и возвращением к мужу. Позволь мне встретиться с ним за одним столом, посмотреть ему в глаза, поговорить с ним о том, что ему дорого, и тогда я с легкой душой выполню твое поручение.

И женщина, вздохнув, ответила ему согласием и сказала ему имя того человека, которого любила. Тем же днем Странник отыскал дом, где жил избранник его госпожи, и вошел в него с улицы, словно праздный гость. Хозяин сидел за столом — он был простым незнатным человеком, зарабатывавшим на хлеб составлением купчих, завещаний, жалоб, переписыванием любовных виршей и прочими мелочами. С виду был он немолод, некрасив, и Странник с удивлением подумал о том, как мало он знает и понимает женщин, а особенно красивых, знатных и богатых женщин, у чьих ног лежат бриллианты, а они находят невзрачные камушки, чтобы тешиться ими назло всему миру, однако стоило хозяину лавки поднять голову, как Странник понял, как глубоко он ошибся. Перед ним сидел такой же воин как он сам — возможно, даже старше и опытнее, лицо его наискось пересекал шрам, причиненный кривой восточной саблей, глаза его светились умом и доблестью, израненные пальцы крепко и умело держали в руках перо. Цепко охватив взглядом Странника, хозяин приветствовал его так:

— Привет тебе, Странник, идущий издалека в то же самое далеко, не ведающий отдыха и не знающий конца пути. Позволь мне угадать, что привело тебя в скромную лавку переписчика чужих мыслей. Не иначе как она — божественная госпожа — послала тебя сюда, но зачем — не затем ли, чтобы ты собственными глазами убедился, как мелок и незначителен тот, кого она отличила среди всех прочих?

Странник не ожидал подобной прозорливости и потому ответил весьма уклончиво, не желая оставлять за собой следов:

— Достойный человек, я не знаю, о какой из женщин этого города ты говоришь, но догадываюсь, что о прекраснейшей из них, и это

делает тебе честь. Однако я зашел к тебе по чистой случайности, желая заказать у тебя любовное письмо к одной женщине, имя которой тебе неизвестно, и пусть оно останется в тайне.

Хозяин лавки покачал головой и ответил Страннику так:

— Поступай как знаешь, но твои помыслы понятны мне, я вижу твою голову насквозь, однако я готов выполнить твой заказ и составить письмо, прочитав которое твоя женщина увидит в тебе то, что она искала всю свою жизнь, и даже более того. Приходи за своим письмом завтра.

На следующий день Странник вновь посетил лавку переписчицы, но на этот раз хозяин пригласил его присесть за низкий столик выпить чая, заваренного из горького чабреца. Угостив Странника, хозяин протянул ему сложенный вчетверо лист и начал говорить, не отводя глаз от его лица:

— Мне ведомо, зачем она посылала тебя ко мне, мне ведомо и то, зачем она пригласила тебя пожить в своем доме, ибо я немолод и достаточно опытен. Она дала тебе поручение убить себя, чтобы не разрываться между любовью ко мне и любовью к дому, мужу и детям, не в силах уйти и не в силах остаться. Я знаю, что она щедро заплатила тебе за собственную смерть, а такие люди, как ты, не отказываются ни от каких денег, и это мне тоже хорошо известно. Не буду удерживать тебя, но знай — если хотя бы один волос с ее головы упадет, ты нигде не будешь знать покоя, ибо я найду и убью тебя, чтобы ее кровь не осталась неотомщенной. Однако я и сам воин, и я не хочу тебе зла, потому у меня к тебе иное поручение, выполнив которое, ты разрубишь узел, туго затянувший наши жизни в одну.

И, наклонившись к уху Странника, хозяин со спокойной улыбкой произнес несколько слов, не слышных посетителям лавки и понятных им одним, после чего вложил в руки Странника листок и сказал:

— А это твое поручение — я выполнил его, написав красивейшее в своей жизни любовное письмо, единственное в своем роде, предназначенное самой благородной в мире женщине, обреченной на то, чтобы брать в плен сердца мужчин, не желая того самой. Иди и отдай его той, кому хотел подарить, а об остальном мы условились.

И Странник покинул дом переписчицы с письмом в руке, однако он не спешил передать его той, кому оно предназначалось. Теперь у него было два поручения и весь день, чтобы выбрать из них то, что было достойно исполнения. Странник бродил по городу, заходил в чайные и кофейные дома, любовался детьми, бегущими из школы, наблюдал за стариками, сидящими у ворот, и думал, думал, думал. К вечеру он уже знал, что делать. Препоясавшись мечом, Странник вошел в дом, в котором бывал уже не раз, и двери были открыты, потому что его давно ждали. Бесшумно пройдя темными комнатами, Странник проник в спальню, где слышалось глубокое ровное дыхание спящего человека. При свете луны, проникшем через решетчатое окно, Странник залюбовался одухотворенным лицом, таким прекрасным и мудрым во сне, а потом бесшумно взмахнул мечом, так, что ни одна капля крови не попала на стены. Сложив голову аккуратно в мешок, Странник так же тихо покинул комнату, как и вошел в нее. Теперь его путь лежал дальше.

Она проснулась сразу же, будто услышала его шаги или почувствовала биение сердца, невидимые для других. Она села на кровати, сбросив шелковые простыни, словно путы, на пол, и сказала ему:

— Хорошо, что ты пришел, ты так долго жил в нашем доме, что я испугалась — а вдруг ты откажешься выполнить мою просьбу, а

ведь я ждалась тебя, муки мои невыносимы, дни не приносят мне радости, а ночи темны и полны греховного желания. Делай же то, о чем я попросила тебя много дней назад.

Однако Странник почтительно склонился перед ней в поклоне и протянул ей мешок со следующими словами:

— Моя госпожа, ибо только так я могу называть тебя с тех пор, как близко узнал твой дом, твоих близких и того, кого ты любишь больше себя, спешу сообщить тебе, что я уже выполнил твое поручение. Ты просила избавить тебя от пытки, разрывающей тебя между любимым и домом, мужем, детьми, и я сделал это. Ты дала мне возможность пожить твоей жизнью, полюбить твой мир, и я сделал это. Ты показала мне, как надо ценить дары судьбы, и я сделал это. Ты подсказала мне, какое решение надо принять, и я сделал это. Прими же то, о чем ты меня просила, и пойми, что мы все вместе совершили то, что были должны и могли.

И с поклоном Странник передал женщине мешок, потемневший от крови. Поблуднев, она развязала узел и тихо вскрикнула, увидев голову того, кого любила больше себя в этой жизни. Онемев от ужаса и горя, полными слез глазами она смотрела на еще живые черты человека, бывшего ей дороже всего, и не могла выговорить ни слова. Странник же меж тем продолжал говорить:

— Моя госпожа, поверь, мы оба понимаем, что это наилучшее решение, и так же думал тот, чью голову ты можешь еще раз подержать в своих руках, чьи губы еще мягки и нежны, чьи глаза еще помнят твое лицо. Он знал, что ты хочешь убить себя, и не мог этого допустить. Но еще меньше хотел он быть причиной твоих мук и нескончаемых страданий, потому он сам попросил меня об этом, однако за день до этого он написал тебе самое прекрасное в мире любовное письмо — я знаю, я сам его читал. Сейчас ты последний раз поцелуешь поцелуями голову своего любимого, прочтешь письмо и запомнишь его слова навсегда, а потом я сожгу письмо и унесу мешок, и сегодня же вечером покину твой город, чтобы ты вечно хранила в памяти то, что должно оставаться в прошлом, дабы не повредить настоящему и не уничтожить будущее. А я пока что буду стоять у твоей кровати, потому что я не хочу, чтобы твои дети остались сиротами, а муж — безутешным вдовцом.

И все время, пока женщина в бессильном безмолвном плаче целовала нежные губы и полузакрытые глаза своего возлюбленного, пока читала, перечитывала и запоминала пламенеющие страстью и дышащие любовью строки письма, Странник держал ее за руки, чтобы она не натворила непоправимого. А когда в окне занялась заря, он сжег на пламени свечи письмо, положил голову в мешок и, не глядя назад, вышел из покоев женщины, незаметно выскользнул из дома и покинул город, где ему довелось познать самые глубокие в мире чувства и впервые в жизни нарушить данное им слово, и пойти против чувства долга, и убедиться в том, что разум не всегда добр, но всегда прав. И это было уроком Страннику, с тех пор избегавшему высоких дворцов, и прекрасных женщин, и опытных воинов, ибо такой урок всегда оставляет огромную незакрытую рану в сердце, пока оно еще бьется.