

CARDINAL POINTS

# СТОРОНЫ СВЕТА

ЛИТЕРАТУРНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ЖУРНАЛ

18



*Памяти Олега Вулфа*

# СТОРОНЫ СВЕТА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

№18

StoSvet Press  
Нью-Йорк  
2019

«СТОРОНЫ СВЕТА»  
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ  
№18

ОСНОВАТЕЛЬ И ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР  
Олег Вулф (1954 – 2011)

РЕДАКТОР-СОСТАВИТЕЛЬ  
Ирина Машинская

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ  
Лиля Панн  
Слава Полищук  
Валерий Хазин  
Роберт Чандлер

ОРИГИНАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН ОБЛОЖКИ  
Сергей Самсонов (1954-2015)

ОФОРМЛЕНИЕ И ОБЛОЖКА  
Юлия Думова

КОРРЕКТОРЫ  
Наталья Сломова  
Рашель Миневич

КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЁРСТКА  
Юлия Думова

Адрес редакции:  
cp@StoSvet.net  
www.StoSvet.net

Published by StoSvet Press,  
New York, New York

ISBN: 978-0-9836790-7-3

© 2019, All Rights Reserved  
Все права принадлежат авторам

# СОДЕРЖАНИЕ

## ПОЭЗИЯ

Инна Лиснянская В ПРИХОЖЕЙ Предисловие и публикация Елены Макаровой.....	8
Григорий Дашевский НЕСКОЛЬКО СТИХОТВОРЕНИЙ И ПЕРЕВОДОВ.....	12
Михаил Айзенберг СЛОЖНЫЕ КУЛИСЫ.....	16
Сергей Круглов ВЫПАВШИЙ.....	20
Григорий Стариковский ТОЧЕЧНАЯ ЖИЗНЬ.....	24
Лев Оборин КАК НАСТРОИТЬ СЕТЬ.....	27
Алексей Чипига ТОВАРИЩ ПО РУЧЬЮ.....	30
Демьян Фаншель В КЕРОСИННОМ СВЕТЕ.....	33
Валерий Черешня ЖИВИ, ДУРАК, НЕСУЩЕСТВУЮЩИМ.....	39

## ДЕТСКОЕ

Михаил Яснов НА ЛУГУ С РОМАШКАМИ Стихи для больших читателей небольшого возраста.....	44
---	----

## ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА

АЛЕКСАНДР АРКАДЬЕВИЧ ГАЛИЧ в переводах Марии Блоштейн и Дмитрия Манина.....	54
--	----

## ЭССЕ

Олег Юрьев ИЗ ЖИВОГО ЖУРНАЛА. Записи 2006 года Предисловие В.Шубинского. Публикация О.Мартыновой.....	66
Андрей Тавров ДРУГИЕ.....	81
Слава Полищук ИНЕЙНИ.....	96

## ПИСЬМА

Лиля Панн ПИСЬМА ТОГО ГОДА.....	104
------------------------------------	-----

## КРИТИКА

Ольга Балла ЛЮДИ ШЕСТОГО ЧУВСТВА (Михаил Айзенберг. Урон и возмещение) ВЫЙТИ ИЗ СЕБЯ, ЧТОБЫ ВОЙТИ В ДРУГОГО (Саджар Янышев. Умр. Новая книга сообщений).....	120
--	-----

## БЕСЕДЫ

Борис Кутенков: Я БОЛЬШЕ НЕ ВЕРЮ В «ПОСМЕРТНУЮ ПАМЯТЬ», ОТДЕЛЬНУЮ ОТ АНАЛИЗА ТЕКСТОВ. Беседа с Владимиром Коркуновым.....	132
---	-----

## **ЖИВОПИСЬ**

Леон Коган ЖИЗНЬ И ИСКУССТВО РИФКИ АНГЕЛ.....	140
--	-----

## **СВЕТОПИСЬ**

Михаил Ямпольский ФОТОГРАФИЯ И ПРИЗРАКИ (Данила Ткаченко. Серия «Закрытые территории»).....	152
---	-----

## **МУЗЫКА**

Александр Избицер ПЕРВАЯ ЖЕРТВА ВОЙНЫ.....	160
---	-----

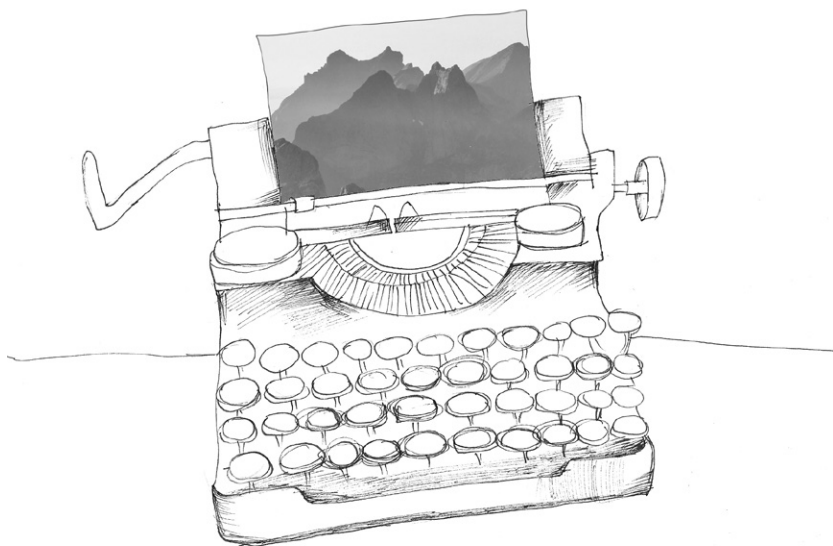
## **ПРОЗА**

Олег Вулф ТРИНАДЦАТЬ МИЛЛИАРДОВ ЛЕТ СО ДНЯ СКОРОСТИ СВЕТА.....	168
ЭПИЛОГ И БЛАГОДАРНОСТЬ.....	171





# ПОЭЗИЯ





## Инна Лиснянская

### В ПРИХОЖЕЙ

Эти стихи я выписала из маминых блокнотов. Не знаю, почему она их не перепечатала. Забыла или сочла их дневниковыми, автобиографичными? Этого она в стихах не любила.

В 1997 году она писала мне:

«... Некоторые лица я дваиваю и страиваю будто бы в себе. Выхватываю одну памятную деталь из моей жизни, например нюханье сандалий, и рисую совсем не себя, а тебя или еще невесть кого. ...Я-то и людей сейчас узнаю не по лицам. А по маскам. Моя лирическая искренность часто подкупает и внушает мысль, что всё, что я пишу – автопортрет. Какая доверчивость к дневниковой обманке, и какая ошибка!

Вот я упомянула «сандалии». Действительно, когда я осталась девочкой без мамы, нюхала оставшиеся от неё разные тряпочки. Но в окне-рамине я видела только тебя и свою безысходную вину перед тобой, хотя никуда ещё от тебя не уходила до твоих 16-ти лет. Сердцем, правда, разрывалась между тобой, своими любовями и стихами. Но об этом лучше скажут сами стихи, которые я тебе в прошлый раз не переписала. Т. е. не о любвях и стихах, а о тебе. Ведь ты и тогда, маленькой, ожидала меня скорее зрительно, чем на слух. Это я сидела под швейцарскими часами и считала не только удары до прихода папы с работы (моего папы), но и слышала, как стрелки передвигаются. Вот этот «дневник»:

Весь год меж прихожей и кухню  
В том венецианском окне  
Я девочку вижу не с куклою, –  
С обувкой на желтом ремне, –

Сандалии мамы нюхает,  
Оставленные второпях,  
И как-то по-старчески охает  
И прячет в сведенных бровях

Такое раздумье горячее  
Над первой бедой бытия,  
Какое и слезно-горючая  
Не ведает старость моя.

Стоит моя память, как в рамине  
Портрет, и терзает вотще,  
И вырваться тщусь я из времени  
Прошедшего и – вообще...

Сюда была подклеена разъясняющая строка, нерифмованная:  
Из всякого времени. Но я поняла, что «вообще» говорит об этом вполне  
внятно, добавляя ещё кое-что».

Мама относилась к себе строго, и все же на публикацию этого  
стихотворения мы с Семеном Израилевичем Липкиным ее склонили.  
Теперь, когда творческое наследие мамы в моих руках, я тем более опасуюсь  
совершить что-то, чего бы она не одобрила. Надеюсь, на эту подборку она  
бы согласилась.

Елена Макарова

\*\*\*

Где ты – не извещает почта,  
Ни телеграф, ни факс,  
И ночи трачу я на то чтоб  
Не делать в письмах клякс.

Я в никуда пишу так часто,  
И так рыдает речь,  
Что ручки шариковой паста  
Вдруг начинает течь.

Я засыпаю утром ранним  
И просыпаюсь днем.  
От сладостного содроганья  
При имени твоём.

3 мая 1996

\*\*\*

Но нет, я не служка, живу бестолково,  
Нелепо живу в голове без царя,  
И если жива, лишь энергии слова,  
Энергии слова благодаря.

4 мая 1991

Все связано –  
И потому на всех лежит одна вина,  
Все названо –  
И потому не называю имена,  
Все сказано –  
И потому молчу в такие времена.

4 мая 1991

\*\*\*

Ну что ж, расставание так расставание –  
Привыкну и к Вашему я переезду.  
Пространство осилить я не в состоянии, –  
Я временем прочно пристёгнута к месту.

Но руку тяну, как увядшую лилию, –  
Подайте мне адрес, с ним разум не свыкся:  
Васильевский остров, Четвёртая линия,  
Видны из окна два воспетые сфинкса.

Давно эти сфинксы стихами освоены,  
Как может освоен быть собственный угол.  
Что плакать, уже мои мысли настроены  
На предавгустовский берёзовый купол.

Он глазу любезен, как всё, что изменчиво,  
Душе он любезен, как всё, что дыряво, –  
Особенно память... И плакать тут нечего,  
Имею и я на забывчивость право.

1991

\*\*\*

Надо ж быть такой судьбе.  
Где ты, моя дщерь?  
Ни тебе и ни себе  
Не помочь теперь.  
Ливень грозного огня  
Коркой не заесть,

Зарубежье – западня,  
Западня и здесь.  
Серебристая слеза  
Щёку пепелит,  
Чёрно-синяя гроза  
Душу веселит.

1994

\*\*\*

Наверное, это любовь была.  
И я все молчала, и ты все молчал.  
Ну что бы мне не сказать – обними,  
И что бы тебе не обнять меня.  
И ты был застенчив, и я свехробка,  
Пуд соли мы съели, цистерну борща.  
И вот мы сидим, словно два голубка,  
Грустим о несбывшемся сообща.

1996

\*\*\*

Этот круг не разорвать,  
Не продрелить, не пробить, –  
Мы живем, чтоб умирать,  
Умираем, чтобы жить.

Февраль, 1999

*Публикация Е. Макаровой*

**Григорий Дашевский**  
**НЕСКОЛЬКО СТИХОТВОРЕНИЙ И ПЕРЕВОДОВ<sup>1</sup>**

\* \* \*

Ни себя, ни людей  
нету здесь, не бывает.  
Заповедь озаряет  
снять, лопух, комара.

Ноет слабое пенье,  
невидимка-пила:  
будто пилит злодей,  
а невинный страдает,  
побледнев добела.

Но закон без людей  
на безлюдьи сияет:  
здесь ни зла, ни терпенья,  
ни лица – лишь мерцает  
крылышко комара.

2003

\* \* \*

чужого малютку баюкал  
возьми говорю мое око  
возьми поиграй говорю

Уснул наигравшись малютка  
и сон стерегу я глубокий  
и нечем увидеть зарю

2004

---

<sup>1</sup> Из книги «Несколько стихотворений и переводов» (М., 2014), составленной автором в последний месяц жизни и напечатанной частным образом в количестве 300 экз. Печатается с разрешения Л.И.Дашевской.

\* \* \*

Марсиане в застенках Генштаба  
и содействуют следствию слабо  
и коверкают русский язык

«вы в мечту вековую не верьте  
нет на Марсе ничто кроме смерти  
мы неправда не мучайте мы»

Август 2004

\* \* \*

Март позорный рой сугробу яму  
Розоватых зайчиков не ешь  
Кости имут ледяного сраму  
Точно ты уже отсутствуешь

2007

\* \* \*

*Г.Н.*

Огонь живой поядающий, иже  
вызываеши зуд сухость жжение  
истончаеши нежные стенки,  
преклони свое пламя поближе  
прошепчи что я милый твой птенчик

2009

**Из Адриана**  
**(Animula vagula blandula)**

Душа моя шаткая, ласковая,  
тела и гостя и спутница,  
в какие места отправляешься,  
застылая, бледная, голая,  
и не пошутишь как любишь?

Сентябрь 2013



**Из Элиота**  
(из «Пепельной среды»)

Так как крылья мои – уже не парящий парус,  
а просто бьющие воздух ласты –  
воздух, который иссох и сжался:  
он и произволение наше стали малы и сухи.  
Научи нас участью и безучастью,  
научи нас сидеть сложа руки.

Октябрь 2013

**Нарцисс**

Ну что ж, пойдем. И может быть, я встречу  
тебя, а ты меня, хоть и сейчас  
мы вместе. Мы в одном и том же месте,  
которое мне обозначить нечем,  
и кто из нас двоих узнает нас?  
Наш облик, как и путь наш, неизвестен.

Вот наступает вечер. Небо ищет  
в асфальте впадин, заливают их  
водой и долго смотрится в тротуары.  
Так сумерки, сияя нищей  
зарей витрин и парой глаз твоих,  
становятся дождем везде и в паре

твоих глаз. Дождь  
молчит: ни *да*,  
ни *нет*. Ну что ж,  
пойдем туда,

где *Спи спокойно* на граните  
прочтем или *Спокойно спите*  
*без снов и никому не снясь*,  
где с высоты на вечер пролит  
холодный взгляд и небо строит  
зеркальный сад и сразу в грязь  
сбивает яблоки глазные –

они соскальзывают вниз  
и там текут, уже слепые.

и вот вокруг становится темно.  
Лишь небо светло, как Нарцисс  
в глубокой тьме ручья.  
Он жив, блаженно дышит.  
Прохладная струя  
то волосы колышет,  
то мягко стелет дно.

На что весь вечер просмотрел он  
и что в ответ ему блестело  
или сверкало как гроза  
слилось с ним наконец в одно  
легчайшее немое тело,  
закрывшее глаза.

Апрель 1983, ноябрь 2013

## Михаил Айзенберг

### СЛОЖНЫЕ КУЛИСЫ

\*\*\*

*«снега, подлецы, департамент...»*

*Н.В.Гоголь*

Где-то раз в сто лет ударяет молния,  
а потом опять *подлецы, снега*,  
бездорожье, стынущее безмолвие.

И не скажешь, чем она дорога,  
ведь одно заснеженное несчастье  
с необъятным холодом ледника,  
с еле слышным голосом безучастья.

\*\*\*

К прошлому верный потерял код,  
вот и не помнишь его почти.  
Только минут муравьиный ход,  
их немигающие зрачки.

Вижу, как время идет в разлом,  
в трещине мира берет разбег  
и забирает большим крылом  
полную меру на новый век.

\*\*\*

Праздников больше, чем дней в году,  
каждый отставленному не пара.  
Как они жили в таком чаду,  
даже в глазах уже защипало.

Я-то другое имел в виду:  
если все так легко давалось,

только одно им и оставалось –  
встать и выпрыгнуть на ходу.

Оторопь, ставшая *на крыло*.  
Как же они угадали время,  
не внесенное на табло?

Это действительно лотерея,  
и с беспосадочным повезло.

\* \* \*

Переводятся в погонные метры  
дни, с которыми нельзя примириться.  
Вот и люди между них неприметны,  
не мешало бы им снова родиться.

Вот и кажется, что серые лица  
нарисованы углем на бумаге.  
И помечена любая страница,  
составляя непонятные знаки.

### **Монетка**

Проходит без труда за чуткие экраны  
в другие города или чужие страны,  
хоть там с недавних пор ей пользуются редко –  
на весь монетный двор всего одна монетка.  
Касается ребром и так идет по кругу  
ничейным серебром, доверенным друг другу.

\* \* \*

Что если в новых прибыльных заведениях  
видеть особый опыт, идущий в руки,  
и замечать птичьи повадки денег,  
все их двойные петли при каждом круге.

Если случится так, что и мы впервые,  
чуть обезумев, станем сорить деньгами,

не возвратятся лишние чаевые,  
но, покружив, сложатся в оригами.

\* \* \*

Листьев на осине дробное дрожание.  
Сложные кулисы, их передвижение.  
Смутное брожение в правом полушарии  
что-то предлагает в виде утешения.

В левом полушарии встречное движение,  
что-то задающее в виде допущения.  
То ли уводящее нас из окружения,  
то ли выводящее нас из обращения.

\* \* \*

Как-то все немножечко охрипли.  
Но себя умеет заявить  
схожая с порхающей колибри  
птичка, говорящая *вить-вить*.

И зачем ей в лиственную тень  
будничное прятать оперенье,  
если может каждый будний день  
понимать как День благодаренья.

\* \* \*

Ленивый день, набитый пухом –  
лицо и волосы в пуху –  
и с голосами на слуху,  
не запрещенными по слухам.

Здесь не ручные, а речные  
дневные часики стучат  
(те, что потом как именные  
на юбилей тебе вручат).

И время тянется сюда  
в своем перемещенье тихом

как полусонная вода,  
подернутая слабым тиком.

Глядит на замещение цвета,  
на убыль светового дня,  
готовясь выстрелить в меня  
из водяного пистолета.

## Сергей Круглов

### ВЫПАВШИЙ

#### Нигун надежды

Морщинистый меноры свет  
И кадыкастых пальцев вины  
О даль и ширь о шибболет  
Великоросския равнины

Бездонны тени в полстены  
Раскачиванье задыханье  
И в буквы кровию полны  
Червлёных тонких игл вонзанье:

Осиновый имперский тав  
Что без гвоздя во шип сколочен  
Фарранским желтым камнем став  
Приотворится скособочен

В глубокоголубой шаббат  
В покое лев ягненок в славе  
И Богоносец-сводный брат  
Сняв ношу бережно поставит

Он ни вносил ни выносил  
Ему предел земного ада  
Границей кармелита был  
С Камчатки до Калининграда

#### Беломорканал

эпоха папирос и чая!  
нас собери под знаменем нечаева

глазком нагана в кость ты пригляди за нами,  
чтоб мы не хлюздили, сияли пламенами

мы – контурная карта конгруэнтная  
раскрась, мозгами брызни против ветра

мы яли труд , была его природа  
иноу, женственной – но ныне се, свобода

и пусть текут свободно широкою волной  
те, кто в ночи молчат за мной

\*\*\*

Да, Он всё там же –  
стоит в одиночном пикете  
у мокрого осеннего выхода из метро «Кузьминки».

Вон Он – в синем тонком  
целлофановом дождевике из «ФиксПрайса»,  
на груди – картонка, большие буквы :  
«ПРИ СОЗДАНИИ ЧЕЛОВЕКА  
НИ ОДНО ЖИВОЕ НЕ ПОСТРАДАЛО,  
КРОМЕ МЕНЯ».

Например, купи Ему шаурму.  
Он, конечно, не будет, но ты  
купи всё равно.

Можешь даже не вынимать из ушей  
вакуумные наушники –  
Он ничего не говорит,  
стоит молча.

### **Выпавший**

пьяный  
(и которое время ) поэт  
потерявший стиль как прописку  
бредет бульваром поёт  
полувменяемым голосом  
извечную брочкую песню:  
«главное!! величие замысла»



на гофрокартоне уснёт на газоне  
не тронь его пэпээс  
ибо его есть  
Царство Небесное

\*\*\*

Дождь коленчато восходит,  
как молебный водосвят,  
люди к Небу хороводят  
и, поя Его, поют:

«Вот мы, вот мы, влажный атом,  
человечие зверьё,  
не достоинство – куда там! –  
достояние Твое».

\*\*\*

Наш русский еврейский Христос –  
не то что ваш.

У нашего – огромное тело  
от Камчатки до Калининграда.  
И как только начинается – так с востока на запад  
сигнализируют, передают как волну  
по часовым поясам: «Пальцы ног воскресли!  
Воскресли голени! воскресли чресла!  
Живот воскрес, и грудь прободенная  
воистину воскресла!  
Ожили пробитые длани!  
Эй. как там у вас – плечи, гортань, голова? отзовитесь!»

(И эти  
вековечные споры: куда лежит головой, куда – ногами!....  
В эту единственную ночь – но только в эту –  
все соглашаются, что не всё ли равно).

Жизнь как судорога.И  
еще одна. И еще.

И се, ровнеет,  
жительствоет.

Подымаешь ноги, главу, пробуешь шевелить,  
а гробным – живот Свой даруешь.

## Григорий Стариковский

### ТОЧЕЧНАЯ ЖИЗНЬ

\*\*\*

неверная, как сфинкс или как пропасть,  
как выпавшее из виду звено,  
когда весла нет, остается лопасть –  
чесать волну неслитно и темно.

как вальс военный, издали который,  
и парочки, и парочки, как моль,  
струящая матерчатый свой шорох,  
любовь, любовь, ты в дверь или в окно ль.

песочная, как время иль тартинка,  
разбалтываешь такт на два, на три,  
лети, лети, веселая картинка,  
над городом капроновой зари.

кудрявая, кружись, не остывая,  
на голливудский сладостный манер,  
слюнявой брызнет песней дар валдая,  
примером будет кроткий пионер,

рождающий на ватманской бумаге  
непобедимый танковый расчет,  
и флаги, флаги, не забыть бы флаги,  
пусть повисят, багровые, еще.

\*\*\*

выпей чего-нибудь, закури,  
с этим миром себя замири,  
человек ломается просто так,  
как в пакете хрустят сухари,

прозвучи безмолвием, промелькни,  
папиросным крылышком колыхни,

как темнеет бабочка на окне,  
пепельная, еще звенит.

\*\*\*

на развилке возня муравьиная,  
зализы, приливы точечной жизни,  
комар подпеваает, трудится, тянет  
кровь, насыщается мной.

высокое дерево с гладким  
стволом, кроме гарри-и-мэри,  
ножичком вырезал гарри,  
он любит мэри, теперь

каждый скользящий по склону  
знает, что гарри-и-мэри  
пишутся слитно, они вживлены  
в горькое мясо ствола.

спой мне, куколка-мэри,  
о чем-нибудь прочном,  
светящемся тканью древесной, –  
под комариную жажду,  
сквозь картавое имя свое.

\*\*\*

низкая видимость, дождь  
на улице, сухое пятно под кленом,  
мы, без плащей и зонтов, стоим внутри,  
темная сочность листьев над нами.

гнется подкова дождя, видение птицы,  
залоснилась черными крыльями, исчезая  
в рукаве неба, осмотримся и устроим  
раскопки ветра, поднимем фрагменты

ветки, бейсбольный подгнивший мяч,  
соседский мусорный бак

катится под ноги, громыхает,  
оцинкованный, по асфальту.

цветет сирень, но размыта серым,  
слабо верится, что просветлеет,  
что задымится холодное утро  
сигаретой на губе субботы.

### **Флорида**

они полулежат на длинных стульях,  
бутылка стынет в кулере со льдом,  
он говорит: плеснуть ещё немного?  
она в ответ: ну, разве что немного.  
они сниженье солнца караулят,  
как все другие, ждущие кругом.

слезятся вещи, вечеруют вещи,  
сближаются и тлеют голоса,  
он говорит: оно зайдет живее,  
чем кажется, оно уже ржавеет.  
углятся на заливе паруса,  
тень от гостиниц набегаает резче.

оно проходит масляно, тепло,  
сквозь дымное ушко оцепененья,  
и море как бы слизывает взмах  
последний света, раздается вздох  
смотрящих: каждый видит отраженье  
своё вдали, где больше нет тепла,

а губы видят облако и ночь,  
и птица изнывает на болоте.  
он говорит: пора, пойдем домой,  
она молчит, они идут домой.  
автомобили тихие напротив  
обрызгивают желтой слюной.

Лев Оборин  
КАК НАСТРОИТЬ СЕТЬ

\*\*\*

Как настроить сеть  
чтоб уловить  
бормотание облаков

потянуть за нить  
несущую через снег  
старые пшшш о гла—

Как п лет назад  
в желтом доме  
начали облучать

так с тех пор и всё.  
Дыра в потолке,  
зона икс в углу,

духота, и от  
фотопортретов на стенах  
пахнет сыром всегда,

и из темных глаз  
посредственный блеск  
кварца или слюды;

а то вдруг  
пронижет насквозь  
холодный поток,

ледяной, но из  
набирающих сок глазниц  
полыхнёт огонь.

Как настроить сеть,  
чтоб оборвать  
синусоиды нудных нот,

ненужных, ненужных, не-  
жалостливых, жужжащих, же  
сюи сетт мюзик —

Заползти  
между двух мембран,  
затаиться, спать.

Жить для снов –  
единственного, что  
может ещё удивить.

\*\*\*

Батарея перевербованных слов  
пиротехника которая в новый год  
отрывает пальцы у сорванцов

Микропластик в зыби радиоволн  
бычья кровь в глазах усталых водил  
затворяется песнями: гулял-воровал

В бензобаке адреналиновый плёс  
подожди немного дохнёшь и ты  
в зев трубы архангела дпс

Но пока удачи оборотам колёс  
под шансон разрезающим темноту

\*\*\*

Стираем линии построения,  
остаемся с лицом, избавленным от иллюзий:  
прямого стержня, кривой  
прелести, прелести, прелести – пусть оно  
расплывается облаком, растворяется редкой

молекулой в пробирке гомеопата;  
пусть на века взлетает подъемный кран,  
пусть табло обмена валют заходятся в глитче,  
пусть живет Росгвардия, а лицо  
пусть уходит, уходит, уходит.



Алексей Чипига  
ТОВАРИЩ ПО РУЧЬЮ

\*\*\*

Нищий  
Выменивает тело своё  
Сквозь которое он проходит  
На небеса

И ему шепчет женщина милостыня  
О единстве

\*\*\*

Товарищ по плечу ушёл.  
Остался меж ночей  
Товарищ по ручью.

Меж долгогривых тополей,  
Плескавшихся вничью.

Уж брови за плечьями срослись  
Небесного орла  
И на девятом этаже  
Гудит в той раковине высь.  
Под ней крадётся наш каприз,  
Где жажда замерла.

О, в отражение смотреть  
И паутинку длить.  
Идут цыганка и фонтан,  
Идёт венец бродяжьих ран  
Стон компаса стелить.

Идёт пустая полоса  
На долгую мечту.  
Та раковина неспроста  
Гудит-гудит про небеса

И кто-то счастлив был вчера,  
Шепнув «не украду».

\*\*\*

В который раз  
Наш удел не знать ничего  
Среди рукопожатий событий.  
Яблоки в комнате.  
Пощада младенческой белизны  
В кувшине старческих дней.  
В который раз  
Наш удел ничего не бояться,  
Даже времени,  
Неуловимого как ручей.  
Здесь и сейчас представляю себя на кровати  
И говорю смелым голосом, похожим на взгляд цветка:  
О, пойдите на берег, бессмысленные солдаты,  
Отыщите ракушку, в которой полёт мотылька.  
Положите её на кровать, на белый песок кровати.  
Там шумит мотылёк, там шумит мотылёк волны.  
Так и я, я скажу, заключённые раковин талых  
И пульсирует дом, где нам надо уйти от войны.

\*\*\*

Обрывки разговора  
На вокзале в Гагре,  
С которыми ничего не поделать.

Повзрослевшая девочка-мать  
Плачет перед девочкой-дочерью  
В душном августе.  
–Ещё немного и я буду никому не нужна.  
Ты должна уважать мужчину,  
С которым мы вместе.

Что-то разбилось о что-то.

Не слишком ли эгоистично

Спрашивать о сверчках в траве,  
О прибытии поезда  
На фоне непониманья.  
Или быть взрослым значит быть добровольной  
игрушкой,  
Отвергающей утешенье.

\*\*\*

Рассказы капель  
О подземельях и арках,  
Под которыми  
Стражники чьих-то ресниц  
Всё стоят.

Беспокойный хрустальный маршрут.

Кто вы такие,  
Капли,  
Ночи,  
Складки одежд земли?

\*\*\*

Опять пройдёшь  
Аллеей с чёрною кошкой  
С благоуханием черновиков

Посмотрев на фруктовую лавку напротив  
Как на книжную полку  
В оригинале

Только что вместо неловко написанных цен  
Лучи под углом

Я осеннее солнце впускаю  
Я покупаю

**Демьян Фаншель**  
**В КЕРОСИННОМ СВЕТЕ**

\* \* \*

Будь послушным, будь солдатом, подчинись подушке:  
Там, под мягким, как когда-то, спрятана игрушка.

За таблеткою овальной, вязким сном влеком,  
Пыльной комнатой подвальной с низким потолком  
Носят кожаную Тору в керосинном свете  
Вдалеке по коридору – брошенные дети.

Видишь? – идиш. Лиц не видно. Помнишь – без морщинки.  
Мама едет на лошадке, папа – на машинке.

**На дне**

Так было, было – лун и солнц тому назад:  
Я рыбкой был, я плавал толстолобиком.  
Вниз головой я плыл, подняв хвостатый зад;  
Как космонавт – со шлангом – водолаз,  
Со всех сторон от нехороших глаз  
Скрыт в мякоти, носим околоплодным гробиком –

Там, в водах – слизистых и тёплых – тёмных тропиков.  
И это было – лун и солнц тому назад.

И сплыло всё. Страшней: всё схлынуло, простыл  
И след, – последний, влажный, и послед..  
И – вспышка магния! – свет, этот свет постылый!  
(Как сон сейчас: тот, тёмный свет, тот – тёмный – инфрасвет).

Утрата невесомости. На дне –  
Зачем способность к зависанию в водах?  
(Где был один – где не было родней).  
Вот новая зависимость: тяжелая потребность в кислороде.

Уже иной обмен веществ на дне,  
На этом дне,  
на дне рожденья,  
родах...

И – выжил ли?..  
И был ли я на этом дне?

1997

### **Совок**

Всё дело в совке, в замёрзшем плевке.  
Всё дело а разбавленном кислом пивке.  
В совке, в безнадёжно промокнушем носке,  
В местах проживанья, в неважном леске.

В детстве, в для мальчика лучшем куске,  
В улыбке со смыслом, в ответном кивке.  
Всё дело в протянутой вяло руке.  
В подарке, в – неловко, под стол, – коньяке...

В детстве всё дело, в – нырк! – поплавке,  
В вечере летнем, уютном зевке..  
Всё дело в железнодорожном гудке  
(В совке – поутру, в холодке, налегке.)

Всё дело в армейском забритом виске.  
В – шаррах! – кулаке и – в поддых! – кулаке.  
И в Севере, в насмерть замёрзшей реке, –  
В совке и – в доске, и в треске, и в тоске,

И в плавленном, с краю подсохшем сырке.  
В гитаре. И в таре. В дымке, в дымке.  
В детстве всё дело, в коньке-горбунке,  
Да, в детстве сначала, – в детстве в совке:

В причале качаемом, в тёплом деньке.  
В утреннем море – внизу, вдалеке, –

В совке ли, в ведёрке ли, в мокром песке...  
В ведерке?.. В совке ли из жести?.. В совке.

1997

### **Оттепель**

Крышам и на этот раз  
Не изменит чувство меры:  
Ухнуло: тяжёлый пласт –  
На подрывтый солнцем наст  
Отсыревших вафель серых.

Сиро. Ряд фасадов сер.  
Кабы всё возьми и – рухни!  
Протестующие кухни.  
Молодость. СССР.

А сосульки так пресны!  
Мозг на солнце соловеев.  
Блеск задрипанной весны:  
Свет – и снег, и лужу греет.

И уже – за плешью плешь.  
(Где бы – трёшку до полочки?  
Всё профукано допреж.)  
Воздух горек. Воздух свеж, –  
Как лизнуть дверную ручку.

1997

### **Эмиграция**

«Вдруг всё не так? Вдруг всё напрасно?» –  
Клянусь судьбу, себя стращаю.  
Но тот: «Бежать!» – порыв прекрасный,  
Мой друг, Отчизне посвящаю!

1997

**Река**

Помнишь, был сенцами встречен,  
Сложной выставкой корыт  
(Был – ага – не только вечной  
Стол клеёнкою накрыт..),

Скрипом крашенных полов,  
Их босым прикосновеньем,  
Деревянного строенья  
Тихим воздухом углов..

Неизбывных комаров  
«Си» занудного роенья...

В сон вплетающейся, в сон  
Из фрагментов и осколков,  
В сов его шуршащих сонм:  
Вечер. Вой далёких псов.  
Час собаки. Ночь. Час волка..

...Никогда (ещё бы малость...)  
Не зевалось так до слёз.  
Не лежалось, не валялось.  
И так сладко не спалось.

Заволакивать за бором  
Принялось. Но в тёплых жилках –  
Туч кисель. Но под забором –  
Черви-kozyри! – наживка.

Выползай из-под перин,  
Тюкай умывальник древний.  
Куртку, удочки бери:  
Утро. Новый день в деревне.

Ведь совсем тому недолго –  
Всё б как дурь, как марь, отверг:

Плѣс. Лесок в России волглой  
После дождичка в четверг..

Это всё – за твой язык,  
Длинный телефонный провод.  
За «привычку свыше», бзик.  
За железный новый довод.

Эта глушь, тьмутаракань –  
За невылет на Майорку.  
Недовыпитый стакан,  
Недонуханная корка, –

Потому что... Погоди!  
Повело, похоже, донку..  
(Тихо, плохо перепонкам.  
Непривычно. Ты один).

Блеском не прельстись блесны –  
Здесь пребудь честным и честным –  
Ни дождем июльским пресным,  
Духом сумрачным лесным,

Ни глухим – как на духу! –  
Всплеском: блин, сорвался! – Жерех!  
(Кто орудует вверху,  
В облаках? Да – этот, – Рерих).

Зачерпни последней горстью  
Дым рыбацкого костра.  
Рай, четверг! – просторно, просто.  
И дуга во имя Ра!..

Но, пока часы в кармане,  
Не теряй живую нить:  
Заводями не сманить,  
Понизовьями в тумане,



Пеплами прощальных красок  
Над тишайшею водой, –  
Рябью рыб печальных плясок,  
Ни оконною слюдой

Изб окраины смиренной..  
Под удилица смычком,  
Под темнеющей Вселенной –  
Ни душистейшим «бычком»  
В сумерках ленивых тленным...

Не смотри, не слушай, прочь!  
Не польстись – себе дороже.  
Даже если это: ночь,  
Устюжна,  
река Ворожа.

1998

**Валерий Черешня**  
**ЖИВИ, ДУРАК, НЕСУЩЕСТВУЮЩИМ**

\* \* \*

Живёшь, живёшь, и обжигаясь  
вдруг ужасом, что не живёшь,  
а потихоньку умираешься  
и полегоньку исчезаешься, –  
не человек уже, а дрожь.

Выходишь в парк и утешаешься,  
что вроде бы ещё живёшь,  
пока глазами упираешься  
и уткой с лёту погружаешься  
в пруда сверкающую брошь.

Пока наощупь разбираешься  
между «живёшь» и «не живёшь»,  
скукоживаешься, смеркаешься,  
закатным отсветом теряешься,  
дня позолоченного грош.

**Американская элегия**

О, всего несколько строк, –  
многим негде и притулиться  
в этом маленьком городке  
с холмистыми чистыми улицами.  
Скрюченный прошлогодний лист  
скребёт тротуар, цепляясь за урну,  
зелень газонов, как пианист,  
играющий слишком браву́рно.  
Ну, ещё понурые машины у обочин,  
брошенные наспех, с обиженным выворотом колёс,  
и дома, взасос  
сглатывающие хозяев богатых вотчин.  
В их нутре голо, как на античной сцене:

ужин, телевизор, пятнающий стены  
дьявольскими отблесками цветных бедствий,  
дети угомонились в детской.  
Секс – всё реже и реже, эта усталость,  
будто ты себе не ближний, а дальний,  
не заснуть от зудящего «з-з-зачем?»,  
комаром залетевшего в спальню.  
Такой кровосос вполне истребим  
пробежкой в дурмане тумана, утренним кофе,  
работой, где ты совершенно незаменим, –  
настоящий «профи».  
Это всё.

Да, я забыл сказать  
об одном дереве, растущем  
так, словно ему никем не нужно стать,  
только ветвиться гуще и гуще,  
только так и остаться в твоих глазах:  
Лаокооном, синь неба рвущим.

### **Одесса, Бульвар, 60-е**

Весной по паре каждой твари  
витают в пухлых облаках,  
цветут каштаны на бульваре  
и осыпают сладкий прах,  
в окне – страданье Страдивари  
у Яши Хейфеца в руках.

Скамейки вытерты до лоска.  
Отрада местным острякам –  
незагорелая полоска  
мелькает у сидящих дам,  
и сразу – сотрясение мозга  
гуляющим холостякам.

Какой-то яд кишенья жизни  
подмешан в воздуха отвар,  
весенний парикмахер спрыснет  
пульверизатором бульвар:

вдохнёшь поглубже, – сердце стиснет  
и в голове весёлый жар.

У знаменитейшего спуска  
(коляска катит малыша),  
застыв во мне, цепочкой узкой  
проходят люди не спеша,  
их, словно вымерших этрусков,  
лишь словом можно воскрешать.

И вот, ты слышишь дрожь мотора  
кабинки на шестнадцать мест,  
и плавный ход фуникулёра,  
когда он трос змеиный ест,  
и голос лиственного хора,  
раскинувшегося окрест.

И вот, ты бродишь деловито  
от Пушкина до Ришелье  
аллеей, тенью перевитой  
каштанов в свадебном белье,  
пока над морем Афродита  
рядится в звёздное кольцо.

А ночь накроет чёрной крышкой  
деревья с выкриком ветвей,  
прожектора косые вспышки...  
В той скороварке детских дней  
душа перекипит с излишком,  
чтобы на жизнь хватило ей.

\* \* \*

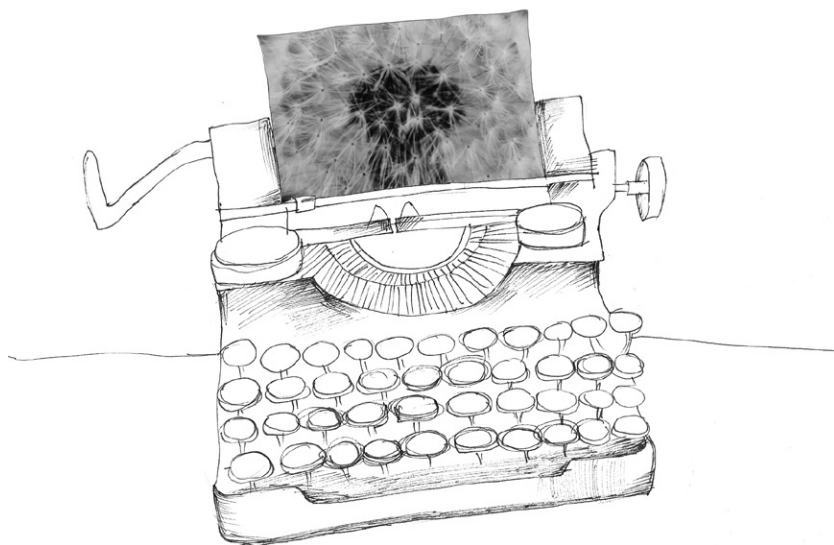
Живи, дурак, несуществующим,  
пылинки в воздухе лови,  
перебирай в мозгу тоскующем  
воспоминания любви.

Пускай плывут густым течением,  
гольфстримом греют пустоту  
холодной жизни, в средостении  
пусть заполняют немоту.

Живи слабеющим, мерцающим,  
оскудевающим живи,  
по этим водам иссякающим,  
во тьме барахтаясь – плыви.

Пусть угасающим свечением  
ещё продлится краткий миг,  
с его уже неслышным пением,  
но ты настиг его, настиг.

# ДЕТСКОЕ



**Михаил Яснов****НА ЛУГУ С РОМАШКАМИ**

Стихи для больших читателей  
небольшого возраста

**Чурики!**

Чурики, чурики,  
Перерыв в игре.  
Появились чурики  
Утром во дворе.  
Маленькие чурики –  
Целая семья:  
– Ой-ой-ой, мне чурики!  
– Чурики, не я!

Что они там делают  
За моим окном?  
По дорожкам бегают,  
Ходят колесом,  
Кто-то где-то спрятался –  
Битый час молчит,  
Кто-то из-за дерева  
«Чурики!» кричит.

Что-то в телевизоре  
Целый день не то.  
Что-то по мобильнику  
Не звонит никто.  
Что-то не рисуется –  
Ну ее, тетрадь...  
Подождите, чурики,  
Я бегу играть!

**Песенка про осень**

Наступила осень –  
Вырос абрикосень.

На опушке ясень  
Стал внезапно красень,

А бывалый лисень –  
Совершенно лысень,

А соседский гусень  
Оказался вкусень.

### **На лугу с ромашками**

Выпью чай ромашковый  
На лугу с ромашками,  
А потом – барашковый  
На лугу с барашками.

Чай с ромашками попьёшь –  
И прощайте, беды!  
Чай с барашками хорош  
Для бе-бе-беседы!

### **Считандия**

Анди, дванди,  
Тринди, менди,  
На диванде  
Посиденди,  
На веранде  
Поигранди –  
Менди, тринди,  
Дванди, анди!

### **Музыкальная весна**

Музыкальная весна –  
Музыкальная весьма.

Всем певцам,  
Всем птенцам  
Ноты раздаются:  
Тут и там



По кустам  
Трели раздаются.

А над нами –  
Птичий гам,  
В этом гаме  
Столько гамм,  
Что сосульки  
По утрам  
От восторга бьются!

### **Я спросил у котика...**

Я спросил у котика,  
Сколько ему лет.  
– Мне ещё и годика, –  
Отвечает, – нет!

Он и вправду маленький,  
Он дитя на вид,  
Но уже считает  
И даже говорит.

### **Устный счёт**

Я считаю  
С бабушкой вместе:  
Мне – четыре,  
А бабуле – двести.  
Вместе нам пошёл  
Десятый год...  
Нравится мне этот  
Устный счёт.

### **Куда всё девается?**

Не понимаю, куда всё девается?  
Дедушка медленно одевается,  
Долго завязывает шнурки,  
А потом сидит, отдувается.  
Не понимаю, куда всё девается?

Бабушка редко теперь улыбается,  
То говорит, что коленка болит,  
То спина не сгибается.

Дедушка мается, бабушка мается.  
Не понимаю, куда всё девается –  
Это веселье и эта возня,  
То, что когда-то будило меня?

### **Не боимся снега!**

Снег кружится мне навстречу,  
Чистый он пречистый!  
Снег ложится мне на плечи,  
Он такой плечистый!

Налетает без оглядки,  
Но его на горке  
Мы положим на лопатки  
И набьём в ведёрки!

### **Весенняя скороговорка**

Несу из леса по дорожке  
Ледышки ландышей в ладошке!

### **Из окна**

Кот бежит.  
Собака лает.  
Снег по улицам гуляет.

Юркий кот нырнул в подвал.  
В доме пёс затосковал.

В подворотню снег забился,  
Покрутился,  
Повозился  
И улёгся да утра...  
Снегу тоже спать пора.

**Кто как спит**

Щёчка к щёчке  
Спят щеночки.

Пятка к пятке  
Спят котятки.

Спинка к спинке  
Спят сардинки –

Не в коробке,  
Не в корзинке,  
И не на лежанке,  
А в консервной банке.

**Всадник**

Я всадник! Я всадник!  
Хочу – не хочу,  
Я в садик, я в садик  
На папе скачу.  
То тихо и плавно,  
То быстро и вскачь...  
Как славно!  
Забавно!  
И конь мой горяч!

**Я – за!**

Ночью грохнуло:  
Гром!  
Гроза!  
Ночь закрыла на всё  
Глаза.  
Говорит:  
– Меня не касается,  
Что гроза на всех  
Огрызается.  
Пусть гремит она!

Поутру  
Я все лужицы  
Поутру.  
Вот и вы  
Закройте глаза...  
Кто за дождь по ночам?  
Я – за!

### **Считалка с дятлом**

Вот дела!  
Вот дела!  
Вышел дятел из дупла!  
– Что в дупле ты делал,  
Дятел?  
– Время попусту  
Не тратил.  
И, отведав  
Короедов,  
Отобедав  
Там, внутри,  
Я теперь спешу  
На ужин –  
Он снаружи  
Обнаружен.  
Хочешь вкусную личинку?  
Не стесняйся!  
Подбери!

### **Сказка про репку**

Мы пришли на лепку.  
Мы лепили репку,  
Дедку, бабу, внучку  
И собаку Жучку.  
Я дошёл до кошки,  
А потом – до мышки.  
Пластелин в ладошке  
Мял без передышки.

Мы лепили, мы лепили,  
Руки мыли, соки пили,  
А потом опять лепили,  
Всё лепили и лепили,  
А потом на тихий час  
Спать укладывали нас.  
Но во сне мы всё лепили,  
Всё лепили и лепили,  
Хоть и спали крепко...  
Вот какая репка!

### Новогодний маскарад

1.  
Шарик вышел из-под ёлки,  
На его ушах иголки,  
На хвосте – фонарик...  
С Новым годом, Шарик!

2.  
Ёлкой нарядился ёж.  
Все сказали:  
– Как похож!

3.  
Медведик маленький,  
Лохматый,  
Набит живот  
Воздушной ватой.  
Покуда вата  
Не растает,  
Он не танцует,  
А летает.

4.  
Повесили зайку на ёлку –  
Теперь он грустит втихомолку.  
Просил же –  
Раз пять или десять –

Морковку поближе повесить.  
Повесили рядом конфету,  
Повесили рядом подковку...  
Конечно, спасибо за это,  
Но всё-таки лучше –  
Морковку!

5.  
Легко качаться тиграм –  
В них нет и десяти грамм.  
Они висят в сторонке,  
И каждый – из картонки.

Вот подует сквознячок  
Из угла елового –  
Тот ложится на бочок,  
Тот встает на голову.

Родились тигрятами –  
Стали акробатами.

6.  
Что может быть на свете хуже?  
Лиса лежит весь вечер в луже!  
Но ты беднягу не вини:  
Лиса – под маскою свиньи!

7.  
У кисочки на платье  
Вытачки.  
Танцует кисочка  
На ниточке.  
Какое платьице  
Красивое!  
Какая кисочка  
Счастливая!

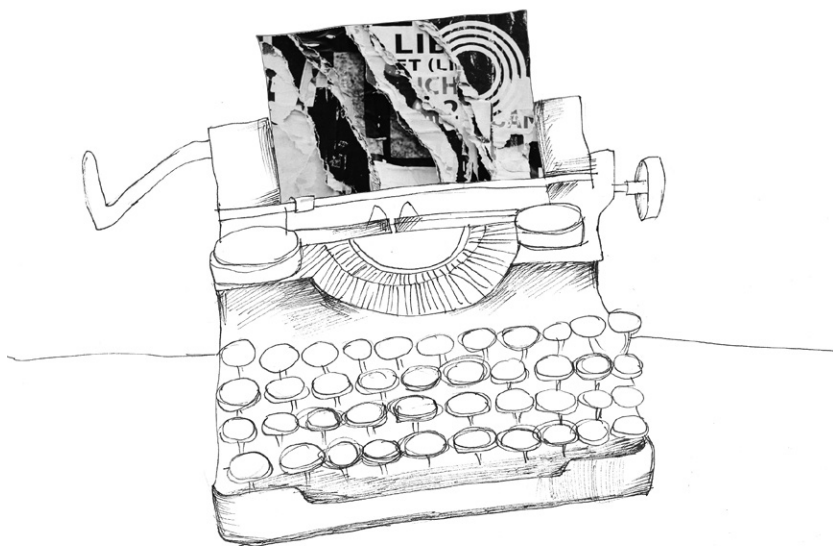
8.  
Белка белку  
Рядышком  
Угощает  
Ядрышком.

9.  
Нарядилась мышка волком:  
Хочет с чувством выть  
И с толком.  
Словно в поле и в степи  
Слышен вой:  
– Пи-пи-пи-пи!

10.  
Мартышка примерила маску овечки  
И шерстку свою закрутила в колечки.  
Гуляет под ёлкою в праздничном зале...  
– Пожалуйста стричься! – овечке сказали. –  
Из шерсти такой симпатичной малышки  
Мы варежки свяжем для нашей мартышки,  
Ведь собственной шерстки немного на ней,  
И в варежках будет мартышке теплей!

11.  
Солдатик,  
Старенький уже,  
В плаще и треуголке,  
Он сделан из папье-маше,  
Он с бабушкиной ёлки.  
Сидит-глядит на маскарад  
И в такт рукою машет.  
Он говорит мне:  
– Как я рад!  
Пусть молодёжь попляшет!..

# ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА





АЛЕКСАНДР АРКАДЬЕВИЧ ГАЛИЧ  
(1918-2018)

в переводах Марии Блоштейн и Дмитрия Манина<sup>1</sup>

«Королева Материка» в переводе Дмитрия Манина

От переводчика

«Королева материка», полная фантазмагорических, гротескных образов, стоит особняком среди песен Галича. Подзаголовок «лагерная баллада, написанная в бреду» передает реальные обстоятельства ее появления: Галич сочинял ее больным, с высокой температурой. Но это только отчасти объясняет необычность текста. В одной из записей Галич рассказывает, что ему давно хотелось продолжить традицию страшной готической баллады, которой положил начало Жуковский своими переводами с немецкого и английского.

Жанр баллады жив в англофонной традиции и поныне – как в литературной (например, в золотоискательском цикле Роберта Сервиса), так и в фольклорной (за примером не надо ходить дальше, чем в последний номер *Cardinal Points*, где опубликована баллада по мотивам «Пиковой дамы»). Поэтому она прекрасно ложится на английскую поэтику и в переводе, как бы возвращаясь к своим истокам. Когда я перевел балладу Марии Степановой «Летчик», мне захотелось продолжить это занятие, и я вспомнил о Галиче. «Королеву материка» я услышал еще школьником, вероятно, вскоре после ее написания, и хотя я мало что понимал тогда, строчки «О, как они ссали б, закрыв глаза, // Как горлица воду пьет!» врезались мне в память сразу и навсегда.

Конечно, хотя форма «Королевы» легко и естественно звучит по-английски, сюжет и лексика потребовали некоторой изобретательности. Например, «tower jack» для «попки на вышке» и «roast» для «прожарки» мне пришлось выдумать, но эти выражения и для современного русского читателя требуют если не пояснения, то по крайней мере, воображения. Интересно, что для англоязычных читателей, которых я спрашивал о впечатлениях, баллада не оказалась непреодолимо непонятной, каждый мог опереться на какой-нибудь родственный опыт: кто – на детство в снежном штате Мэн, кто – на прочитанные книги о войне.

<sup>1</sup> А.Галич. «Королева материка», «Леночка», «Облака». Переводы печатаются с разрешения А.А.Архангельской-Галич.

Оригиналы на сайте [bards.ru](http://www.bards.ru): <http://www.bards.ru/archives/author.php?id=80>

## The Mainland Queen

### A labor camp ballad written in a state of delirium

Tr. Dmitri Manin

At dawn, when the blizzard dies down at last,  
And the taiga sleeps like a rock,  
And it's still an hour and a half till the rouse,  
And that is nothing to mock,  
And the inmates sleep like it's their last time —  
Jacket over your head and go! —  
And the guards sleep, too, like it's their last time —  
'Cause they learned from us to lay low.  
And the big shots sleep, their eyebrows sleep,  
Moustaches, bald spots and all,  
And the boots and the hats, and the guard dogs sleep,  
Forgetting the yap and the brawl.  
And the wheelbarrows sleep, and the shovels sleep,  
Shady pines step back and away,  
And it's not yet time, not yet time, not yet time  
To begin the glorious day.  
And the tower jack alone is stuck in the dark,  
But he doesn't give any farts  
For the sleeping masses — the kid's making love:  
He whistles and jerks off to Mars.  
And at this precise hour the darkness quakes,  
And black anguish sweeps on the breeze,  
And it's then that The Snow-White Louse awakes,  
The Mistress of detainees.  
We called her the Queen of the Continent,  
Or else, the Queen of the Freeze!  
No one knows where she drew her power  
Or whence she came to this land.  
But she certainly was the first to arrive  
And she'll be the last to stand,  
When the bonfire swallows all barrows and bunks,  
And foregoing their wolfish ways,  
The archfoes, the guards and the inmates, line up  
Side by side to piss in the blaze.

First for themselves, and then for those  
Who sip cranberry brew with Christ,  
Who froze in the ground, who caught a stray round,  
Who broke through the river ice,  
Whom the Kolyma whipped on the butt  
Up to steaming sweat, through and through,  
Oh, how they'd piss — face up and eyes shut,  
Like a turtledove drinking dew!  
And the ragtag horde will then step aside  
To the call of a silent fanfare,  
And Her Majesty Snow-White Louse will come  
To enter the raging fire,  
And a myriad sparks will fly in the air  
As an ominous, fateful sign,  
And forever to stay, 'cross the Milky Way,  
The Lousy Way will shine!

They say that in nineteen and thirty-seven,  
When hope was running dry,  
When the frozen corpses on river ice  
Were stacked up seven feet high,  
And the taiga creaked from valiant labor  
On its victorious roll —  
That was the time when the Queen found love,  
Such love that is once and for all.  
He had volunteered to go to Gulag  
And serve in the guard, and so  
For him to be fooling around with the Queen  
Was totally a no-go.  
He carried a pouch with his Party card,  
His cash and a garlic clove,  
But she was the Queen, she couldn't care less  
What he wanted, if she was in love!  
And when one night he fell in the shaft —  
The scoundrel got his pay —  
She wept by his side on the rusty snow  
All night till the break of day.  
They came in the morning to bury him,

But he was nowhere to be seen,  
And nobody figured where he went —  
That secret belongs to the Queen!  
And they tell a tale of a certain bloke,  
A big shot from the central command,  
Who came to declare a war on the Queen,  
To call, as it were, her hand.  
He set everyone on a march for a roast  
With slogans — he made quite a stir.  
Though if he were but a smarter ass,  
He'd strike a bargain with her:  
To break their bread and blow their brass  
In a windfall or in a squeeze,  
But a boss just can't be a smarter ass,  
Because — that's the way it is.  
Because he thinks in his arrogant mirth  
That he has a million's worth,  
And his every word's worth a million words  
And his every step on this earth.  
But when you're alone, and the night is drunk  
With a blizzard as heavy as lead,  
Then you are alone, so run for your life,  
Because you're as good as dead!  
Because the guards will not rescue you,  
And your million won't save your soul!  
...They say all night long the Zone was flowing  
With a blood-curdling, mournful wowl.  
They found him later with one boot on  
And a terrible grin of fright  
On a bluish face, and a swollen neck  
In a noose of white lice, drawn tight...  
Since then, no marches to the roasting house,  
No slogans and cheers, and she's  
Smiling quietly there, The Snow-White Louse,  
The Mistress of detainees.  
It was not for nothing they hailed her then  
As Her Majesty, Queen of the Freeze.

One day all those who've made it through  
And who didn't make it through,  
We'll throw a parade to give her her due,  
For we know how much she's due!  
All over the continent's lows and highs,  
All over the barren soil  
Her Majesty's loyal subjects will rise  
Celebrating their valiant toil,  
Her Majesty's tributaries of all  
Eras, of every land...  
It doesn't take a whole lot of smarts  
To wield the whip and the brand,  
It doesn't take a whole lot of smarts  
To shoot the unarmed as you please!  
But we know for sure which authorities  
Were the real authorities!  
They give us time in the prison house,  
But you give us eternal peace,  
Your Majesty, The Snow-White Louse!  
The Mistress of detainees,  
Our Majesty, The Snow-White Louse!  
The mighty Queen of the Freeze!

### **«Леночка» и «Облака» в переводе Марии Блоштейн**

От переводчика

Главные проблемы перевода стихов Галича настолько очевидны, что и говорить о них как-то неловко. Русский язык его, язык московского интеллигента, обычно уступает место красочному языку (даже, можно сказать, языкам) его героев. Причем, здесь речь идет не столько даже о диалектах или жаргонах, сколько об идиосинкратических языковых вывертах, присущих именно этому персонажу и его уникальной и одновременно характерной биографии. Не говоря уже о том, что эквивалента самого феномена советской бардовской песни, который Галич освоил и развил, в англоязычном мире просто не существует.

Всем это понятно и все, без исключения, переводчики Галича должны как-то с этим всем справиться. Но когда так получилось, что я столкнулась с этим сама (я переводила его прозу, книгу «Генеральная

репетиция», и мне надо было перевести и упоминающиеся в ней стихи), меня заинтересовал совсем другой, с первого взгляда, второстепенный вопрос: а с кем же разговаривают персонажи Галича, кому они рассказывают о своей жизни с такой горечью, иронией, болью и гневом?

Два момента в биографии Галича помогли мне найти ответ. Во-первых, Галич был студентом в последней студии Станиславского (он это подробно описывает в *Генеральной Репетиции*), и несмотря на то, что он со временем разочаровался как в Станиславском, так и в его студии, сама идея театра-храма, где каждый актер являлся жрецом, творящем священное действо и общающимся с божественным началом, осталась для Галича существенной.

Во-вторых, Галич, ассимилированный еврей, крещенный в православие о. Александром Менем, на собственном опыте знал силу исповеди и молитвы.

Именно эта идея обращения к Богу снова и снова появляется в текстах Галича, иногда ярко и осязаемо (как, например, в стихотворение «По Образу и Подобию,» где советский музыкант по фамилии Бах рассказывает Богу о своей невыносимой жизни), а иногда вскользь (как в *Генеральной Репетиции*, где скрипичные упражнения Ауэра сравниваются с вечерней молитвой).

И когда я эти моменты отметила, когда мне стало ясно, что буквально все стихотворения Галича содержат элементы исповеди в её светском преломлении, мне стала понятна внутренняя логика стихов Галича. Вот это желание – *излить сердце свое* – и есть то, что объединяет и зеков, и их конвоиров, и поэтов, и рабочих, и партийных боссов, и многих-многих других персонажей стихов Галича – все здесь *люди*, все нуждаются в том, чтоб кто-то их услышал, кто-то понял, через что они прошли.

Вот от этого я и отталкивалась в своих переводах.

### **Lenochka**

Tr. Maria Bloshteyn

One April night our Lenochka  
Was standing at her post,  
That chestnut-haired young beauty  
Was standing at her post.  
So stunning and sublime she was  
One look and you were toast!

At city's exit Lenochka  
Was standing at her post!

And that's the story for you,  
She was standing at her post.

If you become a cop, you see,  
You have to swear all day,  
Don't matter if you're shy or not,  
You have to swear all day.  
Her girlfriends sniffed the lilacs,  
Went into town to play,  
But she patrolled the highways  
So she had to swear all day!

And that's the story for you,  
She had to swear all day!

So Lenochka was standing there,  
A sergeant on patrol,  
A girl out of Ostankino  
A sergeant on patrol.  
To each her very own, you see,  
While others had a ball,  
Our Lenochka was standing there,  
A sergeant on patrol.

And that's the story for you,  
A sergeant on patrol!

When suddenly she noticed  
A cavalcade of lights!  
From Moscow's central airport  
A cavalcade of lights!  
The sirens were all blaring,  
Security's airtight!  
Some foreigners were coming:

A cavalcade of lights!

And that's the story for you,  
A cavalcade of lights!

So Lenchka just waved them through,  
Her hand, it didn't shake!  
Her knees went kind of wobbly,  
But her hand, it didn't shake!  
These weren't local taxis, see,  
But cars of foreign make!  
And Lenchka just waved them through,  
Her hand, it didn't shake!

Ompa-ompa-ompa,  
Her hand, it didn't shake.

But suddenly the lead car  
Slowed down along its route,  
Though everything was fine, you see,  
It slowed down on its route.  
The KGB surrounded it  
Like something was afoot,  
But right beside our Lenchka  
It slowed down on its route.

And that's the story for you,  
It slowed down on its route!

In that car sat a gorgeous  
Young Ethiopian stud  
He stared at our Lenchka  
That Ethiopian stud,  
And rising from his leather seat  
(He would not miss, by God!)  
He tossed her a chrysanthemum  
That Ethiopian stud!



Ompa-ompa-ompa,  
That Ethiopian stud!

A messenger arrived at dawn from  
CC CPSU,  
He zoomed in on a fancy bike from  
CC CPSU.  
He hurried right to Lenchka,  
He was giving her the cue:  
“They’re calling L. Potapova to  
CC CPSU!”

Right there on the Old Plaza  
Was that Ethiopian guy,  
He was getting all the honors,  
That Ethiopian guy,  
He thanked them very regally  
And that is not a lie,  
Cause it turned out he’s a royal,  
That Ethiopian guy!

His retinue drank vodka,  
But he stared at the door,  
He held on to his souvenirs  
And he stared at the door,  
They hailed the regal ally,  
But he grunted like a boar,  
Just then the music sounded  
And they opened up the door..

All sheathed in tulle and velvet  
She walked into the hall.  
Left everybody speechless,  
When she walked into the hall.  
So that the royal stud himself  
Ahmed Ali and all,  
Cried out, “I must be dreaming!”  
When she walked into the hall.

Ompa-ompa-ompa,  
When she walked into the hall!

And afterwards our Lenchka  
Around the world was known,  
A girl out of Ostankino  
Around the world was known.  
When Prince Ali did his daddy in,  
And got the royal throne,  
The Sheik's wife L. Potapova  
Around the world was known!

### Clouds

Tr. Maria Bloshteyn

See the clouds float by, clouds float by,  
They float slowly by like on film,  
While I eat chicken here, Georgian style,  
I downed my brandy, all five hundred ml.

See the clouds float to Abakan,  
They don't rush, they float on and on,  
They're warm, I bet, way up there,  
While I'm frozen for eons to come.

Horseshoe-like I froze into the road,  
Into ice that I hacked with my ax,  
Not for nothing I spent twenty years  
Breaking my back in those camps.

To this day I see the snows mound,  
To this day I hear the guards yell,  
So now fetch me more of that brandy,  
And a pineapple or something as well.

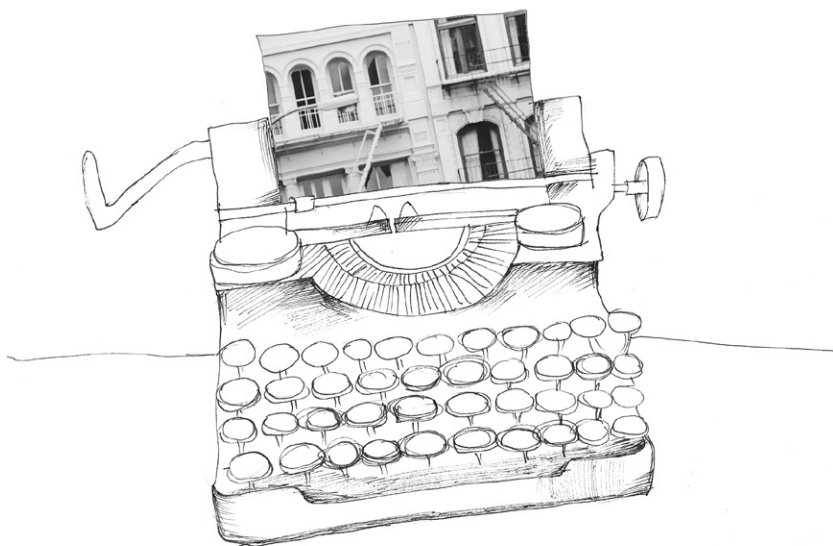
See the clouds float by, clouds float by,  
To Kolyma, that old cherished land.  
They don't need any kind of an amnesty,  
Or a lawyer to give them a hand!

As for me, no complaints, life is good,  
Twenty years, like small change, are all spent,  
I drink brandy here like some lord,  
Even false teeth I've got, the full set!

Clouds float east toward the dawn,  
They don't have a care in the world!  
But my pension comes on the fourth  
And again on the twenty-third.

And on those days, just like me,  
Half the country sits drunk in these dives  
And like our memory to those lands  
Clouds float by, clouds float by.

ЭССЕ



Олег Юрьев

ИЗ ЖИВОГО ЖУРНАЛА

Записи 2006 года

Олег Юрьев был поэтом, прозаиком, драматургом, эссеистом, детским писателем, переводчиком. Трудно вспомнить, в каком роде литературы он не отметился. Но вот род совершенно новый. Причем неожиданно массовый. Мы все (ну, не все – многие) – кроме того, что литераторы, или критики, или ученые – еще и блогеры. Олег Юрьев в этом качестве существовал лет десять – в Живом Журнале, в Фэйсбуке, в личном блоге на созданном им сайте «Новая Камера Хранения». Жанр «блога» в русской литературе имеет три источника (и три составные части, хочется добавить): пушкинский Table-talk, «Дневник писателя» Достоевского и розановская записка. То есть выбор, предоставленный культурой, таков: либо светское остроумие (за которым непроницаемая маска «джентльмена»), либо непрерывная социально-нравственная проповедь (с налетом журналистской суетности), либо «фотография» капризной внутренней жизни автора.

Своеобразие юрьевских блогов в том, что они не укладываются ни в один из жанровых канонов. Писатель, по собственным словам, «шутит всегда, когда не оговаривает обратного» – но шутит ли он, говоря, что шутит? В любом случае перед нами нечто большее, чем изысканная застольная болтовня, огибающая главное. Точнее, главное подразумевается и автором, и предполагаемым читателем, хотя не проговаривается вслух. При этом автор как никто далек как от стремления «пасти народы», так и от желания докучать кому бы то ни было окровавленной изнанкой своей души.

Эти тексты (относящиеся к маю-августу 2006 года – практически дебют писателя в этом жанре) предназначены для понимающего собеседника, который мгновенно улавливает сарказм и невидимые кавычки: взять хотя бы текст про ненужность России футбольных побед, написанный страстным болельщиком и глубоким знатоком футбольного искусства (Юрьев говорил и писал о футболе и подобных видах спорта именно как об искусстве). В других случаях надо знать контекст. Юрьев в статьях и романах много написал, например, об оде XVIII века и о военноморском флоте – вот добавление или исток этих размышлений; Юрьев был беспощаден к интеллигентскому мейнстриму (западному и российскому)

– вот еще пример беспощадности (сюжет о Хандке и премии Гейне)...  
Ну, и так далее.

Валерий Шубинский

## Перемонтировка соседа

*Посв. О. П.*

5.05. 2006

Сосед с нижнего этажа, из торцевой однокомнатной квартиры, меня боготворит.

На этот счет имеется неоспоримое доказательство: вот уже многие годы он заводит себе головные уборы, как у меня. Стоило мне, например, купить шляпу фасона «Хэмфри Богарт», в которой я стал известен населению нашего района под именем «Der mit dem Hut» (*ну, этот, в шляпе*), как сосед – не знаю уж на какие шиши! – купил себе целых две шляпы, одну зимнюю и одну летнюю, и стал их носить с соответствующими костюмами, победоносно на меня при этом поглядывая. Сначала я здоровался с ним, приподнимая шляпу над головою, как Ленин, и эта нездешняя изысканность поражала соседа в самое сердце, но скоро я утомился и ограничил себя прикосновением двух пальцев к полю или одного к тулье, как какой-нибудь буквально Джон Уэйн. Такая роскошная небрежность оказалась еще действенней: сосед весь на ходу изгибался, сам под себя подвертывался и, не в силах решиться на тот или иной вариант, помахивал в воздухе сухими белыми лапками. Более всего на свете он любит здороваться, жаловаться на бедность (когда покупает мои книжки и укоризненно подает их надписывать), а также мыть лестницу. Последнее производится обычно в светлом костюме и ярко-малиновых резиновых перчатках.

Через несколько лет шляпа моя обвисла и обветхла слоями, как осенняя листва над кремлевской стеной зоопарка, и я купил себе на зиму вязаный гондончик для тепла головы. Сосед смотрел на меня несколько дней недоверчиво, но все же появился в оранжевом лыжном шлеме, совершенно нейдущем к его темно-серому английскому плащу.

Окончательно же все стало ясно, когда я затеял ходить в синем бейсбольном кепи с длинным козырьком, окаймленным, как бывшая наша копейка, золотыми колосьями, и с какой-то еще сложносокращенной руной на тракторном переду. Мне это кепи подарил один знакомый индус в подземном переходе метро – а я ему за это подарил два евро. Бейсболка соседа оказалась клеенчатой, с какими-то пуговицами над козырьком

и затейливой посеребренной пряжкой, сквозь которую проглядывал полуголый затылок с пергаментной складкой.

...Но, полагаю, он меня одновременно и ненавидит. У них, у немцев у этих, всегда так – две бездны одновременно, и не знаешь, в какую вляпаешься. Ф. М. Достоевский ведь все о немцах писал, говоря, будто якобы о русских. Русских-то он и не видал никаких – в своих Баден-Баденах и Петербург-Петербургах.

Короче говоря, если бы сосед меня не ненавидел, то зачем бы он, платя по какому-то льготному удостоверению половинные деньги за билет, посещал все мои литературные выступления и по окончании известной ему наизусть программы вылезал с вопросами, которые представлялись ему чрезвычайно ехидными.

Например, почему в моей книжке «Прогулки при покойной луне» за «Четвертым ленинградским рассказом» следует «Второй московский», и к лицу ли такому серьезному писателю с бородой и в шляпе, каким я общезаметно являюсь, подобные детские игры?

Тогда я еще был действительно в шляпе, поэтому терпеливо объяснил ему (на отборном немецком языке без различения, правда, длинных и коротких слогов, ибо нашему брату этого не дано), что пользуюсь приемом перемонтировки пространственно-временных последовательностей с целью создания художественно ценных эффектов от- и остранения.

Через года полтора он поинтересовался, не кажется ли мне, что порожденного мною Нового Голема неприятно и страшно повстречать даже в литературе, но я уже был в вязаном гондоне и сухо ответил: «Не кажется. Следующий вопрос, пожалуйста».

Но когда, еще через годик-другой, возвращаясь домой, я застал его подметающим под нашим дверным ковриком, я был уже в бейсболке. Поэтому я вынул из-под полы монтировку, подаренную мне индусом в виде сдачи с десятки, и к чертовой бабушке перемонтировал соседа двухзвездного в пергаментную щелку под посеребренной пряжкой.

## **Навстречу празднику**

**08.05.2006**

В гостях услышаны две истории.

### **История № 1:**

Гостья, пожилая женщина родом из Чехословакии. В самом конце

войны ей, в группе девушек, удалось уйти из Освенцима. Татуировок у них почему-то (еще?) не было, только стрижка наголо, которую оборудовали пейзажными платочками и двинулись на запад, как бы уходя с вермахтом – в идеально отлаженном механизме немецкого отступления. Собственно, они хотели попасть в Прагу. Приключений было множество, и рассказывается об этом очень смешно и увлекательно.

Среди прочего: в процессе совместного отступления возникали человеческие и даже доверительные отношения с немецкими солдатами и офицерами (правда, девушек все равно в конце концов разоблачили и арестовали – 29-го или 30-го апреля). Одного военврача она спросила, отчего такое отчаянное сопротивление, ведь война же проиграна? Вы не боитесь? Ответ был – не совсем на вопрос, но, видимо, реакция на его последнюю часть:

«А я не боюсь. Когда русские придут – что бы они ни сделали у нас, это будет ничто по сравнению с тем, что мы сделали у них».

### **История № 2:**

Хозяин дома в молодости дружил с Паулем Целаном. Как-то провожал Целана после какого-то литературного мероприятия и заключительного ужина в гостиницу. Оба были очень навеселе, особенно Целан – подпирая друг друга, шатко и валко шагали по ночному Франкфурту и развлекали себя распеванием революционных песен (назван был «Интернационал» – Целан мог бы спеть его на доброй полудюжине языков, а профессор, вероятно, и на дюжине, включая, кажется, древнеаккадский).

Неожиданно Целан увидел предвыборный плакат Свободной демократической партии (Геншер, помните такого? Бундовский мининдел с разветвленными ушами), партийными цветами которой, как известно, являются желтый и голубой. Целан остановился, вгляделся и закричал:

«Украинские фашисты добрались до Франкфурта!»

После чего мгновенно протрезвел, помрачнел и до самой гостиницы не произнес ни одного слова.

С днем Победы.

### **О хармсовском Передонове и гибели русской аристократии**

**22.05.2006**

**Поэт Александр Введенский. Сборник материалов.** Белград – Москва. Две тысячи шестой год. Изд-во «Гилея». Сост. и общ. редакция Корнелии Ичиной и Сергея Кудрявцева.



Сборник материалов конференции в Белграде. Издано до непристойности хорошо. Впрочем, сейчас плохо и не издают. Не советские, чай, времена. Помню, в начале девяностых годов в одной петербургской типографии, где печатался альманах «Камера хранения», грустно сказали: «Все, такой бумаги никогда больше не будет. Эта последняя!», имея в виду серую газетную на странички и шероховатую картонку на переплет.

Внутри же этой роскоши странное ощущение нищеты. По крайней мере, сначала.

Вступление «От издателя» С. Кудрявцева – томительное чтение, ей-богу. И не без блевотного блёкота нынешнего московского большевизанства. Какое отношение оно имеет к Введенскому, из-за пределов Садового кольца не видеть.

Дальше начинаются какие-то (похоже что) студенческие работы – «идеографический словарь», да «символика воды и огня», да «мотив музыки». Все очень хорошо и мило, особенно про насекомых и птиц у каких-то сербских существ, но в целом довольно бессодержательно.

Потом эта бессодержательность начинает как-то угрожающе наращиваться и находит свой пик в двух сочинениях. Одно, Матвея Янкелевича, называется так: «Среди зараженного логикой мира»: Егор Летов и Александр Введенский». Среди прочего повествуется о том, что «от поверхностного слушателя Летов как бы скрывает за ней <за собственной музыкой> свою начитанность и остроту ума».

Мое любимое место:

«В стихотворении «Ночь», посвященном Введенскому, Летов признает это влияние:

*Введенский в петле плясал  
Маяковский пулю сосал  
Передонов зубами во сне скрипел*

В этом стихотворении Летов протягивает нить наследственности от себя к Введенскому и Маяковскому, и даже к персонажам обэриутской литературы (здесь появляется хармсовский Передонов...»)

*Хармсовский Передонов меня осчастливил. Потому что развлек.*

Второе сочинение – некоего Виллема Г. Вестстейна «Абсурд, смерть и бог (несколько замечаний о пьесе А. И. Введенского «Елка у Ивановых»)».

Вот такие сочинения лучше бы вообще не печатать по-русски.

Потому что они только поддерживают укорененное в нашем народе ложное и даже опасное убеждение, что всякий иностранец непременно является идиотом. А уж славист – так и всенепременно.

«Показывая секс и насилие в пьесе, действие которой происходит в конце XIX века, разбивая драму на четыре акта с подробными ремарками, Введенский, прежде всего, отстраняется от Чехова. Семейная жизнь, которую описывает Введенский, абсолютно иная, чем в произведениях его великого предшественника...»

...

«Оба автора изображают бессмысленность существования. Но если для Чехова исходным пунктом является закат обреченной на гибель русской аристократии, то Введенский, уже пережив этот закат, берет за основу простую русскую семью».

Ну и в том же духе.

Но тут, ни с того ни сего, безобразия вдруг заканчивается. Следующая статья – «Монодрама Евреинова и пьеса Александра Введенского «Елка у Ивановых»» Игоря Лощилова – очень хорошая. То есть мне – после трудного чтения – хватило бы уже простой филологической доброкачественности, каковая там с первой же фразы и ощущается, но полагаю, что для осознания генеалогии Введенского (и Хармса), да и вообще – поступательного механизма русской литературы XX века – это довольно важная статья.

Если обернутство Введенского и Хармса (в зрелом состоянии) есть пародическая возгонка символизма, то в этой статье нащупано одно из передаточных звеньев – Евреинов с его пародийным театром. Как бы подготовленный полуфабрикат будущей «высокой пародии».

Вообще говоря, стоило бы закрепить, что передача произошла через театр. В формальном смысле не весь символизм как таковой, а именно что символистский театр является подосновой не только драматургии Хармса и Введенского, но и «драматизированной лирики», составляющей значительную часть их корпусов. Есть и другое наблюдение касательно архетипического источника этой любопытной «мании драматизации», связанное с «германоцентризмом» Хармса, но об этом, пожалуй, как-нибудь в другой раз.

Помимо этого, т. е. главного, в статье много тонких наблюдений, замечаний в сторону и любопытных сведений, короче говоря, статья, на мой вкус, просто замечательная. Спасибо автору, который мне лично незнаком, но находится в числе подписчиков этого журнала, так что

вышесказанное, по всей вероятности, прочтет.

Далее следуют вполне внятные тексты Р. Гейро ««Елка у Ивановых» А. Введенского: уровень интертекстуальности», Е. Серебряковой ««Елка у Ивановых» А. И. Введенского и «Приглашение на казнь» В. В. Набокова» (сближение странное, но любопытное) и О. Лекманова «Александр Введенский: к установлению круга чтения» (эта работа так и вообще очень полезная; не стоило бы только на основании заявления Введенского, что он де перекритиковал разум почище Канта, включать последнего в круг чтения первого – немного это наивно; старик же предупреждал: «Der Mensch ist aus krummem Holz geschnitzt»).

В Приложениях – публикация (итальянского слависта С. Гардзонио – и вовсе не все они дураки!) «обериутской пьесы» Н. Харджиева «Тетушка Даниила Первого», более чем полезная «Хроника жизни и творчества Александра Введенского» Андрея Крусанова и...

...третьим номером Приложений следует текст Михаила Мейлаха «Введенский: сорок лет спустя» – с одной стороны, развернутый мемуар о знакомстве со Яковом Друскиным и о различных перипетиях изучения и публикации сочинений Введенского, а с другой – страстная разборка с конкурентами, в первую голову, с Глоцером и Сажиним. Не будем углубляться. С канделябрами не стояли, и кто у кого и сколько – не видали. Сами не филологи. Но под занавес некоторый здоровый запах базара даже освежает. Книга-то уже спасена. Вне зависимости от начала и конца.

## Навстречу ЧМ

**24.05.2006**

Первую версию этого сочинения я огласил два года назад по Радио «Свобода» – вдохновленный Чемпионатом Европы по футболу и тамошними успехами русской сборной. Вскоре после этого моя связь с названным органом была решительно прервана – и не по моей инициативе. Ну, оно и к лучшему – с органами лучше не связываться, учили меня отец мой и мать. Вру. Это А. Розенбаума учили отец его и мать его, и вовсе не этому, а стрелять так стрелять и прочим штукам.

То есть я, конечно, робко надеюсь, что сочинение было оглашено. На сайте «Свободы» оно почему-то не появилось, а слушать я это радио (и никакое другое) не слушал, не слушаю и слушать не собираюсь. Разве что очень надо будет. Впрочем, никто мне тогда не сообщал, что в эфире его не было. Сказали только, что с ним несогласны. Может, и было оно в эфире.

Было, не было – в конце концов, неважно, нижеследующий текст

обладает, по моему убеждению, вечной актуальностью. Поэтому я его слегка подновил применительно к непопаданию на Чемпионат мира и выставляю на обозрение просвещенной публики.

Через два года замену Чемпионат мира Чемпионатом Европы и снова выставляю. И так далее. Так что готовьтесь. Единственный способ от него избавиться – купить за наличные деньги и опубликовать на первой полосе «Российской газеты», наравне с новостями законодательства.

Итак:

### **Никакой футбол нам не нужен**

«Соотечественники, кого погребаем? – спрашивал Феофан Прокопович и себе же отвечал: Петра Великого погребаем!»

Ему было кого погребать, а мы-то с вами – с каких щей? Кого погребаем, соотечественники? Что морщимся и роняем слова, мягко говоря, не золотые? Что кудри наклоняем и плачем? Не надо, не надо наклонять кудри и изранивать незолотые слова, не надо быть зегзицами и настенными Ярославнами. Вздорное это занятие!

Чемпионат мира проходит без нас, и это хорошо и правильно! Не было у нас никакого футбола, нет и не будет, и не потому что мы такие дурные и незадачливые, а потому что футбол, как, впрочем, и любая другая командная игра, в сущности, совершенно несовместим с нашей культурой и с нашим национальным характером. Во-первых, мы для него слишком умные. Подумайте сами – вот, например, на прошлый чемпионат Европы сборная России привезла центрфорварда Булькина. Центрфорвард Булькин закончил физико-математическую школу. Где, в какой еще сборной есть центрфорвард, который закончил физико-математическую школу? Нету ни в какой! Вот им головы и не жаль – проверять, что гулче и звонче, она или мяч.

Но разве только в физике да математике дело? Разбудите любого игрока сборной российской среди ночи и попросите сказать басню Крылова или стихотворение Пушкина. С запинками, но расскажет. Хотя бы пару строчек вспомнит. А поймите, например, Фигу и поинтересуйтесь у него про Камозэнса – фигу с два он вам расскажет про Камозэнса, не говоря уже о Пессоа. Или вот Зинеддин Зидан. Что знает этот симпатичный бербер о Стендале? Молчит измученно, со щек его падают на газон крупные куски жидкости. А любой игрок сборной России – за Камозэнса не скажу, но о Стендале что-нибудь да и знает, всеобязательно! Ну, скажите, могут ли хорошо играть в футбол люди, которые что-то знают о Стендале? Не могут

– и не должны!

Во-вторых, у нас, у людей российской цивилизации, не существует никакого чувства коллектива. Молот мы можем закинуть куда подальше и даже уже сделали это, или сплавать туда-сюда в синих очках, или на лыжах сходить далеко и надолго, не говоря уже о шахматах. Но это все занятия одинокие. А чтобы у одиннадцати российских людей было общее мнение: куда бежать, куда мяч отдавать – мыслимая ли это вещь? Немыслимая это вещь, вы и сами знаете. Естественный вопрос: а хоккей, а баскетбол, а волейбол, да отчасти и тот же футбол – в советские времена? Вот то-то и оно, что Советская власть нас изо всех сил европеизировала, сколачивала в коллективы, принуждала сбиваться в кучи, чтобы строить Турксибы, осваивать целинные и залежные, выигрывать чемпионаты мира, Европы и Олимпийские игры. Да и то получалось это куда лучше с пятью игроками на площадке, чем с одиннадцатью. Мы – люди разбредаящиеся, индивидуалисты; как только Советская власть от нас отцепилась, мы сразу же потеряли эту насильственно привитую возможность совместного действия. Разладились даже самые прочные социальные структуры советских времен – на двоих, на троих – вот она! великолепная пятерка без вратаря: нынче же каждый бредет себе сам со своей бутылочкой пива и щурится на июньское солнышко.

В-третьих, футбол есть исторически игра социальных низов, пролетарских окраин, канализация уличной подростковой агрессии, позже – эмигрантских детей. Во всех странах это происходило одинаково: в исходно аристократические спортклубы с улицы прорывались беспородные, злые, на все готовые – хоть в Англии конца девятнадцатого века, хоть в Бразилии первой трети двадцатого. Да и в России было не иначе. Что, или вернее, кто есть наша главная футбольная гордость? Напомню: Бутусов, ударом с тридцати метров убивший турецкого вратаря и сломавший штангу, не одновременно, конечно, а по отдельности. Сам «Михал Палыч» скромно говорил, что вратарь очухался, а штанга была треснутая, но так ли это важно? Великий Бутусов был рабочий подросток с петербургской окраины, успел принять участие в Олимпийских играх 1912 года в Стокгольме, где российская сборная проиграла все свои матчи с двузначными счетами, что, кстати, является лишним свидетельством триумфального развития России (какой, говорят, валовой продукт был! а Серебряный век?! а Художественный театр!?), прерванного Первой мировой войной, затеянной злобными европейскими коллективистами, и ликвидированного завезенной ими же революцией. Откуда в сегодняшней

России взяться собственным Бэхемам и быстрым разумом Зиданам, где у нас низы и где у нас верхи – не одно ли они у нас и то же самое?

Словом, не расстраивайтесь, соотечественники и соотечественницы, а наоборот – ликуйте. Каждый новый проигрыш и каждое непопадание куда-нибудь, а уж тем более на чемпионат мира по футболу, свидетельствуют по новой а) о нашем культурном и образовательном превосходстве над Европой, не говоря уже об Америках, б) о нашем индивидуализме, который им, баранам, и не снился, и в) о социальной однородности российского общества. Ура!

### **Новости из свободного мира**

**31.05.2006**

Писателю Петеру Хандке присудили премию имени Генриха Гейне. Присудили и присудили. Мало ли на свете премий, и почти все из них рано или поздно присуждаются писателю Хандке. Только Нобелевскую дали не писателю Хандке, а писательнице Елинек. Специально, чтобы нелюбимому прогрессивной общественностью писателю Хандке нагадить. Понятно же, что следующую Нобелевскую премию австрияку дадут ох как не скоро... Писательница Елинек, хоть и дурочка с переулочка по национальности, но даже слегка засмушалась: дескать, недостойная я, а достойный как раз писатель Хандке. И от смущения послала в Стокгольм свою видеоаватару. Впрочем, это отдельная история.

Сначала писатель Хандке был прогрессивной общественностью очень даже любим, она его практически выкормила своими сосцами и воспитала страшным резателем правды-матки не взирая на лица. И радостно взвизгивала при каждом отрезании. Вплоть до того момента, как писатель Хандке полюбил сербов. После чего, еще во времена первой югославской войны, писатель Хандке прогрессивной общественностью был решительно разлюблен. Но полностью отменить писателя Хандке прогрессивная общественность не могла – его карьера уже давно была сделана.

Итак, писателю Петеру Хандке присудили премию имени Генриха Гейне. Премию, по решению независимого жюри, выплачивает город Дюссельдорф, в память о своем блудном сыне – белобрысом еврейчике, скрывшемся во Францию и запружавшем оттуда германские земли разного рода предательскими пашквильями (получая при этом пенсию из казны врага – врага не только немцев, но и всего рода человеческого, т. е.

безбожного и тиранического французского государства).

Немедленно по извещении о таком присуждении некоторые члены независимого жюри выступили в независимой прессе с протестом против результатов голосования: поскольку писатель Хандке де ездил на похороны Милошевича, то никаких премий ему давать не следует, а тем более премий имени Генриха Гейне. Тот бы, по мнению некоторых членов независимого жюри, никогда в бы жизни не поехал на похороны Милошевича.

В прессе немедленно развернулась дискуссия. Подавляющее большинство склонялось к мнению переголосованных членов жюри и полагало присуждение премии имени Генриха Гейне писателю Петеру Хандке прямо-таки возмутительным. Подавленное меньшинство робко аргументировало, что писатель Хандке, конечно, негодяй, а особенно покойник Милошевич негодяй, но к премии имени Генриха Гейне это прямого отношения не имеет.

Вчера ход дискуссии был изменен решением городского совета Дюссельдорфа, беспрецедентным образом не утвердившего решение жюри.

**Мораль:** хочешь получить премию имени Генриха Гейне – не ездить на похороны Милошевича.

**Примечание:** писатель Хандке – очень милый безумец с карманами, набитыми сырым имбирем (для срочного протрезвления, в котором он часто нуждается) и еще более сырыми грибами, которые он виртуознейшим образом повсюду находит и рвет. Грибы он, в отличие от имбиря, сырыми не ест, а заносит на кухню какого-либо ресторана, где велит их незамедлительно поджарить. Сербов он действительно очень любит («потому что наполовину словенец», – аргументировала одна немецкая газета во время предыдущего сеанса критики заблуждений писателя Хандке, во время войны в Косово), но половины того, что ему приписывается в прессе, не говорил и не делал. Живет он во Франции, откуда наводняет ... Да, кстати, постановку его пьесы в «Комеди Франсез» тоже отменили. Мораль – см. выше.

## Новости из свободного мира (2)

09.06.2006

Интересующимся завершением поучительной истории о писателе Хандке, дюссельдорфском горсовете и премии им. Генриха Гейне (поскольку «Лента.ру», вследствие известной эллиптичности своего

сознания, существенные связи обычно выпускает).

Вчера Петер Хандке письмом бургомистру г. Дюссельдорфа отказался от премии им. Генриха Гейне. У читателей нашего предыдущего сообщения может возникнуть законный вопрос: а чего же это он отказывается, если ему ее все равно не дают?

Дело всё в том, что в течение прошедших 10 дней в немецкоязычной прессе происходило дальнейшее обсуждение «дела Хандке». Те же самые издания и журналисты, что так страстно возмущались политической незрелостью гейневского жюри и чуть ли не требовали санкций, еще страстнее теперь занегодовали по поводу вмешательства политиков в независимость премиальных решений и вообще культурной жизни. Смущенные (какого рожна им еще надо, этим журналистам?!) дюссельдорфские депутаты разработали очень интересный компромисс, а именно: премию (50 000 евро, кстати) мы ему, черт с ним, уж так и быть, выдадим, но поручим Дюссельдорфскому университету имени, естественно, Генриха Гейне провести перед вручением премии семинар, посвященный общественно-политической позиции писателя Хандке, в каком семинаре писатель Хандке обязан собственной персоной участвовать, давая прогрессивной общественности добровольные и чистосердечные показания о своих преступлениях.

В отличие от Зиновьева, Каменева и Бухарина, у писателя Хандке пока что имеется возможность уклониться от участия в показательном процессе (ну, не бесплатно, конечно, а, как вышеуказано, за 50 тыс. объединенных европейских денег). Вот это он и сделал. И отправился отравлять колодцы.

**Текущее чтение: «Проклятые поэты» (СПб. 2005, Наука, серия «Библиотека зарубежного поэта»)**

**07.07.2006**

Название серии образовано, конечно же, по аналогии с «Библиотекой поэта» (и даже оформление... того... немножко паразитирует). А если и нет, то аналогии все равно возникают. Аналогии – упрямая вещь.

Интересно, отдадут ли себе в издательстве «Наука» отчет в том обстоятельстве, что словосочетание «библиотека поэта» означает... библиотека поэта. То есть – вот поэт, по мысли Алексея Максимовича Горького, молодой пролетарский поэт, буквально вчера от станка. И таковому надлежит в сжатые сроки овладеть всей культурой, а



также и всеми «техническими приемами», созданными предыдущими «общественно-политическими формациями». Чтобы на их основе и с их применением создать коммунистическую, пролетарскую культуру, в данном случае, поэзию. И Советская власть издает ему целую библиотеку Дельвигов всяких и Кюхельбекеров с Вяземскими, чтобы он, значит, учился и овладевал.

Теперь вопрос. Поскольку ни с одним сотрудником этого в высшей степени почтенного академического издательства я не имею удовольствия быть лично знакомым, то ничего не остается, как задать этот вопрос Михаилу Давыдовичу Яснову, председателю Редакционной коллегии серии: Миша, какому «зарубежному поэту» предназначена ваша «библиотека» и на хрена она ему сдалась?

Не дает ответа...

P. S. Книжка, впрочем, неплохая, и переводов много хороших.

### Музыка сверла

12.07.2006

Все утро казалось, что кто-то звонит на карманный телефон ребенка (у него там звонком отрывок из Шнитке) и возмущало: почему ребенок не подходит! Потом выяснилось, что это так звучит дрель за окном – практически неотлично.

Следует ли оговаривать, что сказанное – не порицание Шнитке, звучащего, как дрель, а похвала дрели, звучащей, как Шнитке? Или дело не в самой дрели, а в музыкальном даровании... сверлильщика? сверловщика? сверлили?

Сходили-посмотрели.

Есть, оказывается и первое, и второе, но более официальное слово, как ни странно, «сверловщик», подозреваю, что с ударением на последний слог. Очень хорошо себе представляю:

*Лучший сверловщик Свердловской области Богдан Никанорович Свёрлов-Свёрлов!* Или даже лучше – *Сверло́в-Свердо́в!*

А «сверлильщиком» еще именуют корабельного таракана, который, впрочем, ничуть не является безобидным тараканом, но коварным жуком-древоточцем с прекрасным основным именем «буравельщик». Он же, между прочим, «сверлило».

Впрочем, сверление ручной дрелью вряд ли сопоставимо с обслуживанием сверльного станка. Тогда как же мне назвать

неизвестного – дрельщик? рукосвёрл? А, придумал: буритель-пистолетчик!

### **Забыл поздравить**

**30.07.2006**

всех, кого это касается, с Днем Военно-Морского Флота!

Меня же это касается (не только, но в основном) по одной очень простой причине: День Военно-Морского Флота празднуется, как известно, в последнее воскресенье июля и, стало быть, периодически совпадает с моим днем рождения. А когда не совпадает, происходит поблизости. С детства я не мог вытравить подозрения (вот, оказывается, подозрение – это якорь!), что все эти салюты и парады кораблей адресованы до какой-то степени и мне. Поэтому с некоторой нелинейной родственностью отношусь ко всему военно- (и не только военно-) морскому. И заодно речному и озерному. Чему в сочинениях в. п. с. имеется (и еще будет представлена) тьма доказательств.

А пока я пошел в гости – подниму там штоф завоевавшей наши супермаркеты водки «Парламент» за русский флот и его основателя.

**Первый звук Хотинской оды нам первым криком жизни стал – так и есть, прав был В. Ф.**

**13.08.2006**

В написанном Дм. Кузьминым некрологе безвременно скончавшегося М. И. Шапира я обнаружил упоминание о статье последнего «У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)», где доказывается, что восшествие на престол Елизаветы Петровны принудило Ломоносова к отказу от требования полноударности ямба в торжественной оде (т. е. к разрешению пиррихий, без которых имя новой императрицы в оду ну никак не укладывалось, даже в виде *Елисавет*).

Заканчивается эта восхитительная статья гипотетической частью: что случилось бы с русским стихосложением, если бы Елизавета не взошла на престол (или это случилось бы значительно позже). Тогда требование полноударности четырехстопного ямба осталось бы в силе, Ломоносов изощрился бы в написании выдающихся образцов такого рода ямба и, при определяющем влиянии как теории, так и практики Ломоносова на русское стихосложение, «мир и история мира были бы», как говорится, «не те». Какими они были бы, неведомо, но несомненно, что другими. В

частности, мы не имели бы ни «Онегина», ни поэмы о Медном Всаднике – их стихотворная форма (25-30% полноударных строк) неразрывно связана с содержанием: увеличение доли стихов I формы хотя бы в полтора раза коренным образом отразилось бы на лексике и фразеологии произведений. Если воспользоваться логикой Востокова (1817, 28 примеч., 55–56), заслужившей одобрение Жирмунского (1968, 14), то можно, например, предположить, что русская поэзия, подобно немецкой, в поисках ритмического разнообразия в более сжатые сроки совершила бы переход к тонике или даже к верлибру».

Может быть, эта статья (опубликованная в 1996 г.) всем известна и я ломлюсь в открытые ворота, но удержаться и не порекомендовать ее всем заинтересованным лицам я не мог – ход мысли уж больно прекрасен. Я на такие ходы и сам исключительно падок. А также и на обратные: в свое время я пришел к убеждению, что даже название страны – Россия – приобрело свою известную нам окончательную форму, т. е. с ударением на предпоследнем слоге, потому что именно в такой форме оно наиболее удобным способом уместается в одический ямб на «значащие» окончания строк и прекрасно рифмуется с прилагательными женского рода множественного числа – «огневья», «ветровья» и т. д. До того страна, несомненно, именовалась *Рѡссия* (недолго, но это другой разговор), что вполне соответствует схеме названий стран в русском языке: Франция, Англия, Италия – с ударением на корне.

Так или так, прямым ходом или обратным: *ода XVIII века является ступицей колеса русской истории.*

Но, будучи не филологом, а сочинителем, никаких доказательств для вышесказанного я искать, разумеется, не стал, а просто вставил это рассуждение в роман «Новый Голем, или Война стариков и детей». Лично мне и в статье Шапира результаты подсчетов ямбических моделей без особой надобности – само исходное утверждение убедило мгновенно и не потребовало доказательств. Что не означает, разумеется, что я против таких подсчетов или пренебрежительно к ним отношусь – упаси бог. В других случаях я их с интересом читаю и обсуждаю с друзьями за рюмкой чая «Пирамида».

*Публикация О.Мартыновой*

## Андрей Тавров

### ДРУГИЕ

#### Каштан

Я стою у ограды и смотрю, как осыпается каштан, припоминая японское трехстишие примерно такого содержания: – «тревожусь, как я буду жить без вас, сливы, когда опадут ваши последние лепестки». Но ощущения не совпадают. Более того, я чувствую в этом уходе, в этой промежуточной смерти что-то изначально-прекрасное, я бы даже выразился еще более интенсивно – фундаментально прекрасное.

Я вспоминаю, как с помощью небольшого буддийского гонга практиковал следование за звуком, отождествив свое тело с тихой вибрацией медной пластинки и наблюдая, как она постепенно затухает полностью, уходя в глубину вещей и событий, исчезая. И в этот момент (я не сразу почувствовал описываемое переживание) на место угаснувшего звука входит праздничная и радостная полнота, какая-то райская полнота всего. Думаю, что это и есть истинная полнота звука: звук может возникнуть лишь тогда, когда он исчезает – тут она, пришедшая ниоткуда, и замещает его, и, если звук всегда немного приближителен, то в этой полноте он обретает несомненность самого себя, свою обратную сторону, идущую в мир примерно так, как в него идет раскрывшийся – на все его горизонты – цветок.

Уход – это не потеря «вещи» или человека, это, можно сказать, его предварительно максимальное явление, осуществление вложенного в него первородного начала, это, если хотите, явление вещи, очищенной и преображенной. Вот что такое смерть. И все то, что ушло с лица земли, из наших жизней, остается здесь «навсегда», заливая пространства земли очищающим светом своего целомудренного присутствия, своего вечного «здесь», среди которого мы ходим, не замечая, и все же вдыхая эту целительную силу «обратной стороны» (а точнее, стержневой природы) вещей и существ и оживая от этого дыхания. Так со всем: с цветком, со звуком гонга, с угасающим днем, прочитанным стихотворением, песней, ушедшим человеком. Они не исчезают, они появляются заново и уже в том «ангельском» качестве, которое всегда было в них, а теперь вышло на свободу, и вы это увидите, если ждете.

Они не уходят – они, на самом деле, приходят.

Бог, действительно, «сохраняет все», но не как оно было, а как оно «всегда есть», т.е. преобразив конечное – в изначальное.

Причем с цветами и добрыми людьми здесь все ясно, но что делать со злыми и подлыми? Хочется думать, что и в тиранах, и в убийцах теплился Божий огонь, и если там хоть что-то светилось к концу жизни, мы это однажды тоже увидим. Возможно, не так быстро, как мы видим красоту опадающего каштана, на который я сейчас смотрю, ощущая, как он, этот огонь-свет, возникает. И я смотрю на него до тех пор, пока кто-то сзади не трогает меня за плечо и не спрашивает тревожно – вам плохо?

Нет, говорю я темноволосой пожилой женщине с трогательным и озабоченным лицом, – мне хорошо, все в порядке, мне хорошо.

### **Точка**

Вот если бы вопросом жизни и смерти стало – найти точку, которая объединит традиционалистов и прогрессистов, правых и левых, верлибристов и пишущих регулярным стихом, мужчин и женщин, верующих и не верующих, выявив в них лучшее, бескорыстное, талантливое – и она была бы найдена эта точка единства, как бы мы ушли тогда вперед и вглубь, открыв заново и себя, и другого, и мир вокруг нас! Какие фантастические вещи создали!

Но борьба обладает свойством затягивать, свойством ощущать свою «правоту» теми, кто в ней участвует, свойством пафоса, страдательности, создания шума, одним словом свойством войны, раздиранья, ущерба и т.д.

Но точка эта существует. О ней знает все в природе, о ней знали лучшие поэты, она и сцепляет в каждом из нас череп, душу, печень, язык, смерть и жизнь. Она и есть то, без чего жизнь неполна, а точнее – невозможна как реализация своего потенциала, а иногда и просто невозможна.

Может, стоит искать то общее, что в нас осталось, вопреки верлибрам и ямба. Похоже, что это, несмотря на трудности, единственная нетупиковая футурологическая реальность, которую можно осуществлять сегодня.

### **Втягивающая сила стиха**

Продолжая о полете и подъемной силе стихотворения. Ведь вот в чем дело – любой летящий предмет, любой умно движущийся предмет движется не только потому, что его толкает некоторая сила –

вперед, скажем, и вверх. Умное (в прошлом веке сказали бы «софийное») движение всегда содержит в себе и вбирающую силу, некоторый элемент абсолютно волшебного падения в абсолютно волшебный колодец, который большинство одушевленных и неодушевленных объектов как бы носят с собой, в себе.

Нет движения только за счет толкающей силы – движение всегда предполагает некоторое падение, некоторую всасывающую, уравновешивающую энергию толкания, «мотора», силу. Утка и ласточка по дороге в Египет – падают в этот колодец, помогая падению крыльями. Если бы не было этой всасывающей трансфизической – на переходе-в-физическую силы, дети бы не рождались, мир бы их не принимал, не звал, не вбирал, не привлекал в себя. Простые строки, как, например, «колокольчики мои, цветики степные» не делались бы вечными в волшебном падении-парении в колодец.

Первые самолеты летали больше за счет интуитивного угадывания колодца этой вбирающей умной силы, чем благодаря свойствам мотора. Тот, кто чувствует эту силу, способен запускать строки стихотворений, которым не нужно садиться, проще говоря, незабываемые строки.

Смутное очарование падения, чуемое с детства! Fall in love!

### **О двух полетах**

У ласточки сразу два полета – в воздухе и в истине. У современного самолета только один – в воздухе. Летать, опираясь на воздух, еще не летать – перемещаться. Лучший полет в реальности – это полет с опорой на истину. Это примерно то, что мы ощущаем в сновидческом полете, сопровождаемым обычно: «как же я раньше не догадался, что летать так просто!»

Примерно об этом писал Рильке в одном из «Сонетов к Орфею», посвященному двум возможным полетам летчика в самолете и их природе.

### **Скандалный ямб**

Пока ямб был скандалом, отступлением, нарушением, он был хорош, причем у Тредиаковского он был интересней, чем у Ломоносова, в силу неокончательной переходности, схожей с аурой ошестинившегося шерстью и рецепторами зверя у опасного водопоя. На этом этапе развития он содержал себе невероятно энергичный элемент неправильности, ухода от нормы, что-то вроде поведения провинциала в столице. Каждый раз его надо было создавать заново. Почти тактильное ощущение царапающего

пера и шевелящихся губ поэта Третьяковского, ищущего внутри пустого пространства – на что бы опереться, когда силлабическая земля уходит из-под ног, или в качестве опоры считающего и считывающего стопы и ударения по костяшкам кулака, словно определяя количество дней в чередующихся месяцах.

Стихосложение Пушкина – уникальная, неповторимая во времени, ситуация эквилибриста, который больше не боится упасть, но опасный холодок высоты еще чувствует. Нехватка энергии (равной подлинности, идентичности жизни), подсознательное чувство безопасности, надежности ямба при небывалой виртуозности четырехстопника уже у Белого в гениальном «Первом свидании» делает его шедевр немного искусственным.

То же можно сказать о верлибре. Пока нарушение нормы ощущалось, новая просодия была живой, энергичной и открытой системой. Став «нормой», она утратила качества «персонажа», выживающего и ищущего точки опоры почти что в пустоте, в неведомых внутренних ресурсах, и перешла в нетворческую фазу автоматизма.

Все самое интересное, страшное и нелепое происходит на пороге.

Римляне знали это и построили арку с Янусом – знаковое пороговое пространство, в котором купался вечный город. И на пару с Третьяковским под ее сенью выводило размеренные и диковатые литеры непристойное стило Катуллы.

### **ФВ-поэм**

Стихотворение в бумажном формате предполагает некоторую старомодную искренность вхождения в диалог, что сказывается на его поэтике и восприятии. Стихотворение же, выставленное в пространствах интернета претерпевает трансформацию, которая свойственна «ready-made»у. Оно демонстрирует и предлагает не само себя, а сам процесс своего пребывания, свою новую объектность, истаивающую среди других таких же новых и истаивающих объектов. В этом пространстве не может быть не-стихотворения, если только оно заявлено участником как стихотворение. Что бы тут ни было выставлено – воспринимается как художественный объект, примерно, как шкафчик с водкой в галерее, рассчитанной на пребывание в ней художественных произведений. В случае ФВ процесс переворачивания смысла стихотворного высказывания отчасти тоньше и, естественно, интенсивней (помещай хоть по 10 штук в день), но сопровождается присутствием той же иронии, которая не может не возникнуть при таком раскладе. Одним словом, то, что мы видим в ФВ

уже не стихотворение, а некая усредненная вещь, развернутая иронией в бесформенное и алогичное, как признак любой встревоженной толпы, но упакованное машиной в общий мерцающий формат, – пространство.

### **Еще о символизме**

Как это ни странно звучит, но правдив только «природный» символ: дерево, цветок, море, звезда, человек. Он связывает объект с его источником, «эйдосом», той изначальной творческой правдой, которая предшествует человеческим «играм разума», хотя и не защищена от их сокрывающих смысл интерпретаций. Потому что в этически релятивистском мире, выстроенном не на правде, а на правдоподобию созданного виртуального объекта (к примеру, все эти визуальные компьютерные кино и теле-образы, торговые марки и бренды, политические теле-шоу), правда как таковая становится понятием относительным. Прав оказывается тот, кто создает (при помощи экранов, новой визуализации) наиболее убедительный (правдоподобный) образ. Соображения о том, насколько он соответствует истине, давно отодвинуты на дальние планы. Переворот, совершенный теорией относительности, заставившей усомниться в правдивости наличных объектов пространства-времени и в самих этих категориях, вовлек в свою орбиту с помощью визуальных технических средств и вопрос об этических ценностях вообще. Они оказались, и теперь уже в массовом сознании, столь же недостоверны, релятивны, как и классическое время или пространство. Это вещи на сегодня хорошо известные.

Но вот что хочу заметить – последним оплотом образа правды вместо образа правдоподобия, да и самой правды вместо правдоподобия, как это не смешно, был устаревший и осмеянный символизм, особенно в исполнении Белого и Блока, не говоря уже о средневековом символистском мировосприятии. Предметы в его практике имели источник, который нельзя было зафиксировать (овладеть) при помощи науки, но с которым можно было соотносить назначение и смысл вещи на земле.

Возвращение от символизма к условному «акмеизму», к «предмету» как таковому, обрекает предмет на вхождение в манипулятивное политическое пространство правдоподобности, контролируемое и управляемое на сегодня с помощью виртуальных технических средств массовой информации (см., например, работы П. Вирильо о «машине зрения»).

Это все рассуждения немодные, и меня уже пытались уличить в нелюбви к будущему и настоящему, на что я могу сказать, что дело не во



временной модальности, а в том, что современность, понятая как «модная болезнь», откуда бы она ни была завезена, останется болезнью (в данном случае сифилисом из Пушкинского отрывка о Фаусте), как в прошлом, так и в настоящем. И лучше ее избегать, если еще есть возможность. Хотя бы в индивидуальном порядке.

### **Функция стихотворения**

В стихотворении всегда есть то, что превышает его: отсутствие, живая пустота, дырка. В бублике для меня важнее всего дырка, заметил Мандельштам, бублик можно съесть, а дырка останется. Для выявления этой дырки оно и пишется, из нее и происходит, ей и движется, как колесо движется вокруг пустой втулки по замечанию Лаоцзы. Чтобы найти наше собственное живое отсутствие (наше истинное большое «Я»), из которого и которым мы живы в насковзь лживом мире – нам подчас нужно стихотворение. Понятно, что о подделках и имитациях здесь речь идти не может.

### **Зачем стихотворению жизнь?**

На недавнем «круглом столе», где я заговорил о поэзии, как о сфере людской деятельности, связанной в первую очередь с чистыми силами Бытия, с их истоками, помянув Хайдеггера и вспоминая про себя поэзию древнего Китая и прозрения Беме, солидарности я не обнаружил.

Когда же я заговорил о детском сердце поэта, как о проводнике собственно поэтического, мне порекомендовали «не пророчествовать» и прервали выступление. Выглядело это забавно – что-то вроде ситуации в которой многоопытный искуситель (в моем лице), пытающийся совратить целомудренную деву, обнаружен и выведен из игры благопристойной и бдительной мамашей.

Одним из возражений было следующее: не все же нам говорить о высокой поэзии, про Рильке или Тракля – есть ведь и другая поэзия, и ее больше, чем возвышенных текстов.

И это уже интересно, хоть и невероятно банально.

Суть размышлений Хайдеггера сводится к тому, что поэзия, не связанная с Бытием, в принципе не может именоваться поэзией как таковой. Т.е. она есть некоторая «реплика» в сторону поэзии в основном смысле этого слова, но сама поэзией не является.

И тут дело, как мне кажется, не в «высоте» или ее отсутствии в поэтической практике.

Сатировы драмы или античная комедия вовсе не были «высоким» жанром. Но, поверьте, они имели связь не только с другим текстом, а с самим источником жизни и таким образом укрепляли связь с этим источником своих зрителей и слушателей.

Поэтическим произведением, следовательно, может быть названа и эпиграмма, и стихотворение на случай, и частушка, и, в принципе, любая форма стихотворения.

Каким-то особым чувством мы ощущаем, имеет ли стихотворение отношения к тому, что для нас самих является жизнью, а точнее – ее источником. И если имеет, то перед нами, действительно, факт поэзии как «образа жизни человека на земле» по Гельдерлину.

Но наличие этой связи в качестве залога стихотворения, а не его имитации, все более и более микшируется, выносятся за скобки, редуцируется «научным подходом». Все чаще меня убеждают, что вообще о таких вещах, как Бытие и связь с ним, в наше время говорить не принято, что эта идея неуместны, что она почти что неприлична.

Что поэзия это всего лишь слова и некоторые правила, поддающиеся систематическому описанию.

Но поэзия – это не только слова, как и человек – это не только тело. И стихотворению и человеку нужен, прежде всего, не формулируемый словами, дословесный источник жизни, нужна сама жизнь в качестве основной составляющей. В том случае, конечно, если мы не хотим иметь дело с искусственным интеллектом, искусственным стихотворением и искусственным же человеком. Если мы вообще осознаем, чего именно мы хотим, помимо простых заученных с чужих слов и меняющихся каждые двадцать лет истин по поводу задач критики и современного поэтического и прозаического письма.

### **О Данте**

Больше, чем многочисленные исследования о Данте, мне говорит о нем и о его поэзии тот факт, что в 15 лет я стоял, открыв его книгу, под снегом и все снова и снова вчитывался в стихи первоначальных глав, а снежинки отскакивали от мелованной бумаги как буквы, не вмещенные Комедией, но существующие в виде их кружения по разбежавшемуся пространству. Магнетизм труднопонимаемой книги и метаморфоза черного шрифта в белые порхающие до горизонта и леса значки – вот он настоящий Данте. Все прочитанное потом так и не дотянулось до этого смысла и этого объема.

### О свойствах игр

Самое главное для того, чтобы начать получать удовольствие от чтения – это понять, во что мы играем. Детская игра в кукол и солдатиков (вытесняемая компьютерными играми) и чтение в определенном смысле находятся в одном пространстве. Лев Толстой... – ага, мы играем в поиск правды жизни. Гоголь – здесь игра пойдет в нелепые ситуации, южный язык и действия, вызывающие неудержимый смех. Сорокин... – играем в непотребства. Хармс – в страшную и ужасную чепуху и тоже со смехом навыворот...

Уже потом идет философия, изучение внутреннего мира писателя и т.д. Но для того, чтобы предлагаемая литература захватывала читателя и вызвала интерес и желание читать (играть) дальше – нужно прочувствовать вкус продукта, его вкусовую фактуру. Определить, интересна ли тебе такая игра, как Эмиль Золя или Солженицын...

У наиболее читаемых авторов игра всегда обладает некоторым подсаживающим на себя вкусом, как, например, это свойственно семечкам или чипсам, от которых трудно оторваться – здесь мастера сегодня не столько Кафка или Хармс, а Кинг, например, или Пьюзо, ну и, конечно же, авторы читаемых ныне женских историй или детективов.

Поиск этих «новых вкусов», на которые можно посадить и грамотного, и не очень читателя стал, кажется, чуть ли не главной заботой современных авторов, причем не только в области литературы, но и в принципе: режиссура, изобразительное искусство, музыка и т.д.

Игра лежит в природе вещей. Она – до слова, до человека. Играют котята, медвежата, ручьи и радуга. «Творила мир, играя» – написано о Премудрости в Библии. Т.е. Библия утверждает, что код игры пронизал и пронизывает все то, что есть.

Игра – это всегда немного не всерьез, немного (а иногда даже много) забавно и радостно. «Над вымыслом слезами обольюсь» – это совсем не то, что оплакивать всерьез смерть кормильца. И, знаете, не факт, что реальности больше в ситуации с кормильцем, а не в игровом вымысле, утверждающем косвенно, что, собственно, и жизнь наша не столь реальна, как это принято думать. Что, возможно, и в ней вымысел не только преобладает, но как раз и является основным ее наполнением, а сама ее, жизни, правда, вовсе не безысходна и пошла, ибо расположена не в двух обычных измерениях, которых хватает для ежедневных дел и мыслей, а в 3-м или в 23-м.

Итак, игра, встроенная в жизнь, встроена и в литературу. Но есть ли внутри всех этих литературных и социальных игр какие-то особенности, какие-то отличия по типам? Или давайте играть во что угодно, лишь бы было весело?

Ведь веселье от игры и игрушек происходит по-разному и по-разному располагается во времени. Человек, добившийся для себя тяжким трудом «машины как у начальника» испытывал радость 20 минут, пока впервые сидел за рулем. То же самое происходит со многими другими игрушками, включая литературные произведения – достаточно вспомнить «гениальных авторов» начала перестройки, про которых сейчас редко кто помнит, потому что подсел на новые игрушки. Это игра

Но есть и другой тип игры. Например, новогодняя елка. Почему мы никогда не устаем от новогодних игрушек? Почему год за годом нам нравится вынимать их из коробок, наблюдая как они посверкивают своей волшебной новизной, которая никуда не девается при казалась бы монотонном повторе, нравится вешать их на пахучие ветки, смотреть, как они крутятся и мерцают? Почему мы никак не наиграемся в елку?

А также в Шекспира? В Достоевского? Во всех остальных «классиков»?

Ну, хорошо – с елкой ясно, это праздник. Но ведь и День журналиста праздник. Только почему-то не такой волшебный.

Когда Гераклит, а потом Ницше писали о вечном возвращении, они еще не знали, что материя или форма, чтобы существовать, должны возвращаться и исчезать несколько миллионов раз в секунду (в индийской философии этот немислимо короткий временной отрезок называется *кишана*). Вся вселенная (и, кажется, физики и к этому пришли с запозданием в несколько десятков тысяч лет) вибрирует, чтобы быть. Энергии, чтобы создавать материю, т.е. нас с вами в качестве тел, нужно вибрировать, мерцать и делать это все время на огромной частоте. Вот оно «ницшеанское «да!», предельная степень утверждения, о которой так много писал Делез. Не просто возвращение раз в миллиард лет, а возвращение «того же самого» (например, нашего тела или формы стола) всегда! В любую секунду. Вот что такое материальная реальность! Вот как она себя утверждает! Почти навсегда! Почти как красивая женщина! Почти как танец!

Итак, в периодичности лежит некоторая изначальная подлинность, указывающая в свою очередь на еще более глубокую основу всего. Во всяком случае, в *повторе* Елки есть что-то такое, на чем держится вся материальная вселенная, тот код, которым «веселясь и играя» наделила нас

и наш мир творящая его Премудрость, чьим именем завершается «Фауст».

Ведь, вибрируя, мир пропадает, чтобы явиться снова. То, куда он пропадает и откуда выныривает, и есть неформулируемое Бытие, в котором осуществлено Единство всего: правды и неправды, жизни и смерти, ибо такое Единство превосходит, как двойственность, так и время, и слово. Оно и есть наше высшее, лучшее Я, в котором все лучшее, все радостное, все гениальное – дано, тихо наличествует.

Игра в Елку доставляет нам радость, ибо эта игра связана с изначальностью нашей глубинной природы, она вступает «в резонанс» с нашей сутью. И обратите внимание, что радость Елки предшествует слову, отправляет нас в те волшебные пространства, которые сбившиеся с пути слова еще не успели испоганить, но могут сопровождать, и больше в виде междометий и смеха, чем инструктажа.

Вообще же, периодичные, как и Елка, Олимпийские игры, например, были осуществляемы, как прославление чистых сил мира (богов) – тех сил, что играют в роднике, в крови, в свете, в притяжении. Атлеты вступали в священный диалог с этими силами, соревнуясь друг с другом. И тут важно было не количество секунд, метров или килограмм, а качество прославления этих чистых сил (богов), дающих земле смысл, жизнь, игру и радость.

Что касается современных Олимпийских «событий», в них, думаю, не стоит особо углубляться.

Итак, Елка и Олимпийские игры – это такие игры, которые открывают путь к изначальной чистоте мира, к его природной подлинности, к предварающей реальности. Они суть не сами по себе и для себя, но – указывая на Другое, родное и радостное – сверкают и переливаются в наших глазах. И, только даря себя *другому* – сверкают человек, игра и книга. Это старьё, почти непонятный и забытый, но фундаментальный закон жизни.

И Елка, и Олимпийские игры – *сказывание* по Хайдеггеру, *диалог* с тем, что нас неизмеримо превосходит, и, превосходя, поддерживает. Указание на то, к чему нужно приближаться осторожно, благоговейно и все же радостно и празднично, потому что это приближение к роднику нашей собственной жизни, к Бытию.

Игры с Шекспиром, Достоевским, Гоголем, Блоком, Целаном – это такие игры, которые завязаны на ту самую, превосходящую Реальность, питаются от нее, вступают с ней в диалог, то смеясь, то плача, то благоговейно склоняясь и бормоча.

Но есть и другие игры, литературные, компьютерные и житейские. В них также можно играть и радоваться. И еще – подсесть, распробовав. Ими можно наполнить жизнь до отказа, но при одном условии – в это же самое время, играя в них, мы удаляемся от собственной жизни, от Бытия, от собственных безмерных и чистых возможностей. И слова эти становятся все более нелепыми, старомодными и непонятными по мере продолжения мировой игры в «жизнь».

### **Перекресток**

Один из перекрестков, на котором стоит цивилизация, не считая политические и экономические – что выберет словесность как способ существования – слово-знак или слово-символ. Слово-знак назначается более или менее произвольно, слово-знак не обладает доступом к реальной и глубинной сущности означаемого (вещи, человека, явления). Слово-знак делает упор на то, чем удобно манипулировать, на интеллект, – истинность или ложность данного тут не главное – главное эффект, вызываемый употреблением такого слова, такой речи.

Слово-символ, благодаря ощущению живого единства между словом и вещью, которое оно называет, не произвольно, этично и небезразлично к вопросам сохранения правды высказывания, пусть даже в неэффективной манере. Причем, стоит заметить, что правда высказывания это не «документалистика» и не нон-фикшн – это правда, явлениям предшествующая, правда из которых вытекает сама жизнь слов и вещей. Я иногда называю ее областью причин, в отличие от области следствий, в которую бессознательно погружена современная литература.

Литература Достоевского – хороший пример прорыва в область причин. То же касательно Толстого или Беккета, или Пастернака, каждого в своей манере.

### **О языках критики**

Смена языка исследования меняет сам объект исследования. Переходя на другой язык, исследователь создает тем самым другой объект, который может быть «обработан» с помощью нового языка. Такие изобретатели критических языков как Вольтер, А. Белый, Маркс, Деррида, изобретая их и входя в них, каждый раз созерцали с их помощью некоторый небывший доселе (хотя, казалось бы, что и бывший) объект критики. Я помню в конце девяностых один критик сказал, что прежние критики больше не в счет, ибо говорят на устаревшем языке. Думаю,

он имел в виду, что в результате они имеют дело с другой (устаревшей) реальностью. Впрочем, неважно, что он думал, суть ясна и без догадок. Новый язык создает некоторую новую реальность, в которой, кажется, уже не так скучно, как в старой, вполне набившей оскомину.

Но дело в том, что реальность эта – языковая, стилистическая, а не бытийная, не основная. Каждый новый язык критики не погружает исследователя в глубину, а совершает обход башни кругом, ибо в саму башню войти не удастся. Но иллюзия новизны спасает положение, да и саму науку, от смертельной скуки.

Читая некоторые сегодняшние критики, написанные как раз на оперативном аналитическом (научном) языке той или иной формации, я прихожу к убеждению, что авторы такой критики больше изучают возможности своего языка, чем некоторую реальность, постоянно ускользающую, идет ли дело о поэзии, смысле жизни или социологии. Установка такова, что каждый новый аналитический язык, изучая социологию, поэзию или смысл жизни, в итоге изучает лишь свои языковые возможности, непрочно соотнесенные с тем, что называется объектом исследования.

Замечательный ученый С.С. Аверинцев, начав с исследований, написанных усложненным научным языком (вполне «современным» для 60-х-80-х годов прошлого века), в конце жизни пишет наиболее чуткие и глубокие замечания о литературе и смысле жизни, включая христианское мировоззрение, языком совсем простым, почти что старомодным. И отвага здесь не в том, что он рискнул быть старомодным, а в том, что он ушел от надежной защиты, которую обеспечивает любой новый научно-критический язык. Он, что называется «снял латы» и отважился потрогать людей и вещи подушечками пальцев, а не железными перчатками, потрогать предметы тем, что не изменяясь от века к веку (форма руки) остается все же только твоим, интимно твоим, уязвимым, живым, чутким.

Вот в чем отвага!

Я не думаю, что не надо изобретать новые языки исследования, я лишь хочу напомнить о природе их возникновения и о том, что стремление быть отважным ради правды превосходит по своей мужественной и творческой сути стремление «быть современным». Что именно это стремление способно ввести в башню, к обнаженным корням вечно новой сути по существу, а не множить временную «новизну» благодаря обходному поверхностному движению вокруг главных «вещей» мира на безопасном радиусе.

Но быть отважным – это ведь не так просто, как написать или

прочитать эти слова «быть отважным». Быть отважным это... преодоление предельного дискомфорта жизни и предельного дискомфорта смерти, не пользуясь ни латами, ни броней, а подставляясь всей хрупкостью и незащищенностью вложенного в тебя ростка жизни среде, подчас враждебной и сокрушающей.

## Другие

*памяти Ильи Дворецкого*

С Венедиктом Ерофеевым я виделся два раза в жизни. В первый раз его привел в мою комнату на Верхней Масловке Илюшка Дворецкий, мой друг, тогда еще не отсидевший свои три срока, а имевший за плечами всего один, за попытку изнасилования, в которую я не верил и от которой девица что ли увернулась, выпрыгнув из окна и вывихнув ногу.

Ерофеев был в завязке, я же в том году трезвым бывал редко.

В связи с этим все сразу пошло наперекосяк, и мы друг другу не понравились. Ерофеев сидел на моем выдавшем виды диване, который никогда не складывался, а я громко читал свои стихи, сидя за столом с огромной пепельницей и бутылкой портвейна. По мере чтения Ерофеев мрачнел, и Дворецкий, который говорил про свою фамилию, что это не фамилия, а должность, бегал на диван его успокаивать. Потом я совсем отвлекся на вино и на свои мысли, и не помню, как и когда они ушли. Не помню, ушел ли я с ними вместе или ушел один, и вообще, уходил ли я в тот вечер куда-то или нет, скорее всего, уходил. Я, кажется, так и не понял, что у меня в гостях был автор «Петушков», Илья объяснил мне это на следующий день.

Такая же история у меня была с Ольгой Седаковой, с которой я не разу не пересекся, хотя учились на одном, кажется, курсе, и с Татьяной Толстой, которая преподавала у нас английский по утверждению того же Ильи Дворецкого. Я несколько раз пытался отождествить писательницу с одной очень толстой и необыкновенно красивой, с хрупкой линией шеи и подбородка, преподавательницей, недолго у нас преподававшей и сразу же меня невзлюбившей, но у меня так ничего и не вышло.

В начале девяностых мы с Илюшей сидели в парке напротив ипподрома на Беговой, там, где фонтан с конскими статуями, у него в ногах стояла двуручная сумка, полная денег, а сверху на банкнотах лежал пистолет. Я подбивал его выпить, но он был на «торпед» и мои предложения вежливо отклонял. Через год он сорвался, потерял все, что у



него было, я навещал его в семнадцатой наркологической больнице вместе со Славой Гайворонским, питерским джазовым музыкантом и моим другом, точно так же, как мы с ним успели вместе навестить в больнице мою маму перед смертью, потому что Слава человек, который не только творит свою легенду, но и сшивает легенды других при помощи музыки и встреч.

Через полгода Илья стал терять память и рассудок. Я еще раз успел навестить его уже в другой больнице вместе с его женой, которая говорила, что он всегда выкручивался и, видимо, надеялась, что и этот раз – не исключение, но в этот раз ему выкрутиться не удалось. Через пару месяцев его поймали на Тверской с боевой гранатой, но объяснить, откуда он ее взял и где он живет, Илья не смог. Закончил он свой срок в дурдоме тюремного типа, кажется, на станции Столбовая.

На похоронах был жуткий мороз, пришли мать, сын, жена и я. Непристойно черная ямка земли на белом снегу приняла урну, и все стали уходить. Пока задержавшаяся мать на свирепом морозе сидела над урной, я думал о том, куда подевались все те легкокрылые девчонки, которые вились всю жизнь вокруг этого обаятельного человека. Было странно, что у них сейчас своя жизнь, и все их слезы, стихи и поцелуи остались при них, а Илья пошел своим узким ходом под землю без всякого сопровождения, хотя бы в виде получасового прощального внимания или пары слов, произнесенных дрогнувшим, но сексуальным женским голосом.

Мы с ним учились вместе, в одном здании, я на филфаке, он на ИВЯ, где он изучал вьетнамский и мог запомнить с одного раза сорок вьетнамских слов, я сам проверял.

Второй раз я видел Ерофеева на каком-то вечере с перебинтованным горлом, и не узнал. К тому человеку, что сидел на диване на Верхней Масловке, он, казалось, не имел никакого отношения. Может быть, я и других людей видел в своей жизни по нескольку раз, но с такими перерывами во времени и разницей в состояниях, что впоследствии тоже их не узнавал и думал, что это другие люди. А может, это и были другие люди, кто знает.

Я как-нибудь расскажу о проститутке, с которой я познакомился в гостях у художника Саши Зуева, о Борисе Слуцком, с которым у меня, как у начинающего поэта, был длинный и содержательный разговор о пользе плавания кролем и работы спасателем или тренером, расскажу о том, как Межиров читал стихи Луговского про восточный рынок в предбаннике «Нового Мира», и это было сногшибательно, хотя и немного манерно, и

еще о чем-нибудь, что запомнилось из тех времен.

Может быть, я расскажу о том, что секса в СССР не было, а было что-то чудесное, не поддающееся выражению, но отстающее от секса примерно так, как значение слова отстоит от написания – на невысказанный уровень. Как один парень из Кащенко объяснял мне, почему он выкинул магнитофон «Дайна» за окно, исходя из смысла его имени. И как мы ездили к Бахтину, и там был Миша Эпштейн, который не видел меня, а я не видел Эпштейна, видимо, по той же самой причине, про которую я уже рассказывал. Может, я также расскажу, как я лежал на рельсах, а надо мной светил фонарь, и шел дождь, и жилистый бомж пытался загнать мне перо в живот, но не получилось.

А, знаете, я, наверное, не буду больше ничего такого рассказывать, потому что это были те самые другие люди, которых так много в вашей собственной жизни и которых не удастся узнать ни вам, ни мне. Потому что с одного раза человека легко понять неправильно и также легко забыть насовсем, а при следующей встрече обращаться с ним как будто совсем с другим человеком, так и не поняв, что другим стал ты сам, что и в тот прошлый раз ты тоже был другим, как и твой забытый знакомый.

## Слава Полищук

### ИНЕЙНИ

*Памяти отца и матери*

откашлялся. На короткое время в груди и в горле становится легко и пусто. Дышится. Хочешь – через нос, хочешь – широко раскрыв рот, заглатывая осенний воздух гниющих мокрых листьев, согнанных ветром в угол бетонного прямоугольника пруда. Под жёлтой чешуёй в просветах между листьями змеисто двигаются рыбы. Когда несколько лет назад их выпускал в пруд профессор биологии, все рыбы были большие и красные. Но потом появились с белыми пятнами, как при малокровии, с чёрными, рыбёшки помельче и совсем мелкие, юркие, уже непонятно какие. Мутация. Две черепахи, обманутые последним солнцем, выволокли свои панцири на плоские камни, тянут жилистые шеи к теплу, прикрыв глаза. Рыбам скоро спать. А черепах заберёт профессор.

проговариваю несколько раз «подкатил комок». Слезы отступают. Тень от кофейной палатки между Флатайрон и 5 Авеню не дотягивается до металлического стула. Солнце печёт спину через тонкую куртку. Передвигаю стул в тень широкого зонта. Теперь солнце не дотягивается до меня. Быстро становится холодно. Застёгиваю куртку на все пуговицы. Надо бы найти место посередине, где ни тепло, ни холодно. Но двигаться не хочется. Не хочется подниматься и волочить стул по сухому гравию. Всегда удивляюсь этому, ожидая тяжесть, напрягая руку, сжимая верхнюю перекладину и отрывая стул. Рука, обманутая отсутствием сопротивления, лёгкостью, слишком высоко вздёргивает стул. Неожиданная невесомость застаёт врасплох. Неприятно. И утром сегодня не хотелось двигаться. Вода кипела в цинковой кастрюле с длинной ручкой, выплёскивалась на плиту. Надо было встать, сделать огонь поменьше, снять серую накипь с картошки.

цинковый контейнер с прогибающимся дном, забитый холстами, похож на гроб. Иногда надо что-то положить или взять для выставки или после. Подрамники и папки стоят плотно, маленькие на больших. Холсты лицом к лицу. Уткнувшись лбами друг в друга. Молча стоят годами. Возвращаешься со склада, как с кладбища. Да это и есть кладбище.

Приходится делать круг. По Шор Парквей налево под мостик через Белт Парквей и ещё раз налево на Кропси. Останавливаюсь на светофоре на Бей 31 Улице и, пока свет не переключился, смотрю на высокие окна больницы. За окнами большой зал с креслами, аквариумом, плоским телевизором на стене и магазином. Можно купить мороженое, что-нибудь попить, конфеты. Подвозил маму в кресле-каталке к окну, сидели, смотрели на улицу. Я спрашиваю – *Как ты?* Кивает и тихо отвечает – *Ничего*. В последние дни не ела, отодвигала рукой – *Это тебе. Ты сегодня ел?* Задремала. Я облокотился на поручень каталки, положил голову на руку. Заметил, что ноги опухли ещё сильнее, обувь сегодня не одели, только носки и мягкие медицинские сандалии на липучках, крошки на сидении, не забыть стряхнуть, сказать, чтобы почистили, когда уложат. И заснул. Всего-то на несколько минут. Поднял голову. Сказала – *Нам некуда больше идти*. Я стал объяснять, как всегда, что вот, рука уже не болит, начнёшь ходить, заберу тебя домой, папа дома ждёт. *Володя дома?* – *Да*. – *А ты куда сейчас пойдёшь?* – *Пойду к себе домой*. И как всегда – *Ну пойдём?* – *Да, пойдём*. Поднял металлическую скобу, зажимающую колесо, и повёз к лифту. Седьмой этаж. Подвёз коляску к стене, напротив стола медсестёр, развернул, глубоко вдавил задвижку тормоза в резину шины, наклонился. Дотронулась губами до моей щеки. Возле лифта оглянулся, помахал рукой. Чуть кивнула головой. Осталась сидеть возле стены, вместе с другими, ожидающими, пока их уложат спать.

пока была дома, смотрела на фотографии. Ася фотографировала. На одной отец в тёмном пиджаке и галстук, светлой рубашке, со всеми медалями. Хотя не со всеми. Было ещё несколько, я потом нашёл в кармане того же пиджака. Спрашивал – *Почему не прицепишь?* – *Хватит*. – и махал рукой. А на другой мама сидит, а отец стоит сзади в том же пиджаке с медалями. Я так и не сказал, что папы нет. Посмотрит, кивнёт в сторону фотографий – *А Володя где?* – *В больнице, будет долго. Но за ним хорошо ухаживают*. Мне казалось, что верит. Приехал. Комната 707 (А). Лежит, не двигается. Глаза закрыты. Позвал, сказал, что вот, пришёл, устал сегодня. Лицо размыто под пластиковой маской, стянуто резинками. Шланг торчит из маски, тянется к аппарату на длинном блестящем штыре. Щёлкает и гонит воздух. Горло совсем не двигается, только грудь поднимается и опускается в такт дёргающемуся шлангу. Сел в кресло в углу комнаты. Окно во всю стену. Крыши, сады, синее небо с облаками. Тихо, никого. Прилегла отдохнуть, а я сижу рядом. Зашёл и сижу. Проснётся, поговорим Хорошо,

спокойно. Аппарат пощёлкивает и тянет воздух. Не мешает. Комната светлая, залитая солнцем. Не надо никуда идти, волноваться. Воскресный день. Утром в автобусе, у окна. Дёрнулся к телефону. В комнату вошёл без пяти девять. На лице маска. Всё, как вчера. Только тихо. Воздух не шуршит в шланге. «Варежки» сняли, надели неделю назад, как привёз в больницу, чтобы маску не срывала. Да и не срывала она, всегда врачей слушалась. Руки не похожи на её прежние. За последние годы пальцы стали тонкими в синих прожилках, с вздувшимися венами на запястьях. А теперь жёлтые, опухшие. Вошел доктор. Я спросил – *Она умерла? – Несколько минут назад сердце остановилось. Отключили воздух.* Пришла медсестра. Сняла маску со шлангом. Следы от резинок на щеках и висках. Вышла. Дотронулся. Рука ещё тёплая, а лоб уже холодеет. Медсестра зашла опять. Ждут, пока я уйду. Один час есть.

ехал в автобусе на почту. Пришли книги. Утром шёл снег. Стекло запотевало, протирал перчаткой. Как всегда, когда такая погода, в автобусе пахнет мокрым теплом, сырой резиновой обувью, остатками сигаретного дыма. Я дремал, засыпал и просыпался, представляя себе книги, завёрнутые в толстую коричневую бумагу, пахнущую почтой и подмокшим картоном посылочных ящичков. Возле 79-ой улицы почувствовал, что из носа течёт. Не хотелось снимать перчатку, впускать в тепло байковой подкладки промозглую сырость автобуса, лезть за платком. Шмыгнул носом, как шмыгают дети, утираясь мокрой варежкой, в маленьких сосульках, застрявших между ворсинками шерсти. Опять стало влажно под носом. Не шмыгать же на весь автобус. На меня уже и так поглядывают. Вытер нос бумажным платком, скомкал и засунул в карман. Возле кабины водителя женщина пристально посматривала на меня, отводила взгляд, и опять смотрела на меня. Я задремал, забыв о назойливом наблюдателе, но тёплое щекотание под носом опять помешало. *Ну что ты уставилась?* Струйка быстро двигалась из правой ноздри к усам. Женщина отвернулась. Я вытащил несколько салфеток и промокнул нос. Посмотрел на мокрый комочек. Он был весь в крови. Выругавшись про себя, продолжал сидеть, надеясь дотянуть пару остановок до почты, а там долгожданная посылочка с книжками из типографии. Глянцевая обложка, удобный размер, можно в карман засунуть. Вытащил последние салфетки, вытер нос. Комочек мгновенно пропитался густой кровью. Не доехать. Зажал нос мокрым платком, закрыл перчаткой и стал пробираться к выходу. Нос и горло забиты сгустками крови. Отнял салфетки от носа, кровь свободно капала

на мокрый асфальт, припорошенный уже серым растоптанным снежком. Свернул на 84-ю. Салфеток больше не было, кровь часто и легко капала. На каменной ограде дома ещё оставался чистый снежок. Сгрёб и приложил к носу. Только ладонь испачкал. Хотел отмыть, но снег надо было беречь. Чистого не много оставалось вокруг. Переходил от ограды к ограде, сгребая чистый снег. Капли тянулись за мной. Потом нашёл в кармане ещё несколько салфеток и просто заткнул ими нос. Позвонил в дверь. Глазок приоткрылся *У папы что-то с носом!* Скинул пальто, ботинки. Прошёл в мастерскую. Сел. Кровь капала прямо в мусорную корзину. Ася мочила тряпки для вытирания кистей, прикладывала к переносице. Немного полежал. Уснул. Кровь остановилась, но в пятницу я так и не доехал до почты. Взял только на следующий день в субботу.

снова полюбить мастерскую. Узкую оконную раму. Обмотанный проводами мокрый столб во дворе. Сетка забора между домами. Новогодняя гирлянда колючей проволоки, с застрявшей в ней серой тряпкой. Звук падающих капель дождя по подоконнику. Кусок серого неба. Потепление, безветрие и молчание последних дней этого года. Ничего другого и не надо. Выдавливаю чёрную печатную краску на кусок пластика, закрывающего стол. Раскатываю валиком. Слой должен остаться густым. Печать ручная и давление не такое сильное, как у стальной пластины станка. Краска накатывается на вал не сразу, оставляя залысины на резине. Первый прокат по доске лёгок и быстр, закрывает серую поверхность с тонкими трещинами-морщинами по краям, где вал всегда соскальзывает на подстеленную бумагу. Край линолеума похож на медленно осыпавшийся песчаный берег. Второй, третий и ещё несколько прокатов. Для печатного станка этого было бы достаточно. Но рука, даже если навалиться всей своей тяжестью, не сможет выдавить из распластанной доски изображение клетки. Несколько медленных с отрывом накатов увеличивают толщину слоя краски, которая через несколько мгновений отдаст свою черноту белой бумаге, прижавшись к ней изо всех сил, заливая густой чернотой неровности и впадины поверхности, обхватив её острыми краями, в последнем напряжении теряя силу проникновения. И так двадцать пять-тридцать раз. Дневная норма. Если ничего не мешает. Приподняв ножом край листа, подхватываю его пинцетом и отрываю от пластины, отдавшей свою темноту мокрому оттиску. Кладу лист на мягкую пористую бумагу, чтобы обсох. Мою пластину прозрачным керосином, вытираю чистыми тряпками – разорванными родительскими простынями, оставшимися

лежать в стенном шкафу аккуратными стопками, прикрытыми старыми тюлевыми занавесками.

можно забыть телефон. Уже переезжая мост, спокойно вспомнить, что телефон остался лежать на кухонном столе, возле кофеварки. Идти, не хватаясь за карман, сдёргивая перчатки, чтобы успеть подцепить и откинуть крышку телефона, нажать на кнопку «TALK», пока звучит мелодия звонка и сказать – *Да, па, как у вас?* – с замиранием ожидая ответ, – *У нас всё хорошо!* – или устало и тихо – *Да плохо всё.* На какое-то время дана передышка. Можно сменить мелодию, но лучше оставить, не просчитывая, в какой карман положить телефон, чтобы услышать сразу. Почему-то кажется, что последними словами отца были – *Да дайте же пописать, товарищи!* Я знаю, что это не так. Потом, уже в больнице, когда были силы, отец произносил слова, но в них мне приходилось вслушиваться, догадываться. А эти слова были его. Он прокричал их. Смотрел на меня, просил. Сестра спросила, что он хочет. Я объяснил. – *Скажи ему, пусть делает под себя. Поменяем. Инсулт.* Она быстро обклеивала отца проводами. Надела маску. Он пытался сорвать. Надела «рукавицы», поставила капельницу. Затих.

последний год отец ходил наклоняясь вперёд, будто падая. Падал. Вывихнул руку. Замотал бинтом. Так и проходил, пока опухоль не спала. А так всё делал, посуду помыть, постирать. Терял палки для ходьбы. Несколько лёгких алюминиевых с четырьмя ножками для устойчивости, дедушкину тяжёлую тёмного дерева с металлической инкрустацией. Жалко. Холодный день, ветер. Вышел из подъезда. Отец стоит у дома через дорогу, возле двери чёрного хода. Без шапки, в зимнем пальто прямо на рубашку. Что-то ищет. Подошёл – *Па, что ищешь?* – *Палку потерял, парень!* Думал оставил, когда дверь открывал. Расстроен. *Иди домой* – говорю – *Холодно. Забудь! Сейчас куплю.* Чего сразу не сказал? – Не хотел тебя расстраивать. Пошёл в аптеку. Принёс новую лёгкую палку, раздвижную. В реанимации ел, я кормил, когда приходил. *Как ты?* – дёрнет плечом, чего спрашивать – *Всё нормально!* В реабилитации потерял силы. Спит. Наклонишься, спросишь – *Как?* Тихо-тихо, когда можно разобрать, – *Хорошо.* Сказали: одежда нужна для занятий. Купил два спортивных костюма. Штаны с мягкими резинками на поясе, две куртки, тёмно-синюю и серую, кроссовки чёрные с красным, лёгкие, ничего не весят, связку белых носков. Медсёстры подняли, одели во всё новое. Никогда отца таким не видел.

Белая борода, худой, одет во всё спортивное. А так всегда чисто выбрит, брюки со «стрелками», рубашка, галстук, пиджак. На следующий день во время класса звонок из реанимации. Хорошо, я свою часть лекции уже прочитал. Приехал. Отец весь в трубках. Чистый, умытый. Бороду сбрили, чтобы маска плотно прилегала. Отключили аппарат. Открыл глаза. Узнал. *Ну как ты? – Хорошо.* Позвонили в 6 утра. Остановилось сердце. Комната, как камера хранения, металлические дверцы ячеек в три ряда вдоль стен. Справа от двери отгороженный пластиковой шторой угол. За занавеской каталка. На каталке в белом пакете отец. Молния немного расстёгнута, угол отвёрнут. Два ещё не отсоединённых проводка с красным и синим концами. Царапина на носу. Это, когда маску одевали, задели. Приходила медсестра, смазывала, но так и не зажило. Не успел сделать новый зубной протез. Осталась последняя примерка, когда всё случилось. Я договорился с зубным врачом, чтобы пришёл в больницу, последний раз примерил, закончил работу. Дотронулся до плеча. Холодное. Под головой чистая марлевая салфетка.

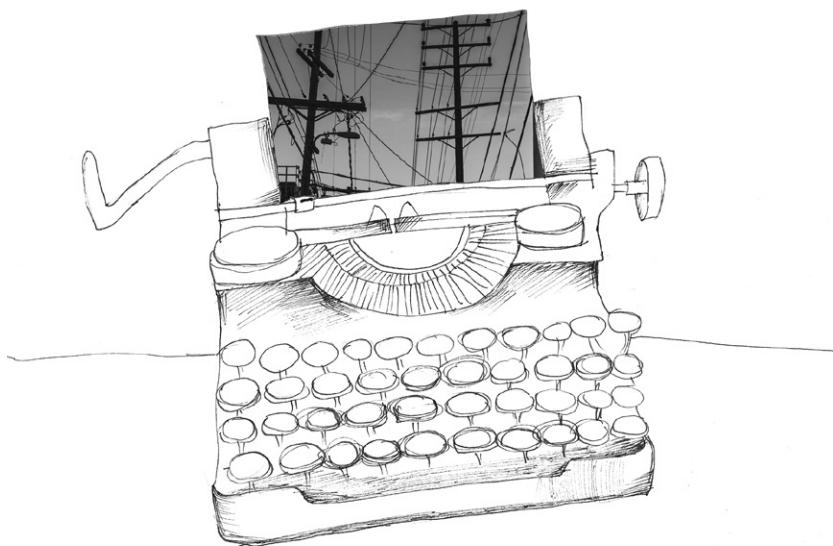
ничего не остаётся. Всё, что покупалось, до чего с любовью дотрагивался, касался, что радовало своей поверхностью, оказалось ненужным, пыльным. Молчаливо остаётся в квартире, когда последний выходящий закрывает за собой дверь, спускается по темноватой лестнице с так и оставшимся запахом сырой копоти – запахом пожара. Выходя из подъезда, поднимаю голову, смотрю на три окна слева от угла, на пятом этаже в доме напротив. Говорю – *Привет, ребята!* Как всегда говорил, приходя к ним. Звонил, поднимался в лифте, направо по серому коридору. Дверь уже открыта, отец стоит на пороге, руки в карманах. Или спешащие, шаркающие шаги, голос из-за двери – *Сейчас, парень!* Всегда здороваюсь за руку. Улыбается. Вот только последние месяцы улыбался меньше. Устал. Скину пальто на стул в прихожей. Мама сидит в кресле. Если дремлет, сразу просыпается. Отец – *Инна, сын пришёл!* Мама – *Хорошо, что зашёл, хотела спросить тебя... вы живёте в своей квартире? Я – Конечно, в своей. Ася и Аинька дома уже? Я всегда отвечал – Дома, где же ещё.* Погладит мою руку. Успокоится. Доведу до стола. Конфеты в вазочке. Мама пододвинет – *Ешь.* Попью чайку. Вместе.

31 декабря, 2016  
Нью-Йорк





# ПИСЬМА



## Лиля Панн

### ПИСЬМА ТОГО ГОДА



Прежде, чем я прочла эти письма, лет двадцать я их лишь видела: пожелтевшие листки, исписанные мелким, выточненным и притом стремительным почерком. Бабушка изредка вынимала их из небольшой кожаной папки, спрятанной у нее в тумбочке, но меня читать не звала. После ее смерти папка попала к мне на глаза почти случайно, тогда я и прочтала письма к ней мужа той поры, когда они только-только познако-

мились, в 1900 году, и до свадьбы оставалось два года (и сорок три – до его смерти, а до ее – семьдесят). Я не то чтобы разочаровалась в авторе (письма подтверждали его репутацию человека незаурядного ума и благородного характера), а скорее расстроилась за адресата: письма не оказались достаточно *влюбленными*. Согласно моим тогдашним представлениям. И вот недавно письма снова попали ко мне – от другой внучки, эмигрировавшей после падения советской власти с ее гнусным запретом на вывоз за границу семейной переписки в числе любых рукописей. Мой изрядно повзрослевший жизненный и литературный опыт помог мне распознать в письмах бабушки эпистолярный любовный роман в начале его зарождения (и меня, стало быть, тоже!). Правда, ответные письма бабушки не сохранились, но их содержание частично можно «вычислить»

из обстоятельных писем деда. Правда и то, что обстоятельность деда проявлялась меньше в любовных признаниях, нежели в описаниях той его деятельности, что и привела к переписке: он явно принадлежал к типу мужчины, который объясняется в любви, рассказывая о своем деле, о том, чего хочет достигнуть в жизни (как это незабываемо обрисовал Набоков в финале «Дара»). Любовь, однако, рано или поздно торжествует – само собой, не подавляя дело, а напротив...

Что делать? – этим вопросом, обращенным в первую очередь к себе (и тем, у кого открылись глаза на бедственное положение еврейского трудового населения в России на пороге XX века), прошиты письма Ильи Яковлевича Перельмана (1874 – 1943) к его будущей жене.

В 1899 году он окончил Московское высшее техническое училище (им. Баумана в советское время), куда поступил по 3% норме. Вырос Илья в еврейской земледельческой колонии между Таганрогом и Ростовом-на-Дону. С раннего детства работал в поле, полюбил верховую езду, поездки в ночное, где крестьянские дети-евреи, полагаю, у костра рассказывали библейские предания – и как много позже он рассказал мне, трехлетней, историю об Иосифе Прекрасном (столь смутившую мое полусознание, что единственное воспоминание о дедушке как о первом, огромном и горячем «не-я» в моем существовании, окутано иосифовой рубашкой с кровавыми подтеками). Крестьянское детство привязало его душу к природе на всю оставшуюся жизнь, он один из пионеров «туризма выходного дня» в Подмосковье. И самым естественным путем пришел он в науку<sup>1</sup>, где в практических приложениях – электротехнике – достиг нешуточных результатов. Задолго до того, как И.Я. Перельман стал участником плана ГОЭЛРО (1920), еще в царской России внедрил он несколько разработанных им проектов по электрификации ряда крупных производств, не говоря об электрооснащении ряда кустарных. А прежде этой высокопрофессиональной деятельности, новоиспеченный выпускник МВТУ, еще с самыми свежими воспоминаниями о еврейской *Черте оседлости*, начал свой трудовой путь в ЕКО. Расшифровка этой филантропической организации, боюсь, насторожит иные политкорректные уши: Еврейское колонизационное общество<sup>2</sup>. И напрасно. Отделение в Петербурге было открыто с целью содействовать развитию земледелия и ремесел среди евреев в России. Илье поручили

---

<sup>1</sup> «Наука – поэзия реальности» (Ричард Докинс).

<sup>2</sup> ЕКО основано в 1891 г. в Лондоне бароном М. де Гиршем с целью создать на купленных им незаселенных землях Аргентины «новое отечество» для евреев-эмигрантов, которых предполагалось отвлечь «от их обычного занятия – торговли, и, превратив в земледельцев, постепенно содействовать этим делу возрождения еврейского племени».

методическое обследование экономической ситуации еврейского рабочего класса в «черте». В первых же командировках он оценил ситуацию как катастрофу и, сломя голову, бросился отстаивать единственное, по его мнению (или по возрасту: 26 лет), правильное решение: *пересоздать промышленный строй целого края*. Так он писал девятнадцатилетней моей бабушке, познакомившись с ней в московских кругах евреев-филантропов практически накануне своей первой поездки в «черту».

Об адресате. Фанни Исаевна Щетинина (1881 – 1970) – внучка двух николаевских солдат, один из которых, ее дед по матери, в конце 1860-х обосновался в Москве, открыв в Замоскворечье шорно-седельную фабрику, затем кожевенный завод. Фанни окончила лучшую в Москве женскую гимназию с медалью, в кругах интеллигенции имела репутацию умной, образованной девушки с широкими интересами. Близко к сердцу принимая судьбу еврейского народа, отправилась на первый Всемирный конгресс сионистов в Базеле (1897). Под впечатлением от судьбоносного для истории евреев события, вступила в «Mädchen Sionisten-Verein»: московское общество юных сионисток.

Ниже приведены выдержки из писем Ильи к Фанни, включая и неотправленные, недописанные – он все ей отдал, когда эпистолярный роман завершился и началась супружеская жизнь, долгая и счастливая. (Жизнь же вне семьи и любимой работы время от времени преподносила такие подарки, как неудавшийся расстрел казаками-погромщиками, наганы которых все же опустили перед тринадцатилетней моей матерью, телом заслонившей своего отца (1918), или удавшийся большевикам расстрел родного брата Ильи за мастерство в ювелирном ремесле (1920), и многое другое из репертуара XX века.) А когда и она, жизнь супружеская, завершилась, бабушка осталась с детьми, двумя дочерьми и двумя сыновьями, – и письмами *того* года.

Белосток, 13/X 1900

Уважаемая Фанни Исаевна! Разногласие в наших взглядах на деятельность ЕКО возникает очевидно из разных точек зрения на некоторые явления общественной жизни. Сегодня я настолько расстроен виденным, что решительно не в состоянии пускаться в рассуждения принципиального свойства. Вы просили меня делиться впечатлениями моего обследования «черты», но должен предупредить, что эти впечатления нерадостны.

Сразу по приезде сюда я принялся осматривать фабрики (я был со статистиком, работавшим от ЕКО). В ткацких с ручными станками

чувствуешь себя совершенно подавленным. В большой, но низкой комнате за громоздкими деревянными станками работали старые и молодые евреи. Изможденные, бескровные лица, большие бороды, нечесанные и растрепанные. Машинальные движения туловища и головы в такт движениям станка. Я наблюдал в течение десяти минут, не могу Вам передать, до чего было жутко смотреть на бессмысленные выражения лиц этих однообразно качавшихся голов. К одному из ткачей я подошел и поздоровался. Он оставил работу и подал мне руку, проговорив приветствие на идиш. Все это было сделано с большим достоинством. А зарабатывает он двенадцатичасовым трудом 6 руб./ нед. Его грустный и покорный взгляд меня еще долго преследовал. У всех евреев-ткачей такой взгляд.

Но впечатления, вынесенные из фабрик, оказались далеко не столь ужасными в сравнении с теми, что у меня остались от ремесленников. Вчера я посетил типичного сапожника. Он работает ежедневно с 7 ч. утра до 11–12 ч. ночи в грязной квартире с низким потолком. У него 10 душ детей, из которых старшему сыну 20 лет, а младшему – год. Малышня, оборванная, грязная, ползала по полу. Девочки с живыми красивыми глазами нянчились с ними. Семья проживает рублей 8 в неделю. За всю неделю, включая субботу, покупается полтора фунта мяса. У детей и родителей в лице ни кровинки. У сапожника лицо интеллигентного еврея, держит себя с достоинством, которому можно только позавидовать. Дети его, начиная с 12 лет, уже в работе у разных, таких же жалких, как и он, ремесленников. Я недоумевал, где помещается вся эта семья? Передо мной были только две комнатки, маленькие и заставленные верстаком, стульями и скамейками. На лицах детей какие-то красные пятна, а на веках прыщи.

Сегодня с утра мне предстояло посетить мелкие мастерские: жестяные, столярные, токарные и слесарно-кузнечные. За этот день я посетил дюжину (с 10 утра до 6 вечера). Почти полное отсутствие необходимейших станков и убогая обстановка всех каким-то чудом держащихся, кривых лачуг – все это дает полное представление о совершенстве техники у этих представителей «производительного класса». Мне было больно до слез видеть среди подмастерьев юношей. В одной токарной мастерской работал такой красивый, стройный юноша, что, право, редко мне приходилось видеть подобного. Особенно красивы его глаза. Он очень стеснялся давать ответы на мои вопросы, стеснялся своей бедности. В мастерских здесь работают с 7–8 утра, больше 6 руб. редко кто получает. Но не думайте, что заработок так низок вследствие эксплуатации мастера. Он, такой же жалкий пролетарий, зарабатывает

не более 8–10 руб. в неделю. И на эти деньги живет целая семья. Хорошо, если эти средства есть: бывают ведь периоды безработицы. В этом году до 400–500 человек эмигрировало в Америку...

Здоровый, веселый детина-подмастерье – единственный такой из всех мною виденных сегодня (а видел я до 60 человек) – скалил зубы: «Если и хозяин жалуется на заработок, что же делать нам, подмастерьям?»

Не менее жалка и прекрасная половина человеческого рода. Окруженные кучей грязных детей, эти замызганные женщины забыли о женственности. Часто расстегнутые, они выходили ко мне, и когда узнавали, что я от редакции еврейской газеты, начинали сетовать и жаловаться, не переставая. До сих пор не могу забыть жену столяра, говорившую с какими-то надтреснутыми нотками в голосе. Она была когда-то красива, теперь красивыми остались только большие черные глаза, особенно рельефно выделяющиеся на ее худом и бледном лице. Вообще у женщин здесь еще сохранился нетронутым семитский тип лица. Тут же в мастерской она полоскала картошки, отходила качать ребенка и т.д.

Несколько дней тому назад я отправил в Петербург свое первое письмо с дороги, в котором я уже наметил ряд мер, которые следовало бы здесь принять. Чем больше я знакомлюсь с самой жизнью, больше и больше убеждаюсь в правоте экономических воззрений на «черту», сводящихся к необходимости развивать крупную фабрично-заводскую промышленность. И условия здесь благоприятствуют: обилие рабочих, железные дороги и т.п. За четыре с половиной дня я осмотрел до 20 промышленных предприятий (крупных и мелких), мой жизненный и технический опыт обогатился. К концу поездки я вероятно предложу несколько проектов. Такое длинное письмо мне удалось написать только потому, что сегодня суббота, и я силой обстоятельств вынужден к отдыху. Сегодня будет сионистский вечер, и я иду.

И. Перельман

*Белосток 15/X*

...Вы напрасно думаете, что меня смущает «аристократизм баронов» из ЕКО. Дело не в них, а в системе. А система эта – гнилая, филантропическая. Всякая филантропия накладывает только пластыри на больные места, не излечивая самой язвы, т.к. она совершенно не задумывается над устранением причин различных социальных бедствий. Я могу работать только тогда, когда убежден, что избранный мною путь ведет к прогрессу, а не временно облегчает кому-то участь. Путеводной

звездой на моем жизненном пути была свобода, свобода экономическая и духовная. Во имя ее я учился и желаю еще учиться. Мне верится, что она принесет больше всего счастья.

И поэтому я не признаю благотворительности в том виде, как она практикуется у нас. Я не принимал участия в попечительствах московских и никогда ничего не делал в различных обществах, преследующих подобные цели. Если же когда-либо я отступал от этого принципа, то, вероятно, по сердечной слабости...

*Пинск 1/XI 1900*

...Для такого серьезного дела, которое возложило на меня ЕКО, недостаточно быть туристом, заносщим свои впечатления в записную книжку, а нужно основательно изучать ситуацию на месте. Мне же дали в распоряжение всего месяц и предложили побывать почти в 10 пунктах, из которых некоторые требуют для ознакомления целые недели. Частые переезды и скачки через огромные расстояния увлекательны, но едва ли особенно полезны для возложенного на меня поручения.

Вы, судя по Вашему письму, думаете, что я не верю в прогресс ремесла. Вы меня не поняли. Как можно не верить в то, что так сильно в жизни? Я не верю не в ремесло вообще, а в долговечность мелкого ремесла. Жизнь эволюционирует по тому или иному пути в разных своих сферах. В промышленной жизни стран, переходящих от добывающей промышленности к обрабатывающей, этот путь – переход от мелкого ремесла к фабрике. Во всех производствах, где у мелкого ремесла конкурентом является фабрика, победительницей остается последняя. Идти против этого процесса было бы безрассудно и имело бы столько же смысла, сколько стремление остановить рост ребенка, развивающегося во взрослого человека.

Почти всюду, где я бывал, еврейские ремесленники – это самый беспомощный народ, бьющийся изо дня в день ради грошового заработка, крайне неверного. Вам надо было бы видеть этих жалких самостоятельных «хозяев». В мелких местечках или городах с неразвитой промышленностью высший заработок такого хозяина 3–5 руб./нед. Это было бы еще сносно, если бы он всегда имел работу. Беда в том, что он целые дни рыщет по городу в поисках хоть какой-то работы. Проходят недели, а он ничего не находит, и тогда он не платит своему «рабочему» – подмастерью или ученику. В местечке К. я был у жестянщика, который в это утро собирался за 20 верст к помещику для того, чтобы сделать работу за 50 коп. Шел дождь, дорога представляла из себя непролазное болото, и ему нужно было идти



пешком. Местный потребитель, городской или местечковый, до того сам беден и нетребователен, что ремесленник не может на него рассчитывать. Все ремесленники говорили, что охотно ушли бы на фабрику, если таковая открылась бы. О фабрике мечтали хозяева, мечтали и их рабочие.

Я старался быть беспристрастным и одинаково знакомился с ремесленниками и фабричными рабочими. Только в интересах крупной промышленности будут составлены мои предложения. Я предчувствую, что в Питере этим останутся недовольны, т.к. там многим по душе кустарная промышленность...

Вы пишете: «Почему Вы себе не определите, что Вас влечет. Жажда учиться, идея или что-нибудь еще?» Не вдаваясь в пространные философские рассуждения, к которым должна неминуемо привести попытка разобраться в том, что именно толкает человека на тот или иной путь деятельности, скажу только, что мне неудержимо хочется в жизни быть счастливым. Философы утверждают, что счастье – это мираж, исчезающий как только приближаешься к тому месту, где он, казалось, был и куда так сильно влекло. Но так говорят те философы, которые в жизни уже много испытали и много пережили. Я же только начинаю свою жизнь, и она сулит мне много радостей и наслаждений. Мне кажется, что я буду счастливей, если стану свободней, когда мне удастся освободиться от материальной зависимости, от политического гнета, от духовного рабства. Учиться мне сильно хочется вероятно потому, что это дает мне духовную свободу. Идея? Сама по себе она никому не нужна. Это только форма, в которую выливаются человеческие стремления.

Лично я в собственных интересах отождествляю свое счастье со счастьем целой группы людей – класса, нации, государства. Один – я беспомощен, а рука об руку с целой группой – я очень силен. Вот почему я интересуюсь общественными вопросами, вот почему у меня создались известные общественные идеалы. Исходя из этих соображений, а также из чувства сострадания к обездоленным, чувства, вероятно, врожденного – я примыкаю к группе людей, хотя и беспомощной на вид, но несущей в себе задатки могучей силы. Эта группа – народная масса. Если я понесу этим людям знания, которые сам приобрел, я верю, что они будут в силах добиться тех условий, при которых жизнь станет свободней, а следовательно и счастливей. Вот Вам происхождение, на мой взгляд, того, что Вы называете «идеями». «Жажда учиться, идея или что-нибудь еще» не противоречат друг другу, а наоборот все ведут к одному и тому же – личному счастью.

Таково мирозерцание, которое будто бы руководит моими

поступками. Но в действительности люди часто действуют под влиянием бессознательных инстинктов, свойственных их натуре. Каковы же мои инстинкты?

Насколько я знаю себя, у меня сильны умственные интересы, быть может, не совсем глубокие. Эти умственные интересы крепили и развивались бы, если бы не окружающая повседневная жизнь, которая невольно отвлекает и уносит в сферу чувств, симпатий, настроений, увлечений и т.д. Тут уже причиной моя натура, нередко увлекающаяся и склонная к иллюзиям. Оптимистическое настроение, поддерживаемое гармоничным соединением увлекаемости и практичности житейской, эгоизма с некоторой долей альтруизма, интереса к книге с жадной воспринимать живые впечатления непосредственной жизни, семейных идеалов со стремлением к широкой общественной деятельности – это оптимистическое настроение иногда сменяется черной меланхолией и безысходным пессимизмом...

*СПб, 9/XII 1900*

...С тех пор, как я отправил Вам свое первое после возвращения в Петербург письмо, я нахожусь в состоянии ожидания от Вас хотя бы нескольких строк. Ваше молчание невольно удерживает меня от бесед с Вами, вселяя чувство тревоги. Вдали от Вас мне трудно дать то или иное объяснение этому молчанию, не впад в ошибку. Правда, в Вашем письме, полученном мной в Белостоке, Вы ясно выразили, что не видите во мне веры в дело, которому я пока служу. Из моих дальнейших писем, писавшихся под различными впечатлениями в дороге, Вы едва ли могли найти опровержение Вашему взгляду.

Я никогда не был назойливым, и только сильное желание Вас видеть побуждает меня просить ответа на это письмо. Я бы воздержался от напоминания о себе, если бы не потребность узнать, будете ли вы в Москве на Рождество.

*В ожидании от Вас ответа  
Уважающий Вас  
И. Перельман*

...Я не выдержал характера и снова пишу, хотя, признаться, решил не писать Вам до приезда в Москву. «Незрима глубь сердец», сказал поэт, я же добавлю: особенно на расстоянии тысяч верст. Если по отъезде из Москвы я живо представлял себе Вас и писал так, как выливалось у

меня из-под пера, то теперь я не могу так просто беседовать с Вами: что-то стало на пути... С тех пор, как мне стало ясно, что Вы не отвечаете преднамеренно, я не раз порывался писать Вам и даже иногда начинал строчить, но дальше первых строк письма мои не доходили. Я не буду в настоящий момент занимать Ваше внимание рассказами о себе и о тех чувствах, которые овладевали мной за это время; я не имею достаточных оснований предполагать, что Вас это интересует. Не буду также просить Вас сообщить хоть что-то о себе – некоторый опыт мой показал, что этого не так легко от Вас получить. Выпрашивать же – не в моих правилах и не в моем характере. Тем более, можно заранее сказать, что Ваше истинное душевное настроение мне по получении от Вас письма, будет неизвестно...

*Витебск, 24/II 1901*

С тех пор, как я написал Вам, Фанни Исаевна, из Белостока, прошло больше двух месяцев. За это время я кочевал в Пинске, Минске, теперь нахожусь в Витебске, а затем начну странствовать по менее крупным центрам нашей благословенной «черты». За все это время впечатления у меня быстро сменялись одно другим, не давая возможности сосредоточиться на чем-либо, выходящем из «экономического подъема еврейского поселения черты оседлости». В течение всего этого времени, между делом, а иногда во время самих дел я мысленно обращался к Вам, и тогда во мне возникал целый строй мыслей, чувств и настроений, часто друг другу противоречивых и друг друга исключаящих. Все это меня в минуты хорошего настроения и бодрости сильно интересует, и я задаю себе задорно вопрос: что из этого всего выйдет? В эти минуты я, как посторонний зритель, делаюсь очень любопытным. Но такие легкомысленные настроения сменяются и другими: я делаюсь серьезным, задумчивым и подчас (не говорите никому из моих друзей!) мечтательным, и тогда я весь улетаю в воспоминания недавнего прошлого. Чем больше я перебираю в своей памяти впечатления московских встреч, тем больше и больше я открываю в Вас стороны, которые иной моралист не назвал бы добродетелями. И тогда я либо начинаю всему этому искать оправдания либо делаться суровым, как римские цезари, и говорить себе: нет, этого с точки зрения морали оправдать нельзя. Тогда, казалось бы, я должен всячески удалять от себя всякие мысли о Вас и московских впечатлениях. А между тем в большинстве случаев тогда же у меня является неотразимое желание писать Вам и совершенно в ином духе... Никогда, кажется, за всю мою жизнь я не впадал в такие противоречия

с самим собой. Немало было у меня встреч с представительницами не столь уж слабого пола (увы!), но в большинстве случаев я делал то, что подсказывало мое сознание: если я находил нужным уйти – я уходил и больше уже не возвращался. Не то теперь... На досуге я рисовал Вас себе в тех образах, которые мне подсказывало мое чувство и мое желание. (А Вы вначале считали меня «сушью», неспособным на увлечения!) И не все созданные мною Ваши образы оказались ошибочными. Так, я считал Вас человеком, у которого совершенно не установились взгляды на жизнь, что и подтвердили мои московские впечатления...

*Белосток, 13/III 1901*

...Пусть сегодняшний день будет тем днем, когда я позволю себе быть сентиментальным. Согласитесь, человеку, выполняющему общественную миссию, знакомящемуся с промышленностью и жизнью рабочих классов, задумывающемуся над социальными недугами и делающему попытки к их искоренению – такому человеку быть сентиментальным всегда – неприлично, но изредка – простительно. Ну, скажите, Фанни Исаевна, испытывали ли Вы всю тяжесть сумерек? Два раза со времени отправки к Вам письма я под тяжестью сумерек начинал Вам писать письма, так и оставшиеся неотправленными. Вы спросите почему? Со времени отъезда в Петербург мой душевный покой был нарушен, и удастся ли мне его восстановить – Бог ведает! *Между мною и Вами стало что-то роковое* (курсив мой – Л.П.), и я иногда в минуты мрачного Grübelen<sup>3</sup> рисую себе в будущем мрачные перспективы...

*СПб, 20/III 1901*

...Уже несколько дней я живу в Петербурге. Здесь меньше разнообразных впечатлений, к тому же сегодня пасха, и я свободен от текущих дел. Мне хотелось бы написать о некоторых встречах в последней поездке. Вы ведь, Фанни Исаевна, любите копать в душе человеческой, и я нашел для Вас целый клад в Гомеле. Я не буду Вам писать о великолепном парке и дворце князя Паскевича – гордости Гомеля, а расскажу о двух местных врачах, братьях Брук, один из коих Вам как сионистке, вероятно, известен. Тот, который состоит в Комитете. В Гомеле его все знают и, прежде всего, низшие слои общества, обитатели гомельской трущобы – «рва» – зловонной канавы, где вырождается обездоленное еврейское население. Ему уже 32 года, но он живет в обстановке, напоминающей

<sup>3</sup> Grübelen (нем.) – раздумье

плохую студенческую комнату. (Впрочем, Вы, может быть, подобных комнат никогда не видели?) Он одинок, т.е. холост. С раннего утра до поздней ночи его посещают разные люди: местные общественные деятели, буржуа-благотворители, юные сионисты с пылающими взорами и горячими речами, кажущиеся готовыми ринуться в бой за Judenstaat, бедняки-просители (он председатель Общества пособия бедным), больные и с больными же детьми на руках измученные еврейки и – вообще все в Гомеле, нуждающиеся в помощи и поддержке. Доктору Бруку приходится не один раз за день навещать своих пациентов из обитателей «рва». Некоторые такие визиты мы наносили вдвоем. Трудно передать Вам, что я видел. Представьте себе ров, весной и осенью затопляемый водой, и на дне его землянки. Пола в них нет, и в топкой грязи копошатся полуголые дети. В кроватях – женщины, грязные, бледные и очень часто беременные. По стенам течет, холодно, а на лицах обитателей покорность судьбе. Таковы пациенты доктора Брука. Но только о них он говорит с увлечением и без конца... Мне же кажется, что в глубине души он несчастен.

А старший брат – глазной врач, в его лечебницу стекаются больные из окрестных губерний. Это определенно святой человек. Бесконечно добрый, истинно бескорыстный, он еле-еле сводит концы с концами. В 35 и он холост. Мне было очень тяжело видеть его постоянно отдающим свои силы другим. Все время мне почему-то припоминался чеховский доктор Астров: поселившийся в глуши, в иные минуты он сомневается: вспомнят ли его больные, когда над ним будет расти мох и т.д.? Вряд ли... И этот человек, старший Брук, делающий столько добра, вообразите, завидовал тому, что у меня есть возможность, по его словам, сделать еще больше добра для еврейской бедноты!..

Но довольно об этом, нужно заканчивать свою болтовню, ибо и праздничные часы бегут. Мне бы очень хотелось сейчас Вас увидеть, хотелось бы посмотреть, такой ли «хаос» (excusez le mot!) в Ваших суждениях и построениях, какой был в последнюю нашу встречу? Я глубоко верю, что Вы, Фанни Исаевна, еще сильно изменитесь: все то наносное, чуждое, что привилось Вам – все это суетливое, беспокойное, не освещенное каким-либо общим ясным стремлением – все это несомненно исчезнет от первых серьезных прикосновений жизни.

Вы совсем не пишете, хотя, вероятно, можете сказать мне немало неприятного. А ведь в качестве друга (я называю Вас так с Вашего разрешения) Вы обязаны были бы сказать. Меня, Фанни Исаевна, интересует, чем Вы живете. В последний раз я видел Вас прямо перед Вашим докладом в «Mädchen Sionisten-Verein». Любопытно знать, как Вы

себя чувствовали после дебюта и как Вы себя чувствуете теперь. Уезжая из Москвы, сидя в вагоне, я ругал себя за то, что отвлек Ваши мысли перед докладом, за то, что заставил Вас мерзнуть в легкой кофточке. Что поделаешь? Иногда простительно и такому серьезному человеку, как я, человеку, который задается целями *пересоздать промышленный строй целого края* (курсив мой – Л.П.), превратиться в мальчишку и делать глупости. Вы еще не знаете, как я могу дурачиться. Вот, если бы я был на той прогулке, которая должна была состояться на масленице у ваших, Вы бы меня не узнали: на меня свежий деревенский воздух действует опьяняюще, и в особенности, когда им дышишь в веселой компании. Но мне кажется, что Вам было невесело на той прогулке. Думаю, что не ошибаюсь.

За день перед отъездом из Белостока я совершил прогулку на резвой лошади по снежному полю. Стояла лунная ночь, дивная картина, а мне было невесело... Только никому не говорите, что я во время своих исследований «черты» направляю лошадей не в город, где ютятся еврейская масса, а вон из него, подальше от его кривых и грязных улиц на простор полей. Там дышится легче, там наедине с природой начинаешь чувствовать надежду...

СПб, 23/IV 1901

Вчера я набросал Вам, Фанни Исаевна, в шутилом тоне несколько весенних штрихов. В то время, как я писал, погода уже стала меняться: подул северный ветер, и сегодня все опять занесено снегом. А я собирался совершить прогулку в очень живописные петербургские окрестности. Будем, следовательно, сидеть дома, прислушиваясь к треску дров в печке, и... болтать с Вами. Кстати, надвигаются сумерки, а с тех пор, как в моих мыслях видное место заняла одна неотвязная мысль, мысль о Вас – она монополизировала сумерки. Но я, кажется, впадаю в институтски-декадентский жанр, что несомненно вызовет у Вас недоумение, ведь я – «здоровая натура».

Приступаю к выполнению своих обещаний, т.е. к ответу на поставленные Вами вопросы. Чему я приписываю Ваше молчание? Должен сознаться, что Ваш вопрос явился для меня неожиданным. Тем более мне кажется достоверным мое предположение, что Вы не писали или не отправляли писем вследствие того, что Вы очень самолюбивы. Кроме того, Вы, в сущности, мало знаете меня, имеете, вероятно, смутное представление о моей прошлой жизни. Если бы не моя вспышка перед первым отъездом из Москвы, вспышка, которую я не в силах был побороть в себе, Вы едва ли были бы в состоянии отгадать то, что происходило во мне. Под влиянием порыва, остро выраженного увлечения люди часто забывают главное

– узнать друг друга, узнать весь склад внутреннего мира. Я заметил, что Ваш интерес к моему образу жизни, к моим будущим планам, в сущности, неглубок; чувствовалось, что Вас как-то больше интересовала внешняя сторона явлений, а не их сущность...

СПб, 6/V 1901

Dear Miss! Your kind letter I received and sent you my best compliments...

Но не думайте, что я буду продолжать на этом прелестном языке: я его еще недостаточно знаю, чтобы рассказать, как ожидание писем от Вас, Фанни Исаевна, преобразило весь порядок моего дня. Я позже выхожу из дому и где бы я ни был – я возвращаюсь к шести домой в надежде увидеть знакомый почерк. Но в последние дни я начал хандрить, особенно, когда, возвращаясь домой, не заставал на столе желанных строк; настроения мои от этого сильно менялись: виновата ли в этом весна или что-либо другое – Бог весть! Я знаю только одно: каждое Ваше письмо (а ведь их было так мало!), независимо от его содержания, приводит меня в бодрое свежее настроение, и я тогда чувствую в себе силы горами vorochat'... Но зато Ваше молчание наводит на меня уныние, повергает в различные думы о Вашем характере, Ваших стремлениях и о тех *роковых обстоятельствах, которые стали между мною и Вами* (курсив мой, но что же такого рокового, дедушка, родной, ты видел тогда в бабушке?! – Л.П.)...

По прочтении Вашего письма так и чувствуется, что Вы не хотите «open your shut-up heart» (эта фраза из Диккенса врезалась мне в память), что Вы многое обходите молчанием и отделяетесь общими местами. Правда, и я не совсем неповинен в том, в чем Вас обвиняю, но все же в значительно меньшей степени. Однако предоставим все течению времени. Время – лучший учитель, и то, чему научит оно – этому никто не научит.

Скажу немного о том, чем я еще не делился с Вами. В последнюю свою поездку в «черту» я знакомился с еврейскими буржуями, т.н. «гвирим», главными сподвижниками нашего комитета ЕКО в провинции. Вы не поверите, насколько это тяжело, трудно вынести. В некоторых городах я был с Л.М. Брамсоном<sup>4</sup>, и мы вывели формулу: «Чем больше неприятного в «гвире», тем чаще нужно у него обедать и тем внимательней быть к нему». Странно? Объясняется это весьма просто. В еврейских городах (за редкими исключениями) заправляют богатые, но малокультурные люди. На паллиативные и жалкие благотворительные дела

<sup>4</sup> Леон Брамсон – еврейский общественный деятель и публицист, в 1899–1906 гг. входил в Центральный комитет ЕКО.

ЕКО эти провинциальные деятели хоть что-то дают, проявляют какой-то интерес, но для серьезного и трудного дела, каково, например, основание приличного профессионального училища, фабрики или завода, гвиры оказываются слишком узколобыми, себялюбивыми и некультурными. Все в петербургском ЕКО не желали бы иметь с ними дела, но поневоле приходится. ЕКО дальше филантропии пока не ушло и, на мой взгляд, никогда не уйдет.

Промышленная секция (совещательный орган при Комитете) имеет напр. в своем портфеле три уже готовых проекта заводов. Остановка только за местными средствами. В Белостоке и Пинске мы с Брамсоном агитировали за постройку одного из трех заводов, произносили речи, наносили визиты «первым» людям, а завод все еще на бумаге. Руководить фабриками как коммерческими предприятиями ЕКО не может.

Что касается меня лично, то для себя я здесь работы не вижу: составлять доклады и читать их на заседаниях по разным вопросам – не имею желания. Ведь эти бесплодные заседания петербургских бюрократов (а такой характер имеют они у нас) меня сильно огорчают, и я всей душой их ненавижу. Что же остается мне делать? На мой взгляд – уйти и набираться научных и практических знаний без помощи филантропических учреждений. Да и думаю я, что мое пребывание в ЕКО едва ли много пользы принесет трудовому еврейскому народу. Короче, поразмыслив хорошенько, взвесив все личные и общественные стороны этого вопроса, я решил, что самое разумное будет уйти. Для меня как инженера я не вижу здоровой практической работы. Это я и заявил на прошлой неделе, обещав, конечно, завершить свою уже начатую работу до приезда нового сотрудника. Мне еще предстоит поехать в Белосток и Витебск. Моя отставка, однако, не была принята, и меня просили отложить свое решение на несколько месяцев, т.к. к тому времени будто бы что-то выяснится: делались намеки на намерение послать меня совершенствоваться в той или иной специальности за границу. Я отвечал, что мое намерение твердо и что при существующих условиях я не чувствую удовлетворения своей работой. Тут мне предложили разработать статистику фабрично-заводской промышленности «черты оседлости», труд начатый, но не законченный одним из инженеров. Работа эта весьма интересна и поучительна, я бы охотно занялся ей в часы досуга, но заниматься ею теперь – значит браться за все, делаться девочкой на побегушках, что мне крайне неприятно.

Вы спросите, конечно, что я намерен дальше делать? Что я предприму, когда уйду из ЕКО? Для меня возможны лишь два исхода: поступить на какой-нибудь завод или предварительно поучиться еще один



годик электротехнике в Берлине. Если бы я захотел поискать себе место в Москве или Петербурге, скорее всего, нашел бы. Но мне больше улыбается поработать год в электротехнической лаборатории в одном из лучших политехникумов Европы и затем уже уйти в практическую жизнь.

Не сомневаюсь, что тот интерес к общественной деятельности, который я чувствую в себе, я смогу удовлетворить и помимо филантропического учреждения. Перед каждым человеком в молодости открывается вся жизнь, широкая и разнообразная. Во мне очень сильно стремление к личному удовлетворению (самореализации, сказали бы мы в наше время – Л.П.). Но последнее я вижу не в щекочущем самолюбие сознании, что ты причастен к единственному в своем роде еврейскому общественному учреждению. Я чувствовал бы себя наисчастливейшим, если б служил делу, которое покоилось бы на здоровых началах, выработанных практической жизнью<sup>5</sup>. Но здесь этого нет.

Правда, нелегко мне будет расстаться с этим делом, я все же его полюбил и вложил немало сил своей души. За эти 8 месяцев моей работы в ЕКО я пережил больше, нежели за целые прежние годы...

Если Вас эта сторона моего духовного существования интересует, в другой раз я побеседую с Вами еще. Вы спрашиваете, приеду ли в Москву? Поездка в Москву меня привлекает двумя возможностями: видеть Вас и навестить хворающую жену брата, перед ее отъездом на лечение за границу.

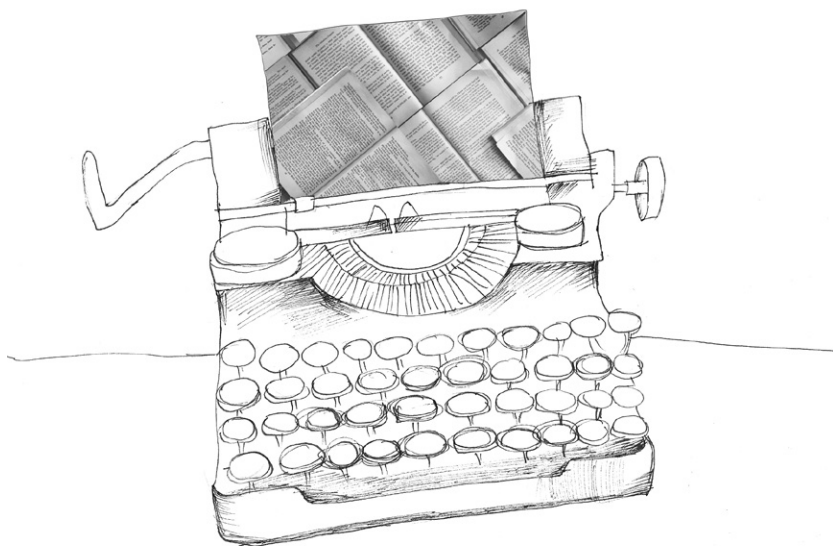
Еще одно последнее сказание... Меня часто преследует Ваш образ с той фотографии, на которой Вы сняты с младшей сестрой. Вы выглядите такой хорошей умненькой девочкой, такой простой и вдумчивой. Взгляд Ваших глаз врезался в мою память, и я только и думаю об этом портрете. Если бы Вы теперь снялись – у Вас не было бы уже тех доверчивых глаз, той ясной глубины их. Так я думаю. Вы можете меня разуверить, приславши для сравнения обе фотографии. Но о последнем я не прошу, т.к. знаю, что это было бы напрасно. Я ужасно постоянно жалею, что не стащил фотографию у Вас. Не откажите, Фанни Исаевна, прислать мне ее для того, чтобы снять с нее копию. Я Вам обещаю вернуть ее через неделю по получении. И я хотел бы ее получить еще до отъезда. Заклинаю Вас исполнить эту просьбу: обещайте мне, dear Miss. Зная, что Вы не пожелаете мне ответить – я заранее разрешаю Вам прислать лишь карточку, без единого слова. Я всегда был того мнения, что свобода превыше всего.

*Ваш преданный Илья Перельман*

---

<sup>5</sup> И он-таки послужил, внося свой вклад ученого в хозяйство страны. Принял радостно Февральскую революцию, принесящую равноправие евреям – за это же до поры, до времени терпимо относился к советской власти. Умер в 68 лет.

# КРИТИКА



## Ольга Балла

### ЛЮДИ ШЕСТОГО ЧУВСТВА

Михаил Айзенберг. Урон и возмещение. – М.: Литфакт, 2018. – 240 с.

Вся книга Михаила Айзенберга (слова «сборник» применительно к ней он сам в коротком предисловии к ней находит обоснованным избегать) – мысль о природе поэзии, мысль-догадка, выраженная не в жёстких окончательных формулировках, но в различных подступах к ней – в виде рассматривания разных случаев новой жизни русской поэзии («возмещения») после многих лет её советского несуществования («урона»). Дату исчезновения поэзии на русском языке Айзенберг фиксирует максимально точно: это – гибель Мандельштама. Соответственно, поэзии у нас не было с 1938 года; всё, что писалось в последующую пару десятилетий, такого названия не заслуживает. Развёрнутой аргументации в пользу этой мысли автор, правда, не предлагает, но в высказывании её вполне категоричен («советский человек бездарен <...> антропологически, по определению.» Имени автора этого запомнившегося ему высказывания Айзенберг не называет, но всей душою с ним солидарен).

Время восстановления поэзии – постепенного, многостороннего – определению, сопоставимому по чёткости с датой её конца, не поддаётся, но, судя по годам жизни интересующих автора поэтов, его можно отсчитывать примерно с конца пятидесятих – начала шестидесятых годов минувшего века, когда начинается серьёзная поэтическая практика самых старших из его героев – например, Геннадия Айги (1934-2006). Далее работа восстановления поэтической традиции делается родившимися в пятидесятих, шестидесятых, семидесятых годах: из этого поколения (или уже – поколений?) Айзенберга интересуют, например, Олег Юрьев, Леонид Шваб, Григорий Дашевский, Андрей Поляков, Михаил Гронас. Продолжается оно, видимо, до сих пор. Возмещён ли урон в полной (хотя бы в достаточной) мере – об этом не говорится, но, во всяком случае, герои Айзенберга важны ему именно тем, что делали и делают поэзию снова возможной. Вряд ли список их стоит считать исчерпывающим; скорее всего, это те, кто вспомнился автору по ходу размышлений на эту тему и случающихся время от времени возможности о ней высказываться. Но можно не сомневаться, что все названные имена – ключевые.

В самой по себе этой мысли – согласно которой русская поэтическая традиция в тридцатых была насильственно прервана и затем восстанавливалась – нет ничего особенно нового, скорее уж напротив,

она самоочевидна, – интересно другое: как Айзенберг мыслит себе пути её восстановления.

Анализируя поэтическую работу каждого из своих героев, Айзенберг по существу ищет ответа именно на этот, один и тот же вопрос – который прямо не формулируется, но по направлению внимания вполне очевиден: благодаря чему именно поэзия вновь получила возможность существовать вопреки своей невозможности на протяжении десятилетий?

Мандельштам, которым открывается книга, заново прочитанный в шестидесятые, для него, похоже, – связующее звено между прерванной и новосоздаваемой поэзией, – и, возможно, единственное. Ещё одним таким звеном мог бы быть Александр Введенский, но его уроков, особенно в полном их объёме, по мысли Айзенберга, почти никто не усвоил – кроме разве Андрея Полякова.

Своих заметок, наблюдений и подозрений Айзенберг намеренно не сводит в систему (что, кстати, не противоречит связности его мысли и не препятствует ей, поскольку всё связано общими интуициями, – книга не только заявлена, но и действительно прочитывается как «составленный из фрагментов, но единый текст со своим внутренним сюжетом»). Может быть, он поступает так ещё и потому, что (внешняя) систематичность и тем более рациональная выстроенность противоречили бы самой природе угадываемого им предмета – поэзии. Ему достаточно (видится более адекватным) рассматривать её в отдельных прикосновениях, – в каком-то смысле, говорить о поэзии в манере, свойственной ей самой (эссе, как известно, – это не что иное, как прозаическая форма поэзии), воспитанными ею самою: не рационализируя, не спрямляя, просто выводя на поверхность некоторые интуиции.

При этом важно обратить внимание на то, что Айзенберг строго различает «стихи» (даже жёстче: «стиховые изделия») и «поэзию». Это понятно: после того самого 1938 года стихи и вплоть до рубежа пятидесятых-шестидесятых, как все мы помним, во множестве писались, а вот поэзии – как порождающей их матрицы, определяющей их и литературное, и, так сказать, онтологическое качество – не было: видимо, повредилось что-то в общекультурном чувстве (это как раз из тех предметов, о которых, за неимением рациональных средств, адекватнее всего говорить догадками – но которые тем не менее несомненно существуют). Она всё это время существовала неизвестно где (но где-то же всё-таки была?), терпеливо дожидаясь возможности проявиться.

«Стиховые изделия существуют во множестве типов, родов,

исторических форм, поэзия одна. Стихи конвенциональны, поэзия – нет.» Более того: «Стихи можно исследовать как систему приёмов, поэзию нельзя. Стихи в словах, поэзия – за словами.»

Интересно, что она, по Айзенбергу, даже не явление языка: «поэзия существует между языком и какой-то неизвестной «материей», природу которой и должна выяснить». «Она сродни <...> воздуху времени, “новому трепету”». Соответственно, она предшествует и художественным практикам как таковым – имея отношение, скорее, к более расширительно понятым творческим задачам (художественное – только следствие; только одно из средств решения этих задач).

«Стихи» и «поэзия» способны даже обходиться друг без друга, если вдруг их исторические пути расходятся.

Нечто подобное происходит, по всей вероятности, и сейчас, когда, по неоднократно цитируемым автором словам Пригова, стихи (утратив, по меньшей мере в основной своей массе, культуuroобразующую, человекообразующую власть и соответственный культурный статус) существуют в виде «народных промыслов».

Но когда стихи и поэзия всё-таки соединяются, когда между ними проскакивает искра, – тут-то и начинается всё самое интересное.

Такие случаи – случаи выхода поэзии в стиховой породе на поверхность – и рассматривает Айзенберг, показывая если и не всё неисчерпаемое разнообразие таких случаев, то, по крайней мере, сам факт возможности такого разнообразия: герои его чрезвычайно различны меж собою, и если что-то объединяет, скажем, Геннадия Айги и Михаила Гронаса, то, на первый взгляд, только это. Но можно всмотреться и уточнить, что мы и сделаем.

Грубо говоря, автора интересует поэзия как человеческая возможность – особая, не очень, как ни удивительно, осмысленная (не могу припомнить текстов на каком бы то ни было из известных мне языков, в которых систематически продумывалась бы поэзия как явление, по существу, доязыковое, – может быть, конечно, просто не попадались, но пока эта мысль видится мне оригинальной – и плодотворной) и уклоняющаяся – возможно, принципиально – от прямого взгляда, поддающаяся рассмотрению лишь в своих производных (так и хочется сказать «косвенных») формах. Я бы отважилась сказать, что в понимании Айзенберга она ближе всего к мистическому чувству – или, что, может быть, то же, – к первооснове мировосприятия, из которой растут все остальные его формы, предшествующей всем остальным и имеющей непосредственное отношение к глубине существования.

Поэзия – то единственное, чему даётся в руки (чем бы эти руки ни были: стихами или нет) «то, что *между* предметами – неочевидная предметность, мир между мирами», как говорит автор в связи с Михаилом Гронасом. Вот такие-то люди ему и интересны – работающие изнутри прежних невозможностей, почти в ситуации не-речи. Таков, например, Леонид Шваб, стихи которого, по мысли автора, «похожи на микрофильмы, в которых смыто большинство кадров» и в силу этого «нам доступна лишь часть происходящего», однако это не вредит ни «цельности впечатления», ни даже «значительности»: «Цельность задана особым состоянием, в котором оказывается читатель: состоянием как бы подвешенным».

У героев Айзенберга, при всём их многообразии, всегда есть некоторая неполнота говорения, может быть, даже неполнота видения, но всегда – расширенное чувствование и угадывание. Может быть, все они – люди шестого чувства. (Что до делания стихов, то оно – в условиях эпохи стихописания как «народного промысла» – когда настоящее, то превращается в штучную лабораторную, эзотерическую работу: все интересные Айзенбергу авторы без изъятия делают крайне неочевидные и уж точно не общепонятные вещи.)

Поэзия у него в каком-то смысле – человекообразующее действие (точнее – человекообразующая способность, поскольку, как мы заметили, в действии как таковом она может и не осуществляться), – но значит, и предшествующее человеку. «Антропологическая бездарность» советского человека – видимо, утрата или критическое ослабление шестого чувства и восприимчивости к тому, что только оно и способно человеку показать.

(Всё это – подчёркнуто личное и самодостаточное прочтение: на протяжении всей книги Айзенберг ни разу не ссылается на других интерпретаторов тех же поэтов, хотя всё это – довольно неплохо продуманные критикой авторы. Оно имеет отношение прежде всего к разработке персональных авторских интуиций, к подтверждению или проверке их чужим поэтическим опытом – у Айзенберга есть и собственный, и, как мы знаем, значительный, но он тут – может быть, из особенного целомудрия – не рефлектируется: о других говорить свободнее. – Это не столько критика – или вообще не она – сколько думание собственной мысли.

Собственно, он и сам пытается постичь свой неизреченный предмет – и отдельные его воплощения – именно этим чувством.

## ВЫЙТИ ИЗ СЕБЯ, ЧТОБЫ ВОЙТИ В ДРУГОГО

Санджар Янышев. Умр. Новая книга обращений. – М.: Арт Хаус Медиа, 2017. – 144 с.

Своей шестой книгой поэт, переводчик, музыкант Санджар Янышев поверг её толкователей, кажется, в некоторую растерянность: собранным в неё текстам очевидным образом тесно и в жанровых, и в тематических рамках. Им вообще во многих рамках тесно – и уж во всяком случае, в рамках намечаемых практически в каждом из них сюжетов. Всякий сюжет тут, будучи едва нащупан, немедленно выглядывает за пределы самого себя – и так и остаётся не осуществлённым вполне: чистым, никогда в полной мере не исполняемым обещанием. Так происходит даже там, где – как в одном из наиболее жёстко-сюжетных текстов, названном нарочито-прямолинейно – «Роман», сюжет, будучи конспективно изложен, казалось бы, целиком исчерпывается, выглядит самодостаточным:

### РОМАН

*Вместе они прожили 50 лет.*

*После его смерти прошло 28.*

*Она видела всё хуже.*

*Затем начала слепнуть.*

*Дети, внуки, правнуки собрали деньги на операцию.*

*Через месяц после того, как зрение было частично восстановлено, во время сна ей на голову упал портрет мужа.*

*Она ослепла окончательно и через год умерла.*

И вот тут-то возникает последняя строка, размыкающая всю конструкцию – и одним ударом опрокидывающая рассказанное в неопределённость:

*(Где это было: персонаж, убитый тоской о нём?..)*

Владимир Губайловский, высказавшийся об «Умре», когда тот ещё не обрёл облика бумажной книги и был последовательностью электронных текстов (читатель заметит, что книга и шире электронной версии 2014 года, и имеет попросту другую структуру), обратил внимание прежде всего на то, что составившие книгу тексты – речь в особенном, переходном состоянии: между стихом и прозой. «Если это поэзия, – пишет Губайловский, – то поэзия в особом агрегатном состоянии, расплавленная до прозы. Если это проза, то еще не ставшая прозой, не забывшая своего поэтического первородства. Это работа на перекрестье»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> <http://novymirjournal.ru/index.php/projects/preprints/57-ianyushev-umr>

Конечно, перед нами – работа с возможностями обоих модусов речи, во время которой они постоянно обмениваются формами, типами взгляда. Более всего прочего, кажется, автор использует смыслообразующие возможности эссеистики (при чтении «Умра» и поисках ему культурных координат мне не раз приходило на ум именно это слово): жанра формально прозаического, но с очень плотно спрессованной речью, пронизанной неочевидными связями, по уровню семантического напряжения сближающегося с поэзией или попросту тождественного ей.

*Сначала она стала моей вдовой, потом я стал ее вдовцом.*

*Мне нужна была ее молодость, эти позвоночки, с легкостью проглатываемые косточки; эти звонкие молоточки в животе.*

*Ей... что нужно было ей?*

*...Мужчина исследует реальность (и себя как ее часть) – при помощи того дела, которое он выбрал.*

*Женщине надо лишь выбрать мужчину, который и есть главный инструмент ее исследований.*

Но всё-таки, кажется, о текстах «Умра» было бы более уместно говорить именно как о стихотворениях: о цельных, сложно-ритмически организованных единицах высказывания с внятыми, хотя и сложными структурами. Сколько бы ни имели под собою оснований слова разных (похоже, немногочисленных) рецензентов книги о том, что это – жанрово проблематичные тексты на зыбкой, текучей, плавящейся грани между (традиционно понятыми) прозой и поэзией (впрочем, граница между ними вообще-то если и существует, то она крайне условна, – это один континуум). Основания-то есть, но ведущими тут оказываются всё же родовые признаки поэтической речи, притом даже не столько формальные, сколько смысловые: высокая семантическая плотность, неоднозначность сказанного, принципиальная недоговариваемость его.

Эта речь стихотворна и там, где, казалось бы, максимально близка к прозаической, повествовательной (никогда не совпадая с нею вполне). Стоит обратить внимание на то, что в этой речи – во всех прозоподобных текстах книги: «История кулинара», «Уловлённый ловец», «Исхак Адывар. Праздник Суннат»... – каждое предложение стоит по-стихотворному отдельно, начинается с новой строки: чтобы каждая строка была лучше видна, чтобы каждая приняла на себя как можно больше смысловой нагрузки, не разделяя её, как это бывает в прозе, с соседками по абзацу. Не говоря уже о тех текстах, которые к прозе не приближаются:



Каждый год – что-то новое.  
 Невиданный урожай яблок.  
 Обнаруженное в глубине сада около вечно запертой  
 калитки тутовое дерево.  
 Новая тропинка между холмами.  
 Дырка в мочке (пересёк экватор? родил третьего сына?).  
 Любовь, не ждущая выхода.  
 Мысль, не требующая завершения.  
 Поцелуй в колено.  
 Прикосновение босой пятки к позвоночнику.  
 Очередной трофей для фарфорового зверинца.  
 Покупка роликовых коньков.  
 Соблазн прозы.  
 Кусочек сахара от Резы Мир-Карими.  
 Смерть.  
 Каждый год – нечто новое.  
 («А ты что видишь?»)

Каждое из этих туго свёрнутых, почти самодостаточных высказываний, «не требующих завершения», – связанных, тем не менее, ритмическими тяготениями друг к другу, к держащему их целому, – выглядит как подступ к развёрнутому повествованию, как чистая и жгучая, как неразведённый спирт, возможность долгой речи и мысли. Автор же предпочитает оставлять их в предельном напряжении нераскрытия.

В целом его стихопроза производит впечатление гигантского рассадника возможностей. Её «свёрнутость» и потенциальность, заставляющая сравнивать некоторые тексты «Умра» с черновиками, заготовками будущего движения, наводит на мысль даже о том, что уж не вся ли поэзия – как тип позиции, словесного и смыслового поведения – это гигантский черновик принципиально неосуществимого, недостижимого?

«Умр» – текст многожанровый, использующий жанры (а с ними – и формы мировосприятия) как западные: элегия, роман, баллада, либретто, – так и восточные: маком, цзацзуань, коан, бандалик, – да не только литературные, но и музыкальные: маком, поясняет нам сам автор, – «узбекское народное вокально-инструментальное произведение; в широком смысле – мотив, мелодия, лад». (Здесь вообще постоянно срачивается опыт «западный» и «восточный», – впрочем, вполне возможно, для Янышева, узбека русской культуры, они, изначально будучи частями одной цельности, если и разделимы, то лишь условно.) Некоторое

предпочтение Янышев отдаёт всё-таки жанрам западным (с ними соперничает только разве что часто употребляемый «цзазцуань»), притом трактуемым с изрядной вольностью. Вот и Татьяна Колмогорова, одна из первых рецензентов ещё электронного «Умра», сетуя на «органическую неопределенность рода и жанра» его текстов, прямо связывая её со свойственной им «непрозрачностью» смысла», замечает, что связанные с этими текстами «ожидания почти всегда будут обмануты. “Роман” у Янышева – сжатый до нескольких фраз “сценарий” истории любви с трагифарсовой развязкой. Верлибр – лироэпическое повествование. Рассказ – притчеобразное иносказание, “предфильмовая” история, сказ необычным голосом...»<sup>2</sup>

Если «Природу» Янышева, вышедшую в 2007 году, тогдашний её рецензент Владимир Губайловский назвал «книгой о трагической границе»<sup>3</sup>, то «Умр» – вопреки своему зловещему для русского уха звучанию – книга постоянного пересечения этой границы, по крайней мере – принципиальной её проблематизации. Вообще – разных границ. Между «восточным» и «западным», между спиритуальным и чувственным, мифологичным и обыденным, частным и общим, чужим и своим. И да, между жизнью и смертью, конечно.

Но самый важный вопрос состоит в том, для чего автору всё это надо – ведь не ради же одного только удовольствия от процесса он расплавляет жанровые и прочие перегородки (хотя, безусловно, удовольствие от такой демиургической практики само по себе должно быть немалым).

Понятно, что главное – в цельности, которую все эти тексты образуют, на которую они работают. «Умр» на самом деле – не сборник, а именно цельная книга, притом выстроенная очень продуманно. В том, что он таков, уже во время написания книги сам её автор признавался одной из своих корреспонденток: «...пишу КНИГУ и вижу ее ВСЮ. Со всеми перепадами, со всеми аллегро и модерато; большой пестрый хор: тут и тенора, и дисканты, и басы, и контральто. В голове сформирован ОБРАЗ будущей книги, “звучащий слепок”, аккорд, которому не достает нескольких отдельных звуков, но который уже звучит “предпризрачно” (обычно призрак, равно слепок, – это то, что после, а этот – *пред*)»<sup>4</sup> (Все слова выделены Санджаром Янышевым. – О.Б.).

(Тут, для понимания написанного, очень кстати будет вспомнить, что Янышев – музыкант, он работает со звуком – и книгу свою тоже, уже во время написания, чувствовал как звуковое, сложнозвучащее явление,

<sup>2</sup> <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/12/vydoh-na-usilii-pr.html>

<sup>3</sup> [http://www.litkarta.ru/dossier/gubailovsky-yanyshhev/dossier\\_1645/](http://www.litkarta.ru/dossier/gubailovsky-yanyshhev/dossier_1645/)

а используемое многообразие жанров используется здесь для сложной инструментовки, для увеличения объёмов звучания, для, так сказать, дифференциации звукового пространства.)

Сквозная интуиция этой книги – взаимопроницаемость, прозрачность; единство – но единство, далёкое от благостности, – скорее, кон-фликтное, неравновесное, переполненное разнонаправленными силами, раздираемое ими.

В «Умр» включены и некоторые стихи из предыдущих книг Янышева (например, «Оживший человек похож на каперс...» – феноменология, физиология воскресения, у которой не припомню аналогий в русской словесности, кроме разве «Средней Азии в Средние века» Павла Зальцмана, где подробно описано, как человек возвращается к жизни после чудотворного приращения ему отрубленной головы, – этот текст попал сюда из «Природы» 2007 года). Но в целом – именно собиранием всего этого воедино – Янышев выводит здесь свою поэтическую речь на другой, принципиально более сложный уровень, наращивает ей новые измерения, – усиливая, развивая тенденции, бывшие у него и прежде.

Здесь – начинаясь в первой части книги, «Тыл», как будто со смиренной речи от первого лица – достигает своего максимума «исчезновение автора в тексте; превращение одного, авторского, голоса в полифонию голосов; расслоение одного лица на десятки непохожих мерцающих ликов»<sup>5</sup>, доходящее до «непрерывного перевоплощения в нечто другое, слияния с ним до полной неразличимости»<sup>6</sup>, на которые как на черты поэтики Янышева Евгений Абдуллаев обращал внимание ещё в связи с его «Природой». И голоса для Янышева важны далеко не только человеческие, – то есть, тут можно даже наметить траекторию развития (нарастания, расширения) его поэтического внимания: от (квази?) автобиографической речи в самом начале к многоголосию – вначале человеческому, а затем и ко вселенскому. Сколько голосов – столько и воля, столько и картин мира, и далеко не все из них устроены свойственным человеку образом (некоторые, например, делают возможной просьбу о страхе смерти).

Вот человек (ли?) ведёт диалог со своевольничающим деревом:

*«Буду цвести только для тебя!» – «Не обманешь?» – «Зови свидетелей».  
Ха-ха, слово дерева.*

<sup>4</sup> Цит. no: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/12/vyдох-na-usilii-pr.html>

<sup>5</sup> [http://www.litkarta.ru/dossier/murath-yanyshhev/dossier\\_1645/](http://www.litkarta.ru/dossier/murath-yanyshhev/dossier_1645/)

<sup>6</sup> [http://www.litkarta.ru/dossier/murath-yanyshhev/dossier\\_1645/](http://www.litkarta.ru/dossier/murath-yanyshhev/dossier_1645/)

*«Ни одного червивого плода». – «Да ну!» – «Разрежь каждый».*

*Ой! слово дерева.*

*«Не послужи висельнику». – «Хватит уже!» – «Вот тебе крест!!»*

*Тук-тук. Слово дерева.*

А вот, в «Кратком молитвослове», вступают – уже не нуждаясь в человеке как в собеседнике и посреднике – обращаясь напрямую к Творцу – и безголосые существа, и неодушевлённые предметы, и даже вовсе не предметы:

### ***Молитва Рыбы***

*Господи, пошли мне страх смерти.*

### ***Молитва Заузенца***

*Господи, не отгрызай меня, а срежь Своими маникюрными.*

### ***Молитва Носка***

*Господи, пошли стойкости пятке (которую не вижу, но в чьё существование верю!).*

### ***Молитва Голоса***

*Господи (ты-то меня слышишь!), дай мне ещё одни уши. <...>*

По словам Татьяны Колмогоровой, организующий центр всего этого многоголосия помещается Янышевым в читателя: «Автор, – писала она, – втягивает читателя в заразительную игру парадоксально оборачивающихся смыслов. Предлагает ему стать соавтором и самому строить из хаотической субстанции вселенную смыслов. Произведения достраиваются в восприятии...»<sup>7</sup> Настаивая на том, что называть эту сложноорганизованную, тонкосплетённую словесную ткань «хаотической субстанцией» решительно несправедливо, рискну тем не менее предположить, что организующего центра у неё нет – и даже читатель не таков (он – только один из центров). Этот текст принципиально полицентричен, и междумножественными его центрами нет иерархических отношений, более того – они не закреплены, могут мерцать, мигрировать, появляться и исчезать. Автор, кажется, сделал всё возможное, чтобы текст был подвижным.

*Это сюррикэн бадьяна, освежающий дыхание мысли.*

*Это цветы, передаренные тебе – тебе-тебе, не оглядывайся! – на станции «Парк культуры» чьей-то разборчивой любовницей (и верной женой).*

*Это когда официант может назвать автора или исполнителя*

<sup>7</sup> <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/12/vydoh-na-usilii-pr.html>

*композиции, что звучит в настоящий момент.*

*Это лед в любимом напитке.*

*Это жар поблагодарить своих, например за жизнь, и чужих – за своих.*

*Это: ты прощён тем, кто нуждается в твоём прощении.*

*Это договор с Богом, подписанный задним числом.*

*Это: выйти из себя, чтобы войти в другого.*

*Это: двигаться, чтобы устоять; это стоять, чтоб наблюдать движение.*

*Это событие, сделавшее ничтожным всё, что связывало, радовало, ранило, примиряло.*

*Это игра на повышение.*

*Это любовь.*

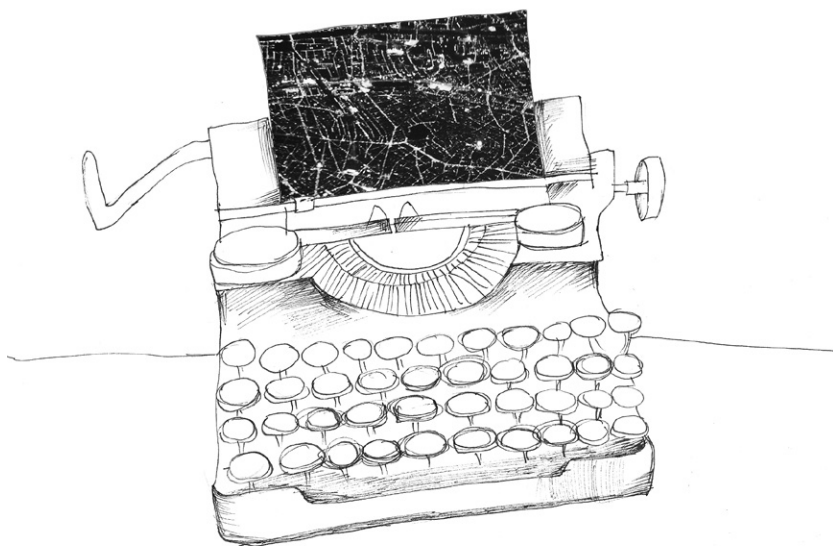
*Выйти из себя, чтобы войти в другого – но никогда не проходить этого пути до конца, всегда оставаться в движении, в динамическом состоянии, не в себе и не в другом, и того и другого видя извне – и одним большим, всеохватывающим взглядом.*

Но самое главное, кажется, всё-таки в том, что «Умр» не нуждается в объяснении. Он – будучи всё-таки событием искусства, гигантским многоголосым спектаклем с намеренно нечётко расписанными ролями (персонажи могут ими меняться: «обращения», о которых книга, – это ещё и превращения одного в другое), а не головоломкой – требует непосредственного и цельного переживания. Он, подозреваю я, – не что иное, как (утопически стремящаяся к тотальности) Книга жизни.

Кстати, «умр» по-узбекски – «жизнь».<sup>8</sup>

<sup>8</sup> <http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/12/vyдох-na-usilii-pr.html>

# БЕСЕДЫ



## БОРИС КУТЕНКОВ: Я БОЛЬШЕ НЕ ВЕРЮ В «ПОСМЕРТНУЮ ПАМЯТЬ», ОТДЕЛЬНУЮ ОТ АНАЛИЗА ТЕКСТОВ

*В издательстве «ЛитГОСТ» готовятся два тома (а к моменту публикации этого интервью в «Сторонах света» один из них уже должен выйти) антологии «Уйти. Остаться. Жить», посвящённой исследованию творчества рано ушедших поэтов 70-х и 80-х годов XX века, – более тридцати пяти имён: Шпаликов, Рубцов, Харитонов – и многие впервые публикуемые поэты. Подборки сопровождаются литературоведческими послесловиями, а сама книга – цветными вкладками с рукописями, автографами, картинками и фотографиями. Редколлегия двухтомника – поэт, литературный обозреватель, редактор отдела критики и эссеистики портала «Textura» Борис Кутенков; поэт, куратор литературного клуба «Стихотворный бегемот» Николай Милешкин; поэт, журналист, литературный обозреватель «НГ-Ex Libris» (приложения к «Независимой газете») Елена Семёнова. О замысле и эволюции идеи специально для «Сторон света» с Борисом Кутенковым побеседовал Владимир Коркунов.*

**– Борис, обращаясь к аудитории журнала «Стороны света», думаю, будет нелишним вспомнить, с чего проект начинался.**

– Идея Литературных Чтений «Они ушли. Они остались» в общем виде зародилась летом 2012 года. В тот момент мне для меня была важна тема раннего ухода из жизни многих молодых поэтов применительно к постсоветскому времени (то, что Виктор Куллэ в докладе, прочитанном на Чтениях 2013 года и затем вошедшем в антологию, назвал «миллениарным обострением»), хотелось понять причины этого явления. Но в новой антологии крен в сторону анализа текстов, в частности, периода 90-х и 2000-х, когда серьёзная литература пришла к неизбежной самозамкнутости, – многим поэтам, как, например, Денису Новикову, было сложно смириться с неизбежным сужением аудитории, а для кого-то творчество в новых обстоятельствах просто потеряло мотивацию.

**– Чтения вы начинали с Ириной Медведевой, которая ушла после тяжёлой болезни в 2016 году. Чувствовалась ли общность задач?**

– Для Ирины Медведевой, матери талантливого поэта и эссеиста Ильи Тюрина (1980 – 1999), с которой мы действительно занимались вместе первыми сезонами Чтений, идея была важна прежде всего лично:

все последующие шестнадцать лет после гибели сына Ирина посвятила его памяти, став примером созидательной и осмысленной энергии горя. Ещё до того, как в Живом Журнале (6 сентября 2012-го) я опубликовал пост с вопросом, будет ли интересна людям такая идея, я подумал, что стоит предложить совместное воплощение замысла именно ей, тем более что проект «Илья-премия», во многом направленный именно на сохранение памяти о рано ушедших поэтах и в начале 2000-х открывший множество имён, к тому времени приостановился. Ирина горячо поддержала проект, первые, вторые и третьи Чтения мы проводили вместе, и количество посылавшихся на нас благодарных откликов не оставляло сомнений, что их нужно продолжать. Сейчас, спустя два с половиной года после ухода Ирины, у Чтений уже новая команда и я рад, что продолжается её дело, и благодарен за тот личный импульс, который в своё время помог осуществлению идеи.

Антология, в обсуждении замысла которой Ирина успела принять участие (и не согласиться с её названием), представлялась ей прежде всего антологией памяти: незадолго до смерти ей снился сон, в котором все молодые ушедшие поэты встали у её дивана, – это показалось ей предзнаменованием, а попытка установить иерархические координаты в рамках антологии – литературоведческим лукавством. Глубоко уважая память об Ирине и её культурную деятельность, мы всё же не согласились с такой концепцией и решили действовать «в пределах литературы». Мы много спорили на этот счёт – к тому моменту мне уже казалось важным отделить «литературу» от «памяти», мемуарный дискурс от литературоведческого, однако нельзя забывать, что идея антологии принадлежит именно Ирине, – она торопила нас с её выпуском, зная о своей тяжёлой болезни. Меня на тот момент издание книги не очень вдохновляло, и я не понимал причин спешки. Жаль, что книгу она не успела увидеть; надеюсь, что видит продолжение наших усилий и хоть немного одобряет их.

**– После выхода первой антологии почти сразу выявились упущенные/пропущенные имена. К сожалению, список потерь тоже растёт год от года. Не было ли желания сделать небольшой том, посвящённый этим людям?**

– Спасибо за этот вопрос, так как он позволяет сказать об оставшихся за пределами книги. Идея переиздания первого тома была, но мы решили, что все лакуны всё равно не удастся заполнить, – отчасти потому, что нескольких важных поэтов не удалось включить



по причине несогласия наследников, отчасти – из-за того, что если бы каждый поэт был представлен полноценной подборкой, книгу пришлось бы сделать двухтомником. (Антология 70-х и 80-х как раз получилась двухтомником – благодаря щедрости Национального Фонда поддержки правообладателей, поддержавшего наш проект: мы так увлеклись работой, что вышли за пределы первоначальной договорённости об одной книге в 500 страниц. Однако думаю, что такое разграничение позволит лучше осмыслить каждое из десятилетий). Любой отбор неизбежно субъективен – но все поэты этого периода, дорогие нам, а не только те, кого обязывает включить историко-литературный контекст, в книге есть, и мы читаем их стихи на всех представлениях антологии в разных городах. Из тех, чьё отсутствие, обусловленное волей наследников, для меня – предмет отдельного огорчения, назову гениально одарённую юную Асю Климанову (1993 – 2010) и не нуждающегося в представлениях Бориса Рыжего (1974 – 2001). Многих уже после выхода первого тома публикую на «Сетевой Словесности»: этим летом вышла подборка Тараса Романцова (1983 – 2005) с предисловием Дениса Карасёва. Хотелось бы включить в переиздание тома, если бы на него нашлись силы и средства, уральца Максима Анкудинова (1970 – 2003).

– **А как родилась идея составить антологию именно 70-х и 80-х?**

– Эта идея напрашивалась сама собой, так как контекст постсоветского времени осмыслялся нами на протяжении шести лет, что прошли с момента первых Чтений. Оказалось, что поэтов, заслуживающих внимания и не успевших достигнуть признания, в последний период существования советской империи было не меньше, но «проявиться» им было сложнее по другим причинам, главной из которых, разумеется, был канон соцреализма, жёстко ограничивавший пространство «разрешённого». Об этом так или иначе говорят многие статьи в антологии – советую обратить внимание, например, на воспоминания Ольги Постниковой об Илье Рубине (1941 – 1977) или статью Юлии Подлубновой об Алексее Еранцеве (1936 – 1972). Вдвойне интересно, что мы, сами не предполагая того, оказались «в тренде»: поздний период существования СССР сейчас активно пытаются проанализировать прозаики, но поэзия в этом смысле рассматривается недостаточно.

– **В обеих частях нового издания крайне скупо представлены поэтессы (или поэты-женщины, скажем, уважая самоидентификацию) – их действительно было мало среди ушедших молодыми в 70-е и 80-е или поэты-мужчины показались вам сильнее?**

– Здесь не было какого-то сознательного гендерного диспаритета: честно говоря, пол поэта, когда мы включаем его стихи в антологию, важен менее всего. Однако сейчас, проглядев содержание выходящих двух томов, вижу, что поэтесса во второй части второго тома действительно одна: Татьяна Макарова (1940 – 1974), дочь Маргариты Алигер, во второй – три: Юлия Матонина (1963 – 1988), Любовь Татишвили (1958 – 1983) и Светлана Цыбина (1957 – 1984). Конечно, так и хочется пойти на поводу у стереотипов и сказать, что женщины живут дольше мужчин и оказываются выносливее, или процитировать строки Слуцкого: «Старух было много, / Стариков было мало. / То, что гнуло старух, / Стариков ломало». Но буду честен: мы не занимались какими-то специальными статистическими подсчётами в этом отношении, однако факты неумолимы.

**– В обоих томах есть как всем известные имена (например, Рубцов или Башлачёв), так и имена-открытия, люди, которым вы с Еленой и Николаем в некоторой степени возвращаете голос. (Пере)открытие чьих имён для тебя особенно ценно?**

– Каждое имя дорого – и чем больше погружаешься в мир каждого поэта, слушая рассказы о нём на Чтениях или вновь вычитывая вёрстку антологии, тем дороже. Однако скажу о тех, о ком мало говорил в других интервью.

Особой радостью назову публикации авторов псковского альманаха «Майя», вышедшего в самиздате в 1980-м, Василия Бетехтина (1951 – 1987), биография которого известна по воспоминаниям Мирослава Андреева и Захара Креймера, и Игоря Бухбиндера (1950 – 1983), сосланного во Фрунзе за участие в акции против ввода советских войск в Чехословакию (вообще, поэты-правозащитники – отдельная тема антологии: тут и Юрий Галансков, и Илья Габай, и Вадим Делоне).

Не могу не упомянуть столь же трагичного – ввиду объективных биографических обстоятельств – сколь и полного задора Геннадия Лукомникова (1939 – 1977), издававшего свои рукописные сборники тиражом от одного до нескольких экземпляров, делающего что-то абсолютно своё, откликающееся на эстетику Серебряного века, и перевоплощающего отголоски чужих поэтик в «эгофутуристическом» ключе.

Николая Данелию (1959 – 1985), сына известного режиссёра Георгия Данелии и актрисы Любви Соколовой, поэта, писавшего стихи прописными буквами и, по свидетельству Ольги Балла, разыскавшей восторженные отзывы в группе о нём «ВКонтакте», близкого юным читателям своим болезненным отношением к миру, сочетанием

нонконформизма – и взрывчатой импульсивности.

Владимира Полетаева (1951 – 1970), поэта, профессионально занимавшегося переводами с нескольких языков – от Рильке до Павло Тычины, спорившего своим дискантом с хрипотцой со «старшим» миром и умевшего противопоставить ему внятную позицию справедливости – в отстаивании своих и чужих идеалов.

Алексея Еранцева (1936 – 1972), чья поэтика спокойного достоинства, равнодушная к эстетическим новациям своего времени, таит в себе чистое и неподдельное просодическое вещество.

На этом, пожалуй, остановлюсь: соблазн перечислять очень велик – превосходных поэтов в новых томах антологии много, а не верите – прочитайте будущие тома, благо скоро это будет легко сделать: книга сразу же по выходе будет выложена на одном из литературных сайтов для скачивания.

**– Вместо кратких отзывов критического или мемуарного плана, которыми сопровождалась подборки, опубликованные в первом томе, на этот раз стихи вы сопроводили (в большинстве случаев) развёрнутыми статьями. Чем обусловлен такой выбор?**

– Как раз желанием полноценного литературоведческого осмысления. Я больше не верю в идею «посмертной памяти», отдельной от анализа текстов. Как заметила Ольга Аникина в статье о Михаиле Фельдмане (1952 – 1988), «тексты – это всё, что остаётся от поэта. Это те документы, по которым поэт позволяет другим читать себя. Та оптика, через которую нам разрешено смотреть на его жизнь». Высказывание, возможно, несколько категоричное – а как же эссе, дневники? – но одно бесспорно: поэзия – наиболее концентрированный в своей суггестии фиксатор наших многих «внутренних» правд»; тем более явный фиксатор, чем отчётливее эти правды далеки от «наглядного биографического» – и отражены в биографической перевоплощённости, позволяющей сойтись многим и многим не видным на поверхности диалогам. Искусство понимания поэзии – особой тонкости: здесь должны сойтись отстранённость от собственного поэтического опыта (я не могу отстраниться в должной мере, поэтому в последнее время о поэзии не пишу) – и однозначность позиции, из этого опыта следующая; бескорыстие по отношению к собственному участию в «литературной жизни» – и разумная корысть продвижения своих идеалов; гуманитарная образованность – и умение спрятать филологическую подоснову, представляя творчество поэта разной публике, всё более ленивой, всё более жаждущей навигации, а не рефлексии. Все критики и литературоведы, представленные в антологии, на мой взгляд, обладают

таким идеальным сочетанием.

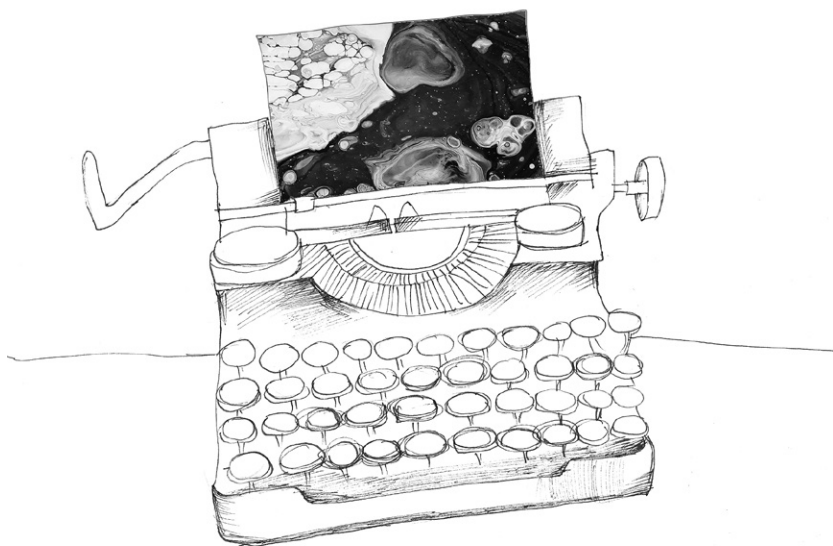
**– Несколько раз ты сталкивался с тем, что наследники отказывались отдавать тексты своих ушедших родных для книги. С чем, на твой взгляд, это связано? С сомнительным соседством (ведь в книгах есть имена и не безусловные), материальными соображениями или чем-то другим?**

– На этот вопрос я отвечал в интервью «Сетевой Словесности» весной 2016 года, позволь немного повториться. Откровенную злость или холодность мы встречали редко, но были и беспочвенные истерики, и холодные отказы в публикации с оттенком некоторой издёвки. Сначала это вызывает недоумение, но потом – желание понять, чем обусловлена подобная реакция. Ведь так закрывают дверь в творческое наследие другого, которое наследник считает своей собственностью (с одной стороны, авторитарность здесь напрасна: стихи – это уже достояние вечности, а с другой, понятно, что иногда приходится стоять на страже чести и памяти того, кто уже не может ответить за себя). Гораздо чаще, однако, родственники идут навстречу нашим организаторским усилиям: помогают сверить публикации с правильными вариантами (как в процессе работы над антологией, которой занимаемся сейчас), соглашаются выступить на чтениях. Здесь я всегда вспоминаю Татьяну Полетаеву: её бережное отношение к памяти Александра Сопровского, к его архивам, бескорыстную помощь исследователям и умение направить вектор филологической работы в правильную сторону (с чем я не понаслышке столкнулся, когда пытался писать диссертацию о «Московском времени»). Наверное, если когда-нибудь мне предстоит так же направить все силы на достойное «продвижение» памяти о близком человеке, – когда речь будет идти не о тридцати родных и близких поэтах «Они ушли. Они остались», а о ком-то одном, смертельно (простите за двусмысленность) важном, – то перед моими глазами будет поведение Татьяны Полетаевой как пример безупречной этики.

Сегодня понимаю, что мало что этом смысле изменилось: прибавилось лишь моё внутреннее «раздвоение» – метапозиция, связанная с попыткой поставить себя на место родственника (которого по каким-то причинам пугает «недостойный» его наследника ряд), и одновременно недоумение, как такие факторы могут оправдать ограничение аудитории того, кто уже не может сам за себя ответить, – особенно если поэт при жизни не хотел быть забытым. И недоумения всё-таки больше. Однако чему здесь нет места с моей стороны – это осуждению: в силу пережитого горя, которое не поддается сравнительным степеням.



# ЖИВОПИСЬ



## Леон Коган

### ЖИЗНЬ И ИСКУССТВО РИФКИ АНГЕЛ

Американская художница Рифка Ангел обладала исключительным живописным талантом и неугасимым стремлением к экспериментированию. Отказавшись от традиционных методов изображения, Ангел предпочитала работать в наивной манере, игнорируя перспективу, нарушая пропорции и используя необычные цветовые решения. Она создала свой неповторимый стиль – смелый, темпераментный, искренний. В 1920-1940-е годы художница участвовала в многочисленных престижных выставках в Чикаго и Нью-Йорке. Творчество Ангел высоко ценили ее современники: Давид Бурлюк, Джон Слоан и Шервуд Андерсон. И все же, несмотря на славу и успех, во второй половине столетия ее имя было практически забыто. В последнее время интерес к наследию Ангел заметно возрос. Ее картины были показаны на выставке «Ответы невинных: Американские еврейские художники и Холокост»<sup>1</sup> в Лос-Анджелесском Музее Холокоста в 2008 году.<sup>2</sup> Начало главы о возрождении искусства энкаустики, в книге Лиссы Рэнкин «Искусство энкаустики: подробное руководство по созданию картин воском» (2010), украшено портретом Сони Мармеладовой, выполненным Рифкой Ангел в этой технике.<sup>3</sup> Рэнкин отмечает новаторскую роль Ангел в развитии американской восковой живописи. Тем не менее творчество художницы по-прежнему остается плохо изученным. Данный краткий очерк личностного и творческого становления Ангел, основанный на архивных документах и других первоисточниках первой половины и середины XX века, освещает малоизученные страницы ее биографии и предлагает анализ ключевых произведений.<sup>4</sup>

Рифка родилась в 1899 году в Российской империи, в литовском городе Калвария. Она происходила из respectable еврейской семьи

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод с английского Леона Когана (если не указано иное).

<sup>2</sup> Gina Nahai, "What is art good for?" *Jewish Journal* (December 3, 2008).

<sup>3</sup> Рифка Ангел, «Соня, или Вспоминая произведения Достоевского». Lissa Rankin, *Encaustic Art: The Complete Guide to Creating Fine Art with Wax* (Watson-Guptill/Random House: New York, 2010), 18.

<sup>4</sup> Автор выражает благодарность Ребекке Хайман (внучке Ангел) и Блоссом Сегаловф (дочери Ангел) за неоценимую помощь в уточнении фактов и возможность работать с архивами. Автор также благодарит Архивы американского искусства Смитсоновского института (Вашингтон, США). Данное исследование осуществлено при поддержке Славянского и Еврейского факультетов Брауновского университета (Провиденс, США).

Ангелевич, которой принадлежала небольшая пивоварня. Ее отец, Рафаэль Ангелевич, изучал Талмуд и собирался стать раввином. Получив в наследство пивоваренный бизнес, отец не проявлял к нему никакого интереса. Мать Рифки, Эстер Блюма, умерла, когда девочке было два года. Вскоре после этого отец женился на Анне Пекарской, заменившей Рифке мать. Рифка с детства владела идиш и русским и в двенадцать лет с отличием окончила начальную школу. Ее старшая сестра Мерели воспитала у Рифки интерес к русской литературе, и с юного возраста ее любимыми авторами стали Толстой, Достоевский, Чехов, Горький, Куприн и Андреев.<sup>5</sup> Отец Рифки, выучившись на раввина, не сделался духовным наставником верующих. После полного краха семейного бизнеса и банкротства он решил перебраться в Америку. Ему это удалось. Обосновавшись в Нью-Йорке, Рафаэль Ангелевич захотел привезти свою семью. Мерели отказалась покинуть Россию, а Рифка, очень скупавшая по отцу после его отъезда, присоединилась к нему в 1913 году.

Именно отец привил Рифке любовь к искусству и творческое отношение к жизни – в свободное время он рисовал и вышивал. Рифка, после переезда в Америку сменившая фамилию на Ангел, в двадцать пять лет начала всерьез заниматься живописью. Благодаря своему первому мужу, Джорджу Бродскому, учившемуся в 1920-е годы в Лиге студентов-художников Нью-Йорка, Рифка познакомилась с такими мастерами, как Джон Слоан, Эмиль Гансо, Эрнест Фине и Альфред Маурер.<sup>6</sup> Гансо посоветовал ей работать в технике акварели. Когда она показала свои ранние работы Слоану, тот был настолько очарован, что выбрал шесть акварелей для выставки в нью-йоркском Салоне Независимых и вдобавок рекомендовал Рифку арт-дилеру Вейе, владельцу одноименной галереи.<sup>7</sup> В 1926 году Слоан предоставил ей возможность показать работы на групповой выставке в галерее «Оппортюнити». В том же году ее картины были выставлены в Центре еврейского искусства вместе с произведениями Бена Шана, Луиса Рыбака и других известных художников того времени.<sup>8</sup>

Несмотря на советы Слоана и Маурера, которые пытались отговорить Рифку от занятий в художественном училище, она поступила в Лигу студентов-художников, где ее наставником был Бордмен Робинсон.

---

<sup>5</sup> Rifka Angel, *Self-Portrait with Reservations*. Unpublished manuscript (© Blossom Segaloff, Sept. 18, 2004), 11.

<sup>6</sup> Ее брак с Бродским продлился до 1926 года.

<sup>7</sup> Джон Слоан был соучредителем и президентом Общества независимых художников (Society of Independent Artists), ассоциации американских художников, основанной в 1916 году в Нью-Йорке. Главной задачей ассоциации было проведение ежегодных выставок художников-модернистов.

<sup>8</sup> Оба художника (Шан и Рыбак) выходцы из Российской империи.



После краткого пребывания в школе искусств, Ангел вернулась к работе в своей студии. Робинсон убедил ее, что излишняя академичность может только навредить – исчезнут свойственные ей спонтанность и оригинальность. По признанию Ангел, она училась самостоятельно – изучала и копировала работы старых мастеров: Эль Греко, Антуана Ватто. «Копировала» в той мере, в какой Ван Гог «копировал» Жана-Франсуа Милле или Рембрандта – не подражая, а вольно их интерпретируя.<sup>9</sup> Никакого противоречия здесь не было, ведь художница отрицала не старое искусство, а «несовременное современное», т.е. искусство XX века, которое не отражало дух времени.

В 1927 году Ангел уехала в Советский Союз к сестре и в течении девяти месяцев училась в Москве во ВХУТЕМАСе у Давида Штеренберга и других замечательных мастеров, преподававших в этом учебном заведении. Штеренберг хвалил ее работы. Так же, как и ее американские наставники, он убеждал ее отказаться от академического рисования и продолжать экспериментировать со стилем.<sup>10</sup> Некоторые работы того периода были написаны под влиянием Матисса (это влияние признавала и сама художница), а натюрморты не избежали влияния Сезанна. Позже Ангел с гордостью вспоминала, как один из преподавателей ВХУТЕМАСа, глядя на ее натюрморт с полосатой драпировкой на деревянном столе, восхищенно заметил: «У самого Сезанна не вышло бы лучше!»<sup>11</sup> После занятий Рифка гуляла по городу с однокурсниками. Они обсуждали современное искусство и великих художников прошлого. Это были «прекрасные ребята и девушки», – напишет о них Рифка в своих воспоминаниях.<sup>12</sup> Ангел отмечала, что жизнь простых людей улучшилась – в высших учебных заведениях, в музеях, в театрах, на концертах можно было встретить и рабочих, и представителей интеллигенции.

Перед возвращением в США Ангел побывала в Берлине, затем провела девять месяцев в Париже, где посещала музеи и, с альбомом в руках, бродила по улицам города. В Париже она познакомилась с немецким художником-экспрессионистом Карлом Рабусом. Ангел и Рабус часто вместе ходили на этюды – Рифка обожала узкие парижские улочки и изящные здания. За это время художницей было создано огромное

---

<sup>9</sup> Рифка Ангел, *Из речи на выставке в Академии Искусств Гонолулу* (сентябрь 1941), 5. Собрание документов Рифки Ангел (ок. 1930-1974), Архивы американского искусства, Смитсоновский институт, Вашингтон, США.

<sup>10</sup> Ita Aber, "Rifka Angel," *Woman's Art Journal*, Vol. 7, No. 2 (Autumn, 1986 – Winter, 1987), 32.

<sup>11</sup> Angel, *Self-Portrait with Reservations*, 28.

<sup>12</sup> Там же, 28.

количество работ, отображающих повседневную жизнь города. Крут ее общения был ограничен – кроме Рабуса, Рифка виделась с американскими художниками российского происхождения, братьями Моисеем и Рафаэлем Сойерами и их женами, и встречалась с Ильей Эренбургом, к которому получила рекомендательное письмо от одного из московских преподавателей.

В 1929 году Ангел вернулась в Нью-Йорк и вышла замуж за художника Мильтона Уоррена Даутэта, с которым переехала в Чикаго.<sup>13</sup> В 1930 году у них родилась дочь Блоссом. В Чикаго Рифка писала местных знаменитостей, друзей и соседей, уличные сцены, и, конечно, Блоссом. Ее картины наполнены лиризмом, тихой радостью, а порой – тонкой, едва различимой иронией. Первая персональная выставка Ангел состоялась в 1930 году в Чикаго, в престижной галерее Нодлер. На выставке экспонировались картины, написанные в Москве и Париже. Выставка имела успех – картины молодой художницы пришлись по вкусу искушенной чикагской публике. На следующий год в галерее Нодлер были показаны работы чикагского периода, почти всецело посвященные дочери. Ангел изображает детскую комнату как микрокосм – миниатюрный столик и стульчик, кроватка-клетка, куклы, игрушки, книжки, платья в цветочек, разноцветные вязаные коврики. В центре этого искусно созданного микромира – ее маленькая дочь.

В 1930 году проницательный арт-критик Си Джей Буллит<sup>14</sup> писал о тесной связи примитивистского стиля Ангел с модернистскими тенденциями в искусстве:

Мисс Ангел – художница радикально-модернистского направления, которая прекрасно понимает, как устроены новые течения в искусстве. Она примитивна и мудра, сложна и наивна.<sup>15</sup>

А в статье 1931 года (о работах, выставленных в галерее Нодлер в том же году) Буллит отмечает бескомпромиссность и антимещанскую направленность творчества Ангел:

---

<sup>13</sup> В 1920-1930-е годы Чикаго являлся важным центром американского современного искусства. В этом городе жили и работали такие замечательные художники, как Айвен Олбрайт, Аарон Бохрод, Энтони Ангарола и Уильям С. Шварц (чикагский модернист российского происхождения).

<sup>14</sup> Си Джей (Кларенс Джозеф) Буллит (1883-1952) – американский искусствовед, исследователь модернизма.

<sup>15</sup> C. J. Bulliet, "Magazine of the Art World," *Chicago Evening Post*, 1930. "The Critics' Comments on Rifka Angel's Paintings." Rifka Angel papers (ca. 1930-1974), Archives of American Art, Smithsonian Institution.



**Понимание искусства.** 1933. Холст, масло. 66 x 81 см.  
Собрание Бернарда Фридмана.

Она издевается над нравами и вкусами тупых обывателей, до которых не доходит, что у этой жизнерадостной русской девушки вовсе не те принципы в искусстве, которые наши обычные художники претворяют в жизнь (или, скорее, оставляют мертвыми).<sup>16</sup>

Национальное признание пришло в 1934 году, когда одна из картин Ангел была выбрана представлять Чикаго на выставке «Живопись и скульптура из шестнадцати американских городов» в Нью-Йоркском музее современного искусства.<sup>17</sup> Картина, написанная в 1933 году, называлась «Понимание искусства» и изображала куратора Даниэля Каттона Рича,

<sup>16</sup> C. J. Bulliet, *Chicago Evening Post*, 1931.

<sup>17</sup> *Painting and Sculpture from 16 American Cities*, MoMA Exh. #32, December 11, 1933 – January 7, 1934.

читающего лекцию о современном искусстве группе озадаченных нарядных матрон в зале Пикассо и Матисса на выставке «Век прогресса». На заднем плане видны висящие на стене картины – знаменитая работа Пикассо «Дама с веером» (1905) и изысканно-орнаментальное полотно Матисса «Декоративная фигура на орнаментальном фоне» (1925-1926). Статичность и «конкретность» женщин на стене противопоставлена аморфным, растекающимся формам женщин в зале, фигуры которых в совокупности образуют «диагональный контраст» узорам на полу у Матисса.<sup>18</sup> А сами произведения Пикассо и Матисса в интерпретации Ангел приобретают трогательно-наивные черты. Что это – невинная шалость, незлая сатира, намеренная провокация? Вот что пишет об этом сама художница: «Если честно, мне нравятся толпы людей и переполненные музеи. Глядя на озадаченные лица посетителей художественных музеев, я испытываю невыразимую радость».<sup>19</sup>

Ощущением праздника пропитаны все картины того времени. Это был самый счастливый период в жизни Ангел – она создала прекрасную семью и достигла значительных результатов в искусстве. Консервативные критики, как и положено, ругали ее работы, а прогрессивные (в их числе Си Джей Буллиет) – хвалили. Последовали приглашения на национальные и международные выставки – Чикагский институт искусств, Музей американского искусства Уитни, Нью-Йоркский музей современного искусства. За пять лет, прожитых в Чикаго, Ангел провела четыре персональных выставки. Многие ее картины были куплены коллекционерами и любителями искусства.

В 1932 году Ангел и Даутэт произвели фурор, выставив свои первые картины в технике энкастики. Художники фактически возродили эту античную технику, постоянно экспериментируя и учась на собственных ошибках. К тому времени они знали, что Диего Ривера в Мексике и Педро Пруна во Франции тоже работают в этой технике. Насколько им было известно, в США никто не писал картин восковыми красками, и Рифка с Мильтоном с полным основанием считали себя пионерами американской энкастики. По мнению Ангел, восковые краски наилучшим образом передавали всю полноту и насыщенность цвета. Обычно художница работала так: картина сначала появлялась в виде акварельного наброска, затем «переосмысливалась» гуашью или пастелью, потом писалась маслом и только в последнюю очередь исполнялась в технике энкастики. Для

<sup>18</sup> Aber, "Rifka Angel," 33.

<sup>19</sup> Рифка Ангел, *Из речи на выставке в Академии Искусств Гонолулу* (сентябрь 1941), 7.



**Рифка рассказывает сказку.** 1939. Бумага, акварель, темпера, карандаш. 30,2 x 45,3 см. Смитсоновский музей американского искусства. <https://americanart.si.edu/artwork/rifka-telling-story-436>

энкаустической живописи Рифка сама готовила пигменты, затем наносила подогретые восковые краски мастихином, создавая уникальную фактуру поверхности. После этого масляными красками дописывала детали изображения. Коллеги-художники пытались узнать у Рифки и Мильтона рецепты красок и технологию восковой живописи, но они долгое время отказывались делиться опытом, полученным методом проб и ошибок. Только в 1941 году в Гонолулу Мильтон выступил по радио с докладом по энкаустике, а Рифка провела мастер-класс в Академии Искусств Гонолулу.<sup>20</sup>

Великая депрессия, начавшаяся в 1929 году и продолжавшаяся десять лет, до начала Второй мировой войны, затронула и семью Рифки и Мильтона. В 1935 году из-за невозможности обеспечить себя в Чикаго, семья переехала в Нью-Йорк. Проведя полгода на Лонг-Айленде у родных Рифки, они поселились в Гринвич-Виллидж. В Нью-Йорке Мильтон – художник-график – поступил учиться на корабельного инженера, а

<sup>20</sup> Angel, *Self-Portrait with Reservations*, 45.

Рифка подала заявку на участие в Федеральном художественном проекте. Ангел сразу же приняли – ее работы пришлись по душе начальнику отдела станковой живописи Ллойд Роллинсу. Благодаря участию Ангел в этой государственной программе десятки картин художницы были приобретены школами, библиотеками, приютами.

Во второй половине 1930-х годов Ангел активно выставлялась в галерее Федерального художественного проекта и в других галереях и музеях Нью-Йорка. В 1936 году на вечере, организованном нью-йоркской Галереей современного искусства, Ангел познакомилась с Шервудом Андерсоном, с которым потом много лет состояла в дружеской переписке. Они обсуждали духовный кризис общества и политику, делились впечатлениями об увиденном и прочитанном. Оба были озабочены тем, что в Европе набирает силу фашизм, и уверены, что он представляет опасность для всего человечества. Не оставляли без внимания и современное искусство. Писатель был в восхищении от работ Рифки. «Сегодня утром получил вашу картину, – писал Андерсон в одном из писем. – Удивительно насыщенная и душевная, эта картина теперь украшает стену напротив моего рабочего стола. Она прекрасна!»<sup>21</sup>

Нью-йоркские критики тоже были благосклонны к Ангел. Искусствовед Эмили Генауэр, работавшая в газете «Нью-Йорк Уорлд Телеграм», в своей экспрессивной манере писала о том, как мастерски Ангел использует формообразующие свойства цвета:

Картины мисс Ангел являют собой парадоксальное сочетание невыразимой проникновенности и сладости с почти что варварским или восточным богатством цвета и текстуры. Ее работы радостны, веселы и экстравагантны. Художница щедро распределяет цветовую гущу. А там, где есть линия – она агрессивная, бешеная, изогнутая. И от всего этого появляется невыразимая сладость, ощущение чего-то лирического, дикого, спонтанного и насыщающего.<sup>22</sup>

В работах Ангел именно цвет привлекает внимание зрителя. Цвет является неотъемлемой частью картины, поэтому ее работы никогда не производят впечатление раскрашенной графики. В отличие от художников реалистического направления, да и от импрессионистов, в работах

---

<sup>21</sup> Letters from Sherwood Anderson. Rifka Angel papers (ca. 1930-1974), Archives of American Art, Smithsonian Institution.

<sup>22</sup> Emily Genauer, *New York World Telegram*, 1937.



Ангел явно прослеживается доминирование цвета и живописности над мимезисом.

В 1936 году художественный критик Ховард Деври писал в «Нью-Йорк Таймс», что картинам Ангел присущи «простые и яркие цветовые сочетания и чувство детского восторга».<sup>23</sup> Деври особо отметил динамичную и спонтанную картину «Урожай» (1936), поражающую воображение прекрасными цветовыми решениями:

Картина «Урожай» – наиболее амбициозный проект художницы. Снопшеницы и изогнутые фигуры работниц задают симфонический ритм, эффектно усиленный повторениями цвета.<sup>24</sup>

Источником вдохновения для художницы послужила поэма Уолта Уитмена, начинающаяся словами:

Это песня разных профессий!  
 В работе машин и ремесел, в полевых работах я вижу движенье  
 вперед  
 И нахожу вечный смысл.<sup>25</sup>

Картина кажется написанной на одном дыхании, однако в ней присутствует логика построения и задан ритм, что придает ей удивительную целостность и гармоничность.

Усвоив основы фовизма и постимпрессионизма, Ангел соединила стилистические особенности, свойственные этим направлениям, с традициями народного искусства. Вот как сама художница поясняет особенности своего художественного видения: «В моих линиях вы обнаружите не анатомические познания, а свежесть, грацию и нежность».<sup>26</sup> Именно «грацией и нежностью» наполнена картина 1939 года «Адам и Ева», где библейский сюжет интерпретируется с точки зрения женщины – к невинной красавице-Еве сзади подкрался рыжий, кривоногий соблазнитель-Адам, держащий яблоко за веточку, словно цветок за стебель. Ева – это автопортрет, это сама Рифка, в Адаме же без труда

<sup>23</sup> Howard Devree, *The New York Times*, 1936.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Уолт Уитмен, «Песня разных профессий». Перевод М. Зенкевича. Цитируется по изданию: *Генри Уодсуорт Лонгфелло, Уолт Уитмен, Эмили Дикинсон, Генри Лонгфелло. Песнь о Гайавате. Уолт Уитмен. Стихотворения и поэмы. Эмили Дикинсон. Стихотворения* (М.: Художественная литература, 1976), 304-311.

<sup>26</sup> Рифка Ангел, *Из речи на выставке в Академии Искусств Гонолулу* (сентябрь 1941), 6.

узнается Мильтон.

Работы середины и второй половины 1930-х охватывают широкий круг тем – играющие дети, кошки, сцены труда, танцы афроамериканцев в баре, парады и церемонии, литературные персонажи, сцены из еврейской жизни в дореволюционной России, библейские сюжеты. Искусствовед и художница Ита Абер, хорошо знавшая Рифку, отмечает, что природа творчества Ангел связана с еврейским мистицизмом. Ангел выросла в религиозной семье, получив уникальный опыт духовного отношения к миру. В ее картинах («Грустная и красивая еврейка», «Мадонна с младенцем», «Христос и апостолы») раскрываются как иудейские, так и христианские темы.<sup>27</sup>

В 1940 году Рифка с семьей переехала в Гонолулу, где Мильтон получил работу корабельного чертежника. На Гавайях Ангел в основном писала пейзажи. В декабре 1941 года японские самолеты разбомбили корабли ВМС США, стоявшие на якоре в гавайской гавани Перл-Харбор, втянув Америку во Вторую мировую войну. Во время войны Ангел вынуждена была перебраться на материк из-за серьезной болезни. Она поселилась с дочерью на Среднем Западе, у родных Мильтона. Написанные в годы войны картины («Голод», «Отроки в пещи огненной» и др.) отражали переживания художницы, которая ничего не знала о судьбе своих родных в СССР и Польше и не имела возможности им помочь. Когда война закончилась, Рифка и Блоссом вернулись на Гавайи. Они обнаружили, что у Мильтона теперь есть другая семья. Брак Рифки и Мильтона распался. После развода физическое и душевное здоровье художницы резко ухудшилось. Она поселилась в Нью-Йорке, в Гринвич-Виллидж, где и прожила до конца своих дней, по-прежнему, если позволяло здоровье, принимая участие в художественной жизни города.

В 1947 году в престижной Галерее АСА состоялась выставка работ Ангел, написанных в период с 1939 по 1946 в Гонолулу и Канзас-Сити. Выставку посетили друзья художницы – Давид Бурлюк и его жена Маруся, с которыми Рифка познакомилась в Нью-Йорке в 1938 году. Бурлюки заглянули в студию художницы за неделю до выставки, похвалили работы, отобранные для показа, а на открытие принесли огромный букет цветов. В 1950-1960-е прошло еще несколько выставок, в том числе две ретроспективные. Рецензии на выставки были опубликованы в «Нью-Йорк Геральд Трибьюн», «Арт Ньюс», «Артс» и других газетах и журналах. Критика отмечала виртуозность работ, выполненных в технике энкаусти-

---

<sup>27</sup> Позднее, в 1950-е годы, были написаны картины «Праздник Ханука», «Юный хасид со скрипкой».



ки, необыкновенное чувство цвета, присущее художнице, и сравнивала ее картины с произведениями Марка Шагала.<sup>28</sup>

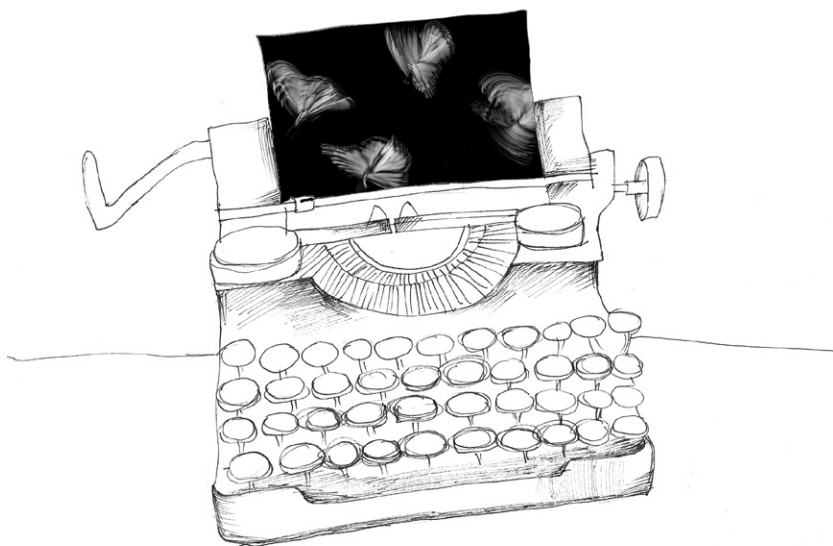
В те годы тяжело больная Ангел практически не покидала Нью-Йорк. В 1957 году она перенесла серьезную операцию. Несмотря на проблемы со здоровьем, художница продолжала работать. В картинах тех лет изображаемые предметы были непосредственно связаны с домом и домашним бытом – кухонная плита, на которой лежит спичечный коробок «Blue Tip», ванная комната со свисающими мокрыми чулками и с сиреневым унитазом, на котором художница оставила свою подпись. Унитаз – это предмет, который не принято изображать на картине. Да и вообще санитарно-техническим изделиям не место в высоком искусстве. В 1917 году французско-американский художник Марсель Дюшан, разрушив все существующие на тот момент эстетические нормы, представил на выставку Общества независимых художников обыкновенный керамический писсуар, назвав это произведение «Фонтан». Если «Фонтан» Дюшана – это эпатаж, провокация, то сиреневый унитаз «имени Рифки Ангел» имеет экзистенциальный смысл – тотальное одиночество и заброшенность человека.

В последние годы жизни, благодаря постоянному медицинскому наблюдению и правильному лечению, ее здоровье немного улучшилось. В 1980-е Ангел создала серию акварельных рисунков, посвященных соседям по Гринвич-Виллидж. Кроме того, художница работала над циклом картин на библейские темы. Эти картины были выполнены восковыми красками.<sup>29</sup> Ангел трудилась до самой смерти в 1988 году. За годы творческой деятельности она написала множество картин маслом и восковыми красками и выполнила огромное количество рисунков акварелью и гуашью. Ее творческое наследие необычайно многогранно – портреты дочери, натюрморты с цветами, полотна, изображающие играющих детей, пейзажи Новой Англии и Гавайских островов, сцены труда фермеров и фабричных рабочих, картины на религиозные темы. Произведения Ангел находятся в Смитсоновском музее американского искусства, Чикагском институте искусств, Художественном музее Нельсона-Аткинса, Музее искусств Гонолулу, других музеях и многочисленных частных собраниях.

<sup>28</sup> "The Critics' Comments on Rifka Angel's Paintings." Rifka Angel papers (ca. 1930-1974), Archives of American Art, Smithsonian Institution.

<sup>29</sup> Aber, "Rifka Angel," 35.

# СВЕТОПИСЬ



## Михаил Ямпольский

### ФОТОГРАФИЯ И ПРИЗРАКИ

Фотографии Данилы Ткаченко, объединенные в серию «Закрытые территории» (Restricted Area), на первый взгляд, относятся к направлению, которое обыкновенно связывается с именами Бернда и Хиллы Бехеров. Бехеры создавали фотографии промышленных сооружений, часто отработавших свой срок и предназначенных на слом. Одинокие элеваторы и водонапорные башни Бехеров занимали большую часть безлюдного фотографического пространства и создавали эффект



Самолет-амфибия VVA14 с вертикальным взлетом. Два таких самолета было построено в СССР в 1976; один из них разбился в процессе перевозки. Россия, Московская область, 2013.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Фотографии Д.Ткаченко и подписи к ним публикуются с разрешения автора и Студии Д. Ткаченко.



Жилые дома в заброшенном полярном научном городке, специализирующемся на биологических исследованиях. Россия, Коми АССР, 2014.

«прямой», объективной фиксации реальности. Особенно близка Ткаченко атемпоральность их работ, там строения создавали сильный эффект присутствия, хотя и не вписывались в определенные время и место.

И все же сходство фотографий Ткаченко с объективизмом Бехера довольно ограниченное. Ткаченко последовательно стремится избегать эффекта весомого, неотвратимого присутствия своих объектов. Его мало интересует четкость глубокой прорисовки деталей и качество архитектурной структуры. Многие из объектов удалены от зрителя, показаны на слегка приподнятой линии горизонта, что сразу же снижает эффект их «фронтальной» неотвратимости. И, что особенно важно, все они показаны внутри заснеженных безлюдных зимних пейзажей. Снег съедает ясность контуров, придавая им некую фантомность.

Эта фантомность принципиальна и тесно связана со специфическим характером многих объектов. Ткаченко любит снимать в некогда закрытых военных городках и промышленных зонах, когда-то «секретных», но затем пришедших в запустение и умерших. Его интересует то, что осталось от футуристических технологических проектов советского прошлого. Это следы так и не реализованной утопии. Фантомы не состоявшегося будущего. Если темпоральность Бехеров как бы приостановлена, объекты вынуты из разрушительного движения времени и становятся документами-реликвиями, то темпоральность работ Ткаченко совсем другая. Его объекты отсылают к будущему и прошлому одновременно, их атемпоральность возникает не за счет изъятия их из времени, а за счет соприсутствия в разных временах.

Жак Деррида в книге «Призраки Маркса» ввел странное понятие «hantologie» (от французского глагола hanter – не оставлять в покое, преследовать, например, если речь идет о привидениях) – намеренный каламбур, пародирующий философский термин «ontologie» – онтология. Hantologie, за неимением иного термина, переведена на русский язык как «призракология» (возможно, было бы лучше – «фантомология»). Идентичность вещи зависит от повторяемости от способности к воспроизведению минувшего в настоящем. Hantologie нарушает эту способность. Настоящее, чтобы «*быть*», должно повторять минувшее. Но прошлое в некоторых случаях оказывается странным призраком, который одновременно относится и к прошлому, и к будущему – например, если это призрак утопии так и не состоявшегося коммунизма: «После завершения или конца истории дух приходит, *возвращаясь словно призрак, одновременно являя собой и возвращающегося мертвеца*, и призрак, ожидаемое возвращение которого повторяется снова и снова».<sup>2</sup> Деррида замечает, что hantologie одновременно отсылает к телеологии и эсхатологии, помещая явления между будущим и концом времен.

Философ так описывает эффект hantologie, разрушающей идентичности и сам фундамент онтологии: «Существует ли у призрака настоящее время? Упорядочивает ли он свои приходы и уходы согласно линейной последовательности, состоящей из некоего «до» и некоего «после», между настоящим-прошедшим, настоящим-настоящим и настоящим-будущим, между «реальным временем» и «временем-отсроченным»?

Если и существует нечто вроде призрачности, то имеются

<sup>2</sup> Жак Деррида. Призраки Маркса. М., Logos-altera -- Ecce Home, 2006, стр. 24.

основания сомневаться в этом внушающем доверие порядке времен, и прежде всего – в границе между настоящим временем, актуальной реальностью или формой настоящего времени и всем, что ему можно противопоставить: отсутствие, не-присутствие, недействительность, не-актуальность, виртуальность или даже симулякр вообще и т. д. Прежде всего, сомнения вызывает то, что настоящее время современно самому себе. Прежде чем узнать, можно ли провести различие между призраком из будущего, настоящим в прошедшем и настоящим в будущем, возможно, следует спросить себя, не состоит ли *эффект призрачности* в том, чтобы разрушить это противопоставление, и даже эту диалектику между действительным присутствием и его другим».<sup>3</sup>

Hantologie, конечно, прямо обращена к фотографии. Фотография традиционно понимается в категориях индексальности, то есть прямой физической связи с моментом своего производства. В это смысле она связана с понятием *документа*, о котором Шкловский говорил, что он предполагает точное время и место<sup>4</sup>. При этом, как часто отмечалось, она способна создавать описанный Вальтером Бенямином эффект удивительного совпадения момента съемки с моментом настоящего, переживаемого зрителем. Фотографии Ткаченко, однако, располагаются не в плоскости документальной индексальности и не в плоскости ауратического совпадения прошлого и настоящего, но именно в плоскости «призракологии». Населяющие их фантомные образы – это призраки, дестабилизирующие прошлое тенью несостоявшегося будущего и вызывающие к жизни настоящее посредством несовпадения времен.

Именно в этом контексте, как мне кажется, и следует понимать дымку и снег в этих работах. Снег принадлежит «предкамерному» миру, реальности. Но он смешивается с белизной фотобумаги, из которой выступают очертания заброшенных сооружений. Возникновение из снега и дымки эквивалентно постепенному проступанию изображений при фотопечати, явлению призрака из медиума. Природа тут странным образом смешивается с технологией ее фиксации. И это смешение существенно. Сооружения, которые запечатлевает камера Ткаченко, были когда-то созданы для покорения природы и выпытывания ее тайн. Эти руины технологии, направленной на подчинение природы, стали объектами воздействия самой природы, их разрушающей. Природа покоряет технологию – ветром, метелью, снегом. «Закрытые» города,

<sup>3</sup> Там же, с. 59.

<sup>4</sup> «Хроника нуждается в подписи, в датировке» -- Виктор Шкловский. Куда шагает Дзига Вертов. -- Советский экран, №32, 1926, с. 4.



Стенд для  
испытания  
ракет. Казахстан,  
Кызылординская  
область, 2015.

когда-то призванные подчинить природную цикличность времени утопии прогресса и телеологии, теперь сами погружаются в естественный цикл времен. Nantologie тут приобретает форму взаимодействия двух темпоральностей – утопической, технологической, коммунистической – и циклической природной. Призрак извлекается из прогрессивного поступательного движения и вновь погружается в безостановочную смену сезонов, вечное возвращение. Адорно в «Негативной диалектике» утверждал, что объективность человеческой истории поддерживается исключительно историей природы: «Объективность исторической жизни – это объективность естественной истории. В отличие от Гегеля это понял Маркс, правда, в строгом соответствии с идеей всеобщего, реализующегося где-то над головами индивидов...»<sup>5</sup>. Постоянное призрачное возвращение заключает в себе и фантом естественной истории. *Искусственный* объект постепенно вырастает тут в *природные* циклы.

Эта сложная феноменология времени подчеркивается в фотографиях Ткаченко исчезновением теней. Снег на фотографиях поглощает тени расширяющимся полем белизны. Тень – неизменный спутник вещей, их двойник, придающий им материальность присутствия. Исчезновение тени всегда понималось как исчезновение материальности, как утрата присутствия. При этом сама тень нематериальна и, как пишет

<sup>5</sup> Теодор В. Адорно. Негативная диалектика. М., Научный мир, 2003, с. 316.

французский философ Клеман Россе, она расположена на грани «между существованием и несуществованием»<sup>6</sup>. Тень – это ослабление и отсутствие света, чистая негативность, без которой нет позитивного присутствия видимого. В ней реализуется связь видимого и невидимого, присутствия



Самая большая в мире дизельная подводная лодка. Россия, Самарская область, 2013.

Штаб-квартира  
Коммунистической партии.  
Болгария, 2015.



<sup>6</sup> Clément Rosset. Impressions fugitives. L'ombre, le reflet, l'écho. Paris, Minuit, 2004, p. 19.

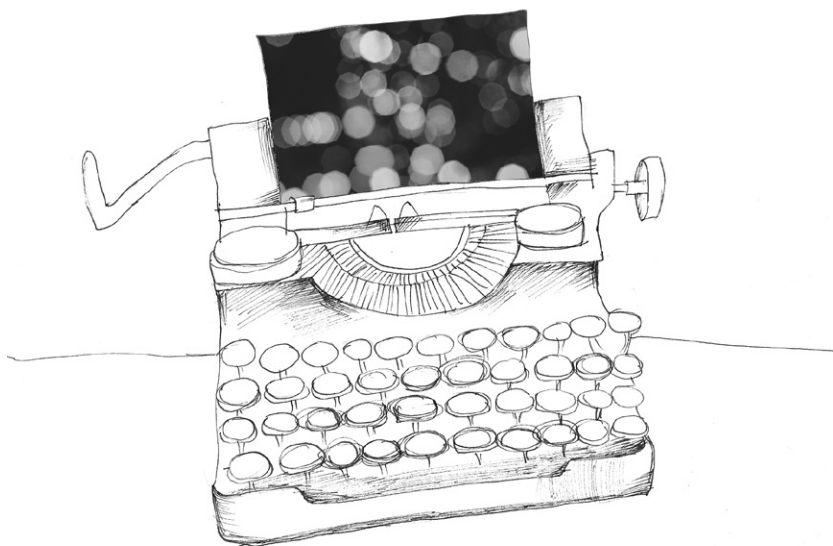


и его отрицания. Существенно и то, что тень традиционно связана со смертью. Тени населяют потусторонний мир. Именно тень делает видимым время – она движется, укорачивается, исчезает и удлиняется. Не случайно тень служила «стрелкой» в солнечных часах. Дэвид Майкл Левин так определяет ее функцию: «Пересекая поле нашего зрения, тень делает зримым наше бытие-во-времени. Она показывает нам нас самих, но лишенными субстанции и постоянно меняющимися. Это наша видимость в свете времени, подтверждающая нашу смертную конечность, напоминающую нам о нашей изменчивости и непрекращающемся умирании»<sup>7</sup>. Исчезновение тени ослабляет индексальность фотографии, отделяет ее от «датировки» и «подписи». Подпись в данном случае – это знак присутствия человека, свидетеля, фотографа. Объекты Ткаченко отрываются от увидевшего их субъекта и как бы окончательно вписываются в понятие «закрытых территорий». Но исчезновение индексальности не означает остановки времени, как у Бехеров. Просто время перестает быть человеческим и превращается в призрачное движение между утопическим, линейным и погруженным в себя временем природы. И в этой призрачности фотография обнаруживает свою собственную загадочную природу.

---

<sup>7</sup> David Michael Levin. *The Opening of Vision. Nihilism and the Postmodern Situation*. New York -- London. Routledge, 1988, p. 429.

# МУЗЫКА



## Александр Избицер

### ПЕРВАЯ ЖЕРТВА ВОЙНЫ

#### I

Со времени первой публикации книги «Письма к Другу», куда вошло около 300 сохранившихся писем Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману с комментариями, вступительной статьёй и приложениями адресата, прошло 25 лет. За это время ни одно исследование о жизни и творчестве Шостаковича не обходилось без цитирования писем и/или текстов Гликмана, а сам Исаак Давидович приобрёл устойчивую репутацию «безупречного свидетеля» («unimpeachable witness»)<sup>1</sup>.

Но книга, тотчас же ставшая библиографическим раритетом и переведённая на несколько языков, за четверть века ни разу не была переиздана по-русски.

Два относительно недавно обнаруженных документа, напрямую относящихся к «Письмам», по моему убеждению, необходимо было бы включить в давно назревшее переиздание тома.

Во-первых, нашлось письмо, которое Исаак Давидович считал утраченным. Моя статья с историей этой находки и первой публикацией письма, вышедшая в 5-м выпуске «Сторон Света», была приурочена к столетию Д.Д. Шостаковича. В ней я объединил это письмо с другим, опубликованным и откомментированным самим И.Д. Гликманом. Оба письма с общей для них темой, написанные с кратким временным интервалом, составили, таким образом, эпистолярный диптих<sup>2</sup>.

Настоящая же публикация устранил единственный невольный пробел в комментариях.

Из письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману от 8.X.1943 г. (Москва – Ташкент):

«<...> Татьяне Максимовне твой привет и восхищение её правдивым образом в правдивом кинофильме я передал [6]. Я вообще полюбил кино и некоторые художественные и хроникальные фильмы смотрел по много раз.

Крепко тебя целую.

Д. Шостакович»

Комментарий И.Д. Гликмана:

<sup>1</sup> Alex Ross, 'Unauthorized: The Final Betrayal of Dmitri Shostakovich'; The New Yorker, 80/25, 6 September 2004, pp. 164–66

<sup>2</sup> «Стороны света», №5, 2007 <http://www.stosvet.net/5/izbitser/index2.html>

«[6] Татьяна Максимовна Литвинова (дочь М.М. Литвинова) – переводчица с английского языка. Я запомнил, о каком именно фильме идёт речь. Вероятно, об этом говорилось в предыдущих (утраченных) письмах, но в похвале Дмитрия Дмитриевича сквозит ирония, которой также проникнуто его признание в любви к кинематографу»<sup>3</sup>.

## II

В начале 1990-х, когда по просьбе Исаака Давидовича я, как мог, помогал ему в издании книги, мне не удалось разузнать, о каком «правдивом образе» Т.М. Литвиновой и в каком «правдивом фильме» писал Д.Д. Шостакович: молчали кино-справочники, пожимали плечами киноведы. Лишь относительно недавно Маша Слоним, дочь Татьяны Максимовны, отвечая мне, назвала фильм и заметила, что в нём её мать «кажется, с парашютом прыгала».

Оказалось, что в фильме прыгала с парашютом не Татьяна Максимовна, а Мария Палмер (Maria Palmer, 1917 – 1981), сыгравшая роль Тани Литвиновой. То был кино-дебют американской актрисы австрийского происхождения в фильме «Mission to Moscow» (или «Mission: Moscow»), снятом в 1943 г. на студии *Warner Brothers* по распоряжению Ф.Д. Рузвельта<sup>4</sup>.

Сценарий фильма основан на одноименной книге Дж. Дэвиса, американского посла в СССР (1936-1938 гг.). Впервые опубликованная в 1941 г., она тотчас же стала бестселлером. Фильм был снят в жанре, впоследствии названном «мокументалистикой» от англ. *Mockumentary* – термин, соединивший слова *mock* и *documentary*. Другой вариант – *faux-documentary* – фальшивая документалистика, псевдодокументалистика.

«Mission to Moscow» оказался фальшивкой во всех отношениях. По замыслу Рузвельта и Дэвиса, фильм был призван развернуть мнение американцев о Сталине и его деяниях с резко отрицательного на глубоко сочувственное, оправдать довоенные преступления «кремлёвского горца» – начиная с его союза с Гитлером, развязанной им войны с Финляндией и кончая фиктивным, постановочным судебным процессом, осудившим на казни «врагов народа», обвинённых в подрывной деятельности на территории СССР «по тайным инструкциям Троцкого».

Таким образом, ирония Шостаковича, безошибочно расслышанная Гликманом, относилась к Сталину и его политике, а загадочный фрагмент письма стал ещё одним содержащимся в «Письмах к Другу»

<sup>3</sup> «ПИСЬМА К ДРУГУ. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману/Сост. и комментарии И.Д. Гликмана – М.: DSCH – СПб.: Композитор, 1993. Стр. 60-61.

<sup>4</sup> Сейчас фильм доступен в Интернете, его дублированная версия здесь: <http://borfilm.com/47399-missiya-v-moskvu.html>.

свидетельством резкой неприязни обоих друзей к «вождю народов». Как следует из письма, это чувство разделяла и Т. Литвинова.

Эхилу приписывается мысль, что первой жертвой войны становится правда. В развязанной Сталиным войне с народами СССР правда пала за смертью задолго до начала Второй Мировой. «Миссия в Москву», бесспорно, был подарком Рузвельта союзнику по антигитлеровской коалиции, но в глазах Шостаковича и Гликмана ни мастерский сценарий, ни превосходный актёрский состав, ни талантливый режиссёр – Michael Kurtiz, за год до этого снявший «Касабланку», не оправдывали ложь пропаганды. Как к тенденциозной фальшивке отнеслись к фильму и в США, где, в противоположность книге, фильм успеха не имел, зато громко оскандалился<sup>5</sup>.

В трактовке М. Палмер дочь Максима Литвинова Таня – жизнерадостная, энергичная советская патриотка, светская красавица и великолепная спортсменка: её эффектный прыжок с парашютом вместе с десятками девушек восхитил многочисленных наблюдателей и продемонстрировал готовность советских юниц к предстоящей войне.

### III

Татьяна Максимовна Литвинова вскоре после эвакуации в Куйбышев вышла замуж за скульптора Илью Львовича Слонима. Жили молодожёны по адресу ул. Фрунзе, д. 146.

Т.М. Литвинова вспоминала о событиях декабря 1941 г.:

«Шостаковича с женой и детьми поселили в том же подъезде, куда за месяц или полтора до того поселили и нас, – в доме, откуда было выселено местное начальство. Их квартира находилась прямо под нашей. Мы тут же познакомились, и чуть ли не на следующий день мой муж принялся лепить портрет Шостаковича: уже несколько лет это было его заветной мечтой <...>.

В Шостаковича мы с мужем оба были влюблены и всё время между сеансами (ежедневными) говорили только о нем. Он был

«наибольшим приближением к гению, какое нам доводилось встречать» – так мы с ним решили.

Встречались и помимо сеансов. Если у кого-нибудь в квартире заходила водка (или чистый спирт), сигнализировали друг другу по отопительной батарее, и тотчас – или он к нам, или мы к нему

<sup>5</sup> Larry Ceplair and Steven Englund. 'The Inquisition in Hollywood: Politics in the Film Community, 1930-60', University of Illinois Press, ISBN 0-252-0741-7

спускались»<sup>6</sup>.

И.Д. Гликман, эвакуированный вместе с Ленинградской консерваторией в Ташкент, по настоянию Д.Д. Шостаковича был командирован ректоратом в Куйбышев за партитурой 7-й Симфонии, необходимой для исполнения Симфонии оркестром консерватории в Ташкенте («Письма к Другу», стр. 24-30). К тому времени Шостаковичи жили уже по другому адресу (ул. Вилоновская 2-а, кв.2.), в четырёхкомнатной квартире, и за месяц гостевания Исаака Давидовича Дмитрий Дмитриевич либо рассказал ему о Т. Литвиновой, либо представил их друг другу. Знакомство могло произойти и в день прибытия Гликмана в Куйбышев, где на вокзале его ожидал Дмитрий Дмитриевич..

«Хозяйка дома Нина Васильевна встретила меня с большим радушием. Она позаботилась о том, чтобы вечером по случаю моего приезда был устроен ужин в складчину, то есть гости по взаимному уговору приносят, что им Бог послал: продукты и напитки. Таковы были условия военного времени. Мне, жестоко изголодавшемуся в Ташкенте и в поезде, скромный ужин показался Лукулловым пиром» («Письма к Другу», стр. 27).

Таким образом, зная Т.М. Литвинову, друзья в переписке дали друг другу понять о несоответствии экранной Тани Литвиновой её прообразу.

#### IV

«Письма к Другу» содержат несколько бесценных своей подлинностью свидетельств негативного отношения, а, точнее сказать, презрения Шостаковича к Сталину.

Самое первое из таковых – в письме к Гликману от 4 января 1942 г., где, в частности, Шостакович сообщает, что 27 декабря 1941 г. он завершил 7-ю Симфонию.

«Слушавшие это сочинение дают ему высокую оценку по первым трём частям. 4-ю часть я показывал пока ещё лишь очень немногим. Те немногие хвалят, но среди них (похвал) имеются нотки сомнения. <...>. С.А. Самосуд считает, что всё хорошо, однако же эта часть, по его мнению, не является финалом, а для того, чтобы она стала финалом, необходимо ввести солистов и хор. Есть ещё целый ряд замечаний по поводу 4-й части,

<sup>6</sup> Цит. по Элизабет Уилсон, Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. (Перевод с английского Ольги Манулкиной) – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2006, стр. 200 и 201.

но я их принимаю к сведению, но не к исполнению, т.е., с моей точки зрения хор и солисты не нужны в этой части <...>».

И.Д. Гликман комментирует:

[4] «С.А. Самосуд (1884-1964), главный дирижёр Большого театра, предлагал заказать для солистов и хора стихи, в которых бы прославлялся Сталин, но Дмитрий Дмитриевич решительно отверг данное предложение. Для этого надо было обладать большим мужеством: шутка сказать! – отказаться воспеть «гениального полководца» в симфонии, связанной с темой войны?! И Шостакович таким мужеством обладал в полной мере. В письме сказанное не уточняется, но мне об этом было сообщено Дмитрием Дмитриевичем в Куйбышеве».

В нескольких других случаях Шостакович облакал своё негативное отношение к Сталину с помощью, по определению И.Д. Гликмана, «...стилистическ[ого] приём[а] в духе «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского», которым он «пользовался неоднократно в своих письмах и устных высказываниях» («Письма к Другу», стр. 37).

Один из примеров тому – в письме от 31 декабря 1943 г.:

«Наступает 1944 год. Год счастья, год радости, год победы. Этот год принесёт нам много радости.

Свободолюбивые народы наконец-то сбросят ярмо гитлеризма, и воцарится мир во всём мире, и снова мы заживём мирной жизнью, под солнцем сталинской конституции. Я в этом убеждён и потому испытываю величайшую радость. Мы сейчас разлучены с тобой; как мне не хватает тебя, чтобы вместе порадоваться славным победам Красной армии во главе с великим полководцем тов. Сталиным».

Комментарий И.Д. Гликмана:

[1] «Шостакович ненавидел гитлеровское изуверство и тиранию, но это чувство сочеталось в нём с ненавистью к сталинскому террору 30-х годов, и когда во второй половине войны с новой силой вспыхнули безудержные, восторженные славословия в честь Сталина, «великого полководца», которому народ и армия обязаны всеми своими успехами, Дмитрий Дмитриевич с большой тревогой думал о том, что после долгожданной победы снова возобновится произвол «под солнцем сталинской конституции» (каноническая довоенная формула, не сходявшая со страниц печати)».

В той же стилистике «Похвалы Глупости» звучат и слова Шостаковича о «правдивом образе» Татьяны Литвиновой в «правдивом

кинофильме» из письма Гликману от 8.X.1943 г.

PS. В книге Джонатана Майлза (J. Miles) “The Dangerous Otto Katz: The Many Lives of a Soviet Spy” читаем:

«Когда русский композитор Дмитрий Шостакович посмотрел [“Mission to Moscow”], он заметил, что ни один орган советской пропаганды не отважился бы на столь возмутительную ложь»<sup>7</sup>.

В источнике, на который сослался Майлз, я этих слов Шостаковича не обнаружил. Но если Дмитрий Дмитриевич в 1943 г. по просмотре фильма и произнёс эту фразу, то он адресовал её некоему близкому человеку и в безопасном месте. Так, И.Д. Гликман рассказывал мне, что для бесед, в частности, о Сталине и его злодеяниях, Шостакович и он, опасаясь прослушивания, выходили на улицу якобы для прогулок.

---

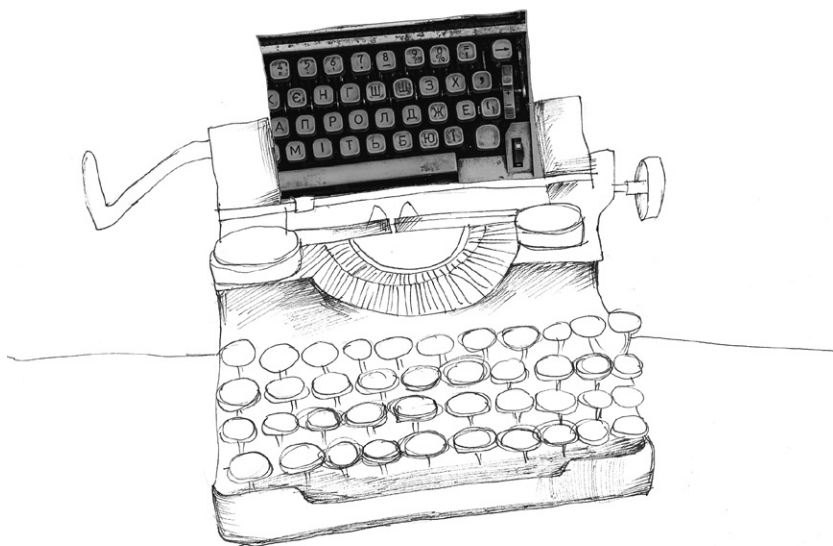
<sup>7</sup> “When the Russian composer Dmitry Shostakovich saw it, he observed that no Soviet propaganda agency would dare to present such outrageous lies. America didn’t care much for it either. (39)

“The Dangerous Otto Katz: The Many Lives of a Soviet Spy” by Jonathan Miles, Bloomsbury, USA, New York, 2010. ISBN 978-1-59691-661-6, p.255.





# ПРОЗА



## Олег Вулф

### ТРИНАДЦАТЬ МИЛЛИАРДОВ ЛЕТ СО ДНЯ СКОРОСТИ СВЕТА

(из класса «Бессарабские марки»)<sup>1</sup>

Петря Бруц подошёл к забору, заглянул в щель и увидел птицу. Телескопы высокого качества, сказала птица, изготавливаются следующим образом: в них вставляется доньшко от консервной банки со множеством маленьких дырочек, а за ним помещается лампочка. Это позволяет экономить звёзды.

Нашего сантехника вчера разбил магарыч, сказал Бруц.

Заходи, Петрикэ, сказал Феодасий.

Бруц толкнул калитку и прошёл, хотя ворота были открыты. Они помолчали минут двадцать, слушая, как накапывает на полдороге в Касауцы.

Было так тихо, что староста Никэ Подоляну, проезжая той же улицей в направлении сельсовета, озаботился приступом лёгкой тошноты. Стало слышно, как женщины, неделей ранее узнав о его возвращении из Лондона, остригшие волосы, шептались: вернулся ли с доброй вестью.

Подоляну свернул во двор к Басарабу, заглушил двигатель, далеко высунул голову из кабины и не то сплюнул, не то спросил какую-то малость. Ну, сказал Бруц. Я говорю, как поживаете, сказал Подоляну. Бываем-бываем, время убываем, отвечал Феодасий без улыбки. Собирай людей, Бруц, сказал Подоляну.

Столовались к ночи. Веранда выходила на Днестр, и вечер этот был одним из тех, что всегда присутствуют в человеке в виде ландшафта, заслоняемого событиями. Над домом висела прямая звезда, мимоездом светил узик, за ним был воздух, лающий на луну, в отдалении шёл поезд, этот союз живых.

Впереглядку накрывали на стол, тесно расставляли стулья, рассаживались, каждый в своём достоинстве ожидания: доблестный Брандулеску, просиявшая Аурика, ахнувшая, как школьное фото, глухой американец, специалист по запутанным состояниям. Рядом с американцем располагался древний грузинский философ Гогени, старый друг художника Ван Гога, нарисовавшего звёзды. Учитель физики Ион Санду со своей женой Иляной, прекрасные, как зайцы, подпрыгнувшие и в удовольствие висащие, лёгкие,

<sup>1</sup> Полностью в кн.: Олег Вулф. Весной мы увидим Соснова. New York: StoSvet Press, 2010.  
На сайте StoSvet с иллюстрациями С.Самсонова: <http://www.stosvet.net/14/woolf/index.html>

как воробы, шептались («смотрю: он стоит и разговаривает на латыни, как будто он умеет говорить на латыни...»). Вошёл маленький, на пару минут, Ионеско.

«Односельчане и односельчанки, оттудовцы и отдаленцы», сказал Подоляну, поднимая стакан так бережно, словно пытался на глазок прикинуть длину его ободка, и все обратились к нему лицом, как к городскому ливню.

«Будем прощаться», сказал Подоляну и выпил с такой решительностью, что опустевший стакан лопнул прямо на столе, и подбежавшая девочка Ефросинья тут же унесла его в дом.

За столом зашумели: «Говори, староста, что задумал». «Откуда мне знать, что я задумал», отвечал тот, «не родился ещё в Сандулянах человек, который скажет прямо о том, что и так ясно».

«Нулевой ход, это и так ясно», сказала вдруг девочка Ефросинья. «Тут всегда били котелец. Всё изрыто заброшенными штольнями. Две ведут в монастырь. Одна – нулевой ход. Это все знают».

«Навесь навоз на вес на весь навес. Вот и всё, что нам известно о мире и о себе», сказал философ Гогени.

Ефросинья говорила так, как будто болтала при этом ногами, но за столом зашумели ещё пуще, так что ободранный дворовый платан, веками впитывавший сильные взгляды, часть из них разом вывалил на веранду.

Когда Ефросинья родилась, ей не было и трёх лет. Городок был маленький, а снегу выпало много, и она тогда впервые не просто увидела, а опознала снег и свои следы на нём. Теперь, стоя у стола, она поймала на себе безмятежно-враждебный взгляд младенца и увидела себя взрослой. Стремительное чувство безвозвратности поглотило её. Ефросинья и ребёнок глядели друг на друга сквозь непроходимую толщу, навсегда забытые и преданные друг другом. Она обежала стол с кувшином, наполняя стаканы. Санду с Иляной перешёптывались, сидя у дальнего края. Американец спал, головой в стол. Остальные молча выпили, а когда, наконец, выпил и Подоляну, стали искоса, осторожно посматривать на его стакан.

«Надо идти», сказал Подоляну. «Пока темно».

Они пошли, тут было недалеко, налегке, через сомнительное редколесье, прореженное красноватыми крупными звёздами, овражец и железнодорожную насыпь к читательскому вокзалу, которого почти не было, и дальше, туда, где простирались равнины, раскрывавшиеся только в темноте.

Каждый шёл молча, вдумываясь в шаги, пока в последней звезде на краю села не зажётся свет. Тогда-то Феодасий и сказал: «сегодня – юбилей, тринадцать миллиардов лет со дня скорости света».

Автор брёл за ними, думая о своём. По его пиджаку всегда можно было сказать, как долго тот провисел, отираясь в пристенке малой гостиницы, где, по обыкновению, пахнет довоенной кладкой, влажной извёсткой и ещё чем-то, что автор условно определял для себя «немотивированной, невыводимой идеей». На деле, так пахнет самое дно состоявшейся надёжности с лёгкой примесью сигаретного дыма, бытового доноса, обувного крема (чёрного), застарелой обиды, мелкого предательства. Но автор об этом тогда ещё не знал и всё шарил в карманах своего пиджака в поисках то сигаретной пачки, то неразменного золотого, с горечью и восхищением вспоминая о цыганке Асте: не ищет ли она их, не нашаривает ли, как тот неразменный золотой, зажав который в зубах, навсегда излечиваешься от старости, немощи, гордости и запустения. Как скудны наши знания друг о друге, как богаты мы представлениями о змеином укусе жизни в целом, как скупко каждый управляет своей узкой силой. Так думал автор, вспоминая о цыганке Асте, стоя на распутье в не столь отдалённое, пасмурное родство. Не Аста ли машет им рукой, другою пристраивая подзорную свою, непослушную трубу, вглядываясь, по обыкновению, то в цыганскую, ломкую сирень, то в схлопывающееся никуда. Нет, показалось.

Автор провожал их по одному. Первым – Феодасия, за которым, по обыкновению, увязался мальчик Михай, несущий его кисет и трубку. Потом – Брандулеску. За ним – бородатого американца в кирпичного цвета полувоенном ботинке. Последним, что автор успел углядеть в темноте заброшенной штольни, было лицо Иляны, которая как раз обернулась на звёзды, его осветившие. Когда мы свидимся, будет светлым-светло, кажется, сказала она.

## ЭПИЛОГ И БЛАГОДАРНОСТЬ

Тринадцать лет назад, в июне 2005 года, я шла по ближнему нью-джерсийскому леску и, прижимая к уху горячий от долгого разговора мобильник и наступая на огромные перегораживающие тропу корни, обсуждала с Олегом Вулфом структуру и варианты названия задуманного им журнала, в который я неожиданно для себя оказалась очень быстро втянутой. Поэтому начало «СтоСвета», появившегося во времена, когда сотрудничество двух живущих далеко друг от друга редакторов и издателей уже не требовало помещения редакции, когда редактор редактору мог запросто позвонить *в лес*, и не нужно уже было никаких добавок «международный» к зарождающемуся на глазах, опережающему самое себя, опьяняющему возможностями проекту – эти первые дни и месяцы так и связались для меня с рисунком огромных переплетенных корней, опоясывающих землю, как баобабы, и уж точно соединяющих сицилийский Бруклин, где жил тогда Олег, с лесным Глен Роком, где была я.

За эти 13 миллиардов лет в «Сторонах света» были напечатаны тексты (только что подсчитала) 365 авторов – полный оборот вокруг оси. И вышло восемнадцать номеров – не очень много, но ведь каждый был не просто «выпуском журнала», а самостоятельной связной книгой, *мегастихотворением*, как я еще тогда определила подобную парадигму периодического издания – и так это понятие у нас и осталось; единым текстом с главной и побочными переплетающимися темами, явными и скрытыми (то есть ясными для внимательного читателя, на которого мы и работали) мотивами, с достаточно определенными эстетикой и этикой. Но так случилось, что редакция «Сторон» как возникла, так и осталась командой из двух человек: у нас, конечно, не было ни офиса – хотя вот это нынче как раз не редкость, ни всего того, что всё-таки положено *нормальному* изданию: постоянного корректора, технического редактора, верстальщика, секретаря, и т.п. Было всего два человека, а в 2011 остался один. Журнал, конечно, должен был тогда же и схлопнуться – но каким-то чудесным образом продлился, и вышли все эти 18 номеров – тоже круг, полный цикл, совершеннолетие. 18 на иврите – «хай», это то же слово, что означает «жизнь». Жизнь «Сторон» подошла к концу. Потому что у всего есть начало и конец, и как в последней главе «Бессарабских марок» уходят по одному в нулевой ход герои Вулфа, вот так же следуют теперь за ними в ту штольню и книжки созданного им журнала – вначале бледно-

голубоватые, и постепенно заряжавшиеся цветом.

Пришла пора благодарить всех, кто все эти годы был так или иначе связан со «Сторонами».

Я сказала, что нас было двое. Но это не совсем так: с первых же дней мы работали с другом юности Олега, выдающимся книжным графиком и иллюстратором Сергеем Самсоновым (1954-2015). Сергей жил в Кишинёве, и работа велась по скайпу. Без Сережи журнал, вебсайт и вообще весь проект были бы другими. Обо всем этом, как и вообще о журнале и его истории можно прочитать в специальном, посвященном памяти Олега 15-м номере.

Материалы нескольких выпусков были, по нашему приглашению, собраны друзьями и коллегами: Владимиром Гандельсманом (№№ 2 и 11, «питерские»); Григорием Стариковским (№4, переводы); Эдуардом Хвиловским (№6); Катей Капович (№17). Спасибо им всем.

Благодарю всех авторов и всех читателей журнала, особенно – постоянных авторов и постоянных читателей. Вы и есть – журнал «Стороны света».

Благодарю всех помогавших журналу выживать и продолжаться во времена, когда это становилось особенно сложно – в первую очередь, моих друзей Ольгу и Габриэля Гольдбергеров, чья щедрость всегда так негромка, а помощь – стремительна; Аллу Стайнберг; Лилю Панн и Виктора Пана; Сергея Ледовских; Элизабет и Роберта Чандлеров. Спасибо Регине Хидекель (Русско-Американский Культурный Центр), чьё продюсерское участие в разнообразных стосветских чтениях было так важно в последние семь лет журнала; Славе Полищуку, Игорю Мазину, Ирине и Григорию Стариковским, Михаилу Рабиновичу, Валерии Хазину, Юлии Трубихиной, Хельге Ландауэр и Владимиру Эфроимсону, чья помощь сделала возможной издание огромного 16-ого номера (сборника), вышедшего после долгой паузы; всех слушателей на презентациях «Сторон» и *Cardinal Points*, заталкивавших зеленые бумажки в баночку с этикеткой «Я – будущий № такой-то»; и, наконец, спасибо всем тем, кто бросился ко мне летом 2011 – ваша помощь позволила продлиться и «Сторонам».

Благодарю тесный круг коллег, чье сотрудничество было особенно важно в первые годы, когда журнал был еще неизвестен, а лицо его только определялось. Благодарю Кирилла Кобрин, Игоря Померанцева, Владимира Гандельсмана и Роберта Чандлера за рекомендованных ими блестящих авторов; Александра Гениса за неизменный интерес к изданию и беседы на Радио «Свобода»; Валерия Хазина и Лилию Газизову, устрой-

ших «Сторонам» самые настоящие бенефисы в Нижнем Новгороде и Казани; всех координаторов чтений и организаторов фестивалей в России, Украине, Сербии, Израиле, Западной Европе и США за любезные приглашения и предоставленные площадки.

Благодарю Наталью Словову и Рашель Миневиц, чей безвозмездный корректорский труд (по мне – так просто подвиг) невозможно переоценить. Благодарю и мою маму, Наталью Машинскую, державшую корректуру первых номеров с такой, порой избыточной, придирчивостью профессионального редактора, что на распечатках уже не было живого места.

Благодарю Семёна Каминского (Bagryi & Company, Chicago) за несовременную тщательность в работе над макетами «Сторон света» и *Cardinal Points*, за тепло и человеческую вовлеченность в проект. Моя благодарность Кириллу Хвенкину, в 2011 г. сразу предложившему такую необходимую тогда помощь в поддержке сайта, и вебмастеру Вере Ковалёвой, за то, что задания воспринимала не просто как фрилансер, а тоже как свой, внутри-стосветский человек. Благодарю также Юлию Думову, создавшую макет этого последнего номера и заставки к разделам.

Благодарность моей семье за терпение и безусловную (unconditional) поддержку проекта: моей дочери Саше Гончаровой, ни в отрочестве, ни позже не сомневавшейся в важности этой странной деятельности и коллекционирующей все выпуски журнала; Хоне Гордону за ежеминутную готовность придти на помощь, за труднообъяснимую убежденность в необходимости журнала (хотя бы в какой-то форме!) – убежденность, явно превосходящую мою; за то, что еще неделю назад спрашивал: «А ты уверена?»

И, наконец, благодарю моих коллег, моих *Троих* – соавторов и соредкторов по англоязычным проектам: Бориса Дралюка, Марию Блоштейн и Роберта Чандлера – друзей-мастеров, чей опыт, вкус и мгновенная точная реакция оказались так важны и в моей работе над «Сторонами», а ежедневная рабочая – и не только – переписка с которыми поддерживает надежду на то, что все это не напрасно, что есть все-таки в этом какой-то смысл.

Журнал *Cardinal Points* №9 выйдет в октябре. Журнал «Стороны света» закрыт.

Ирина Машинская  
28 января 2019 г.



ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ «СТОРОНЫ СВЕТА»  
№18

Подписано в печать 28 января 2019 года  
Нью-Йорк

Издательство StoSvet Press является частью проекта *StoSvet* (США), включающего в себя также выходящий под эгидой Славянского отделения университета Браун англоязычный *Cardinal Points Journal*, портал творческих сайтов «Союз “И”» и ежегодную переводческую Премию «Компас» (русская поэзия по-английски).

Основатель проекта: Олег Вулф (1954 – 2011)  
Главный редактор: Ирина Машинская  
[www.stosvet.net](http://www.stosvet.net)

Купить этот выпуск и прочие издания StoSvet Press можно по адресу [www.stosvet.net/lib](http://www.stosvet.net/lib) или послав заказ по адресу [info@stosvet.net](mailto:info@stosvet.net)

---

THE СТОРОНЫ СВЕТА / STORONY SVETA LITERARY JOURNAL  
№ 18

The StoSvet Press is a part of the US-based StoSvet project, which also includes the *Cardinal Points Journal* (published under the auspices on Brown University's Slavic Department), the «Union “I”» web portal, and the annual *Compass Translation Award* (Russian poetry in English).

Project Founder: Oleg Woolf (1954 – 2011)  
Editor-in-Chief: Irina Mashinski  
[www.stosvet.net](http://www.stosvet.net)

One can order this or other books published by StoSvet Press directly from its web-site [www.stosvet.net/lib/](http://www.stosvet.net/lib/) or by sending an e-mail to [info@stosvet.net](mailto:info@stosvet.net)

NO PARTS OF THIS WORK COVERED BY THE COPYRIGHT HEREON MAY BE REPRODUCED OR COPIED IN ANY FORM OR BY ANY MEANS – GRAPHIC, ELECTRONIC, OR MECHANICAL, INCLUDING PHOTOCOPYING, RECORDING, TAPING, OR INFORMATION STORAGE AND RETRIEVAL SYSTEMS – WITHOUT WRITTEN PERMISSION OF THE AUTHORS