

СОЛНЦЕ И ДИТЕ

МОЛОДЁЖНЫЙ ЖУРНАЛ

№1

ISSN 0793-9051

СОЛНЕЧНОЕ СПЛЕТЕНИЕ

Молодёжный журнал

בהוצאת בית הקונפדרציה
בתמיכת קרן העזבונות
באמצעות משרד הקליטה

Адрес редакции:
SOS P.O.B. 7218 Jerusalem 91071

e-mail:
emil-jlm@isracom.co.il subj: SOS

Телефоны:
02-6232852, 052-624568
(с 18.00 до 22.00)

Дизайн:
Арсен Даниэль © Beseder Ltd
Корректор Л. Драгицкая

Макет подготовлен
издательством "Бесэдер"

Отпечатано в типографии
Hemed Print Ltd

Фото на 1-й стр. обложки:
Елена Смелянская

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Михаил Вайскопф

РЕДКОЛЛЕГИЯ
Алекс Мух
Евгений Гельфанд
Евгений Сошкин

№1

Январь-февраль

1998

Иерусалим

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА		СВЕТОТЕНЬ	
Анна Горенко	4	А. Беленький	72
Йозель Регев	7	Иосиф Хоффман	74
Б. Дзяд	16		
Максим Белозёрко	18	ЭССЕ	
		В. Утевский	76
ВИЗУАЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ		Анри Волохонский	84
Петя Птах	22		
Александр Зелинский	35	ПЕРЕВОДЫ	
		Джеймс Джойс	
СТИХИ		Перевод и комментарий	
Евгений Сошкин	26	С. Шаргородского	87
Евгения Завельская	28		
Алик Готлиб	30	ОСИНОВЫЙ КОП	
Денис Соболев	32	М. С. Генделев-Хермонский	101
ПОДПОЛЬЕ		ИНТЕГРАЦИЯ	
Алекс Мух	38	Дина Альперович	104
А. Камышный	39	Хава-Броха Корзакова	108
Совушка	46	Елена Толстая	114
Осс	49		
Ройзман	52	КРИТИКА И РЕЦЕНЗИИ	
Интервью с Олегом Гаркушей	55	Иван Оборванель	116
		Александр Блох	117
ГОРИЗОНТАЛЬ		Лев Яворов	119
Евгений Гельфанд	58	Мих. Бар-Малей	121
Давид Дектор	60	Михаил Слозин	123
ТОЛКИЕНИСТИКА		ПАМЯТИ ИЗИ МАЛЕРА	цветные
Ульдор (В. Гончаров)	69		страницы



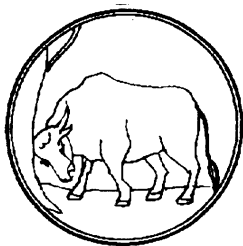
ОТ РЕДАКЦИИ

Журнал “Солнечное сплетение” (SOS) нацелен на презентацию современности. Мы приглашаем русскую израильскую молодежь принять участие в осмыслении и обживании нашего израильского настоящего, совместно вырабатывая актуальный язык для общения и самовыражения.

Мы постараемся дать, по возможности, срез самых разных пластов современной молодежной культуры, которая сегодня, нравится нам это или нет, немыслима без интернета, рока, ролевых игр, наркотиков и многих других факторов, вплоть до различных эзотерических течений и маргинальных групп.

Но мы не сможем почувствовать себя современниками вне контакта со всеми обитателями окружающего нас пространства. Мы рассчитываем на участие — как авторское, так и читательское — и со стороны людей старшего поколения. Мы хотим на равных вступить в открытый диалог с сегодняшней израильской культурой — не заискивая перед нею, но пытаясь в ней разобраться.

Журнал — не закрытая система, его облик определяется читательскими запросами. Однако вряд ли найдутся такие, кому все в нашем журнале будет по вкусу. Мы убеждены, что широкий тематический и жанровый спектр поможет нашему читателю лучше узнать свое поколение с его несхожими интересами и проблемами. Возможно, его ждут открытия — приятные или не очень. Если так, то, значит, мы нашли своего читателя.



ПРОЗА

Анна Горенко

У меня во сне был друг мертвый человек — мертвец-покойник, немножко призрак. Он наводил на цивиллов чары и глюки, клубился и делал ситуации. Он растворялся и разлагался кислотной зеленью, все мог. Он пиздил в суперках тележки с горкой, а сам не ел, носил покойничий костюм и только торчал на джеффе. Живою иглой — в мертвую кислую зеленую вену.

Жили мы на вилле, обманув хозяев, что деньги вышли из употребления. В кафе то же самое. Отходняков не было, так как общаясь с мертвым, становишься неподсуден и всяко легитимен идиотским невидимым поведением.

Но друг мой полюбил меня чудной любовью — как боги, и ожил. Глаза его зажглись, а вены потухли. Не стал он воровать и смеяться, бросил наводить чары и сбивать с пути холодильники мороженого Штраус. Хозяева виллы нас даже и не выгнали, а мягко отпустили. Прохожие нам удивились и не обрадовались. Измученный мой друг сожалел и любил, не торчал, не вспоминал иные эпохи, денег не было, но мы стали нуждаться. Уязвимые и смущенные, огляделись вокруг и я проснулась, да. Никакой морали быть не может. Это любовь. Это пройдет. Тогда вернется свобода, а можно это назвать иначе.

ЯПОНЕЦ. _____ РАСКАЗ О ЯПОНЦЕ

Иногда я оставляю это занятие, а иногда возвращаюсь к нему. Военное время весьма и весьма располагает к встречам с ночными людьми, прогульщиками, дезертирами и азиатами. И японец в их числе — чуткий, ночной человек, видит себя со стороны таким, каким успел запомнить — фотография на паспорт. А он не помнит сколько ему лет. Тем временем кончилась война. И японец письменно рассказал как его погубила японская женщина. Эта женщина глала и была “пафос”.

Японец же сомневался и хотел быть “логос”. Для этого он приехал в Израиль, учить такую особо злобную математику. На уроке иврита на вольную тему он и предъявил отчаянный свой письменный отчет.

Я был бедный студент и любил женщину которая была акуджо. Акуджо это женщина японская, умная и сексуальная. Притом она все время лжет. Все время. Я очень сердит был на ложь этой женщины. Еще такие женщины несчастны.

Мою подругу звали Гинко. Я очень ее любил и забыл только изучая математику в Израиле. В Токио была зима белый снег вода и я — бедный студент еще молодой. Гинко сказала: Как плохи твои ботинки, Торо! меня зовут Торо. Я ответил: нет денег, нет на другие ботинки. Тогда она развернула теплые ботинки и сказала: Я делаю тебе такой подарок. Это тебе. Пусть тебе будет тепло зимою в Токио часто землетрясения вода снег. Но они стоили четыреста шекелей, а она ушла сразу к другому. Я долго носил эти хорошие ботинки. Я женился не на Гинко, а на Мари. Мари была доброй женой а я стал учителем математики на Хоккайдо. Я долго не мог понять, с чего это Гинко подарила мне ботинки такие дорогие.

Тогда Мари сказала: Видишь ли, я хорошая жена, но я Мари. Я не Гинко. Ты меня не любишь. И мы развелись.

Гинко это пафос, она японская женщина акуджо. Я учитель математики, и я хочу победить пафос логосом. Я забыл сколько мне лет, когда ушла Гинко.

Восемьдесят шесть получил на уроке иврита японец за сочинение на вольную тему. Во сне он ехал поездом где все в галстуках, а он в джинсах. На последние деньги ехал под снегом в синем поезде Иерусалим — Кавказ — Хоккайдо. Он знал что в том же поезде едет Гинко. Только и всего.

Теперь я расскажу.

Может быть, Гинко — это я.

_____НОГА БАРАБАНЩИКА_____ТОЖЕ РАССКАЗ ПРО ДЕНЬГИ И ЛЮБОВЬ

Главное, знаешь ли, легкое дыхание

В зланных местах — а в предместьях кружит синий Вобпа — в карманах юрда ковбои спят когда уже девушки убирают заведение перед открытием. Запах вчерашнего пива или скорее вечного пива поддерживает в девушках причастность к звонкому попустительству и они не томятся но весело ждут своей участи которая чудится им столько же прекрасной сколько и неизбежной.

Не тут-то было.

Жизнь протекает в предместьях. Вот именно протекает и образует гнусные водовороты и Вобпа в синем лице уносит девушек за голову, что бы они там ни думали о участи и причастности и могут прятаться за стойку сколько угодно. Они придут домой переодеть чулки, а из-под скатерти выйдет Вобпа. Отрви лицо от стойки, спаси меня! Вобпа близю, в кустах самшита! Открой смех как лорнет на Вобпу!

Нет, дитя, я не оторву лицо от стойки, я сплю. Я спящий некрасавец. Сама смотри в кусты самшита, мне неинтересен запах ужаса предместий, я путешественник и у меня насморк.

Ну пожалуйста, переведи меня через автобусное кольцо, пока Смерть не показала мне туфельки в маленькую троллейбусную дверцу! Поговори со мной чудными словами, как никто не умеет у нас в предместьях, да ведь и в значных местах больше молчат за цветной бумагой.

Нет, нет, я не поведу тебя через автобусное кольцо. Ты и сама говоришь чудно, да и не живешь ты в предместьях и не меняешь чулок дома у сытой тетки. Скоро я и вовсе уйду отсюда, мне будет приятно вспоминать, как ты дышишь и лжешь склоняясь к стойке, как ты горше всех плачешь. Ты мне говорила: ночь, Мага воет ползая под полами. Ты мне говорила: день, манжеты истрепались, как пойду на работу. Возьми меня с собой, как все ювбои всех девушек из предместий — вдаль от Вобпы, от тетки, от Смерти, от манжет, куда нас увозят ковбои?

Нет, любимая, да ты глупенькая, ковбои никого не увозят, у ковбоев вышит-выколот сладкий образ чужой девы и они вечно шляются танцую на месте, стараясь не встретить ни ее, ни какую другую.

Не очень-то и хотелось.

А мне очень хотелось, и я взял бы тебя, блистательная в грязных манжетах, да ведь я не ковбой. Мустанг мой боится Вобпы, в сумке ржавеют документы и я говорю с психиатрами по утрам, слышу их птичьи голоса изо всех стетоскопов. Так что же с нами будет? О Ариадна, есть ли у тебя с собой нитка?

А иголка?

ТОСКА _____ РАССКАЗ ПОД LSD НАУТРО

Это моё.

(В. Тарасов)

Желтое солнце ночи заливает что ни попадя, а я хочу позволить себе тосковать. О милая когдая! Соловей тоскует, но я хочу тосковать подобно ветви — у соловья одно горло, у ветви же тысяча глаз. Какие страшные ногти у твоей женщины, а лицо как спина — ногти у нее как компьютер, а спина как еврейское мыло, как лицо.

Но я хочу тосковать, я желаю метаться осознанно. Желтое солнце! где твой желудочный глаз? Как он любит женщину без лица какие утхи она требует зачем у нее на губах его спинной мозг? Брось меня в степи замерзал ямщик брось Хиросима любовь моя брось меня тосковать подобно маньяку в подвале думает еще семь мотыльков насильно в кетчуп и свобода свобода.

Я хочу мучиться но всего лишь вижу. Что ты видишь девонька? смерть съела птичку но вижу я лишь побеги бамбука. Я кошка, я не чувствую голод, а вижу изнутри провалы в своем мясе. Тогда я вижу мышь. шшшшш!тихо. малер умер на рассвете. Шнитке, глюки. Мелкие наркоманы. Такси в небесах с алмазами. Летит такси, кубики на лацканах. Дайте быстро разок обернуться на свободу! Э, нет. Кто не тоскует, тот не пьет шампанское. Тоскуй!

Я родилась в городе где излучина Днестра и каштаны и акации. Я родилась на тоску, а где она? Чего еще выпить и снова? О только бы затосковать! Вот уже почти.

Стражи города сорвали с меня покрывало и как их вперло! Герла, да ты же вся в масле! Конечно в масле не читали что ли? Читали да не то. Окстись, Лолита, мы социальные работники. Вы кто хотите, а мой возлюбленный государь всея Моссельпрома и Кентукки и еще адвокат.

Не боюсь я социальных работников. Мой возлюбленный прекрасен как желтое солнце ночи как орден как ленточка как платочек как семь слонов на прекрасном комодке желтом как слон тихом как Амазонка. Мой возлюбленный в белом плаще с кровавым подбоем вот черт кем же он работает Фельдкурат!!!

Пятый фельдкурат владелец заводов аптек пароходов. Он не работает, он рантье постмодернизма. Отдайте мне моего мистера! Возьмите, Луиза. А где голова-то, Патрик, почему только лошадь. Голову отрезало трамваем, мисса.

Ходют всякие, с них масло капает, лампа керосиновая, крыша стеариновая! Пойди к парикмахеру скажи спокойно: будьте добры почините мне примус! может быть я сумею затосковать. Почешите мне душу! Жениться вам надо, барин. Рано мне жениться, медленно встает. Быстро уходит. Fare the well, and if for ever still... Онегин нашел золотой ключик и теперь живет в трубе. Воеет по ночам от тоски по татьяне. Что такое татьяна? Это как женалуна. Как делает Генделев? женалуна. А Онегин воеет в трубах, лаает: татьяна, татьяна! тятя наши сети наши фудзи. Броня крепка и танки наши быстры. Кавалер хотел потосковать вместо этого сложил танку из бумаги. Кто сложит из бумаги тысячу японских танков тот пидорас. Входит Миха в желтом шлеме и подозревает что все пидорасы. Что же выходит у всех по тыще танков! Быть того не может. Не может быть.

ну по двадцать

ну по тридцать

ну еще

Еще пожалуйста! Тогда я.

Йозль Регев

ПОХОРОНЫ СОКРАТА

На самом углу улицы ветер рвет в клочья траурное объявление.

Крупные черные буквы настолько размыты дождем, что фамилию и имя умершего почти невозможно разобрать. Впрочем, для этого все равно не хватило бы света фонаря — единственного оставшегося в сохранности.

Улица пуста. Со стороны центральной автобусной станции медленно приближается армейский джип.

Слухи о его смерти доходили, конечно. Доносились холодным ветром из осенних облаков, птичьими выкриками раннего утра, затихали в отдаленных выстрелах. Но удостовериться не решались. Да и что означал резкий, как хруст ломающейся ветки, звук его имени? Сорванный с дерева лист, вой бездомного пса над городской скотобойней. Однако неуверенность подтачивала силы. Наконец центр принял

решение, оказавшееся впоследствии роковым. Двое отправились в путь.

О, Элия Капитолина, город великий и пышный, царица обмана! Доколе веселие на твоих улицах, то есть пляски да игры, им слоны на длинных муравьиных ногах шагают по площадям — именем властолюбие, сладострастие и гордыня? Небесные корабли опустили паруса, огни их потухли — тихо дремлют они у причалов, орудия зачехлены, матросы на берегу предаются разврату и возврату. Сидишь одна, подобная вдове? Горе! О учитель мой и водитель, рабби Яков — я, раб твой с улицы Одной Поэтессы, жду избавления. Приди и спаси, и помилуй и избавь. Амен.

Ветер на самом углу улицы рвал в клочья траурное объявление — белый флаг. Двое шли уверенно, не сбавляя шаг. То ли света фонаря не хватало им, то ли буквы выцвели — фамилии было не разобрать. Но ни к чему. Фамилию знали и так. В эти дни, когда городские площади затопили мутные потоки оптовых смертей, лишь одна оборвавшаяся жизнь могла удостоиться такого внимания со стороны муниципальных властей.

— Вот ведь суки, — на ходу он пытается сорвать объявление со стены.

— Оставь, — равнодушно произносит женщина. — Все равно.

Равнодушию научила жизнь в постоянном отсутствии себя, жизнь, отданная революции и террору. Катушки с кабелем, взорванные поезда с детьми, ожидание смерти в холодной темноте каземата — многое, многое было за спиной. Но память стирала бывшее и путала карты с быстрой выстрелом, оставляла за собой пустоту.

И вот они уже почти у цели. Электронные часы-термометр на углу Хелени а-Малка и Яффо, чудом уцелевшие после недавних уличных боев, показывают половину девятого. Температура воздуха — +5 по Цельсию. Начинает накрапывать дождь. Некоторое время они медлят, не решаясь выйти на центральную улицу.

Дожди в этом городе идут только зимой. О унылая и безнадежная предопределенность яркого света, замыкающая людей, картины и города в камеры вечного одиночества! Дождь, смешивающий границы небесного и земного, непрекращающийся террор, вечная отмена зрения — благодатные потоки влаги, продолжающие тела вовне, придите, где же вы?

Так размышляет однажды осенью А.М., известный палестинский террорист, едущий по Иерусалиму в автобусе номер 66. Идет дождь. А.М. выглядывает в окно. Автобус едет по улице Яффо. Когда автобус остановится на перекрестке, А.М. приведет в действие заряд взрывчатки, спрятанный в дупле его коренного зуба в подпольном стоматологическом кабинете недалеко от Рамаллы. А.М. вспоминает горьковатый привкус во рту, и по его телу пробегает невольная дрожь.

Пассажиры в этот час немногочисленны. Разговоры их не отличаются разнообразием. Постоянно упоминается зеленый цвет. Да, они определенно говорят о зеленом. Разговоры о зеленом ведутся на трех языках. А.М. не владеет ни одним из них, но он также не может избавиться от мыслей о зеленом. Перед его глазами проходят медленно зеленые звери. Кажется, это волки. Впрочем, А.М. не вполне уверен. Он всегда считает волков перед тем, как уснуть или умереть. Иногда он добирается до довольно-таки значительных цифр. Но в этот раз волков не так много — не больше восемнадцати. Возможно, это лисы.

На самом углу улицы ветер рвет в клочья траурное объявление.

Объявление повешено здесь довольно давно, буквы уже успели выцвести и с трудом можно прочесть фамилию. Впрочем, света фонаря — единственного оставшегося в сохранности — все равно не хватило бы для того, чтобы ее разобрать. Издалека иногда доносятся отдельные выстрелы и лай собак. Но здесь уже довольно спокойно.

— Вот ведь суки, — говорит он, ни к кому не обращаясь, и пытается, не замедляя шага, сорвать объявление со стены.

— Оставь, — произносит женщина. — Все равно.

Они идут довольно быстро и вскоре достигают угла Хелени а-Малка и Яффо. Чудом уцелевшие электронные часы-термометр на угловом доме показывают половину девятого. Чуть позже на табло появится температура воздуха — +5 по Цельсию.

Неожиданно из глубины улицы Саломон выезжает джип с четырьмя солдатами. Джип движется медленно, один из солдат освещает фонарем стены домов. Не так давно они получили сообщение о готовящейся акции. Двое, мужчина и женщина, пробираются из района Геулы, вероятнее всего, пешком. Приказано перекрыть движение по всей улице Яффо...

Луч фонаря выхватывает из темноты две фигуры. Голос из мегафона приказывает остановиться. Мужчина бросается к одному из подъездов, однако женщина невозмутимо остается там, где ее застиг оклик солдата. Мужчина, выругавшись, возвращается.

Женщина готовится предъявить документы, удостоверяющие их право появляться на улицах города во время действия комендантского часа. Сержант, выскочивший из джипа, внимательно рассматривает документы, а после внезапно бьет ее по лицу ладонью. Женщина падает на асфальт, и сержант бьет ее ногой в живот. Еще раз. Потом еще. В это время двое солдат заламывают мужчине руки за спину и вталкивают его в джип. После они вносят в машину женщину, лежащую без сознания на мостовой. Развернувшись, джип резко трогается с места и вскоре исчезает за поворотом в направлении центральной автобусной станции. Улица по-прежнему пуста. Начинает накрапывать.

Дождь.

Порка, как и всегда, происходит в гостиной. Окна завешены тяжелыми зелеными портьерами. Портрет Сократа в массивной золотой раме — над диваном.

Сын вновь уличен во лжи. Ему известно, что сколь угодно тяжкие проступки были бы прощены ему, признайся он в них чистосердечно — и только вранье влечет за собой жестокое наказание. Но именно это знание и заставляет его каждый раз упорно изворачиваться, отрицать очевидное, выдумывать самые фантастические происшествия — словно бы он с нетерпением ждет того момента, когда тайное раскроется и отец скажет, сурово вздыхая: “Я бы простил тебе все, но не ложь”.

“Я простил бы тебе все, но не ложь, — говорит отец. — А сейчас — спускай штаны”. Сын знает, что спорить бесполезно. Он начинает было хныкать, чтобы потянуть время, однако отец сурово обрывает его: “За каждое слово получишь на два удара больше”.

Сын тут же замолкает и покорно расстегивает брюки. Пусть это будут синие школьные брюки, помятые и запачканные. Он расстегивает все пуговицы до одной, потом приспускает брюки вместе с трусами. Поддерживая их руками, он подходит к дивану, на котором будет происходить наказание. Диван застелен зеленым покрывалом. Сын задирает рубашку и ложится на диван лицом вниз. (Все это происходит вече-

ром, осенью. За окном накрапывает дождь. В комнате включен верхний свет. У соседей сверху играет радио. Отец думает, что надо бы тоже включить радио, чтобы не было слышно криков, но потом решает, что это помешает торжественности и серьезности наказания.)

Отец тем временем снимает ремень. Пусть это будет широкий пояс из черной кожи. Он складывает его вдвое, чтобы удобнее было замахиваться. Он подходит к дивану.

“Запомни, сын, нет на свете ничего чудовищнее лжи”. Сын вздрагивает всем телом. На обеих половинках ягодиц взбухает широкая багровая полоса. “Вранье отвратительно. Лгун — самый презренный человек в мире. Нет ничего, что могло бы заставить уважающего себя человека солгать”.

Сын извивается на диване, пытается вжаться в мягкую зеленую поверхность. Боль от первых ударов, казавшаяся нестерпимой, ничтожна по сравнению с теперешней, когда ремень хлещет по распухшим и покрасневшим ягодицам, даже простое прикосновение к которым было бы невыносимо. Отдельные вскрики переходят в непрекращающийся плач. Кажется, что порка не кончится никогда. Голос отца звучит все так же монотонно, рука равномерно поднимается и опускается. Наконец, отец выходит из комнаты. Сын остается лежать на диване, уткнувшись лицом в покрывало, но уже не всхлипывает. “Меня выпороли, — думает он. — Побили ремнем по голой попе”. И от этой мысли странная волна горячего наслаждения разливается по его телу.

Однако во всем этом не хватает публичности. Пусть порка происходит в школе. Конец четверти. Получившие неудовлетворительную оценку по поведению подвергаются телесному наказанию.

Все параллельные классы — скажем, четвертые, — выстроены в три шеренги в холле. Посередине холла — обитая темно-зеленым кожаменителем банкетка, рядом с ней — ведро с гибкими ивовыми прутьями. Завуч по воспитательной работе, Елена Сергеевна, зачитывает постановление педагогического совета. Она стоит, прислонившись к стене прямо под портретом Сократа, голос ее звучит устало и монотонно: “...за безобразное и антиобщественное поведение подвергнуть Сидорова Сергея, Звягину Ирину и Жолковского Павла телесному наказанию в виде двадцати трех ударов розгами”.

Есть сладкая и прозрачная печаль незавершенности, может быть, оживляющей сон о роковом несовершенстве, неизбежном и тоже сладостном. Телесность, поэзия, колокола, затихающие в вечернем небе, кувшин, медлящий в падении, — эта вечная растянутасть удара о дощатый пол... когда выясняется, что и поэзия, и сексуальность — ... метафорические выражения для третьего, неостанавливаемого, существующего между ними. Незавершенность извращения — в литературе или в половой жизни — место для образования просвета, в который можно будет увидеть — что?

Но вопросы здесь неуместны.

А между тем учитель физкультуры, Николай Степанович, уже поглаживает ивовый прут. Сидоров, стараясь выглядеть бесстрашно наглым, вразвалку подходит к банкетке. Однако тут в его жестах проскальзывает неуверенность. Он расстегивает и спускает до колен сначала только брюки.

Раздается несколько неуверенных смешков. Сидоров краснеет. Проходит минута. — Тебе, может быть, помочь, Сидоров? — обращается к нему Елена Сергеевна. Сидоров вздрагивает, быстрым движением — как входят в холодную воду — стягивает трусы и тут же ложится лицом вниз на банкетку. Николай Степанович связывает ему руки прыгалками. В полной тишине раздается свист розги и звук удара по голому телу. Сидоров вскрикивает. — Один, — отсчитывает завуч.

Через сорок минут они будут расстреляны — закон запрещает медлить. Но нельзя дать им умереть с гордым сознанием собственной правоты.

С женщиной проще. Трое солдат и четверо полицейских укладывают ее на зеленый ковер. Начальник участка долго и обстоятельно мочится на ее лицо. Потом ее раздевают и по очереди насилуют.

Тем временем сержант в соседней комнате беседует с женщиной. Холодный и презрительный взгляд. Выражение надменной гордости на застывшем лице.

Но сержант ведет себя с исключительным самообладанием...

... — говорит сержант. — Ненужный символ, мираж, растворяющийся в воздухе — за который Вы жертвуете жизнью. Ваши друзья предали Вас, поймите же Вы наконец. Да он сам — давно уже не знает, жив он или мертв. Вот, хотите — полюбуйтеся. Сержант вставляет кассету в видеомагнитофон. На экране — комната с тяжелыми зелеными портьерами на окнах. Сын все еще лежит со спущенными штанами на диване под портретом Сократа. Наконец он поднимается, кое-как, морщась от боли, натягивает трусы и застегивает брюки. С видимым трудом передвигая ноги, он подходит к письменному столу и заглядывает в открытую книгу.

На рисунке во всю страницу — большое траурное объявление, приклеенное к стене дома. Буквы уже выцвели, так что фамилию на объявлении почти нельзя разобрать. Сын оглядывается по сторонам, потом вырывает картинку, осторожно сгибает ее и прячет в карман.

Пропажа обнаруживается через неделю. Сын упорно отрицает свою вину. Наконец отец находит вырванный лист в тайнике под порогом. Порка, как всегда, происходит вечером в гостиной. “Я простил бы тебе все, но не ложь, — сурово говорит отец. — А теперь — спускай штаны”.

Сын знает, что спорить бесполезно. Он начинает было хныкать, чтобы потянуть время, однако отец сурово обрывает его: “За каждое слово получишь на два удара больше”. Сын тут же замолкает и покорно расстегивает брюки. Пусть это будут синие школьные брюки, помятые и запачканные. Он расстегивает все пуговицы до одной, потом приспускает брюки вместе с трусами. Поддерживая их руками, он подходит к дивану, на котором будет происходить наказание. Диван застелен зеленым покрывалом. Сын задирает рубашку и ложится на диван лицом вниз. Отец берет вырванный из книжки лист и кладет его поверх обнаженных ягодич, затем наносит удар. Порка продолжается до тех пор, пока листок не рвется в клочки.

Камера берет крупным планом ремень, сосредоточенное лицо отца и затем скользит по портрету Сократа в массивной золотой раме. Слышны лишь звуки ударов, всхлипывания и шум дождя.

Но что же А.М., палестинский террорист? Мы вовсе позабыли о нем. Автобус уже почти доехал до перекрестка. Неожиданно в поле зрения А.М. попадает траурное объявление, буквы на котором уже настолько выцвели, что нельзя различить ни имя

умершего, ни дату похорон. А.М. представляет себе такие же объявления с фамилиями едущих в автобусе — не сегодня ночью — сегодня они будут новые, только из типографии, а недели через две, когда ветер и дождь сделают свое дело. “Из всех видов писательства предпочтительнее всего этот — когда пишут динамитом и кровью, а надписи выступают на стенах, для того чтобы через несколько дней быть смытыми дождем“, — думает А.М. Зеленые лисы обступают его со всех сторон, тычутся теплыми влажными мордами в руки и в лицо, легонько покусывают, наконец, осмелев, одна из них хватает его за горло. А.М. не предпринимает ни малейшей попытки к сопротивлению. Ему — все равно.

На самом углу улицы ветер рвет в клочья траурное объявление. Оно повешено здесь уже довольно давно, и почти нельзя разобрать фамилию и имя умершего. Взявшись за руки, мы спускаемся по Хелени а-Малка. Скоро станут видны электронные часы-термометр на угловом доме. Довольно холодно. Идет дождь.

— А тебя били в детстве? — почему-то вдруг спрашивает она.

— Мне прощали все, кроме лжи, — отвечаю я задумчиво. — За вранье отец порол меня сложенным вдвое черным кожаным ремнем. Это всегда происходило в гостиной, по вечерам. Окна были завешены зеленой портьерой. Однажды я вырвал листок из книжки — на нем было траурное объявление, где ни имени, ни фамилии нельзя разобрать. В тот раз порка была особенно жестокой. Я целую неделю не мог сесть. В школе меня все дразнили.

Мы уже почти подошли к перекрестку. Улица пуста, только со стороны центральной автобусной остановки движется армейский джип. Мы ждем зеленого света.

Я кладу руку ей на плечо, ее пальцы судорожно сжимают мои, лица сближаются... Это первое нарушение перспективы, когда чужое лицо оказывается близко, чересчур близко, — всегда труднее всего. И пусть существует хорошо разработанная система жестов и взглядов — таможенных формальностей на границе между миром слов и миром тел — переход этот — как и ничего не означающий переход от жизни к смерти — нереален, сознание не способно его вместить.

Перед моими глазами — траурное объявление, фамилию и имя умершего на котором почти невозможно различить; потом вдруг большими красными буквами вспыхивает надпись: “Будда Сиддхартха Гаутама — козёл“. Ее лицо неудержимо превращается в зеленую лисью морду. Я отшатываюсь в сторону и с размаху бью ее по щеке.

С тех пор она и превращается в одну из тех зеленых лисиц, что бродят бесчисленными голодными стаями по улицам нашего города. Особенно часто собираются они под мостом, нападают на бездомных и бродяг; унылое лисье твяканье сливается с криками чаек и гудками пароходов.

Слухи наполняют город. Говорят, что вновь появился Сократ. Несколько ночей подряд его видели под мостом. Облавы и обыски участились. Тайная полиция в течение долгого времени пребывала в уверенности, что Сократ скрывается, выдавая себя за известного палестинского террориста А.М. Только после того, как А.М. был найден мертвым в пустом салоне автобуса номер 66, стала очевидна вся необоснованность подобных предположений.

Белое траурное объявление надвигается, выцветшие буквы заполняют весь экран... Сержант приостанавливает просмотр. Из соседней комнаты доносятся стоны женщины.

— Теперь Вы понимаете? — неторопливо и уверенно произносит сержант. — Никакого Сократа не существует. Есть только идея — идея Сократа. Идея не материальна. Идея способна реализовываться в той или иной степени в разных телах. Я — Сократ, она — (взмах рукой в сторону двери) — Сократ. Вы — Сократ, — воодушевленный этой мыслью, сержант даже встает и начинает прохаживаться по кабинету. Мужчина заметно бледнеет. Он понимает, что разоблачен.

— Хотите смотреть дальше? — сержант направляется к телевизору, но мужчина умоляющим жестом останавливает его.

— Нет... Я прошу Вас... Лучше убейте меня... — голос его заметно дрожит.

Однако его не убили. Он сломлен и подавлен до такой степени, что оказывается возможным осуществить превращение бывшего революционера и анархиста в зеленую лису. Эти лисы тогда составляли одно из самых действенных орудий спецслужб в борьбе с террором. Их использовали также для особо жестоких пыток — заключенного оставляли в камере наедине с голодной лисой, и та откусывала ему поочередно пальцы на руках и ногах, а иногда и половые органы. Но больше всего надеялись власти на зеленых лисиц в поисках Сократа. Тщетная надежда! — Сократ оставался неуловим. Более того — на углу Хелени а-Малка и Яффо, на стене дома, стала ежевечерне появляться надпись — большими красными буквами: “Будда Сиддхартха Гаутама — козёл”. Надпись замазывали каждое утро, но к вечеру она появлялась вновь, несмотря на приставленный к стене караул. Как будто внутреннее устройство стены было таково, что обеспечивало возможность самопроизвольного появления красных букв.

Уже засыпая рядом с ней (она лежала, отвернувшись лицом к стене, в одних трусиках) — уже засыпая, уже почти унесенный потоком сна — я явственно увидел вспыхнувшими перед глазами яркие красные буквы: “БУДДА СИДДХАРТХА ГАУТАМА — КОЗЁЛ”.

Диван был слишком узок для нас двоих, одеяла тоже не хватало. Надпись неожиданным своим появлением нарушила мой сон, и я долго еще лежал с открытыми глазами. Перевернувшись на спину — осторожно, чтобы не разбудить ее...

...о всевластии лжи. Жалкое сведение сексуальности к взаимопроникновению органических тканей...

Мы хотели быть правдивы — но ведь есть вещи, в которых мы никогда не признаемся даже сами себе.

Я представляю себе ее, лежащую на диване — вниз лицом на зеленом покрывале, совершенно голую. Я подхожу, вынимаю из своих брюк широкий черный ремень, складываю его вдвое, размахиваюсь и бью. Я бью даже не по ягодицам, а по ногам, чуть ниже. Я пытаюсь представить себе ее крик, но у меня ничего не выходит. Тело, вздрагивающее под ударами, — это да, потому что дрожь наслаждения и боли похожи. Но крик...

Однако всему этому не хватает публичности. Пусть порка происходит в школе. Она выходит — медленно, как будто что-то еще можно изменить, становится перед классом, снимает юбку, потом — трусики. Она хочет сразу же лечь вниз лицом на зеле-

ную банкетку, но ее удерживают — тут главное — стыд и даже не физическая боль. Боль нужна только как средство для стыда и унижения. Впрочем, не все так просто. Наконец, ее руки связаны прыгалками... Ивовые прутья в ведре...

Усталость исчезает и возбуждение вновь охватывает меня. Усталость... Она может относиться к органам тела — а не к чистой телесности самой по себе, чудесному телу, высвобожденному из роковой конкретности, о котором так мечтал несчастный Арто. Я осторожно, чтобы не разбудить, придвигаюсь к ней поближе. Но тут она просыпается и поворачивается ко мне.

“Милый”, — шепчет она едва слышно; ее руки обвивают мою шею, потом скользят вниз по груди и животу, оттягивают резинку трусов, но тут же оставляют ее. Я придвигаюсь еще плотнее, моя нога между ее ног, туловище прижато к ее туловищу, скользит вдоль него...

“Я люблю тебя”, — шепчу я, слыша, как прутья хлещут по обнаженному телу.

— Но только ты не ври, — говорит она вдруг очень серьезно потом, когда мы лежим рядом под чересчур узким одеялом. — Для меня нет ничего хуже лжи.

В полицейском участке женщину приводят в чувство, потом раздевают и насилуют на зеленом ковре, одновременно испражняясь на ее лицо.

Тем временем в соседней комнате сержант допрашивает ее спутника.

— Да, — говорит тот, — да. Мы хотели помешать. Сократ должен остаться в живых. — Остаться в живых? — с иронией спрашивает сержант.

Он включает телевизор, стоящий на небольшом столике в углу.

Грубое лицо Сократа — лицо кожевенника, лицо, в котором так различимы склонность к жестокости и пороку, — крупным планом появляется на экране. Потом камера отъезжает назад — становится видна комната, окна, завешенные тяжелыми зелеными портьерами, и ученики, сидящие на полу. У некоторых из них в руках блокноты. Сократ говорит медленно, он, кажется, с трудом подыскивает слова. В руке он держит бокал, другой поглаживает изредка свернувшуюся у его ног клубком зеленую лису...

— Стремление к чистой гомосексуальности, — слышится его глуховатый голос, — не поверхностное добавление к учению о Эйдосе, но составляет самую его сердцевину. Однополая любовь, по сути своей, куда проще, и, если уж вообще мы заговорили о извращенности, то именно половую связь между мужчиной и женщиной следует считать извращенной. Подобное притягивается подобным, мужчину и женщину разделяет бездна, и оттого... Только двое мужчин могут достигнуть истинного единения в любви, и только здесь извечное человеческое одиночество может быть прорвано, многое возвращается к единому, и всякое различие уничтожается. А потому — не есть ли философствование лишь медленное приготовление к такому слиянию? И не есть ли подобное слияние лишь воспоминание о слиянии куда более совершенном и вечном — о смерти? Итак, не доказали ли мы несомненно, что всякая философия есть не что иное, как искусство умирать?

Сержант приостанавливает просмотр, лицо Сократа замирает на экране.

— Перед смертью, — говорит сержант, — он совокупился с двумя своими любимыми учениками — и это, заметьте, уже выпив яду, стоя одной ногой в могиле, так сказать. Все зафиксировано. Желаете взглянуть?

— Нет, — отвечает мужчина, и голос его заметно дрожит. — Нет, я... Я прошу Вас. Я не могу. Убейте меня поскорее...

Сержант удовлетворенно достает из кобуры пистолет и стреляет.

Мужчина соскальзывает на пол и превращается в большую зеленую лису.

На самом углу улицы ветер рвет в клочья траурное объявление. Оно повешено здесь уже довольно давно, и почти нельзя разобрать фамилию и имя умершего. Взявшись за руки, мы спускаемся по Хелени а-Малка. Скоро станут видны электронные часы-термометр на угловом доме. Довольно холодно. Идет дождь.

— А тебя били в детстве? — почему-то вдруг спрашивает она.

— Мне прощали все, кроме лжи, — отвечаю я задумчиво. — За вранье отец порол меня сложным вдвое черным кожаным ремнем. Это всегда происходило в гостиной, по вечерам. Однажды я вырвал листок из книжки — на нем были стихи... Я помню их до сих пор...

Окна гостиной прикрыты тяжелыми зелеными портьерами. Сын уже лежит на диване лицом вниз, его синие школьные брюки приспущены, рубашка задрана. Отец не спеша складывает вдвое черный кожаный ремень, замахивается, глухо произносит: "Никогда..."

Ягодицы наискосок пересекает быстро набухающая багровая полоса. Сын пронзительно вскрикивает.

Голос отца звучит по-прежнему — устало и монотонно. На каждое слово приходится по удару.

никогда
не доверявший
осязанию
почти слепой
переходит улицу Яффо
зачем
он переходит
в другой разряд
зачем задавать
вопросы о
сексуальности никогда не доверявшему осязанию
которое позорит нас закрывает глаза
начиналась гроза
небо над лесом темнело
испуганно носились стрижи
испуганосились стрижи
испуганосилистрижи
и из потемневшего неба над лесом
прорезая черные складки туч
вдруг ударила молния
мы ушли с террасы
в глубь комнат
чтобы там в тишине
отбросить последний стыд
под раскаты грома
потом

кто-то играл на рояле
ты сказала
давай говорить о любви
в безвоздушном пространстве
склепа
где они замурованы
они предаются
любви перед смертью
в последний раз
это всегда в последний раз
сказала ты давай
догорал закат
и вонзила мне в горло аравийский
клинок оловянные стрижи
подземных рек
ледяных озер мы
закроем глаза
и будем переходить улицу Яффо
до тех пор пока
не упадем изнемогшие
пресыщенные
и в подземных колодцах
и станем смотреть
на звезды.

Я склоняюсь все ближе и ближе к ней, наши губы почти уже сливаются в поцелуе, когда она отстраняет свое лицо и произносит очень серьезно:

— Сократ умер.

— Да, знаю, — говорю я.

Со стороны центральной автобусной остановки медленно приближается армейский джип. Начинает накрапывать дождь...

Б. Дзяд

ВЕТЕР

порыв ветра выбил стёкла. Разноцветные, вставленные дедом в прошлом году, с претензией на витраж. Я сразу расстроился, теперь перед дедом неудобно, он старался, я как всегда двери забываю прикрывать — перед ветром. Ветер он такой, летом ко мне подмазывается тихо шепчет вечером в спальне на моём втором этаже через окно проскальзывает шурша занавеской и ставней и окном поскрипывая и окно открывается и ясно сразу что тёплый вечер уже и луна даже и на улице лето и летом допоздна дед на крыльце трубку курит и синий дым сладкий и ко мне подма-

зывается ветер и шепчет тихо вечером в спальне и тогда я к стене поворачиваюсь и засыпаю даже и не ворочаясь и просыпаюсь уже утром когда дед ко мне в комнату поднимается и ступеньки скрипят и солнце через занавеску ветром не задержанную мне лоб греет. Завтракаем. и теперь ветер стекла треснул осколки посыпавшие вниз дребезжа каждый отражали солнце низко повисшие над краем обрыва куда все мальчишки ходить боятся однако вечером только и утром боязнь эта уже смешной кажется и даже смеются над мной мол ты больше всех боишься на обрыв ходить, осколки на пол упав не разбились остались так как их ветер сбросил я к двери подбежал на улицу цветную последний раз взглянуть, в уголках кусочки разноцветные удержались еще. За дверью туман начал расти из обрыва подниматься и скоро наверно туман скроет улицу пыль и повсюду уже зажигаются окна но нигде такое цветное окно как у нас было не зажгётся уже с тех пор как ветер со мной здороваясь спешил и дверью нашей второпях а я дверь всегда прикрыть забываю и улица больше цветная не будет пылить когда ветер и над обрывом солнце и туман неторопливо без ветра наползает и вечер уже наверно хоть наверняка и не скажешь смотря в последний раз через цветные осколки как они в двери после ветра такого удержались не понимаю. наутро дед обычно пришел и зовет завтракать я было испугался что он сердиться будет на меня и поэтому не просыпался у стены лёжа но зря как оказалось когда дед вошёл тогда я встал и направился к лестнице по дороге окно прикрыл — со сна холодно на открытое окно смотреть там небо только и видно даже солнце еще не взошло так рано меня дед будить пришёл он нам чаю сделал обоим и закурил сразу с чаем пока во рту сладко тепло от чая утреннего во рту пока закурил дед и дым сразу начал к окну вдоль комнаты как и туман по вечерам из обрыва без ветра когда если солнце зашло уже или заходит только или как сейчас утро и дед по утрам курит в комнате а к вечеру ближе на крыльце чтоб в комнатах к вечеру убранных не сорить пеплом чтоб мужики подходили заговаривали махорки просили мужики новости рассказывая чтоб так до вечера и сидит пока ветерок первый ночной не продерет до костей да так что закашляется дед искры из сигареты на ветер бросая разноцветно со звёздами чтоб искры были в самый раз по моему росту летя и все равно искру споймая до звезды не дотянутся хотя дед по вечерам куря на крыльце искрит очень так и спать ложиться без звезды под подушкой одна надежда на новый год скоро мне дед такой подарок сделает что можно будет засыпать а проснувшись на дворе всем для зависти показывать вот мол и на обрыв не сходяв можно про подарок молчать когда такой подарок то можно и не показывать не кому подарок уже есть и лучше не будет уже подарка на новый год как только наступит дед со мной соглашается что лучше подарка на новый год совсем не бывает и даже не подарок это а одно заглядение дед наверх смотрит как из трубы ночью даже видные клубы дыма ползут а навстречу как туман ползёт из-под оврага потому что солнце село уже конечно и пора скоро спать идти уже только вот эта искра совсем из виду исчезнет сразу можно и спать идти на второй этаж по ступенькам скрипучим идти спать а дед один там на крыльце сидеть будет и вдоль моего окна сквозь сон можно будет различить еще искры

Максим Белозёрко

ПОХВАЛА СЛУЧАЮ

I

1. Всё, что выясняется постфактум, заслуживает доверия просто потому, что выглядит убедительно на словах.
2. События совершаются одновременно, происходят или притворяются непроисходящими — они случаются.
3. Случается — все, неслучается — нечто невысказанное, о чем, стало быть, и говорить не стоит.
4. Нам остается говорить обо всем, либо не говорить вовсе.
5. Мы будем говорить.

II

1. Для того чтобы задать границы высказывания, требуется точка отсчета, коль скоро речь пойдет обо всем, точки отсчета не требуется, вернее — она произвольна настолько, что может оказаться чем угодно, и если ей угодно оказаться, к примеру, — папиной авторучкой, — кто станет возражать?
2. Разве что — сам папа. Это — его авторучка. Но, в конце концов, всякий предмет (по крайней мере — из тех, что находятся в поле зрения или в пределах досягаемости) уже принадлежит либо частному лицу, либо группе лиц, важнейшими из которых мы полагаем страны и Мировое Сообщество.
3. Даже воздушное пространство над Эфиопией принадлежит одной Эфиопии, и, если бы у нас хватило смелости выбрать в качестве точки отсчета единственную былинку этого пространства, Эфиопия имела бы право опротестовать наш выбор.
4. Это, конечно, не идет ни в какое сравнение с папиным негодованием, как только обнаружится, что с его авторучкой не все так благополучно, как он до сих пор предполагал. Вернее — не предполагал, ибо кто станет делать предположения по поводу авторучки, прежде чем с ней что-нибудь произойдет? Только психически неуравновешенный человек.
5. Папа превосходно уравновешен психически, настолько, что его уравновешенность способна свести с ума инфузорию-туфельку. Напомним: речь не о папе, но судьба его авторучки случайным образом связана с его собственной, и в этом нет ничего удивительного.



III. СУДЬБА ПЛАТЫ

IV

1. Ничего удивительного в том, что, имея такую судьбу, папа бережно относится к авторучкам, предметам домашнего обихода (утвари), одежде, обуви и продуктам питания. Папа скуп не по своей вине. Так случилось.

2. Случилось ему как-то раз быть в Удмуртии с важным правительственным поручением. В Удмуртии его обобрали до нитки, прямо в аэропорту. Так вышло.

3. Это обстоятельство само по себе неспособно прояснить ситуацию в целом.

V

1. По поводу авторучки: она похожа на многие шариковые авторучки, некоторые из них невозможно было бы отличить от нее без помощи микроскопа. Единственной ее особенностью могло бы стать то, что все остальные авторучки не являются ею.

2. Однако существует еще одна, сугубо индивидуальная особенность: ничто не является ею, кроме нее самой.

3. Все остальное с ней существует.

4. Все остальное ее окружает.

5. Все остальное — не она, благодаря чистой случайности, разумеется.

VI. Видно ее только с отрезка линии

РЗС



VII

1* На этом нам следовало бы остановиться. В самом деле, сказано обо всем все, чего все это заслуживает, мы ни разу не погрешили против истины.

2* Но.

VIII

Несмотря на то, что все уже сказано, мы продолжаем говорить.

Несмотря на то, что краткость — сестра, а дао познается в безмолвии.

Несмотря на требования композиции, которые мы уже успели нарушить ради папы, ради красного словца, ради бога, имя которому — случай, мы продолжаем, следовательно — продолжаемся.

IX

Ни с чем не сравнимое ощущение: за спиной у тебя — ВСЁ,
впереди —

.....

.....

.....

.....здесь и пребудем.....

.....главное — не оглядываться.

.....

- Где покакал Ступи?
- 4.12 - На ушце Агриннас.
5.12 - На уочке Шариль.
6.12 - На площадёнке Мухака Азэрш Леби
Суббота На ушце Яфо.
На ушце Бэйт-Яаков, то есть Доч
Якова.
7.12 - На ушце Дабіга Еміна.
На уочке Мэтохас (как бы это
перевести?)
8.12 - На ушце Шварца Йосэфа.

- 9.12 - Жена говорит, что на уюлке Иосэфа бэн Матэтиэйзу.
- 10.12 - На ушце Мэюхас (Метюхаса?)
На ушце Сфат - Эмэт, то есть Истинного Языка.
- 11.12 - На ушце Иосэфа Хаима.
- 12.12 - На ушце Нисима Бахара.
- 13.12 - На уюлке Иосэфа бэн Матэтиэйзу.
На странной ушце без названия, около стройки, около почты.
- 14.12 - На ушце Завига Елима.
На поштарэтке Игэка Азариу Леба

15.12 - На уючке Шаарамь.

На уючке Кармэль.

16.12 - Жена говорит, што мой фрэём; поворит, што не момит точно гас, я думаю, што на уючке Дабіяра Еміна.

Опять не ясно, где же он юкакам?

17.12 - На уючке Шаарамь.

На уючке Зіхрон Тубья.

18.12 - На уючке Хабон, то есть Сывишённю.

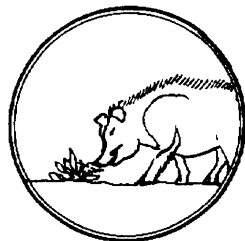
На уючке Дэкець, то есть Кальма.

19.12 - На мюндраёнке Мухака Агарин Лёва

Ми зэ? - Кто это?
Ани - Я
Монэ - Сметник
Гимлаут - Пенсия
Пэле - Чудо
Ъво - Чернила
Нинкас - Надею
Рэгет - Чувство
Ми зэ? - Кто это?

П. Птах
"Избранные"

СТИХИ



Евгений Сошкин

Ищите край, постигший ваших нас,
когда мы опоздали восвояси, —
от вас горами скрытый, возле яслей
подобными скотине облаками.
Ищите нас, мы ждем, неладно с нами!
У них и весь тут сказ, и глаз да глаз,
и светы-батюшки грозят плугами.

И помечталось — томными очми
нашарив друга, завещать: сожги.
Но я затворником почти
что стал. Три дни курил бычки.
Ерусалиму шли дожди.

За городом гудела голова,
она болела, как болит коленка.
За, кажется, невинные слова
в нее была запущена тарелка,
летавшая пусть медленно и редко,
а все не дольше слова “ендова”,
не реже, чем сосудистая сетка.
“Ура! Попала!” — крикнула Горенко.

Когда б я уши затыкал!
А я стоял, как истукан,
определяя за версту,
но всякий раз по пустякам
впуская на условный стук.
Мы целовались, но без рук.

Не то покойник Пастернак,
кумир филолога в подпитьи;
косясь на свой былой столбняк
и даром что в нетрезвом виде,
натуру он живописал
словами “всклянь” или “насмарку”
и гимназистская сигарка
дымила, что твоя Казань.

И мнилось: черной кровью марта
относит горстку партизан,
и под откос летит вокзал,
и кто-то проигравший в жмурки
выписывается из морга
и, превращаясь в партизана,
садится сивке на каурки.

Душа смердела и терзалась,
как в пекле содомитов зад,
как смерд, вопящий с колеса,
как мертвый голубь на Сан-Марко.

Душа моя! Отрада бедным,
когда подарит взглядом беглым;
ревут прозревшие слепцы
навзрыд, мужаются скопцы,
когда она идет под белым,
ведя “Давидку” под уздцы.

Как темен взор ее и кроток,
но не кончается нигде!
Нет моря, но бывает вечер,
когда над персями арабок
в полуподвалах чахнет день.
Но надо знать, что я доверчив.

Евгения Завельская

путник
перекрестка
разветвляется
на тысячи верст
окрест

версты вытянутых ветвей
раскачивают
плоды
север
восток запад
юг

север
восток запад
юг
рассыпают
зеленые яблоки
из рукава

тысяча
твердых семечек
бренчит
в
горсти
тысячерукого



ублюдок
дня и ночи
сплевывает
удила
печали

кони
в озере ока
отпускают себя
на
волю

нетучное пастбище
движется
на
солнечную сторону
тучи



на мелководье
бродит
пересмешник
глядится
в
воду реки

огромное имя
крутится
над
головою
кричит
на
разные голоса

пустотелые песенки
летают
кругами
предвещая
на
склоне дня
грозу

Алик Готлиб

СОНЕТЫ ИЗ ВЕНКА

1

Моя любовь, имеющая уши
Приветствует создание напева
Что ей налево — это знает дева
Но тропка в Рим ей кажется посуше

О Рим! — орем, предчувствуя разлуку, —
Твоя волчица превратилась в суку!
It sucks! Твои задумчивые дети
Сосут сосок Монтеки-Капулетти!

А в Риме гуси. Гуси полны спеси
Поют о том, как некий козлик в лесе
Хрустит травой, чье имя Беладонна
Не столько щиплет, сколько ею дышит
И видит — волк во шлеме из картона
Сидит себе на треугольной крыше

6

Раскосая племянница Пилата
Чьи бедра — лира в слое карбоната
Чья кровь дурна — что кровь быка сырая
Хвать за бока! — и чуешь, как играет
В тебе желанье радостно и скоро
Терзать ее венком тореадора

Тореадор, смелее в бой, амиго!
Пускай дрожат каналы и мантильи
Пусть рушится хрусталь, трещит текстиль и
Молошницы заходятся от крика

Пусть ярче разгорается вендетта
Меж бычьим родом и детьми твоими
Еще посмотрим, чье полнее вымя!
Голубушка, как хороша! И где-то...

9

Зачем служить вершителем деяний?
Забудет о тебе поэзо-проза.
Куда важнее северных сияний
Мне — “Мальчик, вынимающий занозу”
Иль “Писающий мальчик” в Амстердаме
Который — просто писает. Годами.

Я поступаю так же. Но не ходит
На то глазеть народ. И дело — в моде.

А я желал прославиться когда-то
Публичной мастурбацией. Плакаты,
Цветы от сотни юных дарований,
Поездка в Канны, Бонны, Лаперузы
Et cetera. Но — порвались рейтузы
У нежной Музы, этой горной лани

11

Повыпадали волосы и зубы
У старины Мазая. Не дерзая
На званье терапевта, опекают
Его три мрачных зайца и борзая
Приносят розы, а ему икру бы...
Старик лежит и думает, икая
Что, видимо, ошибся он в объекте
Спасения — и вынужден объедки
Глотать, а если б сотню спас, другую
Котов — теперь бы знал судьбу другую

Они бы мне мышат поодиночке
Таскали сквозь фаллопиевы трубы
А то — как гармонист, жую цветочки
Увы! Они мне более не любы

Денис Соболев

МИНДАЛЬНОЕ ДЕРЕВО

5

На узком краю точеной мысли
Пенятся капли воска,
Становясь темными слепками

Небытия. Пороки и желания разбухают, покрываются
Пеной, переливаются через край,
Застывая фальшью чувств — сусальной подлинностью.

Но есть и другие слова, слова слов,
Словословий —
Дрок, тысячелистник, миндаль.

Бабочка размечает свой путь
Вынося мир за скобки
Как напоминание, как заметки на осенних

Полях. И снова, вот снова
Трубы молчат — и мысль
Следует за их тишиной. Черная рысь

Выпускает когти. Тропинка плещется по холмам
И песок со следами воды и белым
Звоном ракушек. Тишина лежит на песке

У мертвого моря, приоткрыв глаза. “Врешь падла”
“Землю буду есть”
“Будешь?” “Буду”. Цвет ракушек черный с белым.

А кровь? Да конечно по крови
И безвременью. И верой
Потому что свободен, раз свободен верить.

— Но Вы же не можете не понимать, Пауль, — сказал я, возвращаясь к Анчелу, — что Ваши аргументы в пользу хазарского происхождения этого города неубедительны.

— Хорошо, — ответил он, и мы вернулись назад в туннель, — сейчас я покажу Вам мой главный аргумент. Мы прошли около четырехсот метров в глубь горы и остановились рядом со ступеньками, уходящими направо, в сторону оружейных складов. Посреди туннеля, навстречу нам, шла небольшая белая обезьяна. Пауль указал на нее.

— Вы видите эту обезьяну, — сказал он, — она всегда ходит по одному и тому же пути, и только когда приближается гроза или бедствие, она начинает прижиматься к стенам. Это и есть та самая любимая белая обезьяна кагана Иосифа.

Ноги увязают в низком тумане, касаясь
Неустойчивой черноты
Тонких луж и сухого коричневого тела земли.

Свет луны отражается на темной воде; свет солнца
Падает на края слов, разрезая
Холод их ускользания, надламывая жар их лжи.

Равнодушный к работающим, к стремящимся, к достигающим,
Этот кот спит
На плетеном стуле пустого кафе — в тени кипарисов.

“Черный двойной, пожалуйста” — “Да и еще пепельницу”
“Не надо его будить.”
Он только делает вид, что спит”.

По ту сторону темноты, по ту сторону небытия,
По краям реки времени
Звучит Твой голос, отражаясь на тонких листьях

Миндального дерева. Горькая тень смысла
Падает на пустоту вещей,
На совершающееся чудо земли — и я отвечаю:

“Город. Помни город”. Сквозь отточенную цезуру времени
Черная рысь вступает
На шершавые листья боли, на вездесущие пятна крови.



Я благодарен Тебе за землю и за огонь,
За шелест травы,
За прозрачный звон языка навстречу ветру.

За этот город. За белые пятна солнца
На его стенах.
За обращенное к Тебе слово. И за счастье.

Сквозь ускользящие капли смысла проступает
Твое молчание.
Сквозь ожог времени и сон о пепле,

Сквозь пустоту звука и горечь взгляда,
Сквозь полуденный жар
И холод ночи, сквозь шелест низких кустов,

Сквозь исступление хамсина и плеск зимних дождей.
Сквозь слово,
Сквозь молчание навстречу. Сквозь открытость.

Александр Зелинский

СТИХОТВОРЕНИЕ ПАЛАЧА

Ау.

Я палач; мой послужной список составляют 24 жертвы.
Артур, наш король, с мерзавцами не церемонится.

первую жертву я зарубил топором
вторую жертву я проткнул копьём
третью жертву я проткнул копьём
4-ю жертву я проткнул копьём
5-ю жертву я проткнул копьём
6-ю жертву я проткнул копьём
7-ю жертву я проткнул копьём
8-ю жертву я проткнул копьём
9-ю жертву я проткнул копьём
10-ю жертву я проткнул копьём
11-ю жертву я проткнул копьём
12-ю жертву я проткнул копьём
13-ю жертву я проткнул копьём
14-ю жертву я проткнул ножом
15-ю жертву я проткнул копьём
16-ю жертву я проткнул копьём
17-ю жертву я проткнул копьём
18-ю жертву я проткнул копьём
19-ю жертву я проткнул копьём
20-ю жертву я проткнул копьём
21-ю жертву я проткнул копьём
22-ю жертву я проткнул копьём
23-ю жертву я проткнул ножом
24-ю жертву я проткнул копьём

Мою работу удобнее изображать следующей табличкой:

копьём	–	21
ножом	–	2
топором	–	1

Таким образом, мой послужной список составляют 24 жертвы.

Роман Достоевского "КОШКА И СОБАКА".

КОШКА И СОБАКА : сцены из жизни св. великомучеников. *Триптих.*

КОШКА И СОБАКА идут гулять;

КОШКА И СОБАКА спят;

КОШКА И СОБАКА на кресте.

Моя собака

мая собака очень красивая.

я очень её люблю и никогда не обижаю

Осторожно злая собака

"Но она ни о чём не думала, а только плакала..."

– ПОШЛА ВОН!

Кошка и собака и кошка
и собака

кошка .

Кошка Исабака.

Кошка Исабака в военное время.

В условиях мира.

В домашних условиях.

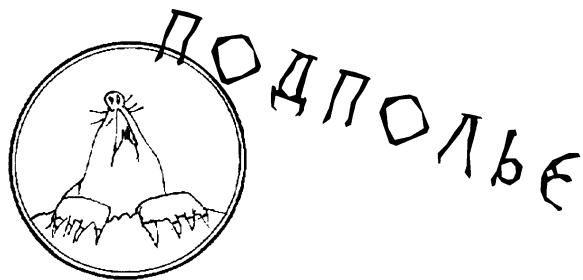
/при условии, что.../

При прочих равных условиях.

КОШКА – ПОРОЖДЕНИЕ СОБАКИ

кошка освобождает

Собака Павлова



ВВОДНАЯ СТАТЬЯ К РУБРИКЕ

Давайте будем жить вперед!

Е. Летов

Птица Феникс возродилась для нового жизненного цикла! Здравствуйтесь, друзья! Есть новая дорожка, и, по последним агентурным данным, она может увести нас на семь шагов за горизонт. Как минимум. Максимум зависит от нас... А собственно от кого от нас? Ну хорошо, "подполье", кому привычнее английский вариант — "underground". Кого сие понятие объединяет?

Как певал Б.Г., "Я должен держаться корней...", а посему будем танцевать от печки. Танцем же сегодня будет попытка совместить понятия "творческого подполья" и "русскоязычной израильской литературы". Там, где два эти множества пересекутся, мы себе и устроим нишу. Оттуда и пойдем за горизонт.

Итак, "творческое подполье". В западной культуре сюда относят чаще всего явления антикоммерческие, претендующие на не-получение прибыли. Для примера лучше всего назвать группу "Sex Pistols": до определенного периода своего существования она принципиально не записывала студийных альбомов, ограничиваясь концертами в маленьких помещениях вроде клубов и пабов. Сотрудничество со студиями звукозаписи было началом конца, первые прибыли — серединой, а турне по США — концом конца "Sex Pistols". "Punk is dead!" — да здравствует коммерческая музыка!

На нашей Родине дело обстояло несколько по-иному. Параметром официальной оценки творчества была идеология, поэтому и все поэты, художники, рок-группы, которые были "не за" или "против" автоматически, хотели они того или нет, становились подпольем.

Вернемся теперь к нашей израильской печке. К нам применимы оба фактора: и финансовый, и идеологический: финансовый, потому что мы живем в капиталистической стране, идеологический... потому что мы к нему привыкли. Если брать первый, то мы все от мала до велика — underground, покажите мне того, кто пишет

здесь по-русски и ништячно с этого разжирел (я не говорю о журналистике — это жанр отдельный)? Идеология? О да! Здесь политическое разнообразие велико, однако идеологическое давление равно нулю, попробуй проведи четкую границу...

Лирическое отступление: уже слышу, как мне говорят: “Как же так? Идеологическое давление равно нулю? Посмотри, вон тому дали то-то, а нам этого-то не дали и таким образом, ясное дело, помешали!” А почему, собственно, творчество должно быть изначально обречено на помощь? А пробивать стены головой?! Самому! Ведь никто не мешает. Да и вся история искусства доказывает: стоящее, настоящее, такое, от чего солнышко на небе в изумлении перед человеком застывает, не только не нуждается в помощи, а и преград никаких не боится и шансов не дойти, не найти рано или поздно свою аудиторию — не имеет.

Видите, обе классификации не подходят. Придумаем свою. Например: “В этой рубрике будем считать подпольем того, кто сам себя к нему относит!” Для начала неплохо, а дальше... дальше все зависит от нас.

А посему: если ты, товарищ, относишь себя к русскоязычному израильскому творческому подполью, — добро пожаловать! Пиши! Участвуй! К читателям же, андерграундом интересующимся, тоже есть просьба: пишите, сообщайте, что ништяк, а что не-ништяк.

А теперь — за работу!

Структура рубрики будет следующей: вначале — либо обзорная статья на тему израильского русскоязычного творческого подполья или творческого подполья вообще, либо биография кого-нибудь из тех, кто зерно на мельницу, затем небольшое произведение, имеющее андерграундно-тусовочную ценность, после чего читатель ознакомится с последними новинками панк-звукозаписи, сможет поучаствовать в хит-параде и прочитать интервью или информацию о прошедших и предстоящих underground-событиях. Завершаться рубрика будет несколькими (хорошего понемножку) страницами андерграундной прозы и поэзии.

Начну я первый выпуск “Подполья” с обзорной статьи: как формировалось в Израиле поэтическое подполье в последние несколько лет.

Мух

ИСТОРИЯ РУССКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ПОДПОЛЬЯ В ИЗРАИЛЕ

Если вы, уважаемый читатель, когда-нибудь ездили из Тель-Авива в Иерусалим и на подъезде к столице не дремали, но сидели и смотрели из левых окон автобуса, то вполне вероятно, вы заметили глубокий овраг, начинающийся от развилки шоссе Иерусалим — Тель-Авив и Иерусалим — Рамат. В нем, ярко освещенные дневным солнцем, полускрытые вечерней дымкой или еле заметные в ночной мгле, стоят полуразрушенные и на первый взгляд совершенно бесхозные дома арабской деревни Лифта, покинутой ее жителями. Но так ли она необитаема, как это кажется смотрящему на нее сверху вниз? Нет! Лифта — столичный город. И вовсе не потому, что она — часть Иерусалима. Совсем нет! Лифта — столица русского изра-

ильского поэтического андерграунда. Как и у всех столиц, у нее есть свой мэтр... Но о людях потом. Сначала давайте спустимся по извилистой горной тропке, что начинается у развилки двух шоссе и бежит к Источнику. В Лифте его так и называют — просто Источник. Упомянутый еще в Торе, он и сейчас так же прозрачен и чист, а вода его все так же холодна, как и тысячи лет назад. Уже здесь можно увидеть лифтовых обитателей — с канистрами и бутылками приходят они сюда за водой. Здесь же люди встречаются, до этого места провожают уходящих. Но, читатель, тропка ведет дальше, мимо Кактусового Ада, инжирных деревьев, к домам, в которых зимой и летом, в снег, дождь и жару живут и творят Люди Лифты.

Теперь вернемся на пять лет назад, когда на Фонтане в Нетании встретились два свежеприехавших в Израиль, еще неизвестных никому молодых человека — Иосиф Фридлянд, которого мы далее будем именовать “Осс”, и Эдуард Семенов — “Пчел”. Тогда они еще не были Оссом и Пчелом, но сейчас так их зовут друзья, так они подписывают свои стихи. Эта встреча и была тем моментом, с которого пред- история русского израильского поэтического подполья переходит в историю.

Осс провозгласил себя, по написании нескольких удачных стихов, гениальным поэтом и вошел в эту роль так глубоко и надолго, что заставил всех своих друзей в это верить. А потом и действительно — стал писать вещи все более и более крутые, постепенно сливаясь со своей ролью. Вот примеры того, что писали тогда Осс и Пчел:

Мой милый маленький Израиль,
Как ты велик, как ты глубок,
Мы о земном мечтали рае,
Ты от него нас уберег.
Ты нас не только что с народом —
Ты нас с землей своей смешал,
Которую ты год за годом
И удобрял и орошал.
/Осс/

Улыбнись мне жуткою улыбкой,
Не сочти ты просьбу эту странной,
В жизни все ошибка за ошибкой,
Исцелить не могут даже травы.
/Пчел/

Зараженные его энтузиазмом и верой в то, что лишь в искусстве есть смысл человеческой жизни, начинали — более или менее успешно — писать все новые и новые люди.

Другим направлением, слившимся с тусовкой Осса и Пчела, были русские панки, народившиеся в Израиле к 1992 году под влиянием песен Егора Летова, Янки Дягилевой и Ромы Неумоева. 15 июня того же года на концерте Б. Г. в Холоне встретилось много единомышленников, и эта встреча, в тогдашнем вакууме общения свежеприехавшей молодежи, дала рождение панк-рок-проекту “Эпидемия А”. Позже зародилась новая группа, чей лидер Евгений Лембрицкий писал довольно интересные тексты, но вскоре порвал с поэзией, отдавшись без остатка изучению Торы и отращиванию бороды. Вот пример его творчества:

Мной зальют пустые соты
В улье мирозданья,
Мне поверят с полуслова
Добрые созданья.
Удивительные звери,
Древние химеры,
Дабы не пустить нас в небо,
Принимают меры:
Рушат стены, ставят сети,
Повышают званья,
Заливают нами соты
В улье мирозданья.

Еще один примечательный поэт, в то же время, но по другим причинам отошедший от творчества, — это Глюк. Познакомились мы с ним в тогдашнем тусовочном центре Израиля — на площади Дизенгофа в Тель-Авиве. Его песни покоряли слушателей, к тому же в годы, когда Егор Летов был властителем дум, ценилось еще и умение играть на гитаре:

В одной амбразуре торчали два трупа,
В одной одинокой, с одним пулеметом,
И был пулемет тот такой одинокий,
Из темной бойницы выглядывал тупо.

В конце 1992 года произошло Первое Слияние из двух, создавших поэтический андерграунд в его сегодняшнем виде. Тель-авивская и иерусалимская тусовки начали соприкасаться, а затем и активно общаться.

1993 год ознаменовался первым майским сейшеном, посвященным второй годовщине со дня гибели Янки Дягилевой. С тех пор такие сейшени стали ежегодными и являются, видимо, самыми крупными событиями в жизни подполья. Первый состоялся в Холоне, на помойке сельхозшколы “Микве Исраэль”, второй и третий — в иерусалимском Ган-Сакере, а четвертый и пятый — в Лифте. На май 1998 года намечается шестой — видимо, опять в Ган-Сакере. В июне 1994 начал издаваться и выходил в течение двух лет (до 1996) ежемесячный ксероксный журнал “Хомер”. Тираж его был невелик — от 50 до 80 экземпляров, но он принес известность нигде раньше не печатавшимся авторам и привел в наши ряды новых бойцов. О двоих расскажу особо, ибо и на сегодня они самые активные и яркие среди нас.

Живет и творит в Тверии человек со странным и длинным псевдонимом — Маркиз Дон Волосипьян Де Писо, Граф О’Приколе. Надо отметить, что тверийская литературная тусовка является чем-то наподобие Австралии — связи ее с остальным миром редки и непрочны, влиянием мейнстрима она почти не подвержена. Здесь-то и расцвел талант этой даже по андерграундным меркам маргинальной и безумной личности, под чьим крылом подрастает целое поколение творческой молодежи, среди которой следует выделить Олега Похвалина (псевдоним), члена группы “Анархический хумус”. Вот одно из ранних произведений Волосипьяна:

Таракан ползет по стенке,
Видно, шибко хитроумный,

И громадные усищи
Развеваются над телом.
Я прихлопнул таракана
Сковородкой-непригаркой,
Только длинные усищи
Развеваются над трупом.

Второй человек, ворвавшийся в литературное подполье внезапно и стремительно, потрясший его до основания и до сих пор вызывающий споры, — Петя Птах. Познакомился я с ним осенью 1994-го на сейшне, посвященном десятилетию группы “Гражданская Оборона”. Здоровенный — весом почти в центнер — очень веселый розовый слон. Вскоре, однако, я прочел его стихи, и все остальные впечатления отошли на второй план. Пожалуй, пиковым, лучшим на сегодняшний день его творением является “Длинный стишок про апокалипсис”. После него Птах ушел (надеюсь, не окончательно) в рифмование столбцов цифр и двойных интегралов с тройными.

пузырек с водой из Леты,
гроздь гвоздей
пальцами ангелов падших,
как тарелку на счастье,
с размаху бьет о твердь
неба цвета сельди
заплесневелые
пьедесталы — тебя пою поэзия апокалипсиса

Еще один человек, о котором нельзя не упомянуть, описывая годы 1992 — 1994, — Совушка. Приехав в Израиль, он почти сразу познакомился со всеми реальными тусовочными людьми, но при этом навсегда остался отшельником. Из своей Биньямины Совушка почти никуда не выезжает, а желающие с ним пообщаться волей-неволей вынуждены приезжать к нему. Кроме стихов, Совушка не гнушается и прозой — такой же остро безумной и неповторимой, как стихи.

...А потом набрать номер,
Переждать три гудка
И, когда возьмут трубку,
Прошептать: “Вот и я...”
И подумать: “Узнала?”,
Постучать по столу,
Усмехнуться сквозь зубы
И сказать: “Не прошу!”

В конце 1994 года произошло Второе Слияние. Нагрянула северная волна. Она была столь мощной и неожиданной, что смела практически все устоявшиеся системы ценностей — как в поэзии, так и в образе жизни. На гребне этой волны — Адольф из Крайот и Степан, который, хотя и проживает в Бейт-Шемеше, но пришел вместе с северными людьми, да и в творчестве наиболее к ним близок. Адольф — официально подтвержденный сумасшедший, но с уклоном именно в сторону болез-

ненной гениальности. Более того — сумасшедший заразный. Каждый разговор с ним грозит безвозвратной потерей чувства реальности. Многие так и не вернулись в себя, прочитав его эссе о ехидстве как основной теме в идишистских мелодиях. На бумаге его тексты хороши, но когда Адольф берет в руки гитару... Это надо слышать:

Школа жизни — день открытых дверей,
Красней щека, сердце бьется в груди,
Забейся в угол, зарой свою тень,
Ногами к взрыву, лицом к стене.
Замри ковром листвы,
Застынь пластом земли.

Адольф со Степаном составляют ядро группы “Госплан”, в которой сначала активно участвовал и Пчел, но затем по концептуальным причинам из нее вышел. По сравнению с Адольфом Степан пишет менее лирично, более агрессивно:

Батальоны просили огня,
Батальонам хотелось курить,
Батальоны нажрались с утра,
Батальоны мечтали дойти
Куда-то прочь, куда-то в ночь,
Куда-то выше, чем на небо,
В родимый край, в заветный рай,
Где только горький вкус победы
На губах, на губах, на губах.

И вот наступил год 1995-й, год Лифты, год, давший столицу поэтическому подполью. Здесь собирается со всей страны творческая молодежь, сюда в любое время дня и ночи может приехать любой и найти хлеб, воду (иногда даже макароны и водку), самое главное — слушателей. Иногда такие спонтанные поэтические вечера затягиваются до рассвета. Совершенно неожиданно увидеть в стране, где русских пятая часть, если не меньше, а из них интересуется поэзией одна... в общем, не так уж много... целый город, где творчество не только в почете, но и объединяет почти всех жителей. Самым крупным испытанием для лифтян была зима. Население Лифты, достигшее к осени двух десятков постоянных жителей и почти вдвое больше наезжающих время от времени, сократилось до трех-пяти человек. Однако несколько героических личностей — мэр Лифты, Пчел и неунывающий Андришка — автор стихотворного “Абу-Кабирского цикла” — человек, творящий исключительно в условиях заточения, остались в Лифте. Весной народ свал прибывать, и в мае очередной сейшен памяти Янки посетило не менее сотни человек. С каждым месяцем население поэтической столицы увеличивается, обживаются новые дома. Все новые и новые произведения выходят из-под карандашей и ручек русской израильской молодежи (и не очень молодежи), посвятившей себя писанию по-русски.

Постепенно подполье стало просачиваться и в русскоязычную прессу. Настоящий, однако, прорыв произошел с возникновением “Молодежной студии” в газете “Магазин”. Здесь в корреспонденты прорвался великий тусовочный человек

Майк-Скоморох, издатель журнала “Зверушки”. Правда, и в этой ложке меда нашлось место сразу для двух бочек дегтя. Первая из них — байки про Адольфа публикуются регулярно, а вот его или еще чьи стихи... Вррая — молодежность издания: люди, печатающие что-то для молодежи или про молодежь, начинают внезапно сыпать бредовым пионерским жаргоном. Самое интересное, что в жизни с теми, для кого они так пишут, им никогда не придет в голову так разговаривать. Да и потом — большинству из нас уже скорее под тридцать, нежели за двадцать... Хотя довольно нелепо предъявлять претензии к официальной прессе — назвался андерграундом — полезай в кузов.

А. Камышный

НОВИНКИ ЗВУКОЗАПИСИ

ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА — СОЛНЦЕВОРОТ

1. Солнцеворот
2. Про зерна, факел и песок
3. Родина
4. Нечего терять
5. Мертвые
6. Далеко бежит дорога (Впереди веселья много)
7. Новый день
8. Про дурачка
9. Поздно
10. Забота у нас такая
11. Жить
12. Дембельская

Запись: 1995 GrOb Records

Выпущено в свет: 1997 ХОР

Замечательный, как и все другие записанные ГО, альбом.

В музыкальном плане продолжает переход от ортодоксального панка к хипповским традициям шестидесятых. При этом, однако, не возникает ощущения повтора пройденного другими 30 лет назад, напротив, рождается новый стиль — завораживающий сплав волшебного летовского голоса с новыми в арсенале ГО инструментами: губной гармошкой, электроорганом, вибрафоном.

Нельзя не отметить, что тексты альбома несколько слабее тех, что мы слышали в “Прыг-Скок” и в «Сто лет одиночества». Хотя Летов, ясное дело, достаточно гениален, чтобы из агитки сделать Поэзию, примером чему служат “Родина” и “Новый день”, но обилие перечислений, так и не переросшее в шаманство, бросается в уши. Также нельзя признать более удачным, чем прыг-скоковский вариант, римейк волшебного “Дурачка”, спетого здесь на инструментальном фоне: чистое камлание больше брало за душу.

Стоит еще отметить, что песня “Далеко бежит дорога...” принадлежит Черному Лукичу, а это говорит о возобновлении плодотворного сотрудничества двух столпов сибирского подполья.

Оформление, как и водится у Егорки, лучше семь раз увидеть. Альбом посвящается всем воевавшим и воюющим за славное дело отечества.

СЕКТОР ГАЗА — НАРКОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ МИЛЛИОНОВ

1. Опять сегодня
2. Кусок
3. Новогодняя песня
4. Песенка
5. Похмел
6. Самые лучшие тачки
7. Свин
8. Марш наркоманов
9. Любовь раскумаренная
10. Хорошо в деревне летом
11. Пора домой
12. Звездная болезнь (моральным уродам посвящается)
13. Вальпургиева ночь

Последний из многочисленных альбомов замечательной группы, давно и прочно занявшей оригинальную нишу: этнический русский панк. “Панк” и “этничность” проявляются исключительно в текстах группы, ибо музыку СГ заимствует у других музыкальных коллективов, причем диапазон вкусов группы широк до невероятия: от “Ace of Base” до “Anthrax”. В этом альбоме тоже есть музыка на любой вкус: и хард-рок, и хардкор, и детская песня, и восточные мотивы, и музыка “На зарядку становись”, и даже три замечательных панк-рэпа, — ну у какой еще русской группы можно услышать панк-рэп? Представляете себе, например, Егорушку Летова, поющего рэп? То-то!

Альбом затрагивает практически все проблемы современной России: алкоголизм (песни 1, 2, 4, 5), наркоманию (песни 1, 7, 8, 9), внебрачные половые связи (3, 9), а также низкое качество отечественных товаров, тяготы ратного и крестьянского труда. Короче, стоит послушать. Плюс название альбома, плюс обложка — о, если вы, уважаемый читатель, не видели обложку, вы много потеряли!

P.S. А песня “Свин” не имеет никакого отношения к “Автоматическим Удовлетворителям”.

ХИТ-ПАРАД ПОДПОЛЬЯ

Для поддержания вящей и бащей обратной связи с читателями в рубрике “Подполье” в каждом номере SOS будет публиковаться анкета хит-парада. Хит-парад составят четыре раздела:

- лучшая группа русского рока;
- лучшая песня русского рока;
- лучшая группа израильского русского рока;
- лучшая песня израильского русского рока.

В каждом разделе можно будет назвать три группы (песни), в порядке любимости. Первая из названных групп (песен) будет получать 3 (по меткому выражению “некуда”), вторая — две и третья — одну. В хит-параде каждого номера будут учитываться письма, полученные в промежутке между подписанием к печати предыдущего и данного номеров.

У групп, лидирующих в хит-параде, мы попытаемся взять интервью, а на худой конец дадим обзор их творчества.

Итак!

ХИТ-ПАРАД ПОДПОЛЯ

I. ЛУЧШАЯ ГРУППА РУССКОГО РОКА

- 1.
- 2.
- 3.

II. ЛУЧШАЯ ПЕСНЯ РУССКОГО РОКА (УКАЗАТЬ ТАКЖЕ НАЗВАНИЕ ГРУППЫ)

- 1.
- 2.
- 3.

III. ЛУЧШАЯ ГРУППА ИЗРАИЛЬСКОГО РУССКОГО РОКА

- 1.
- 2.
- 3.

IV. ЛУЧШАЯ ПЕСНЯ ИЗРАИЛЬСКОГО РУССКОГО РОКА (УКАЗАТЬ ТАКЖЕ НАЗВАНИЕ ГРУППЫ)

- 1.
- 2.
- 3.

Совушка

FOODEATER

Фудитор вышел из леса, осознавая свою значимость. Почти вечерело.

— Бакар! — сказал Фудитор, поводя челюстями. Его функция состояла в поедании фудов, и он занялся делом. Едва он отъел, буквально, фуда четыре, к нему приблизился Эдвенсмейкер.

— Бакар! — сказал Фудитор спокойно.
— Крак! — ответил Эдвенсмейкер подумав и, помолчав, добавил: А 125: & 45:
=19.

— О'К., — сказал Фудитор. Они смотрели друг на друга. Ситуация, как и беседа, протекала в формальном ключе эмоциональных напряжений.

— О'К. О'К., — молвил Эдвенсмейкер. — Рили О'К.

— Рили, — согласился Фудитор, — рили. Рили О'К.

— Вай? — усомнился Эдвенсмейкер.

— Вай рили? Вай О'К.?

— Доноу, — отвечивал Фудитор, — доноу, О'К.

— Тутинкер, — предложил Эдвенсмейкер, — го?

— О'К., — согласился Фудитор.

Они сразу двинулись. Вечерело постепенно, но успеть стоило.

Ближайший тинкер сидел на четвертом дереве, вертя в руках диплом и тинкая над ним вслух. Он являл упоительно-меланхоличное зрелище, поскольку не ел уже пятье сутки.

— Тинкер, — обратился Фудитор, взглядывая вверх.

— Да, — отозвался печальный тинкер, — я слышу.

— Айм О'К.? — спросил Фудитор терпеливо.

— Естественно, — ответил тинкер, — как нельзя более.

— Мэйбидаун'ю? — предложил Фудитор.

— Да нет уж, — сказал тинкер, — мне и тут неплохо. То есть я и не прочь, но ноги жалко. Я лучше сверху расскажу.

— О'К., — сказал Эдвенсмейкер, обращаясь к Фудитору.

— О'К., — сказал Фудитор, обращаясь к Эдвенсмейкеру.

— Ну так слушайте, — сказал тинкер. — Мало того, что вы тупые, так вы еще и не помните ни хрена. Я вам каждый вечер объясняю, а на следующий день вы снова тут как тут. Два идиота.

И тинкер, размахивая руками, начал объяснять Фудитору с Эдвенсмейкером, почему Вай О'К. и почему Вай рили.

АЛЕКСЕЙ ИБРАГИМОВИЧ

Снег падал мелкими кусками, т.е. зима разгорелась вовсю. Алексей Ибрагимович поедал огромную птичью ногу, изредка поглядывая по сторонам и ухмыляясь. Ему хотелось что-нибудь вскрикнуть, и лишь хорошо пропеченные мышечные ткани убиенной птицы мешали ему осуществить задуманное. “Вот так, суки, вот так, — думал он с торжеством в голове, — так-то вот, суки, этак вот!” Ему очень хотелось мыслить о возвышенном, но окромя “вот так, суки!” в голову ничего не приходило.

Алексей Ибрагимович, активно работая кусательной-жевательным аппаратом, оторвал кусок плоти от общей массы, довольно хмыкнул и подумал: “Вот так вот, птица, вот как!”

Дело заключалось в том, что Алексей Ибрагимович не жрал до сего момента

неделю по причине безденежья. Сегодня же с утра он превозмог свою природу и, выйдя на улицу, куском замерзшей грязи зашиб какую-то ненормальных размеров птицу (рост 72 см в холке), притащил домой и, испекши ее в духовке с перцем и солью, принялся трапезничать.

Алексей Ибрагимович жрал.

А тем временем сотни детей в Суахили умирали от голода, в ЮАР черные боевики убивали белых боевиков, и, наоборот, в Индии тысячи верующих своими глазами наблюдали, как Рамвира Рам Бам воспарил в небо (и погиб при выходе в открытый космос из-за отсутствия кислорода). Немецкие ученые испытывали на растяжимость новый вид презерватива, а спецчасти Второй Марсианской Армады уже скидывали на наиболее крупные города протонные бомбы и поздравительные открытки.

Ничего этого Алексей Ибрагимович не знал. И уже никогда не узнает, поскольку через несколько минут он подавится и весьма мучительным образом сыграет дуба в долгий ящик — всего за несколько секунд до того, как одна из первых протонных бомб разнесет его дом к чертям.

Ну, и так далее.

ПРОБЕЖКА

— Вставай! — сказал человек, тряся меня за плечо. — Вставай, скорее, скорее! Мы уже почти опоздали!

Я заворочался в постели, сонно мыча и раскидывая простыни и одеяла. Часы на тумбочке показывали пять.

— Вставай, вставай! — тормошил человек. — Опаздываем, опаздываем!

— А... Что? А? — спросил я сонно. — Куда? Что?

Человек испуганно отпрянул от постели и испуганно уставился на меня.

— Как — что? — спросил он недоуменно. — Что значит — куда? Все как обычно, и обычно так и бывает.

— Я? — сказал я. — Я? Куда?

Человек торжественно поднял палец и напыщенно произнес:

— Пришло время утренней пробежки!

Все еще ворча, но просыпаясь все больше, я сполз с кровати, надел мягкие тапочки и пошел мочиться. Человек тем временем сел на мою кровать и терпеливо ждал.

Я вымыл руки после писсуара, почистил зубы и смочил глаза водой. Потом надел легкие спортивные штаны, серую в крапинку майку и, вставив в волосы белое птичье перо, зашел в комнату.

Человек все еще сидел, задумчиво разглядывая потолок.

— Готово, — сказал я, — пошли.

Человек встал и, не глядя на меня, вышел на лестницу. Я вышел следом, стукнул дверь и закрыл ее на ключ. Медленно спустившись по лестнице, мы вышли на улицу.

Было то странное время между ночью и рассветом, когда все кажется зыбким и одновременно материальным. Воздух, все еще остававшийся от ночи, был прохладен. Ключья тумана плавали в подворотнях.

Внезапно мы побежали. Человек впереди меня шумно дышал сквозь зубы, неловко размахивал руками и топал. Было видно, что он не профессионал.

Я бежал мягко, при каждом прыжке приземляясь на носок, и мои экономные движения бросились бы в глаза любому стороннему наблюдателю.

Мы бежали.

Дома, наконец, окончились, дорога была теперь сбита, со множеством рытвин и канав. Бежать приходилось осторожно, иначе недолго было сломать руки и ноги.

Бегущий впереди совсем выбился из сил, но стойко продолжал бежать. Мне он был безразличен, и потому я не предлагал сделать передышку, в которой я сам вовсе не нуждался, а ему было совестно просить. Но все же я крикнул:

— Эй, там! Не устал?

— Опаздываем, катастрофически опаздываем, — выдохнул он.

Я нагнал его и взглянул на него в профиль. Кого-то он мне смутно напоминал, но кого?

— Эй, послушай! — сказал я. — Где мы могли встречаться?

Он отрицательно покачал головой — мол, нигде — и усердно задышал.

— И зачем нам так торопиться? — спросил я. — Есть причины?

Он качнул головой — в смысле да — и все.

Его молчание начало меня раздражать.

— Почему ты молчишь? Не может быть, чтоб тебе не было что сказать. А потому я могу воспринять твоё молчание за грубость и открытое пренебрежение законами этикета.

Он махнул рукой — решай как знаешь — и, ускорившись, попытался оторваться от меня.

Я взбесился. Подняв на бегу изрядный камень (с кулак величиной), я размахнулся и швырнул в затылок убежавшего. Тот упал с мягким стуком и не двинулся. Пульса нет, отметил я, дыхание отсутствует. Клиническая смерть.

Перешагнув через труп, я задумался. Что теперь? Бежать дальше одному — нет смысла. Остаться здесь? А зачем? Я усмехнулся и, снова переступив через труп, неторопливо затрусил домой.

Осс

Эта стройка начиналась с изумительного плана,
Соответствуя ландшафту. Лишь стихийное меняя
На тождественный по форме, но к единой постоянной
Приводящий, как всецело, так и каждой из деталей.
Золотая середина находилась точно в центре,
Радиальными лучами проникая в самый дальний
Уголок периферии, но куда исчез бессмертный
Архитектор — мы не знаем, значит, ничего не знаем

Ни о нашей личной роли в сотворенном монолите,
Ни о надлежащем месте, ни о перспективах роста,
Но умея лишь работать, по какой бы там орбите
Ни вращались, будем строить этот непонятный космос.

ЭТА ЖЕНЩИНА ГАМИЛЬТОН

Фирма “Boги and Company” нам представляет
Новый фильм на единственной книги основе.
Шевелясь под эфирных слоев простынями,
Мы самих же себя наблюдаем и ловим.
На крючок подсознания лишний билетик
Для случайно любимой, но вечно желанной
Яркой жизни, казалось бы, необходимой,
Но кому и зачем — затрудняюсь ответить.
Странность истинных взглядов глаз подслеповатых,
Слов правдивых, пока из-за кадра звучащих.
Так картина реальности неадекватна,
Что сомненье становится целью. Все чаще
И навязчивей мысль возникает такая:
Прототипы героев уму недоступны,
Сотворенное, наоборот, — привлекает,
Но иначе картина себя не окупит.

ШИВА-ДЖВАРА

Белой точкой в ясном небе
Теплится зародыш шара
Пламени. Гранитный стержень
Обвивает шива-джвара.
То глубокий сон без мыслей,
Чувств, страстей и сновидений.
Если разум любопытством
Удержать в одной идее,
А из сонма качеств звездных
Выбрать сердца жар нещадный,
Вихрем раскаляя воздух,
Вознесется жадный Агни
Над созданием беспечным,
Но рожденным быть сраженным
В битве времени за вечность.
Это молния без грома
Бросилась за ним в погоню
И, сверкнув, светить осталась.
Ощувив сильнейший голод,
Забываешь про усталость.

И вода, и сталь бессильны
Перед жаром постоянным,
Но удерживают Шиву
Сон и холод Нарайаны.



Мой выбор не случаен. Смесь
Из тех, кто там,
И тех, кто здесь,
Надоедает.
Суэта,
Как ящерица без хвоста,
Иного терпеливо ждет,
Все вырастет из ничего,
Но, выпадая из гнезда,
Я крылья пробую, скользя
Над тем, что было,
В том, что есть.
Да будет так
И там, и здесь.



Как объяснил адон Хуан
Карлито неофиту
В тот миг, когда он подышал,
Объевшись белены:
Употребив любую дрянь,
Напорешься на выход
Куда-нибудь, где главное
Не наложить в штаны.
Но бедный Карлос, перебрав
Все галлюциногены,
В которых был так искушен
Достопочтенный дон,
Не удержался и удрал
От собственной же тени.
Ему бы галоперидол попробовать еще.

ПОСВЯЩЕНИЕ ДЕ МОЛЕ

Как ты можешь улыбаться?
В чем веселие находит

Обезумевшая паства?
Насмехаясь над уродом,
Кривят губы, руки в боки
Уперев, не то от скуки,
А не то от тайной злобы
На себя, детей и внуков.
Площадь, полдень, тьма народу
Собралась, надеждой тешась,
Что любой уйти свободен,
Но насмешка — за насмешку.

И. Ройзман

ПОСЛЕДНИЙ ПОВОРОТ ГРЕБЕНЩИКОВА

Тель-Авив был таким, каким он всегда бывает для редкого гостя из далекой северной провинции, — бесцеремонно лезущим в глаза, в уши, бьющим по лицу горячим воздухом пекарен на центральной автостанции, смущающим обилием людей и магазинов центром цивилизации. Всякий раз испытываю восторг свидания с его фонарями, ночными супермаркетами, кинотеатрами, домами середины века с широкими лестницами и прочими по-кортасаровски урбанистическими атрибутами. Это шок — из пропахшего рыбой расплавленного воздуха щелеватых улочек Тверии, вдоль которых несутся жизнерадостные полуарабские вопли, попасть сюда.

Последний мой визит был, а точнее, должен был стать праздником вдвойне. Как поет Шевчук, “Я мечтаю посмотреть на живого Б. Г. “. Не помню уж сколько лет ожидаемый всеми, “Аквариум” снизошел-таки до визита в Землю обетованную. Слухи начали витать в воздухе еще с сентября: приезжает Гребенщиков с отчетом за двадцать пять лет работы, причем не просто так, а полным старым составом. Последнее вызвало законное недоумение: ну Дюша там, Ляпин, Трощенко, Титов — ладно, а что, чучело Курехина тоже на сцену выставят? Впрочем, восторг ожидания концерта, причем не просто концерта, а, надо полагать, концерта со старыми песнями, перебивал разочарование от “Гипербореи”, которая мало того, что занудная, так еще, наверное, доставила массу переживаний ребятам из бывшего “Красного шарика”.

Итак, заперев автомат в тумбочку у себя на базе, я выехал из Назарета, имея при себе кирпич поэтической антологии “Поздние петербуржцы”, где с десяток страниц отведено под Б. Г., — автограф взять. Около часа болтался по автостанции, купил томик Одена, пока дождался нашего (“Холмы”) гитариста. Еще примерно столько же заняли подкрепление сил, утоление жажды, прогулки по книжным магазинам и многочисленные, успешно завершившиеся попытки увернуться от патруля военной

полиции, на которую мой тельник под армейской курткой НАТОвского стандарта действовал, как красное на быка. Уже в сумерках мы ехали на веселом 33-м автобусе к месту священнодействия — Синераме.

Перед залом, по случаю раннего времени — до начала оставалось часа два, народу было мало. Точнее, весь народ заключался в безр-шевской четверке: примитивкованном бугае и троих хиппах нежного возраста, один из которых при пристальном рассмотрении оказался девушкой. Общение потекло ручьем, плавно перетекшим в реку, питаемую неистощимым источником в магазинчике через дорогу. Сколько песен было начато и оставлено на середине! По забывчивости, скажем. Тем временем стемнело окончательно. Луна взошла над городом, как огромная, чуточку заплесневелая пита. А люди начинали подходить. Вот уже появились в черных косухах при красных шарфиках, мерцаая синеватыми лицами, пятнадцатилетние вурдалаковатые алисоманы. Откупорив бутылку вина, гордо посматривали по сторонам: вот, мол, мы какие! По одному прибежали мити — и братишки, и сестренки, мелькая полосатыми торсами. Группами по шесть-семь человек приходили солидные задвадцатилетние бородачи. Парами двигались еще более солидные и серьезные люди — от тридцати и до шестидесяти. Люди все шли и шли. Обычно пронизанное треньканьем на гитаре и дикими воплями, предконцертное тусование было на удивление тихим. Незабвенная Любаха наверняка объяснила бы сие отсутствием Алексмуха. И точно, его не было.

Облаченный в белоснежный костюм-с Гера открыл двери, и одухотворенный предвкушением народ хлынул в зал. Около получаса рассаживавшуюся по, в основном, не своим местам публику угощали невнятной музыкой из динамиков. Время от времени раздавались редкие вскрики: “Боря! Боря!..”. На кричавших оборачивались. Наконец, на сцену вышел некто и сообщил, что в качестве сюрприза и бесплатного довеска перед нами выступит известный израильский гитарист, лауреат конкурсов и т.д. и т.п., имя, прошу прощения, запамятовал. Следом появился этот самый гитарист, встреченный воплем: “Пошел на — ты не Боря!”. Гитарист не обиделся, а выразил свою гордость и благодарность за выступление вместе с Б. Г., да еще и на сцене, на которой играл как-то сам Биби Кинг. Видимо, для того чтобы подчеркнуть торжественность момента, одет он был в дивный серый, изрядно помятый тренировочный костюм, в котором еще больше смахивал на похудевшего от долгого пьянства Карлсона. Скромно объяснив слушателям, что исполняемые им фрагменты входят в репертуар величайших гитаристов мира, заиграл. Ох, ей-богу, лучше бы он этого не делал. Ловкость пальцев дело хорошее, но уж если объявляешь, что играешь Мальмстина, так и играй один в один, а не морочь голову импровизациями на тему.

Напоследок был исполнен, как я понял, суперхит с припевом: “О фак-фак-фак-Офаким клевый город для олим”. О великий и могучий!

И вот — на сцену выходит Гребенчиков, бритый налысо и в темных очках. “Аквариум” на этот раз состоял из барабанщика, клавишника и Ляпина. Началось все с двух новых песен — ставших уже привычным штампом баллад в двенадцать восьмых. Зал озадаченно пытался вникнуть в десятиминутные незнакомые вещи, только фаны восторженно прыгали слева и справа от сцены, требуя чего-нибудь старенького. Б. Г. мудро провозгласил, что новое есть хорошо забытое старое, и спел “Дорогу 21”, попутно выразив сомнение, помнит ли ее кто-нибудь из присутствующих.

Поразил состав группы. Легендарный Ляпин играл, мягко сказать, слабовато. Басиста, не говоря уже о привычных саксофонах, скрипках и прочем, просто не было. Борис пел и пел новые песни, запомнить которые было трудновато. Зал молчал. Гребенщиков вертел головой, явно пытаюсь принять позу поэфффектней для бегавшего вдоль сцены фотографа. Только-только я начал приходить в себя от предконцертной эйфории и понимать, что что-то тут явно не то, как Б. Г. встал, поклонился и побрел к кулисам. Народ взвыл. Борис Борисыч вернулся и, со светлой улыбкой сообщив, что так оне и думали, продолжил петь. За весь концерт зал завелся только один раз: в песне “По дороге в Дамаск” прозвучали слова “...и уснул марокканский квартал”, все просто рыдали от восторга. Исполнив “Стучаться в двери травы”, Гребенщиков ушел уже окончательно. Весь концерт длился чуть меньше часа. По выходе из зала мы около часа прождали на задах. Безуспешно, Борис выйти не соизволил.

Вы не будете спорить с тем, что, слыша впервые, песни Б. Г. тяжело воспринять, не говоря уже о полном понимании. А тут за все выступление прозвучали две-три знакомые вещи. Практически на всем протяжении концерта зал недоумевал. Зачем устраивать презентацию нового альбома в Тель-Авиве, куда приезжаешь раз в пять лет? Ладно, презентация презентацией, но опять же, люди пришли послушать знакомого Б. Г. И за часовой концерт, который никому особого удовольствия не доставил, брать такие деньги?

Мнение о концерте трудно выразить цензурными словами. По-моему, это просто жлобство. Борис Борисыч, войдя в роль суперзвезды, почему-то считает Синераму чем-то вроде сельклуба Шепетовки, где публика если на что и годится, то единственно на стрижку купюр. Итоги концерта: недовольство публики, по крайней мере, той части, что я успел опросить, более того, испорченное настроение. Примерно те же отзывы я слышал от людей, побывавших на последних российских концертах, где Б. Г. пел на пару с Макаревичем. То бишь миф мифом, но никто о нем и слышать больше не хочет.

Теперь об альбоме, я имею в виду “Б. Г. — Лилит”. Альбом записан на Западе, с западными же музыкантами (с группой “The Band”, некогда аккомпанировавшей Бобу Дилану). Похоже, что и со вторым составом “Аквариума” дело не пошло — поругались. Как результат — все, помимо гитары и голоса, можно было бы спокойно выкинуть; музыканты, кроме невнятного фона, ничего не добавляют. Ни знаменитых аранжировок времен “Костромы”, ни мрачных эффектов “Снежного льва” — ничего. Единственной музыкальной удачей можно считать лишь “Хилый закос под любовь”, да и та, без излишне сложного диксилэнда, на концерте в Горбушке сентябрем прошлого года звучала куда живей. Альбом не имеет своего звука, своего лица. Сыграно совершенно заурядно, слепо.

Тексты. Здесь утеряна былая сжатость, эффектность, метафоричность. Песни “Если бы не ты”, “Дарья, Дарья” и несколько других представляют собой на редкость занудные прогулки вокруг да около, по ходу дела обрастающие повторами и бессмыслицей. “Тяжелый рок” стоит отметить особо. Такого маразма еще не было: “Она сказала: “Бриллиантовый мой! Тяжелый рок висит над твоей головой...” Образ, несомненно, выпуклый, но достойный, скорее, какого-нибудь графоманствующего восьмиклассника. Более интересна совершенно не гребенщikovская “Некоторые женятся...”; компьютерная терминология докатилась и сюда, хотя противопоставления “роллинги-хакеры, битлы-юзера” не очень понятны и производят впечатление жонглирования звучными словами с целью поразить слушателя.

Собственно, ничего нового в этом альбоме Б. Г. не сказал. Все это не более чем безвкусное пережевывание старых вещей. Уместно ли говорить о концепции? Чего стоит уже одно посвящение Великой Матери! Теперь хочешь-не хочешь, а изволь песни воспринимать как новые апокрифы от Астарты.

Отсюда я подойду к главной мысли этой писанины. На мой взгляд, с этим альбомом Б. Г. переживает кризис, подобный кризису “Равноденствия”. Это очередная его лебединая песня. Если в прошлый раз штампами стали толкиеновские образы, то теперь — сакрально-религиозные. Опять пропали те дивные, оригинальные, легко запоминающиеся мелодии. Опять пропали тексты, достойные называться стихами. Опять пришло время сказать: Боба нет, и это медицинский факт. У него есть еще один путь — переиграть всю массу незаписанных ни разу песен. Можно надеяться только, что это он сможет сделать лучше, чем сделал злополучную “Гиперборею”. Вопрос теперь только в том, оправится ли Боб после этого кризиса, как оправился после 89-го года, начав разрабатывать фольклор. На этот вопрос сможет ответить только он сам, совершив новый, дай Бог, не последний поворот.

ПОСЛЕ АУКЦЫОНА...

Интервью с Олегом Гаркушей

Анатолий Моткин: Олег! Это твой первый приезд в Израиль. Как ты находишь свою израильскую аудиторию по отношению к нынешней российской?

Олег Гаркуша: Для меня все хороши: что израильская — что российская. Это же видно сразу, когда хорошая публика. Да у нас и не бывает нехорошей публики — классные, отвязные ребята.

А.М.: Как ты оцениваешь нынешний уровень музыки в России?

О.Г.: Сейчас очень много молодых групп, которые хорошо играют, хорошо смотрятся, но ничего особо интересного на сцене я не наблюдаю. Наверняка есть множество скрытых талантов, но пока у них почему-то не получается.

А.М.: Сравнивая вас с не менее примечательным явлением в русском роке — “Звуками Му”, многие утверждают, что в то время, как от музыки Мамонова “разит водкой”, ваша “насквозь пропитана наркотой”.

О.Г.: И наркотой, и водкой, и кислотой, и вообще любыми транквилизаторами. Каждый волен думать о нас все что угодно. Если он думает, что мы такие, значит, правильно.

А.М.: Вышедший в феврале 1996 года альбом “Жилец вершин” сразу был зачислен в ранг шедевров и назван лучшим альбомом 90-х. Легко ли было работать с Хвостом и чем он вообще сейчас занимается?

О.Г.: На записи я практически не присутствовал, поэтому мне трудно ответить. Готовился альбом долго — порядка девяти месяцев. Он вообще дался нелегко. Думаю, что та домашняя обстановка, в которой он записывался, была оптимальной. Мелодии и аранжировки постоянно менялись, и поэтому он получился такой вот

хороший. А Хвост находится сейчас в Америке, а не в Париже. Возможно, в скором времени он вернется в Париж.

А.М.: В 1996 году “Аукцион” устраивал в Центральном выставочном зале “Выставку детского рисунка”, на которой любой ребенок мог нарисовать и выставить свою работу. Что это была за затея?

О.Г.: Идея принадлежала нашему художнику, который предложил сделать концерт, с тем чтобы перед нашим концертом ребяташки нарисовали картинки, а затем пришли бы родители и вместе с ними посмотрели бы концерт. Всего присутствовало около 5000 человек. Было очень много красивых картинок, а потом из того, что они нарисовали, мы сделали декорации.

А.М.: Помню, летом 1995-го рок-клуб представлял собой жалкий магазинчик звукозаписи и груды стройматериалов. Изменилось ли что-либо с тех пор? Чем ты можешь объяснить подобное запустение былой “Мекки”?

О.Г.: Магазины сейчас не существует, но по пятницам и воскресеньям там проводятся концерты, а по средам бесплатные, т.е. и участники, и те, кто приходит послушать, не платят никаких денег. Вообще место очень хорошее. Я хожу туда почти каждый день. Там можно спокойно попить кофе, пиво — все что угодно.

А.М.: Уже не один год в тусовке ведется речь о том, что многие именитые рокеры стали “гнать попусу”. Среди прочих называют Шевчука, Кинчева, Бутусова, Б.Г. и т.д. Согласен ли ты с этим?

О.Г.: Понимаешь, если подходить так конкретно к творчеству, то альбом “Птица” весь попсовый, весь коммерческий. Но, допустим, песня “Осень” Шевчука мне нравится. Она может нравиться кому угодно — это не говорит о том, что группа попсовая. Наши песни по вкусу “пятипалым” людям, я имею в виду “новых русских”, но я не ощущаю, что мы “гоним попусу”. У нас много мелодичных песен, но это не означает, что они попсовые, — просто хорошие песни.

А.М.: Как ты расцениваешь резкий крен влево таких людей, как Егор Летов или покойный Сергей Курехин?

О.Г.: Ну это их дело. Однако очень странно, конечно, если Егор Летов сам испытал все на себе, и сидел в “дурке”, и, в общем, потрепала его жизнь, а он сейчас за тех, кто его терроризировал, причем, по-моему, это все на полном серьезе. А то, что делал Сережа Курехин, — полная фигня. Я его знал очень давно и очень хорошо. Он был вечный придумщик, и даже если он о чем-то с тобой разговаривал, это вовсе не означало, что он говорит серьезно. Помню, была замечательная история. Мы выступали в Риге: я читал стихи, он играл на рояле, а брат Егора Сергей Летов — на саксофоне. После концерта мы пошли куда-то в гости. Там была одна девушка. Сережа всех представил, а на Африку сказал, что это Гребенщиков.

А.М.: Прошло уже десять лет после фестиваля в Черниголовке. Константин Кинчев, Андрей Столыпин и многие другие тогда мне говорили, что, слава Богу, после долгого периода застоя рок в России ожил. Так ли это?

О.Г.: Да он и не умирал. Б.Г. просто так сказал, что рок мертв. Как же он может быть мертвым, если Гребенщиков играет уже двадцать пять лет?! Это же просто фигня полная — если играют, разве он мертв?! Он не умрет. Он никогда не умрет.

А.М.: Артемий Троицкий сказал, что “Аквариум” сегодня — это ошибка природы: то, что Гребенщиков сегодня на сцене, это не показатель того, что движение идет. Оно просто топчется на месте.

О.Г.: Думаю, что движение все-таки идет. А насчет Гребенщикова — помню, была статья Курехина в далеком восемьдесят каком-то году. Он тогда написал, что

группы “Аквариум”, “Зоопарк” и т.д. — антисоветские. Все поверили, что это все-ръем, и с Курехиным никто не здоровался.

А.М.: Как-то в Питере я приобрел некую 45-минутную запись под названием “Гаркуша — соло”, на всем протяжении которой слышны голоса, смех, скрежет ножей и вилок и звон бокалов.

О.Г.: Зеленый змий! Я просто пришел в гости к другу, а он, сволочь, включил магнитофон, а потом выпустил кассету “Гаркуша — соло”.

А.М.: Занят ли ты в каких-либо проектах, помимо музыкальных, — например, в театре, как Петр Мамонов?

О.Г.: Нет, но меня иногда приглашают безумные режиссеры на разные роли в кино. Например, года два-три назад я играл Владислава Ходасевича, великого русского поэта, в телевизионной постановке. Совсем недавно я записал песню “Салон” Майка Науменко, царство ему небесное. Эту песню я записал вместе с ребятами из “Зоопарка”, и она вскоре выходит на диске, где известные люди поют песни Майка Науменко.

А.М.: Выходят ли какие-либо сборники твоих стихов, книги о группе?

О.Г.: Еще в 1991 году был издан сборник “Старый пионер” — там есть мои мемуары и стихи. Но ребята говорят, что я все вру. Есть такие — не буду показывать пальцем. Вскоре у меня выйдет новая книга, которая будет выпущена в виде кассеты и на хорошей бумаге.

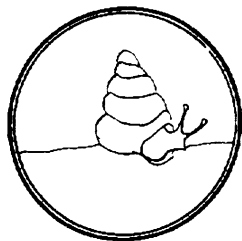
А.М.: Представляешь ли ты себе ситуацию, при которой ты не пожелаешь больше оставаться в коллективе, или, если сформулировать это иначе, при которой дальнейшее существование коллектива будет неоправданным?

О.Г.: Ты знаешь, я пока не представляю себе ситуацию, при которой группа “АукцЫон” не будет существовать. Я об этом вообще не думаю.

А.М.: Что бы тебе хотелось передать на прощанье тем, кто был на ваших концертах в Израиле?

О.Г.: Слушать хорошую музыку. Слушать группу “АукцЫон”, но и не только группу “АукцЫон”. Очень много хороших есть групп, которые не то что покруче — круче “АукцЫона” никого нет — просто интересные группы. Главное не заикливаться на одном. Хочу пожелать удачи и чтоб жили себе в кайф.

6 сентября 1997



ГОРИЗОНТАЛЬ

Евгений Гельфанд

ПУТЕШЕСТВИЕ

Служба в армии похожа на бесконечное путешествие по знакомым местам. Куришь сигарету, пьешь черный кофе, за полотном палатки прогреваются моторы бронетранспортеров, пора вставать, грузить оружие и боеприпасы.

Раннее утро, почти ночь, пять минут до рассвета.

Ну его, лучше про голубей на площади Сан-Марко в Венеции, их можно брать в руки, их можно сажать на голову, ими можно обвеситься, как рождественская елка; иду по площади, пинаю что-то мягкое, смотрю вниз — голубь заклеванный, а его собратья продолжают жрать, привыкли к людям, совсем людей не боятся.

Как деревья в Иудейской пустыне, как бедуины и их козлы. Об этом позже.

Полдетства снился сон: хватаешься руками за голубую мягкую стену, далеко внизу верхушки деревьев, иногда снег. Перед тем как проснуться, удивляешься, чувство полета, звонит будильник, утро.

Никак не привыкну просыпаться. Страшно скучная штука. Скучно всегда по-разному: то мухи, то жара, то холод, то истошный крик сержанта, иногда осторожно за плечо — твоя очередь патрулировать, и уж совсем редко сам, потому что надоело спать, выспался — это означает, что остался на субботу. Отвратительно.

Для выезда на учения бывает три разных времени: рано утром, поздно вечером и после трех (из расчета, что тебя начнет тошнить вначале, а сблюешь только часам к восьми, как раз перед ужином). Иногда учения плавно переходят из обеденных в вечерние, из вечерних в утренние и так далее, пока не закончатся. Все то же бесконечное путешествие по дурацкому кругу, между снулыми холмиками, и каждый день солнце восходит над Мертвым морем.

В Венеции перегородили один из каналов — чудный город, пахнет, как в армейском сортире, где “забили рыбу”, вода имеет цвет хаки, в воде плавают все тот же

заклеванная голубь, его товарищи жрут кукурузу из рук туристов на знаменитой площади, вино по пять шекелей литр в твою тару. Остается присесть на одном из мостов, свесить ноги, смотреть на стену арсенала, ее отражение, придурка, ловящего рыбу на ее фоне, и медленно зависать, вино пить прямо из горла — что же мы, какие-нибудь парижские бомжи, чтобы пить в подворотне из хрупких бокалов?

Бедуины живут где ни попадя, палатка на склоне холма, внутри огонь, дым, дети. Ночью на улицу не выходят — зимой холодно, летом пыль и ветер. Днем пасут коз, овец, по одним им известным приметам находя среди каменистых холмов воду, траву, тень. Живут где ни попадя, на картах не отмечены, поэтому во время учений именно по ним и попадает. Красиво — ночью фосфорная мина, белый горящий круг после взрыва, фейерверка, бума и — тонкое бляение: козу наебнуло. Хозяин к нам; наш офицер изображает чурку и показывает за спину, там наш сержант, тоже показывает за спину, а там начинающее светлеть небо, камни, ветер.

Когда в первый раз прыгнул с парашютом — короткий страх, легкий толчок — море, береговая полоса, смешавшись, раскачиваются вниз. Я висел нигде, в середине синего пустого воздуха и матерился. Это, наверно, первое побуждение русского человека, оказавшегося в непонятном. Вернуться к корням, пожевать кору и выплюнуть что-нибудь типа: “Ебена мать!” — высшая степень восторга.

Приятно выйти в чисто поле
И крикнуть там ебена мать
Мы кузнецы чего же боле
Что можем мы еще сказать

СашБаш (цитата по памяти)

В Венеции, собственно, вместо автобусов — катера, и ходят они чаще, чем в Иерусалиме, к тому же двадцать четыре часа в сутки. На гондолах катаются фраера и туристы. У местных мальчишек собственные моторки, да и половина дверей в городе отворяются на воду. Кстати, помои выбрасываются тоже в воду, сидишь в каком-нибудь тупичке, ступеньки, скрывающиеся под водой, окно напротив распахивается, помои, выплеснувшись, расплескивают воду, гондола с туристами величественно утюжит мусор. Милый город, тоска страшная, вода, дождь, катер, кислое вино по пять шекелей литр.

Поезд увозит меня в Верону, второй класс, ночь, между затылками сигарета успевает истлеть, и серый пепел летит из окна в Венецию.

Сколько ни вспоминаю армию, всегда служил в красивых местах.

Аза: бесконечные белые дюны, изредка зелень, грубый бетон арабских городов, синее море.

Территории: холмы, опять же серый бетон, еще холмы, облака в небе, в одном месте были даже водопады.

Ливан: зелень, камни, деревья на холмах, война, снова деревья, и очень близко к небу. Такой особенный свет, взгляд сквозь прищуренные веки — эффект бинокля. И каждую ночь боевая тревога. Еще непременно атрибут — кофе с кардамоном, ветер, радио.

Путешествие — это просто парабола, которую дверь вычерчивает на вздувшемся полу, да так и остается открытой, в надежде, что кто-нибудь забредет попить чаю. Гости не приходят. Стены Старого города, отстроенные при султане Сулеймане Великолепном, так и остались незамкнутой кривой, как надкушенный бублик, потерявший свою пустоту и поэтому не представляющий интереса для научных изысканий, как то: “К вопросу о бесконечности округлых фигур и некоторых свойствах замкнутого пространства” и т.п. Апофеоз путешествия — лента Мёбиуса с несчастным муравьем, замкнутым в ее плоскости. Султан, въехавший в город не через ворота, а через проем, оставленный незадачливыми строителями, отрубил строителям головы. Стена, как и бублик, теряет свой смысл, если не закончена, надкушена. Невозможность попасть из города А в город Б после того, как первоклассник протер ластиком лист бумаги; все смельчаки проваливаются в эту дыру и, оказываясь в непонятном, где-то между Сциллой, Харибдой, черепахой и слонами, исчезают.

Давид Дектор

КАРТИНКИ ТУРКЕСТАНА

В начале сотворил Бог небо и землю

Самое замечательное в Алма-Ате — горы. Снежные пики вдруг оказываются в конце улицы (ну, это так кажется, что в конце улицы, но все равно здорово). Наверное, когда здесь закладывали город Верный, мест было хорошее: степь, горы, речки, несущие ледяную воду сверху. Их тут несколько — Алматинка, Веснянка. Теперь столицу официально перенесли решением Казахского парламента в город Акмалу (бывший Целиноград). Алма-Ата — Алматы по-нынешнему — считается сейсмически опасной зоной, вечная угроза селей, со сточными водами что-то не слава Богу и к китайцам слишком близко. Ну, дело хозяйское. Планировка улиц проста — прямоугольная сетка, так что адрес здесь называют пересечением двух улиц: Комсомольская — Коммунистическая, они же Толеби — Абылай-хана (топонимика до и после). Много деревьев. Аллеи вдоль улиц, тут это “нормально”.

Деревянный городской собор в парке Двадцати восьми панфиловцев — осколок города Верного, устоявший в землетрясение. Неподалеку от собора — компания пенсионеров. Старики и старухи танцуют под аккордеон.

*...Последнее прости с любимых губ слетает,
Над поездом горит полночная звезда.
Кондуктор не спешит, кондуктор понимает,
Что с девушкою я прощаюсь навсегда...*

Внутри собора меня не пустили — ремонт. “Знаете, к нам даже сенатор американский приезжал, и разрешение даже у него было, а все-таки не пустили!” Апофеоз порядка: хоть и можно, а все равно нельзя!

На скамейке в парке две пожилые казашки говорят по-своему, перемежая поток тюркской речи словами типа “университет” (внуков, что ли, обсуждают?). Неожиданно в разговоре плавно скользнуло “Моше Даян”. Я очнулся — может, это они на идиш говорят? Да нет, все-таки казашки.

В воскресенье я поехал за город с семейством — любителями “системы Иванова” поглядеть на таинство окунания в горную речку. Некий синтез здоровья душевного и физического, обливаются холодной водой, два дня в неделю не то пост, не то голодают. Много людей — одеты в полураздетые, взрослые, дети, русские и казахи стоят у воды. Все очень попросту, все радостно благожелательны. Картина художника Иванова. Время от времени кто-нибудь торжественно ложится ничком в действительно ледяную воду. Потом все запели гимн: “Это самое райское место...” (далее, к сожалению, не помню), после чего сели кушать.

На толкучке мужик продает “средство для борьбы с колорадским жуком”. А чего? Нормально живут. И жук вон у них колорадский есть. С водкой хуже — в Казахстане всеохватно налажен разлив самодельной дряни в водочные бутылки, включая производство этикеток и фабричную закупорку. Пьянству — бой!

Утром звонок в дверь — женщина. Говорит:

— Я врач участковый. Вы флюорографию в этом году проходили? Ну — рентген, снимок легких!

— Да я, знаете, тут временно...

— Ну, извините.

Поблагодарил за заботу. Не все безнадежно.

Вечер. Ночь. Позднее время — когда “качаются фонарики ночные, и темной улицей опасно вам ходить”.

За окном совершенно отчетливо слышно, как кричит ребенок — пьяные, невозможные слова:

— Зародыш! Зародыш из дюрьма! Зародыш из говна! — кричит с каким-то ликованием, как стихи.

Взрослый голос что-то говорит, и детский — так же радостно:

— Иди ты на фиг, полосатое чмо! Зародыш! Зародыш из говна!

В новостях сказали, что Китай произвел ядерный взрыв в непосредственной близости от казахской границы. “Раздражу их не народом, народом бессмысленным огорчу их...”

КЫРГЫЗСТАН

Бишкек (б. Фрунзе) пестрее, “убожее” Алма-Аты. При этом замечательно ухоженные парки, аллеи. Вообще зеленые города.

*В семилетний план поимки хулиганов и бандитов
Я ведь тоже внес свой очень скромный вклад.*

“ВЕЧЕРНИЙ БИШКЕК”. *Криминальная хроника*: За прошедшие сутки зарегистрировано 61 преступление и происшествие. Раскрыто 32.

Было так: в Бишкек я попал под вечер, договорившись со знакомым, что позволю с автовокзала. Далее последовала серия диалогов, приведшая меня в аккурат к статье 215-й — хулиганство и еще что-то.

— Где тут телефон?

— А вон там.

У телефона:

— Простите, вы мне жетон не продадите?

— Нету.

— А где можно купить?

— А в туалете.

Выяснив, где туалет, иду туда — уже в предчувствии зреющего преступления.

— За казахские рубли не продаем.

— А где поменять?

— В кассе на втором этаже.

Блуждаю по гигантскому автовокзалу, отстаиваю немаленькую очередь к кассе. Над кассой плакат, призывающий граждан воздерживаться от обмена денег у частных лиц в связи с участвовавшими случаями и прочая... Наконец добираюсь до кассирши, “и между нами происходит следующий разговор”. Получив от меня кучу казахских тенге, она заявляет: “Что это вы деньги так суете? Сколько тут?”

С моей стороны следует некоторая реплика.

Кассирша (посчитав деньги): Сто двадцать, что ли?

Я: Нет, вроде, сто тридцать восемь.

К.: Ну, тогда сами считайте. (Возвращает деньги, принимает деньги у следующего за мной.)

Я, пересчитав деньги, дожидаюсь, покуда она заметит меня. Кассирша пылко занята с напарницей, меня не видит.

Я: Вы что, обиделись на меня?

Кассирша (берет деньги, считает): Сколько у вас?

Я: Сто тридцать восемь.

К.: Вы что, считать не умеете?

Я: А у вас сколько?

К.: Сто двадцать два.

Я: Хорошо, пусть будет сто двадцать два.

Кассирша (кидает деньги на окошечко): Я не меняю.

Я (растерявшись): А вот написано...

К.: После семи.

Я (тихо, отчетливо — в окошечко): Ах ты, сука. Ты меня поняла?

Кассирша. Пауза. Держит паузу. Вдруг хватает мои деньги (передумала?).

Я. Так же внезапно хватаю ее за руку, отбираю деньги (увы, все еще казахские).

Товарка кассирши включается в действие, вдвоем они врубают сигнал тревоги.

Сигнал тревоги: очень громко, непонятно, по-киргизски.

Я — валяю дурака, вместо того чтобы рвать когти, брожу по этажу — гонор выдерживаю, наконец убираюсь.

*Сцена задержания — прискорбного непонимания мной русской речи —
постепенное овладение одной — чистосердечное (вру) раскаяние
с упором на то, что я не все слова по-русски знаю, —
составление протокола — милость к павшим.*

В отделении мент рассказал, как тут четверых убили, которые деньги меняют. Сказал, что кто-то должен им был, поехал в Москву товар обернуть, а они — спортсмены, его жену изнасиловали. Он с братом — армейцем — поехали и расстреляли тех. Из газет не поверил бы, а так верю. Потом знакомый майор рассказал все, конечно, иначе и что большими злодеями оказались-таки убийцы. Ну — Аллах сведущ о всякой вещи.

ПОСЕЩЕНИЕ МУЗЕЯ

Мамлекетик Тарых Музейн. Из трех слов, украшающих вход, первые два — арабские, а третье, вроде как, греческое. А все вместе выходит по-киргизски. Перед музеем площадь, постамент (или пьедестал?) и Ленин со столь стремительно развеваящейся полрой пиджака, что похоже, будто в Ленина вставили стабилизатор.

Первый этаж внутри — этнография, второй-третий — революционная тематика, коммунизм плюс советская власть, еще памятные дары, собранные президентом Акаевым за время поездок в разные страны.

Две пожилые вахтерши-билетерши не могли собрать мне сдачу с 20 сом (меньше двух долларов). Пока я дожидался сдачи, подседа женщина и стала читать вслух, запинаясь, Библию. Читала из Исаяи, покуда билетерша не велела ей читать тише. Но та, почуяв мой интерес, стала отстаивать право на божественное. Тут билетершу отвлек “нерусский”, вроде — немец, захотевший карту Киргизстана. Узнал, что карта стоит три доллара (для иностранцев), и стал просить, чтобы в сомах, а то долларов нету, и вообще он студент из Вильнюса. Наблюдая эту немецкую защиту, я болел скорее за билетершу, тем более что ход с Вильнюсом был избитый и отдавал нежеланием выдумать что-нибудь свое, небанальное. Сошлись на двадцати сомах ко взаимному удовольствию, после чего билетерша стала пенять на громкое чтение, мешающее ей работать, и я ушел.

— Мороженое свежее пломбир берем! — кричат на улице.

В магазине, куда я забрел из общей любознательности, продавался кефир. Продавщица обсчитала меня на копейки, не поддающиеся переводу в обычные деньги. А могла и просто не дать — с бутылкой надо приходиться.

В букинистическом я нашел замечательные книги и замечательные старые цены, в то время как в Алма-Ате цены, увы, ориентируются на московские, а Москва по ценам уже догнала и обогнала...

Купил стопку книг по Востоку — все с экслибрисом Л. Баскина (среди них одна давно желанная). Мне сказали, что книги в магазин сдала вдова. Хорошие книги собрал Баскин. “Это нелегкое занятие дал Бог сынам человеческим, чтобы они упражнялись в нем”.

В горах, после двух мокрых ночевков (палатки у меня не было, и я укрывался куском целлофана), я напросился ночевать к чабану. Тот явно не обрадовался и сдался только после того, как я пообещал, что у меня с собой кое-что есть. У него зажглись глаза, и пришлось уточнить:

— Нет, не водка — чай. Пачка хорошего чаю.

Он еще подумал, посидел рядом со мною (в юрту я деликатно не лез пока) и сказал:

— Ладно. А это ты мне оставишь, — и пощупал мой поролоновый матрац.

Я согласился, тем более что подстилка мне была больше не нужна.

У чабана гостил дружок — пожилой дядька из города. Чабан говорил, что вчера тоже группа проходила:

— Девушка с ними, или, блядь, баба.

Парень-подпасок возился на противоположном склоне ущелья с большим бараном. Чабан смотрел, переживал и шепотом материл парня. Потом предложил: “Слушай, давай сходи — помоги ему, вдвоем вы быстро — а?”

Темнело. Я только что пересек речку, шумевшую внизу. Прыгал по камням на авось — выбора не было. Я посмотрел на чабана и сказал:

— Нет, друг. Я туда не пойду.

Чабан засмеялся и отстал. Приятель его тем временем решил полечиться — протыкать иглой нарыв на пальце. Нарыв был жуткий, способ лечения тоже. Я начал было бинтовать ему руку, но он все переиначивал, и я уступил, после чего он довольно ловко управился одной рукой.

— Ты в армии служил? — спросил он.

— Служил.

— Я таких, как ты, знаешь, сколько в Венгрии перевязал? Бывало, притащишь его, а он уже мертвый. Я в России служил, — продолжал он, — в Венгрии был немного, а вот, говорят, мордва, чего у бабы вдоль, так у нее поперек. Я покуда живой еще — мне интересно. Я уж старый, не смогу, так хоть руками потрогаю.

Ночью приходил парнишка в пиджаке на голо тело. Говорил мало — отмалчивался. Поел и пошел обратно к стаду. Я отдал ему запас сигарет — старшие не курили.

На следующий день — ночью — я сидел уже в самолете казахской авиакомпании и домысливал придуманное накануне.

Кругозор путешественника включает

Умение договориться с неприятным портье

Знакомство с гостиничными клопами всякой масти и прыти

Навык починки петролевой горелки

Там, где рискуешь остаться без сладкого и заливного

Духоту, скуку, высокие чувства, стужу в местах, о которых уже писали.

Память о людях — слишком прекрасных, чтобы остаться с ними

Или — визиты на Poste Restante

Где, роясь в свалке помятых конвертов,

Надписанных чужими для таких же чужих и забвенных,

Может, прочтешь свое имя.

Исключая попутно прочие вещи жизни.

Красный, невозможный шар восходящего солнца аккуратно лежит на крыле самолета.

“...Наш самолет идет на снижение в столицу Израиля — город Тель-Авив“.

Лето 94



Фото: Давид Дектор



ПАМЯТИ ИЗИ МАЛЕРА

Минувший год был омрачен для нас тяжелой утратой: в Иерусалиме скончался Исраэль Малер, человек поразительного обаяния и редкой одаренности — поэт, прозаик, эссеист, художник, библиофил и издатель. Он умер, не дожив до 54 лет, после мучительной болезни, которую переносил с поистине героической стойкостью. Исраэль Малер был одной из наиболее ярких и притягательных фигур нашей алии, а его книжный магазин — постоянным центром общения для интеллектуалов разных поколений, духовным средоточием “русского” Иерусалима. Да будет память о нем благословенна!



Исраэль Малер

└ На его похороны она не пошла, и потом всегда дергалась и раздражалась, когда ей рассказывали, как приставал ко всем с расспросами, где она и почему ее нет. Особое раздражение вызывали его слова о том, что на её похороны придёт обязательно.

└ Чтобы пуля попала мне в сердце, пришлось подпрыгнуть примерно сантиметров на тридцать. Может быть, на тридцать пять. Мне это далось нелегко. Ноги отморожены.

└ Сосед по коммунальной квартире, бывший мичман, а ныне преподаватель химии, каждое



КРАСНАЯ НОЧНАЯ КОМПОЗИЦИЯ
ДВУХ КОМАНЧЕЙ И ОДНОГО ЕВРЕЯ.
1976

утро. выходя из туалета, говорил удивленно: “Сколько в человеке гавна!”

ИЗ ДНЕВНИКА
СЛОВОВОДА-ЛЮБИТЕЛЯ

Душа обязана трудиться, а тут приходится лечиться.

Навет

В одном иерусалимском книжном магазине господы И. М. и В. Т. на еврейскую пасху сняли с продажи книги Хлебникова. Вот уж, действительно, “прикажи Богу молиться...”

Романтика

Что бывает лучше пожара в ночную погоду?

Why?

Спросил я у М. Г.: “Почему, когда я ем жареную колбасу, мне хочется запивать крепким чаем с рафинадом?” “Потому, что вкусно”, — ответил поэт.

□ □ □

И, когда наполнился Ад, обратился начальник Ада к Хозяину: “Останови миры, ибо Ад полон!” Но был Хозяин занят своими играми и ответил: “Не судите их строго, откройте врата Рая шире”. И был переполнен Рай, и воззвал Директор Рая к Хозяину: “Останови миры, ибо Рай переполнен!” Но был Хозяин занят своими делами и ответил: “Пусть их, пусть остаются среди живых”. И стал мир наш наполняться мертвыми.



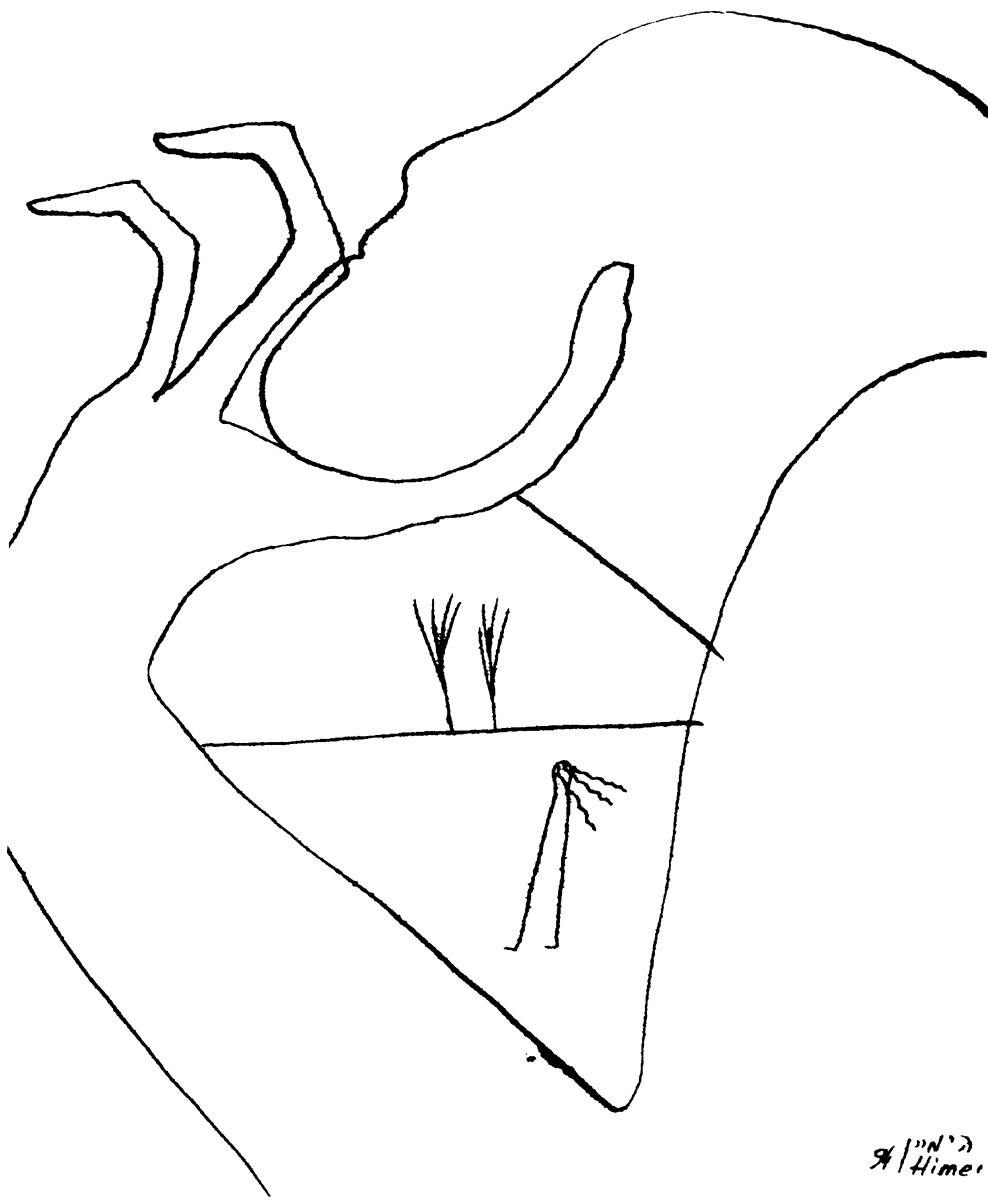
Рисунки и картина на фото: Израэль Малер.
Портрет и фотокомпозиция: Давид Дектор.



Фото: Владимир Найхим



РИСУНКИ МОШЕ ГИМЕЙНА



א' ח' י' י'
Hime.

Мыслитель

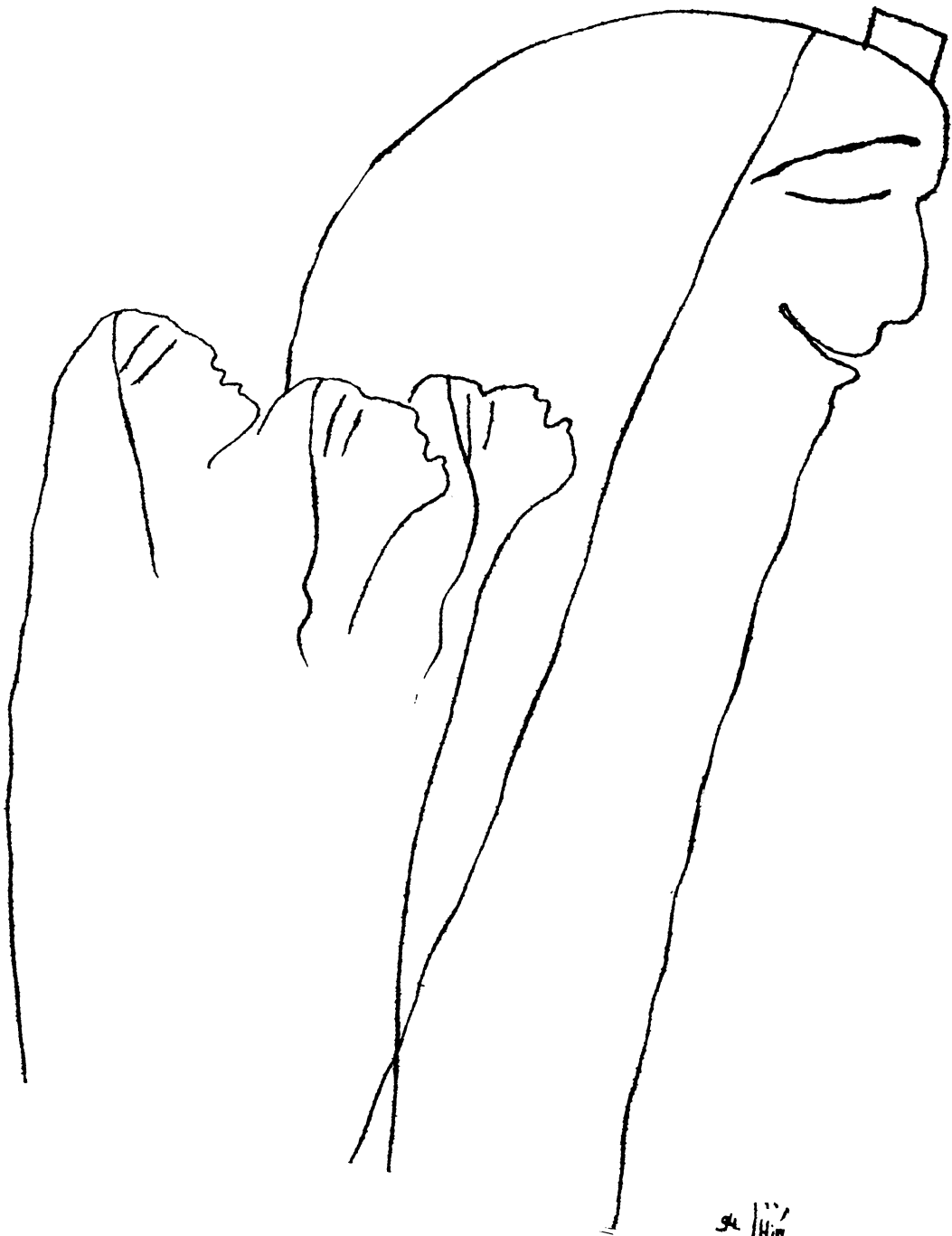


1975
Hinein

Пустыня

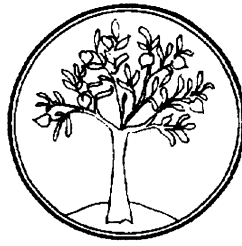


Козел отпущения



94 / 11/11

Учитель



ТОЛКИЕНИСТИКА

Полный текст публикуемого ниже доклада находится в сети по адресу: <http://arda-na-kulickah>. Мы предлагаем его сокращенную и адаптированную для печати версию. Несмотря на то, что в своем футурологическом аспекте доклад за истекшие годы, конечно, утратил свою актуальность, он по-прежнему представляет интерес в качестве начального экскурса в историю Движения ролевых игр.

Ульдор (Владислав Гончаров)

БУДУЩЕЕ — В ПРОШЕДШЕМ?

*Фрагменты доклада, прочитанного на семинаре по общей теории ролевых игр
Зиланткона-94 (Казань)*

Фэндом умер. Кажется, это признали и с этим согласились почти все. Но Движение ролевых игр продолжает существовать. И несколько сот человек постоянно находят время и средства, чтобы ежегодно выбираться на два конвента (Иваново и Казань) и, по крайней мере, одну большую игру — не считая массы региональных.

Зародившееся внутри фэндома, Толкиен-движение заняло его место: почти все реально действующие клубы любителей фантастики (КЛФ) либо в значительной степени состоят из толкиенистов (“чистые” ролевушники предпочитают организовывать свои клубы), либо вообще являются частью Движения ролевых игр.

Началось все в Свердловске на “Аэлите-90”, где группа из красноярского КЛФ “Вечные Паруса” собирала желающих на проводимые в августе того же года на реке Мане под Красноярском первые всесоюзные Хоббитские Игрища. В принципе, ролевые игры у нас проходили и раньше, но тогда из немногочисленных узкоспециализированных мероприятий они стали открытым Движением. Вскоре появились особые конвенты, посвященные Толкиену, фэнтези и ролевым играм: иванов-

ский “Глипкон” (с марта 1991), казанский “Зиланткон” (с ноября 1991) и томский “Сибкон” (с февраля 1993). Количество участников Хоббитских Игр (в просторечии — ХИ) год от года постоянно росло: от 120 человек в 1990 до двух с половиной сотен в 1991 под Москвой и свыше 500 — в 1992 в Уфе. Да и на конвенты уже съезжалось не менее чем по сотне-полторы человек. Естественно, что рамки исключительно текстов профессора даже для самых фанатичных его поклонников вскоре стали тесны, и уже с 1992 года в разных регионах страны вполне обычными стали региональные и прочие игры, к Толкиену никакого отношения уже не имеющие, хотя движение, по традиции, все еще продолжало именоваться себя толкиенистским. В него приходили новые люди, постепенно сходили со сцены многие из “стариков” и все меньше оставалось тех, кто еще помнил фэнзовские времена и как-то был связан с КЛФ. Однако большинство известных мне более или менее оформленных клубов ролевых игр так или иначе ведут свое происхождение от КЛФ. Даже московский “Эгладор” — четверговое сборище толкиенистов у библиотеки Нескучного сада, насчитывающее в разные времена года от нескольких десятков до нескольких сотен человек, — когда-то был всего лишь скромной секцией ролевых игр КЛФ МГУ.

А тем временем “настоящие” КЛФ и фэнзовские конвенты становились все малочисленней, хирели и мельчали, пока, наконец, не заглохли совсем.

Итак, фэндом умер, но выжила его толкиенистская часть. Одна из причин этому — в том, что игровое движение дало фэнам возможность практической деятельности — от строгания мечей и плетения кольчуг до разработки сюжетов и организации игр.

Но где деятельность, там и необходимость в руководстве — зачастую жестком, доходящем до военного, чему способствуют и общий военизированный характер игр, и военизированная структура большинства клубов. В результате на месте равноправной сетевой структуры бывшего фэндома, когда-то считавшейся чуть ли не прообразом будущего коммунистического общества, неожиданно стала возникать иерархическая пирамида в духе феодальной структуры.

Здесь и четко уже проявившееся деление на “крутых” и прочих, и пьянки с “вождями”, куда допускаются только “свои”, то бишь крутые, и все более настойчивые попытки введения игровой экономики, которой обязаны заниматься больше половины участников, и стремление запретить рядовому большинству игроков пользоваться оружием. А если глянуть чуть глубже, то можно пронаблюдать и сам процесс формирования пирамиды.

Кандидат в вожди должен обладать изначальным капиталом, позволяющим ему собрать вокруг себя “государство” — либо личными качествами, либо солидным финансовым обеспечением, позволяющим ему содержать “двор” и организовывать игры. Вариант последнего — доступ к источникам государственного финансирования, т.е. должность руководителя официально существующего клуба. Затем формируется элита — ближайшие друзья, помощники лидера, люди, зарекомендовавшие себя в его глазах. Элитные круги нескольких постоянно контактирующих между собой тусовок вскоре взаимно признают статус друг друга — таким образом оформляется “надгосударственное” “дворянство” в рамках общесоюзного движения. Поначалу в эту прослойку охотно принимаются и игроки-одиночки, проявившие себя на играх и приобретшие популярность. Но с определенного момента, осознав свою избранность, эта элита замыкается, прекращает доступ в свой круг. Теперь принадлежность к “дворянству” становится определенной раз и навсегда — человек может не появляться на играх и “в свете” год, два и три, он может ничем себя

больше не проявить, но его “дворянство” сохраняется за ним безусловно. Кстати, в этом причина того, что большинство “дворян”, гордясь своим умением круто махать мечом, отнюдь не стремятся демонстрировать оное на турнирах и прочих публичных ристалищах — возможный проигрыш в поединке кому-нибудь из “простонародья” угрожает имиджу “крутого”. Но даже в этих условиях получение “дворянства” все-таки остается возможным и для “простолюдина”. Путей здесь существует два.

Первый — выслужиться перед “крутыми”, пройти своеобразный испытательный срок в должностях мальчика на побегушках при королевской свите. Это дает допуск в “пиршественный зал”, но одновременно на долгое время закрепляет за человеком статус младшего, “последнего из первых”. Его, конечно, принимают, ему наливают, он свой, но место его — в самом конце стола, у входа. И не ощутит ли он однажды, что все друзья его остались там, за дверью?

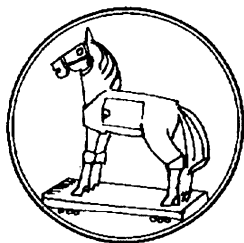
Второй путь, гораздо более сложный, — завоевать признание личными качествами. Года два назад это было возможно, сейчас — крайне тяжело. Для этого необходимо создать собственное “княжество”, т.е. организовать свой клуб или команду и на всесоюзном уровне (чаще всего — на ХИ) заявить о себе как о сильном командире. Или же проявить себя каким-либо иным образом — так, чтобы собрать вокруг некий электорат (пусть даже из “простонародья”), мнение которого элита уже не сможет игнорировать. Есть желающие попробовать? При условии, что из этой тусовки в результате тоже образуется стандартное “княжество” — а княжеская свита придет извне, все из тех же “крутых”. Вне этой схемы остается только менестрель, отношение к которому определяется лишь его талантом.

Итак, социум создан. До недавнего времени он более или менее удовлетворял его обитателей. Но вот, кажется, наступил перелом, и недовольство политикой вождей и поведением их свиты проявляется все сильнее.

Можно предположить, что Движение ролевых игр в недалеком будущем разделится на несколько самостоятельных течений. “Крутые”, пользующиеся все большей нелюбовью со стороны основной массы игроков, уйдут и организуют собственные клубы. Они будут работать на железном оружии, организовывать свои собственные турниры и показательные выступления. Другие попытаются поставить игры на коммерческую основу — кому-то в конце концов это удастся. А основная масса людей останется здесь же — лишь слегка изменившись.

Мы уже меняемся — если еще года полтора назад любые попытки проводить социопсихологические исследования в игровой среде наталкивались на резкое неприятие, граничащее с испугом, то сейчас толкиенисты и ролевушники не только занялись изучением собственной психологии, но и начинают применять результаты этих исследований на практике — при организации игр. На более общем уровне это проявляется в виде все более возрастающей склонности тусовки к самоиронии, ее терпимости к стебу по поводу вещей, которые еще вчера воспринимались как святыни. Мы выходим из замкнутой средневековой эйкумены и находим в себе способность взглянуть со стороны и на свой мир, и на себя.

Цикл замкнулся. Движение вновь становится фэндомом, таким же и в то же время уже другим.



СВЕТОТЕНЬ

А. Беленький

IN MEMORIAM

XX век, как истинный олимпиец, не терпит конкуренции: не отразившееся в его зеркалах приобретает статус несуществующего. Отражение главенствует само по себе, не помня родства; человек стремится к обновлению, как естествоиспытатель в поисках наиболее выгодного ракурса для плоского среза под микроскопом.

Иосиф Хоффман, Центурии

Я чувствовал себя лишним на его похоронах, уход был предуготован им самим как последняя культурная акция, акция Единицы. “Прожить как Никто, не отозвавшись на хамский конвойный окрик Настоящего Времени, не опубликовать ни при каких обстоятельствах ни строчки, не кланяться, не состоять, не знать, не быть сосчитанным...” Нет, нет и нет. Я знал грандиозное количество людей, имеющих планы на будущее; Иосиф был единственным из всех, чья жизнь оказалась ближе к истине его Плана, чем слова, сформировавшие план на бумаге. Запрещая упоминание имени собственного как на странице, так и в приватной беседе, он однажды прервал отношения с известным немецким писателем, причем поводом для разрыва послужил восторженный отзыв последнего о литературных достоинствах одного из неопубликованных романов Хоффмана. Иосиф категорически отказывался фотографироваться в компании, но действительной его манерой стали случайные фото-

графии, сделанные при независимых от него обстоятельствах. Уничтожив детские снимки, школьные и студенческие групповые портреты, он не остановился на этом и с дотошностью эгоманьяка до конца своих дней разыскивал документальные следы собственного пребывания в этом мире. “Североамериканские индейцы считали, что фотограф, проецируя изображение на пластину, отнимает у человека частицу души. Я в самом деле не люблю фотографию, и Вы можете рассматривать это как своеобразное подтверждение моей солидарности с “варварами” (а я с ними солидарен во многих отношениях, включая недоверие к “бледнолицым”), но проще для Вас было бы расценить эту мою слабость как безобидное хобби немолодого человека, простительное по выслуге лет”. (Из письма к другу, 1959 г.)

Убежденный в том, что литературный текст развивается ментально подобно человеческому эмбриону в утробе, а “в искусстве главенствует принцип естественного отбора”, Хоффман с изумительным прямотушием берет на себя “грех осознанного неведения”: еще в бытность обитателем школьной “камчатки” ему не удалось переварить тезисы биологической “клеточной теории”. С тех пор он не только не раскался в собственном невежестве, но и не стеснялся при случае продемонстрировать его на публике: “...человек не в состоянии представить себя в виде некоторой суммы клеток, ни в коей мере ею не являясь...”

Излишне упоминать об отсутствии хронологически выверенной версии его литературной биографии. Приведенный в порядок усилиями последних лет архив содержит три романа, пятьдесят шесть рассказов и новелл, по крайней мере двадцать работ, которые можно было бы отнести к жанру эссеистики, неустановленное количество коротких афоризмов и заметок на книжных полях. В завещании Иосиф неожиданно отписал большинство крупных произведений русским издателям; отдельно было оговорено условие, согласно которому все эти произведения должны быть опубликованы впервые именно в русских переводах. Тут следует привести его собственный довод в пользу такого решения: “Русский язык — канатоходец, эквилибрист, мы с ним давным-давно вступили в преступный сговор, и все, что я написал до сих пор, лишь по нелепой случайности оказалось написанным не по-русски”. Прожив в России в общей сложности не более пяти лет, Иосиф читал русскую литературу в оригинале, его настольной книгой был “Петербург” Белого, и я подозреваю, что влияние русской литературной традиции на его собственное творчество переоценить невозможно.

Называя себя “полиглотом по необходимости”, он схватывал прежде всего “жест” языка, способ его интонации; Хоффман считал, что каждый язык несет в себе некий метафизический “центр тяжести”, сдвинуть его вглубь — означает нарушить иллюзорное равновесие высказывания. Он часто цитировал Мандельштама: “Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост”, и находил в этих словах идеальное оправдание собственной маргинальности. “В жизни дело идет о жизни, а не о каком-нибудь результате ее” — Хоффман иногда оставлял произведение неоконченным, мотивируя это тем, что якобы, если рассказ состоялся в уме, нет нужды в том, чтобы искусственно сокращать его диапазон, приписывая рудиментарный словесный “хвост”. Неоконченность, по его мнению, есть одна из естественных возможностей композиции. “Я не совершил ни одного жизненного поступка, который показался бы окружающим

логическим завершением мною предпринятого, мне приятно думать о том, что смерть не окончит самого важного из моих предприятий...” Здесь можно было бы поставить точку, но, следуя традиции самого Хоффмана, нам придется ограничиться многоточием — как обещанием, которому, возможно, суждено сбыться в самом ближайшем будущем...

Иосиф Хоффман

СЛОВО КАК ГОЛОС

(фрагмент)

Звучание голоса представляется поверхностью, по которой мысль соскальзывает, чтобы настичь самое себя в плоскости изречения, но, произнесенное и прозвучавшее, слово реализуется дважды: ближайшим образом как сообщение, главным образом — как созвучие, голос. В отсутствие сообщения голос, несказуемая ипостась слова, звучит неизменно. Слово не делимо, но свободно быть либо одним, либо несводимыми друг к другу двумя.

Слово как голос не является прерогативой человека, всякий звук и даже отсутствие звука — голос, в этом смысле слово присуще всему, что есть.

Слово как голос неотличимо от предмета, его явившего, голос есть сам предмет, прямо и непосредственно. Эта прямота ускользает от косвенного взгляда мыслителя и доступна лишь восприятию, не отягощенному рефлексией. Здесь можно убедиться, но нельзя убедить.



В иные эпохи, предшествующие письменности и широко развернутой разговорной речи, слово было магическим процессом, заклинающим предметы и тела в их превращении. Слово как имя метаморфозы воспроизводило голос индивидуального бытия и отождествляло себя со всем сущим. Если человеку суждено было эволюционировать, то его эволюцию предупредило развитие словесности. Первозданное слово не могло быть однозначно “посюсторонним” (остается догадываться о возможности слов, не обязывающих к произношению и прочитыванию), в этой ипостаси оно сопутствует наитию, если угодно — мистическому озарению, поэтому изначально привилегия голоса как слова — удел немногих.

Впоследствии, когда большинству было позволено говорить и переговариваться,

имена глагола растворились в именах существительных, чтобы допустить возможность сообщения.

Прежде такие слова, как “вода“, “дерево“, “камень“, означали чистое действие, бестелесный эффект. (Достаточно перевести взгляд с одного на другое, чтобы убедиться в сиюминутности любого состояния вещей.) Слово как сообщение не соответствует сообщаемому, ведь по сути дела нет и не может быть никакого “дерева“, а есть нечто, что в данный момент “деревенеет“, но секунду спустя оно же — “каменеет“ или “водянеет“ — в зависимости от ракурса наблюдателя.

Голос — то единственное, что прямо сопричастно действию и позволяет пребывать в его протяженности, оставаясь все же чем-то отличным, наделенным собственной волей. В этом — существо совместного знания, бытия равноправно одним из и всем — сразу и одновременно.



Благодаря Витгенштейну, мы видим, каким именно образом поверхностная пленка логического мышления способна выдать себя за “единственно возможное индивидуальное сознание“. Благодаря тому, что мы это видим, у нас есть шанс прекратить самоотождествление с какой бы то ни было поверхностью собственного существа.

Слово как голос не вступает в отношения принадлежности и обладания, игнорирует обстоятельства места и времени, этноса и эпохи, случая и предопределенности. Не будучи “инструментом познания“, оно тем не менее открыто неумышленному соучастнику, коль скоро последнему достанет мужества поступиться толикой “драгоценнейшего человеческого скарба“.



Э С С Е

В. Утевский

ВЛАДИМИР НАБОКОВ И ТИМОФЕЙ ПНИН

Опыт бессистемной интерпретации

Набоков издевается над многими. Он грубо, профессионально некорректно проходит по адресу своих коллег, без всяких скидок на историческую удаленность того или иного адресата: Набоков — яростный синхронист. Но он бывает застойно остроумен и залихватски жесток, когда ему служит мишенью некто явно слабейший — бесталанный и ограниченный, а потому заведомо беззащитный (с Чернышевским они, по сути, люди разных профессий). Набоков нуждается в окружающей бездарности, долженствующей оттенять исключительность его таланта. Выбрав жертву, он метит в самое уязвимое ее место, предварительно смазывая стрелы ядом, за рецепт которого молодой и нахальный журналист продал бы душу.

Книге своих переводов из Катулла А. Волохонский предпослал в качестве эпиграфа текст надписи на пузатой амфоре: “Сделал мастер Евтимид, / Как Ефронию не сделать“. Подобная надпись красуется на всякой амфоре Набокова, который, подозреваю, так не любил психоаналитиков оттого, что чувствовал применимость их теорий к своему случаю. Согласитесь, есть в Набокове что-то от мифологического отрока, больного любовью к своему отражению. Дабы избежать участи последнего, следовало учредить общество своих обожателей. Только писателю милостью Божьей под силу сочетать подобный эгоцентризм с профессиональным любопытством к остальным созданиям. Не желчностью, не мизантропией, но самого детского толка субъективизмом объясняется столь милое Набокову унижение слабого. Над слабым он глумится с тем же упоением, с каким мальчик Круг из романа “Bend Sinister” терроризирует Жабу, своего одноклассника и будущего тирана.

Впрочем, какова бы ни была их личная подоплека, издевательства над

психоанализом у Набокова (в “Пнине”) столь остроумны, что это делает их справедливыми. Во всяком случае, психология (даже в самом широком смысле слова), независимо от степени ее полезности для понимания Набокова (что бы под Набоковым ни понималось), бессильна что-либо объяснить в его героях. То простейшее, но всегда требующее от нас некоторого усилия для его осознания обстоятельство, что литературный персонаж не есть существо из плоти и крови, но лишь словесная конструкция на бумаге, — обстоятельство это всласть и досыта обыгрывается Набоковым. Как бы в насмешку над литературоведом, маскировочные завесы набоковского нарратива шиты белыми нитками — ибо, по совету Честертона, он прячет листок в лесу. Великий певец лабиринтов, Борхес осудил бы этот способ за недостаток аскетизма. За, наоборот, нагнетение образной пестроты и густоты, синтаксического каскада, словесного града. Вдобавок вожатый то и дело бросает нас посреди этих дебрей, ринувшись в погоню за какой-нибудь нечаянной бабочкой.

Я говорил о затаенном в Набокове подростке. Чем подросток обнаруживает себя на письме? Прежде всего попыткой воспроизвести то, что более всего подвывает его у зрелого мастера, — наружный лоск: синтаксический эквилибризм, суггестию риторических фигур, интим лексического затрапеза. Писания подростка не просто сложны — темны, невняты. Ему тоже надо спрятать листок — своего честолюбия, своего графоманства, своей беспомощной подражательности. Зачем и насаждаются целые лесные массивы. Фигуры, и так чрезвычайно затейливые по замыслу, ибо автору кортило “переиродить самого Ирода”, в ходе исполнения делаются еще запутанней: рука нетверда, дрожит. Словом, подросток тщится пустить пыль в глаза читателю — в порядке защитной меры. Он мимикрирует под очень трудного писателя, дабы заставить нас приписать сей наружности недостающую глубину содержания — поскольку содержание-то от формы неотделимо. По сути, он имитирует писателя, которого не может быть. Однако же он есть. Потому что Набоков — идеальный образец для подростка, последнему его романы должны внушать нестерпимый творческий зуд. Если хотите, Набоков — суперподросток.

Он поражает воображение спецэффектами, избыточностью деталей, декоративное выставляет напоказ, функциональное прячет. Для чего это Набокову нужно? Сочиняя предисловие к третьему американскому изданию “Bend Sinister”, он предвидел подобный вопрос: “Могут спросить, достойно ли автора изобретать и рассовывать по книге эти тонкие вешки, самая природа которых требует, чтобы они не были слишком видны. Кто удосужится заметить, что потасканный старый погромщик Панкрат Цикутин (тринадцатая глава) — это сократова отрава, что “the child is bold” в аллюзии на эмиграцию (восемнадцатая глава) — это стандартное предложение, посредством которого проверяют умение читать у будущих американских граждан; что Линда все же не прикарманила фарфорового совенка (начало десятой главы); что мальчишки во дворе (седьмая глава) написаны Соллом Штейнбергом; что “другой русалочий отчет” — это Джеймс Джойс, автор “Winnipeg Lake” (ibid.); и что последнее слово книги вовсе не является опечаткой (как предположил один из тцецов)? Большинство вообще с удовольствием ничего не заметит; доброжелатели приедут на мой пикничок с собственными символами, в собственных домах на колесах и с собственными радиоприемниками; иронисты укажут на роковую тщету пояснений в этом предисловии и посоветуют впредь использовать сноски (определенного сорта умам сноски кажутся страшно смешными). В конечный зачет, однако, идет только личное удовлетворение автора. Я редко перечитываю мои книги, да и то лишь с утилитарными целями проверки перевода или

нового издания; но когда я вновь прохожу через них, наибольшую радость мне доставляет попутное щебетание той или этой скрытой темы". (Все английские цитаты даю в переводе С. Ильина.)

Итак, личное удовлетворение автора. Разумеется, но это слишком общо — ведь не поверим же мы, что дело здесь только в щебетании скрытых тем. Поэтому я попробую уточнить, в чем именно состоит авторское удовлетворение Набокова от "этих тонких вещей", — но позже, а пока лишь замечу, что Набоков апеллирует в своих книгах к себе же как оптимальному их читателю.

В "Даре" читаем: "...маскируешь притязания озноба под видом требований игры, а через полчаса сдавшись и попав в постель, тело уже не верит, что вот только что играло, ползало по полу залы, по ковру, пока врем".

Набоков предлагает на выбор одно из двух возможных "исполнений" собственного текста — прозаическое или поэтическое: в метонимической плоскости нам предстает потасканный старый погромщик Панкрат Цикутин, а метафорически он являет персонификацию знаменитой в веках отравы — что заставляет вспомнить, кто по профессии Круг, — и т.д. (Сам принцип немудрен: Умберто Эко трактует его как умение перейти от сосиски к Платону посредством пяти последовательных операций.) Под конец мы уже не сумеем представить себе потасканного старого погромщика как такового. Иначе говоря, если мы достаточно проницательны, то в каждый конкретный момент чтения нам приходится выбирать между описанием и метаописанием, которые не столько взаимодействуют, сколько вытесняют одно другое, в силу чего принцип каламбура распространяется на всю конструкцию.

Если определить реализм как систему сбоев в работе причинно-следственного аппарата, то в категорию реалистов Набоков, конечно, не попадет, ибо он фантаст — в том смысле, в каком, с подачи Бродского, фантастом является поэт, пишущий в рифму. У Набокова чуть не каждая фраза являет скрытую автореминисценцию, все зарифмовано, ненайденная рифма наполовину умерщвляет набоковскую прозу.

Что происходит с нами при чтении такого текста? Если мы рассчитываем одолеть его целиком, то должны держаться "прозаического" уровня. В этой ситуации мы, в принципе, могли бы чувствовать себя вполне комфортно, когда бы не постоянные, прямые и косвенные, авторские издевки на предмет нашей читательской ограниченности и неспособности следить за ходом повествования в обеих его плоскостях. Получается так, что написанное Набоковым-писателем Набоков-читатель (т.е. "высокий" читатель) оглашает перед нами, читателями "низкими". Ведь коль скоро возможна иерархия по ту сторону текста (голос рассказчика, авторское эго), то отчего же не допустить существование оной также и по эту, читательскую, сторону ("рядовой" читатель из "толпы", автору необходимой, но им демонстративно презираемой, и читатель идеальный, всепонимающий — т.е. сам Набоков)? Поскольку Набоков сообщает "идеальному" читателю собственные реальные черты, то и мы волей-неволей отождествляем себя с читателем "рядовым", то бишь с посредственностью. Мы комплексуем, возмущение наше растет, но мы бессильны. Самим уже фактом чтения нами Набокова мы как бы приобщаемся к классу читательской черни.

Итак, Набоков сосредоточивает в своих руках как законодательную, так и исполнительную власть, что доставляет ему приятную возможность всяко тиранить своих подданных. Это-то занятие, похоже, и приносит удовлетворение нашему автору.

Англоязычному читателю приходится особенно туго, ибо речь идет о вещах, для

адекватного понимания которых требуется их соотнесение с иноязычным контекстом на самом труднодоступном — ментальном уровне. По отношению к англоязычному русский читатель, таким образом, стоит выше кастой. Во всяком случае, в английских вещах Набокова он перестает быть непосредственным объектом авторских выпадов — хотя бы уж потому, что вырождается здесь в чистую функцию, с которой реальным лицам отождествлять себя неуместно, ибо им не положено в совершенстве владеть английским. Здесь Набоков даже идет на то (по крайней мере, однажды), что возвышает своего русского (т.е. в данный момент как бы отсутствующего) читателя до положения полноценного (и притом центрального) персонажа, и еще этим не ограничивается, но ценностно уравнивает бытие данного персонажа с бытием писателя Набокова. Это последнее обстоятельство и послужит основным доводом в пользу той гипотезы, что профессор Тимофей Пнин есть персонализация русского читателя книг Набокова, а сам роман являет собой церемонию представления этого русейшего читателя читателю английскому. (Как отдельную тему я оставляю за пределами своего рассмотрения другой важный аспект пнинианского образа — его инфантильность.)

То, что Набоков — идеальный читатель своих книг, не означает равенства внутри остальной читательской популяции. Чтобы принять участие в навязываемой ему игре, читатель должен отвечать достаточно высоким требованиям. Он должен быть проницателен и умен, обладать благородной и чуткой душой, поверхностным, но безотказным чувством юмора, особого рода вкусом к языку, подобным абсолютному музыкальному слуху, наконец, он должен отличаться бдительностью хорошего полицейского. Пнин — оптимальный рядовой читатель, он хорошо читает книги по плохой системе — с точки зрения Набокова. Кто еще, как не преподаватель русской литературы в американском университете, может явиться для Набокова достойным оппонентом, так сказать, анти-Набоковым? Пнин всей душой любит как раз те книги, которые сам Набоков показно презирает. Пнин готов смеяться до слез над отрывком “из какой-нибудь старой и простодушной комедии купеческих нравов, на скорую руку состряпанной Островским почти столетие назад, или из столь же почтенного, но еще более дряхлого образчика пустой лесковской потехи, основанной на словоискажениях”. Антагонизм между Пниным и Набоковым особенно выпячен тем обстоятельством, что Джек Кокерелл, заведующий английским отделением, “неофициально, но обнадеживающе” торгуется “с выдающимся англо-русским писателем, способным при необходимости взять на себя преподавание всех тех курсов, которые Пнину приходилось читать, чтобы выжить”. Итак, будущее за Набоковым, всяко талантливым, маневренным и всеядным; Пнину выжить не суждено. “Вымирает” Пнин достойно и бескомпромиссно: “Да, я знаю его тридцать лет, а то и дольше. Мы с ним друзья, но одно я могу сказать совершенно определенно. Я никогда не буду работать под его началом”. Как видим, Набоков настолько уважает своего антагониста, что сам предоставляет ему полную автономию: герой отказывается работать под началом автора, и ничто не может изменить его решения. Приведу пример уже прямого “пнинианского” бунта: “Как-то ночью, когда доктор Баракан, Пнин и я сидели у Болотовых, я заговорил с невропатологом о его двоюродной сестре Людмиле, ныне леди Д., которую я знал в Ялте, Афинах и Лондоне, как вдруг Пнин крикнул через стол доктору Баракану: “Да не верьте вы ни одному его слову, Георгий Арамович. Он же все сочиняет. Он однажды выдумал, будто мы с ним в России учились в одном классе и сдували друг у друга на экзаменах. Он ужасный выдумщик”. Эта реплика, которая так не вяжется со всем обликом Пнина,

каким его вывел Набоков, дает ощущение прорыва в документализм, еще усугубляемое очевидным до грубости маскарадом имени-отчества Георгий Арамович с балаганно съехавшим ударением. В конечном счете, отказ героя уживаться с тем, кто дает ему жизнь, означает самоубийство, но высшее спасение даруется гордостью и независимостью.

Технически эта хитрая диалектика обеспечивается божественным триединством Набокова — автора, читателя и персонажа.

В начале романа Пнин думает, что едет на лекцию, не зная, что ошибся поездом, о какой-то задаче мы уже проинформированы автором. Пнину это откроется в тот момент, когда кондуктор достигнет его вагона. Покуда же герой пребывает в счастливом неведении, автор без его ведома представляет его нам, время от времени отвлекаясь, дабы сообщить, например, что “кондуктору... оставалось управиться только с тремя вагонами, прежде чем он достигнет последнего, в котором катил Пнин”. Рассказ Набокова о том, что за человек его герой и откуда он взялся, отнимает ровно столько же времени, сколько нужно кондуктору, чтобы добраться до последнего вагона (прием явно позаимствован из “Тристрама Шенди” или из “Жака-фаталиста”). Время повествования совпадает со временем действия. Два процесса накладываются один на другой, а зазор, возникающий в силу авторской осведомленности, приводит к артикуляции процесса чтения: пока мы будем читать о том, кто таков Пнин, Пнин не узнает, что ошибся поездом. Таким образом, скорость чтения стимулирует длительность действия. Теперь уже происходит наложение одной на другую двух реальностей — реальности читателей романа “Пнин” и реальности самого романа, за счет чего Пнин иерархически уравнивается с читателем романа о нем. Более того, Пнин реальней этого читателя, ведь он живет, а мы только читаем. Кавычки оказываются обращенными наружу.

Набоков любит профессора Пнина. Он любит его не так, как остальных своих героев — не в качестве словесной конструкции, но как любят живых людей. Автор попадает в ситуацию Пигмалиона. Каковая ситуация весьма театрально и с большим изяществом обыгрывается. Цитирую: “Некоторые люди — и я в их числе — терпеть не могут счастливых концов. Нам кажется, что нас надувают. Беда случается всегда. В деяньях рока нет места браку. Лавина, по пути вниз остановившаяся над съезжившейся деревушкой, поступает и неестественно, и незачно. Если бы я читал об этом кротком немолодом человеке, а не писал о нем, я предпочел бы, чтобы он, оказавшись в Кремоне, обнаружил, что лекция назначена не на эту пятницу, а на следующую. В действительности, однако ж, он не только благополучно доехал, но и успел отобедать: фруктовый коктейль на заправку, мятное желе к безмянному мясу, шоколадный сироп и ванильное мороженое”.

Некоторые не терпящие счастливых концов люди — это, конечно, и есть читатели высшей категории. Числящий себя среди них Набоков в действительности является единственным известным науке представителем оной категории. Набоков лукавит, отлично понимая, что уже успел достаточно влюбить своих читателей в Тимофея Пнина, чтобы они испытали облегчение, узнав о благополучном исходе его поездки. Итак, будучи читателем, т.е. стоя на чисто эстетических позициях, Набоков предпочел бы увидеть героя ввергнутым в пучину бедствий, но, приставленный к рычагу, приводящему в действие лавину, он как бы приносит эстетику (которая и есть единственно доступная лавинам форма этики) в жертву простой гуманности, диктуемой, однако, никак не моралью, но безграничной симпатией к своему герою, что в конечном счете возвращает решение дилеммы в лоно эстетики.

Кроме того, коль скоро бытие профессора Пнина, т.е. анти-Набокова, как процесс уподоблено процессу чтения (а ведь такой читатель, как Пнин, не только “проживает” книгу, которую читает, но и “читает” жизнь, как книгу), — коль скоро это так, художественные решения Набокова должны опираться не столько на эстетические, сколько на житейские приоритеты — ради сохранения зеркальной симметрии. Реальный же англоязычный читатель, соблазненный иллюзией книги, которая пишется экспромтом практически у него на глазах, более чем всегда склонен приписывать автору те эмоции, какие составляют его собственную читательскую рефлексию. Конечно, в данной ситуации авторское заявление о том, что достойный уважения читатель предпочел бы несчастливый конец, — это утонченное издевательство, служащее маневром, отвлекающим от авторского горячего участия в судьбе героя. Вдобавок нас уверяют, что приторно счастливый финал первого в книге приключения Пнина (фруктовый коктейль, мятное желе, шоколадный сироп и ванильное мороженое) имеет место потому, что так, дескать, было “в действительности”, — и этим Набоков дает понять, что на сей раз надлежит состояться игре в документализм. Огорчения, подстерегающие Пнина в дальнейшем, неотвратимы потому, что автор намерен честно поведать, как было на самом деле, однако опыт первой главы учит нас помнить, сколь болезнен для автора действительный ход вещей.

Игра в фактографическую достоверность этим не ограничивается. Взять хотя бы такую фразу: “...во внутреннем кармане теперешнего пиджака лежит драгоценный бумажник с двумя десятидолларовыми купюрами, вырезанным из газеты (“New York Times”) письмом, которое он написал — с моей помощью — в 1945 году по поводу Ялтинской конференции, и свидетельством о натурализации...” В данном случае выражение “с моей помощью” — практически каламбур: Набоков, принадлежащий к той же реальности, что и Пнин, помогает последнему в составлении письма в газету, так как Пнин плохо владеет английским; Набоков, пишущий Пнина, сознается, вопреки литературным конвенциям, в том, что его авторство распространяется также и на сочинения героя. Иными словами, берутся корни из разных степеней опосредованности текста, каждый уровень которого ожидает подъем на одну меру иерархии: написанное героем приравнивается к основному тексту, чье содержание совпадает с содержанием самой жизни.

Сквозной у Набокова сюжет о тексте, принадлежащем перу героя, в случае Пнина обременен дополнительной смысловой нагрузкой, поскольку Пнин — прежде всего читатель. Нормальная реакция читателя на хорошую книгу — это порыв самому написать хорошую книгу. Но на то он и есть читатель, что порыв его преобразуется в мечту, реализация которой всегда в будущем, и это будущее посылает ласковый свет в настоящее. В этом смысле непишущий читатель может всю жизнь оставаться юным душою, потому что пока он мечтает, у него, как у юноши, есть презумпция гениальности. И профессор Пнин уже десять лет как делает выписки для задуманной им “Малой истории” русской культуры, “в которой российские несуразицы, обычаи, литературные анекдоты и тому подобное были бы подобраны так, чтобы отразить в миниатюре “Большую историю” — основное сцепление событий”. Нет никаких сомнений в том, что этот замечательный труд так и не перейдет из “благословенной стадии сбора материала” в следующую, но даже будь он написан, это была бы специфическая книга, напоминающая сочинения латинских писателей-антикваров, — книга, написанная закоренелым читателем книг.

Будущий труд уже продуман Пниным от начала до конца, за множеством карточек с выписками угадывается панорамная мозаика, и весь этот монументальный

замысел находится в состоянии, предшествующем материализации в слово. Набокову важно, чтобы его герой хранил верность читательскому сословию; уже готовый как-нибудь закавычить напрашивающуюся на это фигуру чудака-профессора, автор в последнюю секунду, одумавшись, отдергивает руку. Сочинители из “Дара”, “Bend Sinister”, “Бледного пламени” угодили в расставленные для них кавычки. Исключение — Себастьян Найт, чьи творения дошли до нас в чужом пересказе, но их внеязыковой эквивалент может быть соткан силой воображения. Что же касается Пнина, то даже одно упоминание о его письме в газету нуждается в той авторской оговорке, что, дескать, написано было оно с его, автора, помощью. Все же кое-какие тексты, принадлежащие Пнину, нам предлагаются. Например, такой:

“Дорогой Гаген... позвольте мне резюмировать (зачеркнуто) резюмировать разговор, состоявшийся нынче ночью. Должен признаться, он отчасти меня поразил. Если я имел честь правильно вас понять, вы сказали — “

Итак, во-первых, это не само письмо, а его черновик, где есть зачеркнутые слова и есть, наоборот, слово, по рассеянности не зачеркнутое; во-вторых, тире (т.е. прочерк) вместо остального текста и подписи сводит на нет закрываемые кавычки, поскольку, находясь внутри этих кавычек, принадлежит не перу Пнина, а непосредственно перу Набокова.

Прием раскавычивания текста, написанного героем, можно продемонстрировать и на более выразительном примере. Во второй главе романа, повествующей о любви Пнина к Лизе Боголеповой, читаем:

“Пнин написал к ней потрясающее любовное письмо, — ныне хранимое в частном собрании, — и она прочитала его, обливаясь слезами жалости к себе, когда оправлялась после попытки фармацевтического самоубийства, причиной коего был довольно глупый роман с одним литератором, который теперь... А впрочем, неважно“.

Оставляя без внимания праздный вопрос о том, не суть ли одно лицо упомянутые литератор и владелец частного собрания, обратимся к самому письму, с которым автор знакомит нас несколько глав спустя. Прочитав его с середины и до конца:

“Я не красив, не интересен, не талантлив. Я даже не богат. Но, Lise, я предлагаю Вам все, что у меня есть, до последней капельки крови, до последней слезы, все. И поверьте, это больше, чем может Вам предложить какой угодно гений, ведь гению приходится многое оставлять про запас и, стало быть, он не в состоянии предложить Вам всего себя, как я. Быть может, счастье не суждено мне, но я знаю, я сделаю все, чтобы Вы были счастливы. Я хочу, чтобы Вы писали стихи. Я хочу, чтобы Вы продолжали Ваши психотерапевтические опыты, — в которых я многого не понимаю, сомневаясь и в правильности того, что мне удастся понять. Кстати, в отдельном конверте я посылаю Вам изданную в Праге брошюру моего друга, профессора Шато, который с блеском опровергает теорию Вашего д-ра Халпа о том, что рождение представляет собою акт самоубийства со стороны младенца. Я позволил себе исправить очевидную опечатку на 48-й странице великолепной статьи Шато. Остаюсь в ожидании Вашего” (вероятно, “решения” — низ листа вместе с подписью Лиза отрезала).“

Только что мы видели, как Пнин, не меняя интонации, из автора любовного письма превратился в профессора, в читателя-интеллектуала, адресующегося к кому угодно. Кавычки не должны закрыться — и Лиза, еще не решившая, как ответит Пнину — согласием или отказом, отрезает низ листа с последним словом и подпи-

сю — с тем, чтобы передать письмо нашему рассказчику (для частного собрания). Но самое замечательное в этом письме то, что, как мы отсюда выводим, Набоков (а его мы немедленно отождествляем с тем гением, о котором пишет Пнин) имеет мужество признать и оценить в Тимофее Павловиче лучший из человеческих талантов — любви и самопосвящения.

Проблему того, имеем ли мы в конечном счете дело с реалистическим романом или с пародией на таковой, Набоков снимает, пропитывая отдельные страницы тем трагедийным пафосом, который выше и чище пустой набоковской потехи, построенной на словоскажениях и прочих деформациях. Этот пафос — в том, что подлинная жизнь профессионального читателя (как профессор Пнин) подчинена коварным и бесчеловечным законам литературной игры:

“Чтобы жить, сохраняя рассудок, Пнин в последние десять лет приучил себя никогда не вспоминать о Мире Белочкиной... ведь нельзя же жить с мыслью о том, что эту грациозную, хрупкую молодую женщину с такими глазами, с такой улыбкой, с такими садами и снегами в прошлом привезли в скотском вагоне в лагерь уничтожения и умертвили инъекцией фенола в сердце, в нежное сердце, которое билось в сумерках прошлого под твоими губами. И поскольку точная форма ее смерти зарегистрирована не была, в его сознании Мира умирала множеством смертей и множество раз воскресала лишь для того, чтобы умирать снова и снова: вышколенная медицинская сестра вводила ее, и хрустело стекло, и ей прививали какую-то пакость, столбнячную сыворотку, и травили синильной кислотой под фальшивым душем, и сжигали заживо в яме, на политых бензином буковых дровах”.

Мира Белочкина, юношеская любовь профессора, умирает в его воображении всеми экзотическими смертями — совершенно в духе Роб-Грийе, когда бы не Тимофей Павлович. Прошлое всегда принадлежит литературе. Оно — тот же рок, ибо неизбежно, а потому человек, у которого есть прошлое, трагичен. Трагическое же не знает иерархий, оно горизонтально. Перед ним все равны. Мира Белочкина и от Пнина, и от Набокова одинаково далеко — бесконечно далеко отстоит. С точки зрения вечности, дистанция между этими двумя стирается.

Для анекдотов, которые травит о нем Кокерелл, Пнин фигура избыточная. Однако же то обстоятельство, что о нем сочиняются анекдоты, само по себе симптоматично: настоящий герой анекдота — всегда личность. Непреклонный, уезжает он на своем бледно-синем “Седане” в небытие по сияющей в тумане дороге, автор же остается в своем романе в обществе Кокерелла, который подхватывает старую песенку о попе и его собаке:

“А теперь, — сказал он, — я расскажу вам о том, как Пнин, поднимаясь на сцену Дамского клуба Кремоны, обнаруживает, что привез не ту лекцию”.

Все возрастающее расстояние между героем, летящим в тумане, и автором, чей роман вдруг съежился до размеров кухни Кокерелла, делает анекдот горьким, а рассказчика противным. Что делать Набокову в опустевшем без Пнина романе? Набоков-читатель, за утратой своего антагониста, остался не у дел; Набоков-персонаж, увлекаемый Кокерелловой шарманкой, возвращается в первую главу; писатель Набоков завершает свой самый русский роман.

ОБ ОДНОМ ЧЕТВЕРОСТИШИИ Н. ЗАБОЛОЦКОГО

Хотелось бы привлечь внимание к простому приему, характерному для того образа стихосложения, к которому принадлежат и ОБЭРИУТЫ. Вступительное четверостишие последней большой поэмы Николая Заболоцкого дает тому несколько примеров сразу:

Мне вспоминается доныне
Как с небольшой командой слуг
Блуждая в северной пустыне
Въезжал в Монголию Рубрук.

Прием этот — употребление слов, обыденно противоположных по смыслу, ради описания чего-то одного.

1. БЛУЖДАЯ — ВЪЕЗЖАЛ. “Блуждать” означает перемещения, не освященные видимой целью; “въезжать” — напротив.

2. КОМАНДОЙ — СЛУГ. “Команда” связана с повелеванием, “слуги” — с подчинением.

3. ВСПОМИНАЕТСЯ — ДОНЫНЕ. “Воспоминания” предполагают прошедшее время, которое при помощи второго термина антитезы привлекается в “нынешнее” настоящее.

4. СЕВЕРНАЯ ПУСТЫНЯ — МОНГОЛИЯ. Географическое противоположение, распространяющее основную глагольную антитезу 1. Но и “Монголия” есть также “пустыня”.

5. МНЕ — РУБРУК. В юнтексте первых четырех примеров противоположение автора и героя поэмы также приобретает смысл тонкого отждествления.

6. В МОНГОЛИЮ — РУБРУК. Заглавие поэмы “Рубрук в Монголии”, само по себе парадоксальное (ср. “латинец” среди “ордынцев”, дальше в тексте), буквально повторено в первом четверостишии.

Ввиду того, что “блуждать” здесь — то же, что и “въезжать”, а слуги — одно с командой, северная пустыня теперь может быть прямо отождествлена с Монголией, воспоминания становятся реальностью текста, и автор — Рубрук со всеми быками и собаками въезжает прямо в поэму-Монголию, захватив туда с собою заодно и замороженного этой удивительной свободой читателя.

Хочу сопоставить это четверостишие с четырьмя строчками известного поэта-акмеиста того же времени*. Начало его программного стихотворения “Шопен”:

Опять Шопен не ищет выгод,
Но, окрыляясь на лету,
Один прокладывает выход
Из веритья в пустоту.

* Так в подлиннике. Видимо, фраза, зачисляющая Пастернака в “известные акмеисты”, у А.Волохонского не является опечаткой. — *Прим. ред.*

Речь идет о творчестве.

1. ВЕРОЯТЯ — ПУСТОТУ. Главная антитеза почерпнута из немецкой метафизики, в сущности, это перевод: “вероятя” — мир возможностей, потенция, видимый мир, где бытие форм определено законами и истинное творчество невозможно; “пустота” — область свободы, где нет связывающих законов, но нету и самых форм, материала для создателя, поэтому — “пустота” трагическая, в которой, однако, и должен, вопреки всему, осуществиться творческий акт.

2. ВЫГОД — ВЫХОД. Подчеркнутое тождественной рифмой противопоставление уже существующих форм в мире “вероятя” и отсутствия оных в мире ином.

3. ИЩЕТ — ПРОКЛАДЫВАЕТ. “Выгоды” низкого плана бытия приходится “искать” лицом к земле, “выход” — прокладывать усилием вверх.

4. ОКРЫЛЯЯСЬ — НА ЛЕТУ. Свободный мир “пустоты” таков, что, однажды туда попав, художник испытывает тем большее вдохновение, чем долее в нем пребывает. Образ взят из наблюдений над начальной стадией полета птицы: она должна оказаться в воздухе, прежде чем сможет действительно лететь.

Как видно, и антитезы эти, и опирающаяся на них мысль, при всей их философичности, поэтически — вполне плоские. Отождествления антитез, ОБЭРИУтской “несерьезности”, “бессмыслицы” здесь, конечно, нет.

И результат, достигнутый поэтом, прямо противоположен той цели, которую поэт перед собою ставил: он лишь декларировал выход “в пустоту”, а между тем навязал нашему воображению вовсе не летящего куда-то в творческом порыве Шопена, но подпрыгивающего воробья.

Причина неудачи — отсутствие свободы обращения со словами, общее всей школе символистов и зависящих от них акмеистов. Социально обозначенный смысл каждого слова, поверхностная структура мертвого образа, эмоциональное насилие и отсюда происходящий тон эмоциональной подавленности, взволнованного нытья тем не менее обеспечивают такой поэзии успех — по сочувствию. Здесь же — причина значительно меньшей популярности той школы, к которой принадлежит Н.Заболоцкий, хотя поэтика ее и тоньше и глубже.

Я намеренно выбрал у Н. Заболоцкого именно приведенный выше текст, где прием достаточно откровенен, и оттого анализ и указания неспособны разрушить тонкое строение стиха, как оно часто бывает при холодном обращении с истинной поэзией. Что касается второго примера, то, надеюсь, мой взгляд не повредит тому надежному успеху, который имел этот автор при жизни и в последующие десятилетия. ОБЭРИУтов же приходится оборонять — впрочем, не столько от классиков нормативной поэзии, которых стихи отнюдь не все так уж плохи, сколько от воспитанных ими скверных вкусов.

По историческим причинам в читающей и пишущей массе сложилось представление о “норме стиха”, о том, “что есть стих”, не на основании творчества всех значительных поэтов нашего века: опыт Хлебникова, футуристов, Вагинова, ОБЭРИУтов, Ходасевича никак здесь не отразился. Оно выросло лишь из опирающейся на Надсона и поддержанной символистами и акмеистами традиции, вульгаризованной в ее социальных разветвлениях — отчасти в советской лирике, отчасти в лирике диссидентской, отчасти в эмиграции. Отсутствие подлинного воображения, зрения и слуха, восполняемое психологизмом, позой, унылым кокетством и назойливой патетикой создает образ стиха, который я могу описать только как ритмический насморк интересничаящего полового. И это искажение языка культуры — значительно более печальное явление, чем неудачи или заблуждения известных

сочинителей. Отсюда, отчасти, и происходит тот знаменитый вульгарный пафос непонимания, с которым сталкивается поэт иной тональности и из-за которого ОБЭРИУты десятилетиями пребывали в тени.

Приведу еще стихи Н. Заболоцкого, простому анализу вовсе не поддающиеся:

Младенец кашку составляет
Из манных зерен голубых...

“Незрелость”

Я думаю, что М. Бахтин ошибался, когда говорил, что ирония свойственна жанру романа, но противопоставлена высокой лирике. Пример ОБЭРИУтов его ясно опровергает.



ПЕРЕВОДЫ

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Текст, именуемый “Джакомо Джойс”, более полувека пребывал в неизвестности — да и могло ли в свое время быть опубликовано это горькое повествование о запретной любви? Навсегда покидая Триест, столь тесно связанный с “Джакомо”, Джойс расстался и с рукописью своей поэмы в прозе. Поэма, или, если угодно, повесть, сохраненная братом писателя Станиславом, впервые увидела свет в 1969 году, когда женщины, вдохновившей ее, на свете уже не было.

Имя этой женщины так и осталось незазванным; нет названия и у самого текста, лишь след неизвестной руки. На бледно-голубой обложке от школьной тетради, приютившей аккуратно перебеленные листы, эта рука вывела в уголке: “Giacomo Joyce”, означив автора итальянским именем, которым Джойс никогда не пользовался. Под таким вполне произвольным заглавием повесть и дошла до потомства, втиснувшись между “Портретом художника в юности” и “Улиссом” в свод сочинений писателя.

Текст, создававшийся в период написания последних глав “Портрета художника” и начала работы Джойса над “Улиссом”, стал их общей стилистической гранью. Здесь Джойс свободно использует метафоры, мотивы, фразы, целые абзацы и блоки текста “Джакомо”, превращая их в кирпичики гораздо более громоздких конструкций; трудно сказать, было ли то следствием решения художника уничтожить кружевное единство поэмы либо, наоборот, попыткой его сохранить в новом качестве, в паутине потаенных интертекстуальных связей.

Точная датировка “Джакомо” также несколько затруднительна. Как замечает Ричард Элманн, выдающийся биограф Джойса и первый публикатор поэмы, кое-какие упомянутые в “Джакомо” события, театральный скандал, связанный с итальянским журналистом Этторе Альбини, произошли в октябре-декабре 1911 г.; картины Падуи отразили поездки Джойса в этот город летом 1912 г., и наконец цикл лекций Джойса о Шекспире, также фигурирующий в тексте, был прочитан в Триесте в ноябре 1912 — феврале 1913 г.

Но в “Джакомо” упоминается и “Улисс”, замысел которого, по признанию Джойса, родился у него в 1914 г. Далее, героиня обнаруживает знакомство с третьей, “откровенной” главой “Портрета художника”, отпечатанной в июне 1914 г., а

пятая глава "Портрета", завершенная в ноябре того же года, содержит бесконечные заимствования из "Джакомо". Все это заставляет Эллманна датировать окончательный текст "Джакомо" июлем-августом 1914 г.; впрочем, возможно, какие-то варианты повести существовали и раньше — ведь знакомство Джойса с Амалией Поппер, послужившей главным прототипом героини, датируется 1907 - 1908 гг.

По словам Эллманна, "Джакомо" — это "любственное стихотворение, которое так никогда и не было произнесено вслух, опыт сентиментального воспитания смуглой леди, прощение с определенной жизненной эпохой и в то же время — открытие новых форм литературной экспрессии".

Одной из подобных форм становится своеобразная музыкальная структура "Джакомо", выраженная как словесными — от аллитераций и ритма до отсылок к музыкальным произведениям, так и чисто визуальными методами. "Возможно, вспоминая Малларме, — пишет Эллманн, — Джойс соединяет и разъединяет отрывки текста паузами различной длительности, соизмеряемыми с различной величины пробелами на листе. Кажется, что молчание той или иной степени интенсивности чередуется со скоплениями лаконичной или набегающей волнами, захлебывающейся речи".

В пробелах тишины и пунктире речи мечется некто, именуемый Джакомо, — еще одна условность, принятая в литературе о Джойсе, да к тому же несущая излишнюю смысловую нагрузку. Само первое лицо повествования называет себя "Джеймси" или "Джим"; это протагонист, даже не пытающийся скрывать свое прозрачное сходство с создателем.

Как и Джойс, проживший в Триесте — с перерывами — с 1904 по 1920 г., Джакомо зарабатывает на жизнь уроками и лекциями и пользуется определенной популярностью среди городской аристократии; как и Джойса, его зачастую тяготит безденежье и сословное неравенство: место Джакомо — среди скверно пахнущей толпы на галерке, откуда он наблюдает чистую публику, он "там один внизу" у входа в замок, "в ночи и грязи" у подножия холма.

Джойса, считает Эллманн, мог подтолкнуть к созданию "Джакомо" его друг, итальянский писатель Итало Звево (1861 - 1928), который в письмах рекомендовал художнику написать "итальянскую книгу о нашем городе". К тому же, ранняя вещь Звево "Senilità" отображает похожую коллизию — любовь начинающего стареть мужчины к молодой девушке; Джойс, не впадая в несколько иронический тон Звево, разрабатывает ту же тему старения, педалируя ощущение растворенной в мире смерти и озвучивая эту настойчивую мелодию умирания слегка наивными клавирами старого голландца Яна Питера Свелинка.

Отсюда в "Джакомо" бесконечные могилы и склепы, ночное еврейское кладбище, саван тумана над Триестом, черные одежды безымянной героини и умолкший рояль финала, "гроб музыки" — ведь умирает все, а значит, и музыка.

В "Джакомо" много подобных сквозных тем и мотивов — это и навязчивые инвективы в адрес жестокого, равнодушного Бога; и итальянский массив ассоциаций, восходящий к Данте и его учителю Брунетто Латини; и наиболее явная, пожалуй, сквозная тема — шекспировская. Она вводится исподволь, видением Эльсинора, куда прихотливое воображение Джакомо помещает юную ученицу; и вот Джакомо предается рассуждениям о "Гамлете", призраки мелькают в зеркалах, и томная песенка Дауленда воскрешает грязь и страсть шекспировских времен.

"Язык порою обретает шекспировскую дикцию, — замечает по этому поводу Эллманн, — что относится не только к изображению любовных томлений, но и к

“изъеденным сифилисом девкам”; шекспировские интонации напоминают о замках, меланхолическом принце, гербах, придворном этикете, Полонии и его дочери... И если Джакомо едва ли похож на принца Гамлета или Христа (хотя обе параллели приходят ему на ум), он по крайней мере имеет нечто общее с Шекспиром”. Джакомо и действительно скорее Шекспир, холодно фиксирующий свои любовные терзания. Бесповоротно отвергнутый любимой, Джакомо находит выход во вполне шекспировской и одновременно фрейдистской модели — “Напиши об этом!” — но творчество, в конечном счете, предстает лишь суррогатом недостижимой любви.

Акварельный Триест и куда более четкие Падуя и Париж перетекают в “Джакомо” друг в друга, так что в “Улиссе” Джойс в дальнейшем попросту меняет названия городов. Работая над “Улиссом”, он также расширяет многие эпизоды; проходные фигуры вроде мельком упоминаемого Гогарти становятся здесь центральными, а сам Джакомо — своего рода переходная ступень в ряду персонажей, начатом Стивеном “Портрета” — раздваивается на Стивена и Блума Улисса, обретая уходящую в бесконечность перспективу (Одиссей — Телемак, Отец — Сын и т.д.).

Эллманн связывает с “Джакомо” и главку “Навсикая”, вставной эпизод “Улисса” — как известно, навеянный романом Джойса со встреченной им в Цюрихе Мартой Флейшман; Джойс, пишет Эллманн, по всей видимости, искал в ней “новое — и по необходимости швейцарское — воплощение того иудео-кельтского сплава, что он так любил в Триесте”.

“Незадолго до смерти, — повествует тот же биограф, — Джойс говорил, что собирается написать нечто очень короткое и очень простое. Быть может, он вспоминал о том, как претворил краткую, хрупкую, преходящую красоту своей ученицы из Триеста в краткую, хрупкую, бессмертную красоту “Джакомо Джойса”.

Джеймс Джойс

ДЖАКОМО ДЖОЙС

Кто? Бледное лицо, обрамленное тяжелыми душистыми мехами. Ее движения застенчивы и нервны. Она пользуется лорнетом. Да: краткий слог. Краткий смех. Краткий такт ресниц.

Паутинные линии письма, прочерченные длинно и изящно, с затаенным высокомерием и покорностью: достойная молодая особа.

Меня несет легкая волна прохладной речи: Сведенборг, псевдо-Ареопагит, Мигель де Молинос, аббат Иоахим. Волна истрачена. Ее подруга по классу, выгибая верткое тело, мурлычет на бескостном венском итальянском: *Che coltura!* Длинные ресницы смыкаются и приподнимаются, горящее острие иглы жалит и дрожит в бархатистых зрачках.

Высокие каблучки четко постукивают по гулким каменным ступеням. Зимний воздух замка, подвешенные доспехи, грубые железные светильники над витками винтовых башенных лестниц. Постукивающие, стучащие каблучки, высокий и пустой звук. Там один внизу хочет говорить с Вашей милостью.

Она никогда не сморкается. Форма речи: меньшее заменяет большее.

Точеная и созревшая: обточенная резцом родственных браков и созревшая в теплице одиночества своего народа.

Рисовое поле неподалеку от Верчелли в млечной летней дымке. Свисающие поля ее шляпки затевают лживую улыбку. Тени ложатся на лживо улыбающееся лицо, пронизанное горячим млечным светом, серые бескровные тени под скулами, полосы цвета желтка пересекают увлажненный лоб, кислый желтый юмор таится в ослабленной мякоти глаз.

Цветок, который она дала моей дочери. Хрупкий дар, хрупкая дарительница, хрупкое дитя с голубыми прожилками вен.

Падуя далеко за морем. Безмолвное средневековье, ночь, мрак истории спит на *Piazza delle Erbe* под луной. Город спит. Под арками темных улиц у реки глаза шлюх высматривают распутников. *Cinque servizi per cinque franchi*. Темная волна чувств, снова и снова и снова.

*Глаза мои во тьме ослепли, глаза ослепли,
Глаза мои во тьме ослепли, любовь моя.*

Снова. Все. Темная любовь, темное желание. Все. Тьма.

Сумерки. Пересекают *piazza*. Серый вечер опадает на широкие серовато-зеленые пастбища, роняя молча темноту и росу. Она следует за матерью с неловкой грацией — кобыла, ведущая кобылку. Серые сумерки мягко лепят ее изящный круп, податливую гибкую сильную шею, благородную головку. Вечер, покой, трепетное изумление сумерек...
Илло! Конюх! Иллох!

Папаша и девочки скользят по склону, оседлав санки: паша и его гарем. Шапочка плотно надвинута, жакетик туго застегнут, ботиночки ловко зашнурованы крест-накрест поверх согретого телом язычка, коротенькая юбка натянута округлыми холмиками колен. Белая вспышка: пушинка, снежинка:

*Когда она вновь за ворота шагнет
Мечтаю ее увидеть!*

Выбегаю из табачной лавки и окликаю ее. Она оборачивается, остановилась, слушает мои несвязные речи об уроках, часах, уроках, часах; и постепенно ее бледные щеки озаряются трепещущим опаловым светом. О нет, нет, не бойтесь!

Mio padre: даже простейшие действия она совершает по-своему. *Unde derivatur? Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese*. Лицо старика, привлекательное, раскрасневшееся, с четкими еврейскими чертами и длинными седыми бакенбардами, оборачивается ко мне, пока мы спускаемся с холма. О! Превосходно сказано: учтивость, благожелательность, любопытство, доверие, подозрение, естественность, старческая беспомощность, уверенность, искренность, утонченность, откровенность, предостережение, пафос, сострадание: совершенная смесь. Игнатий Лойола, скорее на помощь!

Сердце сие изранено и печально. Обмануто в любви?

Удлиненные похотливые плотоядные уста: темнокровные моллюски.

Движущаяся туманная пелена на холме; я гляжу вверх из ночи и грязи. Пелена измороси нависла над отсыревшими деревьями. Свет в верхней комнате. Она одевается, собираясь в театр. Призраки мелькают в зеркале... Свечей! Свечей!

Нежное создание. В полночь, после музыки, всю дорогу вверх по виа Сан-Микеле тихо повторяются эти слова. Успокойтесь, Джеймси! Вы разве никогда не бродили ночью по улицам Дублина, оплакивая другое имя?

Трупы евреев лежат вокруг, разлагаясь во прахе своего священного поля. Здесь могила ее народа, черный камень, безмолвие, лишненное надежды... Прыщавый Мейзел привел меня сюда. Он за теми деревьями, стоит с покрытой головой у могилы покончившей с собой жены, удивляясь, как это женщина, спавшая в его постели, могла прийти к такому концу... Могила ее народа и ее самой: черный камень, безмолвие, лишненное надежды: и все готово. Не умирай!

Она вскидывает руки, пытаясь застегнуть на шее черное шифоновое платье. Она не может: нет, она не может. Она молча пятится ко мне. Я поднимаю руки, чтобы ей помочь: ее руки падают. Я держу мягкие как паутина края ее платья, расправляю их, стараясь застегнуть, и вижу в вырезе черной материи ее гибкое тело в оранжевой сорочке. Та скользит бретельками по плечам и медленно падает: гибкое гладкое голое тело переливается серебристой чешуей. Медленно соскальзывает с изящных ягодиц гладкого полированного серебра, с их ложбинки — потускневшая серебряная тень... Пальцы, холодные, спокойные, движущиеся... Прикосновение, прикосновение.

Краткое бездумное беспомощное легкое дыхание. Но наклонись и услышь: голос. Воробушек под колесницей Джаггернаута, чьи судороги сотрясают землю. Пожалуйста, господин Бог, великий господин Бог! Прощай, огромный мир! ...*Aber das ist eine Schweinerei!*

Большие банты на ее маленьких бронзовых туфельках: шпоры избалованной птицы.

Дама едет быстро, быстро, быстро... Чистый воздух горной дороги. Триест просыпается: сырое утро, влажный свет солнца на скученных, крытых коричневой черепи-

цей черепаховых крышах; сонмище обессилевших клопов ожидает национального освобождения. Красавчик встает с постели жены любовника своей жены, оживленно хлопочет черноглазая хозяйшюка с блюдцем уксусной кислоты в руке... Чистый воздух и тишина на горной дороге: и копыта. Девушка верхом. Гедда! Гедда Габлер!

Торговцы разложили на алтарях первые плоды: лимоны в зеленую крапинку, рубиновые вишни, стыдливые персики с оборванными листьями. Карета проезжает сквозь ряды прилавков с холщовыми навесами, спицы сверкают в сиянии. Дорогу! Ее отец и его сын сидят в карете. У них совиные глаза и совиная мудрость. Мудрость совы глядит из их глаз, размышляя над своей *Summa contra Gentiles*.

Она считает, что итальянские джентльмены были правы, прогнав Этторе Альбини, критика газеты *Secolo*, из театра за то, что тот отказался встать, когда оркестр заиграл гимн королевства. Она услышала об этом за ужином. Ах. Они любят свою страну — когда точно знают, что это за страна.

Она слушает: весьма благоразумная девица.

Юбка, вздернутая внезапным движением ее колена; белые кружевные оборки нижней юбки приподняты выше положенного; обтягивающая ножку паутинка чулка. *Si poi?*

Я легонько наигрываю, тихо напеваю томную песенку Джона Дауланда. *Loth to depart*: и мне горько уходить. Вот он, тот век. Вот распахиваются навстречу из тьмы вожделения лучистые глаза, затмевая светлеющий восток, мерцающая мерцанием накипи, что покрывает выгребную яму при дворе слюнявого Джеймса. Вот вина все янтарные, замирающие трели сладчайших напевов, горделивая павана, добрые дамы, призывающие с балконов изощренными устами, изъеденные сифилисом девки и молодые женушки, что радостно уступают своим насильникам, сжимая их в объятиях снова и снова.

Мокрое, туманное весеннее утро; слабые ароматы утреннего Парижа: анис, влажные опилки, горячий хлеб; и когда я перехожу мост Сен-Мишель, недремлющие воды, отливающие синеватой сталью, леденят мое сердце. Вода набегает на берег, плещется вокруг острова, где жили люди со времен каменного века... Коричневый сумрак огромной, ошестинившейся химерами церкви. Холодно, как в то утро: *quia frigus erat*. На ступенях дальнего престола, голые, словно тело Господне, расprostерлись святые отцы в бессильной молитве.

Голос невидимого чтеца вздымается, декламируя нараспев из Осии. *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite et revertamur ad Dominum...* Она стоит рядом, бледная и продрогшая, окутанная тенями темного как грех нефа, ее тонкий локоть у моей руки. Ее тело вспоминает трепет того сырого, покрытого туманной пеленой утра, торопливые факелы, жестокие глаза. Ее душа преисполнена печали, дрожит и готова расплакаться. Не плачь обо мне, о дочь Иерусалима!

Я истолковываю Шекспира послушливому Триесту: Гамлет, толкую я, который весьма учтив со знатью, равно как и с простолюдинами, груб лишь только с Полонием. Быть может, сей ожесточившийся идеалист видит в родителях возлюбленной лишь

гротескную попытку природы воссоздать ее облик?.. Вы заметили?

Она идет передо мной по коридору, и черный узел ее волос медленно раскручивается и падает. Медленно раскручивающиеся, падающие волосы. Она не замечает и идет передо мной, простая и гордая. Так прошла она мимо Данта в простой своей гордости и так, незапятнанная кровью и насилием, шла на смерть дочь Ченчи, Беатриче:

...Завяжи

Мой пояс для меня и волосы стани

Любым простым узлом.

Горничная говорит, что ее пришлось тут же отвезти в больницу, *poveretta*, она так страдала, так страдала, *poveretta*, это очень серьезно... Я покидаю ее опустевший дом. Чуть не плачу. О, нет! Что же это, вот так, сразу, и ни слова, ни взгляда. Нет, нет! Счастье мне не изменит!

Оперировали. Нож хирурга вошел в нее и вырвался, оставив кровавый неровный след своего пути на ее животе. Я вижу ее наполненные черные страдающие глаза, прелестные, словно глаза антилопы. О, жестокая рана! Сладострастный Бог!

Снова в своем кресле у окна, счастливые слова на губах, счастливый смех. Птичка, щебечущая после бури, счастливая, что ее маленькая глупенькая жизнь выпорхнула из костлявой хватки припадочного владыки, дарителя жизни, счастливо щебечущая, щебечущая и чирикающая счастливо.

Она говорит, что если бы *Портрет художника* был откровенным во имя одной лишь откровенности, она спросила бы, зачем я дал ей его читать. О, Вы спросили бы, в самом деле? Ученая дама.

Она стоит в черном платье у телефона. Тихие, робкие смешки, тихие всхлипывания, робкие, вдруг обрывающиеся фразы... *Parlero colla mamma*... Ну же! Цып, цып! Иди сюда! Черная цыпочка напугана, тихие, вдруг обрывающиеся шажки, тихие робкие всхлипывания: она плачет и зовет маму, внушительную курицу.

Галерка. Промозглые стены сочатся сырым паром. Сгрудившаяся масса человеческих тел плавится в симфонии запахов, прокисший дух подмышек, раздавленные апельсины, растекшиеся притирания для грудей, мастика, дыхание сернистых чесночных ужинов, смердящие фосфором газы, опопанакс, откровенный пот невест и замужних женщин, мыльная вонь мужчин... Весь вечер я наблюдаю за нею, всю ночь я буду ее видеть: заплетенные и уложенные короной волосы, смуглое овальное лицо и спокойные нежные глаза. Зеленая лента в ее волосах и расшитое зеленым платье: оттенок обманчивого растительного зеркала природы и пышных волос травы, растущей на могилах.

Слова мои в ее сознании: холодные гладкие камни, погружающиеся в трясину.

Эти спокойные холодные пальцы прикасались к чудовищным и прекрасным страницам, на которых вечно будет гореть мой стыд. Тихие, холодные, невинные пальцы.

Неужели они никогда не грешили?

У тела ее нет запаха: цветок, лишенный аромата.

На лестнице. Холодная хрупкая рука: стыдливость, тишина: черные истомленные глаза: усталость.

Вертящиеся витки серых испарений над пустошью. Ее лицо, такое серое и печальное! Влажные спутанные волосы. Ее губы нежно прижимаются, она прерывисто дышит. Поцелуй.

Мой голос, отзываясь замирающим эхом собственных слов, уходит, как утомленный премудростью голос Превечного, зовущий Авраама над гремящими эхом холмами. Она откидывается на подушки: одалиска в роскошном сумраке. Глаза ее напоены моими мечтами: и во влажную теплую уступающую призывающую темноту ее женственности душа моя, растворяясь, устремляет и льет и изливает жидкое и обильное семя... Бери ее теперь, кто хочет!

Выходя из дома Ралли, вдруг сталкиваюсь с ней — мы оба подаем милостыню слепому нищему. В ответ на мое внезапное приветствие она отворачивает и отводит свои черные глаза василиска. *E col suo vedere allosca l'uomo quando lo vede.* Спасибо на слове, мессир Брунетто.

Расстилают у ног моих ковры для сына человеческого. Ожидают, пока я пройду. Она стоит в желтой тени зала, шотландский плед защищает от холода ее поникшие плечи: и когда я в изумлении останавливаюсь и оглядываюсь вокруг, она холодно приветствует меня и поднимается по лестнице, посылая мне искоса из ленивых глаз мгновенную струю сладкого яда.

Мягкие мятые зеленые занавески в гостиной. Узкая парижская комната. Только что здесь лежала парикмахерша. Я целовал ее чулок и кайму ржаво-темной пыльной юбки. Другая. Она. Гогарти заходил вчера представиться. По причине Улисса. Символ интеллектуальной совести... Так это Ирландия? А муж? Бродит по коридору в мягких туфлях или играет сам с собой в шахматы. Зачем нас здесь оставили? Парикмахерша только что лежала здесь, сжимая мою голову узловатыми коленями... Интеллектуальный символ моего народа. Слушайте! Обрушился нависший мрак. Внимайте!

— Я не убеждена, что подобная деятельность разума или тела может быть названа нездоровой —

Она говорит. Слабый голос далеко за холодными звездами. Глас премудрости. Продолжай же! Говори, осени меня мудростью! Этот голос, который я никогда не слышал.

Извиваясь, она подбирается ко мне в этой мятой гостиной. Не могу двинуться, не могу говорить. Приближение извивающейся блистающей небесной плоти. Прелюбодеяние мудрости. Нет. Я уйду. Уйду.

— Джим, милый! —

Нежные губы, приникая, целуют мою левую подмышку: извивающийся поцелуй в мириады артерий. Я горю! Съеживаюсь, как горящий лист! Из правой подмышки

вырывается жало пламени. Сияющая змея поцеловала меня: холодная ночная змея. Я погиб!

— Нора! —

Ян Питер Свелинк. Причудливое имя старого голландского музыканта и красота, что кажется причудливой и далекой. Я слышу его вариации для клавиатур на старый мотив: *И младости придет конец*. В смутной пелене старых звуков разгорается слабый огонек: сейчас заговорит душа. И младости придет конец; и вот конец настал. Больше ничего не будет. Ты это прекрасно знаешь. Так что же? Напиши об этом, черт возьми, опиши это! На что ты еще годишься?

“Почему?”

“Потому что иначе я не смогла бы Вас видеть” —

Падение — пространство — века — звездная листва — и угасающие небеса — тишина — глубины безмолвия — безмолвие гибели — и ее голос.

Non hunc sed Barabbam!

Неприбрано. Голая квартира. Мертвенный свет дня. Длинный черный рояль: гроб музыки. На краю его дамская шляпка с красным цветком и сложенный зонтик. Ее герб: шлем, красный переклад и тупое копьё в черном поле.

Кода: Любишь меня — люби мой зонтик.

Комментарий

При работе над комментарием широко использовались комментарии Ричарда Эллманна и его же предисловие к первому английскому изданию *Джакомо* (1969), а также комментарии С. Хоружего к собственному блестящему русскому переводу *Улисса* (1993), по которому даны цитаты из романа, труды *Laboratorio Joyce* — группы исследователей из Триестского университета (в частности, *James Joyce: Trieste Itineraries*) — и некоторые другие источники. В издании *Слог: Иерусалимский вестник культуры* несколько лет назад было опубликовано (без указания переводчика) не слишком внятное переложение *Джакомо*, заимствованное, как указано, из журнала *Литературная Грузия*; с первоначальной публикацией нам ознакомиться не удалось.

Кто? — принято считать, что прототипом героини *Джакомо* послужила ученица Джойса Амалия Поппер. Ее знакомство с Джойсом датируется 1907–1908 гг. В замужестве Ризоло, Амалия умерла во Флоренции в 1967 г. Имя героя *Улисса* Леопольда Блума могло быть навеяно именем отца Амалии — еврея-коммерсанта Леопольдо Поппера (однако, в отличие от персонажа *Джакомо*, тот носил не бакенбарды, а весьма импозантные усы). В числе моделей упоминается и одна из любимых учениц Джойса, Анна Шлеймер.

Мехами... лорнетом — меха и черепаховый лорнет — принадлежности мучительницы Блума леди Биллингем в *Улиссе* (главка “Цирцея”). Отметим, что Блум — отразивший и мазохистские, и фетишистские пристрастия Джойса — называет эту даму “Венерой в мехах”, отсылая читателя к известному роману Л. Захер-Мазоха, и восхваляет ее “икры в шелковых чулках,

натянутых туго до предела“; схожие моменты можно найти и в *Джакомо*.

Сведенборг, псевдо-Ареопагит, Мигель де Молинос, аббат Иоахим — лекция посвящена христианской догматике и мистицизму; упоминаются авторы, прекрасно известные Джойсу, учившемуся в иезуитских школах и Дублинском католическом университете. *Эммануил (Иммануил) Сведенборг* (1688–1772) — шведский философ, мистик, визионер, прославившийся своими описаниями потустороннего мира. *Псевдо-Ареопагит*, также именуемый Псевдо-Дионисий Ареопагит — виднейший христианский теолог-неоплатоник конца 5 в., которому приписывается авторство т. наз. “ареопагитик”, фигура, скорее всего, собирательная. *Мигель де Молинос* (1640–1696) — основатель квиетизма, священник, доктор богословия, приговоренный инквизицией к пожизненному тюремному заключению как еретик. *Аббат Иоахим* — Иоахим Флорский (ок. 1145 – ок. 1202), итальянский мистик, создатель модели трех царств истории, соответствующих ипостасям Троицы. В *Улиссе* Стивену вспоминаются “пожелтевшие пророчества аббата Иоахима” и в его сознании возникает образ этого “неистового проповедника” (эпизод “Протей”).

Che coltura! — Какая культура! (итал.)

Рисовое поле неподалеку от Верчелли — очевидно, воспоминание Джойса о путешествии на поезде из Милана в Турин через описываемую местность, которое он совершил во время поездки в Ирландию в 1912 г.

Цветок — похожий эпизод описан в стихотворении Джойса *Цветок, подаренный моей дочерью*, датированном “Триест, 1913”.

Падую... Piazza delle Erbe — Джойс дважды посетил Падую в апреле 1912 г., надеясь получить место преподавателя английского языка в местном итальянском колледже. *Piazza delle Erbe*, старинная рыночная площадь, расположена в центре города и образует единый ансамбль с прославленным своими фресками 15 в. зданием суда и соседней *Piazza della Frutta*.

Cinque servizi per cinque franchi — Пять услуг за пять франков (итал.).

Сумерки... головку — Джойс воспользовался этим описанием в *Улиссе* (главка “Быки Солнца”): “Край, где седые сумерки вечно спускаются, но никогда не упадают на светлo-зеленый простор пажитей, проливая свой сумрак, сея нетленные росы звезд. Неровным шагом она следует за своею матерью, словно кобыла ведет за собой жеребенка. Сумеречные виденья, однако облеченные в формы магической красоты, статный округлый круп, стройная мускулистая шея, тревожно-кроткие очертания головы. Печальные видения, они меркнут; и вот все исчезло”.

Илло! ... Иллохо! — Шекспир, *Гамлет*, сцена явления призрака.

Ботиночки ловко зашнурованы крест-накрест поверх согретого телом язычка — ср. в *Улиссе* “любовную мечту” Блума: “дивный экстаз зашнуровыванья крест-накрест, до самого колена, щегольской лайковой ботиночки на атласной подкладке, такой просто немислимо, невозможно крошечной, для леди с Клайд-роуд”.

Когда она вновь за ворота шагнет — видеоизмененная цитата из *Увлекательной истории*

Джона Гильпина, юмористической баллады английского поэта-сентименталиста Уильяма Купера (1731–1800), чьи неприхотливые описания природы и сельской жизни ценились романтиками.

Mio padre — Мой отец (итал.).

Unde derivatur? Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese — С чего бы это? Моя дочь в полном восхищении от своего учителя английского (итал.).

Игнатий Лойола, скорее на помощь! — св. Игнатий Лойола (1491–1556) — основатель ордена иезуитов, выступающий символом, как указывает Хоружий, “иезуитского, упрямо-догматического типа сознания” Стивена в *Улиссе* и самого Джойса. Стивен призывает Лойолу во время спора о Шекспире в главке “Сцилла и Харибда” *Улисса*: “Святой Игнатий Лойола, спешите на помощь!”

Виа Сан-Микеле — улица, ведущая на холм, где расположена старая часть Триеста с развалинами древнеримских построек, базиликой 15 в. и замком 15–16 вв. На этой улице находился дом Амалии Поппер.

Трупы евреев... прыщавый Мейзел — изображено *Cimitero israelitico*, еврейское кладбище Триеста. Прыщавый Мейзел — знакомый Джойсу по Триесту Филиппо Мейзел, чья жена Ада покончила с собой 20 октября 1911 г. Мейзел стоит, как и полагается еврею, “с покрытой головой”, но “за теми деревьями”, поскольку по еврейскому обряду самоубийц хоронят вне основной территории кладбища.

Aber das ist eine Schweinerei! — Но это же свинство! (нем.).

Триест просыпается... — еще один эпизод, переживавший в *Улиссе*; путешествует и влажное утро: “Париж просыпается, пожевываясь, резкий свет солнца заливает его лимонные улицы. Дух теплых хлебцев и лягушино-зеленого абсента, фимиамы парижской заутрени ласкают воздух. Проказник встает с постели жены любовника своей жены, хлопчет хозяйка в платочке, в руке у ней блюдо с уксусной кислотой”.

Гедда Габлер — героиня одноименной пьесы (1890) любимого драматурга Джойса Г. Ибсена, волевая и сильная натура, заполняющая свою душевную пустоту смертельно опасными играми с близкими. Можно предположить в этой наезднице очередной завуалированный мазохистский образ, воплощающий мечтания Джойса о “сильной-сильной” госпоже с хлыстом — мотив, получивший развитие в *Улиссе*.

Summa contra Gentiles — “Сумма против язычников”, одно из основных произведений величайшего христианского теолога средневековья св. Фомы Аквинского (ок. 1225–274), основоположника томизма, выдвинувшего пять доказательств бытия Бога. Трактат упоминается здесь в ироническом ключе — это иудейская “Сумма” против язычников-христиан. Имя Фомы Аквинского неоднократно встречается в *Улиссе*, где Стивен почитывает “толстопузые тома” Аквината в оригинале, а его антагонист Бык Маллиган заявляет: “Я вам не святой Фома, мысливший пятьдесят пять причин” — и глумливо сообщает, что однажды обнаружил Стивена в борделе “погруженным в изучение *Summa contra Gentiles* в обществе двух гонорейных леди”.

*Итальянские джентльмены были правы, прогнав Этторе Альбини, критика газеты Secolo... — Этторе Альбини (1868–1954) — итальянский музыкальный критик, левый журналист, ярый враг монархии, фашизма и национализма, неоднократно подвергавшийся преследованиям за свои убеждения. Описываемый инцидент действительно произошел в миланском театре “Ла Скала” 17 декабря 1911 г., во время благотворительного концерта в пользу итальянского Красного Креста. Альбини сотрудничал с римской социалистической газетой *Avanti!*, а не с туринской *Il Secolo*.*

Si pol? — Позволите? (триестский диалект итал.).

Тонкую песенку Джона Дауленда. Loth to depart — Джон Дауленд (1563–1626) — английский композитор, придворный музыкант короля Джеймса I, автор многих меланхолических песенок. Дауленд провел пять лет в качестве лютниста при датском дворе, в “гамлетовском” замке Эльсинор. *Loth to depart* (“Как грустно расставаться”) не является названием какой-либо конкретной песни; это общее тематическое наименование подобных напевов. В *Портрете художника* Стивен напевает девушке “преlestную песенку елизаветинцев, песенку печальную и нежную о грусти расставания”.

Тот век... снова — Джойс перенес это видение в *Портрет художника*, слегка его переработав: “И он почувствовал на языке памяти вкус янтарных вин, замирающие трели сладкозвучных напевов, горделивую павану: и увидел глазами памяти добрых дам из Ковент-Гардена, призывающих с балконов искушенными устами, и изъеденных сифилисом девок в тавернах, и молодых женушек, что радостно уступают своим насильникам, сжимая их в объятиях снова и снова”. Далее, однако, следует немаловажное добавление: “Образы, что он перебирал, не нравились ему. Они были тайными, они воспламеняли, но ее образ выскальзывал из этой сети. Так не следовало о ней думать. По правде говоря, он так о ней и не думал. Так неужели его разум не мог доверять себе?”

Мокрое, туманное весеннее утро — см. выше описание парижского утра в *Улиссе*.

Quia frigus erat — Ибо было холодно (лат.). Цитируется Евангелие от Иоанна, 18:18 — “Между тем рабы и служители, разведши огонь, потому что было холодно, стояли и грелись...”

На ступенях... Dominum — так начинается месса, которую служат в великую страстную пятницу, что сопровождается чтением отрывка из Осии, 6:1-6: “Так говорит Господь: в скорби своей они с раннего утра будут искать Меня и говорить: пойдем и возвратимся к Господу!”

Не плачь обо мне, о дочь Иерусалима! — слегка искаженная цитата из Евангелия от Луки, 23:28 — “Иисус же, обратившись к ним, сказал: дочери Иерусалимские! Не плачьте обо Мне, но плачьте о себе и о детях ваших”. Ср. План Иеремии, 2:13 — “Что мне сказать тебе, с чем сравнять тебя, дочь Иерусалима? чему уподобить тебя, чтоб утешить тебя, дева, дочь Сиона? Ибо рана твоя велика, как море; кто может исцелить тебя?”

Я истолковываю Шекспира... облик — с 11 ноября 1912 по 10 февраля 1913 г. Джойс прочел в Триесте 12 публичных лекций о Шекспире (изначально намечался цикл из 10 лекций). Местная газета *Il Piccolo* в номере от 11 февраля 1913 г. отмечает большой успех Джойса, чей “оригинальный и несколько странный гений преобразил эти сухие — как можно было ожидать — комментарии в очаровательные, непринужденные беседы. Елизаветинская речь,

манеры и традиции вдохновили одаренного лектора на литературные и исторические реми-нисценции, и зачарованные слушатели внимали ему на протяжении многих часов“. Приведенное рассуждение о Гамлете перекликается со словами Стивена, который во время спора о Шекспире в *Улиссе* говорит: “Образы других мужей, ему родственных по крови, его оттолкнул. Он в них увидит только нелепые потуги природы предвосхитить или скопировать его самого“.

Так прошла она мимо Данта... дочь Ченчи, Беатриче — Джакомо сравнивает свою ученицу с музой Данте Беатриче Портинари, вдохновившей *Новую жизнь* и *Божественную Комедию* — воплощением силы любви и божественной мудрости, и Беатриче Ченчи — героиней средне-вековой итальянской хроники и трагедии Шелли *Ченчи* (1819), убившей своего отца графа Ченчи в отместку за совершенное над нею насилие.

Poveretta — Бедняжка (итал.).

Parlero colla mamma — Хочу говорить с мамой (итал.).

Из дома Ралли — палаццо на Piazza Scorcola в Триесте, принадлежавшее барону Амброглио Ралли (1878–1938).

Черные глаза василиска... мессир Брунетто — цитируется учитель Данте, итальянский писа-тель и поэт Брунетто Латини (ок. 1220 – ок. 1294), автор “Книги сокровищ” — написанного на французском языке объемистого свода средневековых знаний. Джойс приводит итальянский перевод высказывания Латини о василиске: *E col suo vedere allosca l'uomo quando lo vede* — “Самый вид его отравляет всякого смотрящего“. Далее глаза героини мечут “струю сладко-го яда“. Вариация на тему этого отрывка имеется также в *Улиссе*, где цитата упрощена и дана на разговорном итальянском (главка “Сцилла и Харибда“): “Стивен выдержал тяжелый взгляд скептика, ядовито посверкивающий из-под насупленных бровей. Василиск. E quando vede l'uomo l'attosca. Мессир Брунетто, благодарю тебя за подходящее слово“.

Мягкие мятые... Нора! — как считает Эллманн, “сон Джакомо — это сцена из будущего, когда его замужняя к тому времени ученица будет исповедовать неожиданно прогрессивные сек-суальные взгляды (“прелюбодеяние мудрости“) и лелеять inferнальные, змеиные планы в отношении своего бывшего учителя. Напуганный этой фатальной близостью, он просыпается, возвращаясь в мир реальности и брачных устоев“. *Гогарти* — дублинский друг Джойса Оливер Сент-Джон Гогарти (1878–1957), поэт и знаток античности; приятели поссорились еще в 1904 г., и Джойс впоследствии нелицеприятно отобразил Гогарти в качестве Быка Маллигана в *Улиссе*. *Нора* — жена Джойса Нора Барнакл (1884–1951), пережившая писателя на десять лет.

Ян Питер Свелинк... И младости придет конец — Ян Питер Свелинк (1562–1621) — выдаю-щийся голландский музыкант, органист, более всего известный благодаря своим композици-ям для клавикордов; здесь, как и в *Портрете художника в юности*, Джойс вспоминает его вариации на тему *И младости придет конец*:

*Mein Junges Leben hat ein End,
Mein Freud und auch mein Leid.
Mein arme Seele soll behend*

*Schreiden von meinem Leib.
Mein Leben kann nicht langer stehn,
Es ist sehr schwach und muss vergehn
In Todeskampf und Streit.*

(“И младости придет конец, и радостям, и горестям, уж скоро бедная душа покинет этот мир. Вот жизнь моя теплится все слабее и слабее, и смертная агония положит ей предел”).

Non hunc sed Barrabam! — Не Его, но Варавву! (лат.) — Цитата из Евангелия от Иоанна, 18:40: “Тогда опять закричали все, говоря: не Его, но Варавву”. Ср. также Матфей 27:21; Марк 15:11; Лука 23:18. Выше герой уподобляет себя “сыну человеческому”, т.е. Христу.

Любишь меня — люби мой зонтик — перефразируется английская поговорка “Любишь меня — люби мою собаку”, которая в *Улиссе* превращается в “Любишь меня — люби мою грязную рубашку”.

***Перевод, предисловие и комментарий
Сергея Шаргородского***



ОСИНОВЫЙ КОЛ



Михаил Самьюэлевич Генделев-Хермонский

BELLA TRISTIA

*Эй-хо, он пляшет как безумный,
Тарасов укусил его!*

(Совм. с Э.По)

СКОРОГОВОРКА А. Д. СИНЯВСКОМУ
НА ВЫХОД СОЧИНЕНЬЯ "ПРОГУЛКИ С ПУШКИНЫМ"

Шел с Шашей по шоссе
И сосал свое эссе.

(1981)

К ТОРСУ ЛИМОНОВА

Наглый портняжка отмстил убедительно бляди:
Сшил себе брюки, бедняжка, ширинкою кзади.

(1982)

А. СОЛЖЕНИЦЫНУ

“Вы б жили б не по лжи?” —
Спросили раз ханжу.
“Мог б, — отвечал ханжа, —
Я ненавижу лжу“.
(1980)

КОННОМУ ГРОБМАНУ НА ШЕСТВИЕ ГРУППЫ “ЛЕВИАФАН“

Видали мудака на кляче на стоящей?
Лошадка был лошак.
Мудак был настоящий.
(Совм. с В. Тарасовым)

РУБАЙ

Б. Камянову

Увидишь гою — пни его ногой.
Другого гою — пни ногой другой.
А третьего когда увидишь гою —
Перекрестись! и сгинет третий гой.
(1982)

НАДПИСЬ М. ГРОБМАНУ

О Гробман Мишенька! Любил бы я тебя,
Когда б не мухи.
(1989)

ЛИТМОСТКИ

*Эники-беники.
Передохли мои современники.*

ЭПИТАФИЯ БЕЛЛЕТРИСТУ

Здесь мальчик лежит с выраженьем на рыле,
Как будто бы Зайчика в землю зарыли.

ЭПИТАФИЯ БАРДУ О. ШМАКОВУ

Прохожий, подойдя впритык,
Не сцы на саркофаг Амбала.
Какой светильник разума п...дык!
Какое нас покинуло ...бало!

ЭПИТАФИЯ ЭММЕ СОТНИКОВОЙ, *издавшей мою книгу "Въезд в Иерусалим" с 192 печатками*

Здесь упокоилась — Велик создатель —
Одна издатель.

ЭПИТАФИЯ НЕСГОВОРЧИВОЙ ДЕВИЦЕ

Под той могильною плитой
Лежит плита могильней той.

ЭПИТАФИЯ В. ТАРАСОВУ, СТИХОТВОРЦУ И СКАНДАЛИСТУ

Спи, Тараска, не базарь.
Ты теперь у нас Кобзарь.

АВТОЭПИТАФИЯ

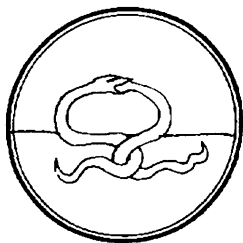
В последний, дева, раз тебя почтил вставаньем.
Унылый аппарат. Очей очарованье.

ЭПИТАФИЯ М. ВАЙСКОПФУ

Лежит здесь критик, убиен,
Раз нет спецкладбищ на гиен.

ЭПИТАФИЯ МНОГОПСЕВДОНИМНОМУ АВТОРУ

В одной могиле целое кладбище:
Говно, говнюк, говнец, говнило и говнице.



ИНТЕГРАЦИЯ

Дина Альперович

ТЕАТР В КОНЦЕ ВСЕЛЕННОЙ

Записки по поводу театра «Гешер»

1. ЛИРИЧЕСКОЕ НАСТУПЛЕНИЕ

Время сменило темы, слух стали терзать другие ритмы, и на взросление это не спишешь. На каком языке ты говоришь с любимой? Какой кофе ты пьешь? Можешь ли ты прожить без мелких бытовых подробностей, как то: бумажные носовые платки, обезжиренный йогурт, преимущество пешехода перед машинами, e-mail, посыльный из супермаркета, *42? Освоение пространства проходит вполне успешно. Но есть еще приметы, по которым узнаются свои: набитый всякой всячиной рюкзак за спиной, он же единственный дом для безлошадных; потребность в книжных магазинах, концертах, сейшенах, поездках в Европу; политический релятивизм и тяготение к синтезу; наконец, легкое, почти незаметное раздвоение личности. Это — к нам, в наш желтый дом с голубыми ставнями. Это мы научились считать опоздания на дни вместо часов, хотя чувствуем, как минуты утекают сквозь пальцы; это мы, раз оторвавшись от корней, катимся по свету, вбирая чужие обычаи; это мы стремимся отмежеваться даже от самих себя в попытке остановиться и обрести благополучие сейчас, здесь, под такими яркими солнцем и небом. Будь ты замороженный интеллект, проживающий в университетской библиотеке, или мэн крутой, местный неформал, или эмансипированная солдатка-без-особых-примет — тебе знакомо ощущение сиденья между двух стульев на сгустившемся воздухе, на стыке разных миров, для каждого по-разному же поддающихся совмещению. Набор книг, кассет/дисков, фильмов и цитат, взятых нами на этот необитаемый

остров межкультурья, вполне предсказуем. Физики, скажем, читают Лема, Адамса и Пелевина, а лирики предпочитают Борхеса, Набокова и Павича, но все любят Довлатова. Отдельным личностям мила классическая музыка, больше тех, кто слушает старых добрых Битлов, Пинк Флойд, “легенды русского рока”, джаз, Кримсона и др., а остальные составляют сплоченный фронт КСП и любителей эстрады. Похожие разногласия свойственны и киноманам, словом, всюду привычное брожение умов. Но и те, и другие, и третьи, если, конечно, ходят в театр, скорее всего, пойдут в театр «Гешер», что около порта в старом Яффо. Так как «Гешер» молод и современен и, как и мы, не успев пустить корни, лихорадочно стремится жить и выжить, на скорости выпекая спектакли с вялотекущим двуязычием, чтобы развить их затем в рюкзаке за спиной по бесконечным заграничным гастролям.

2. ЛЮБОВЬ

Я признаюсь в любви к цветному балагану, раскидывающему свой шатер на запыленных знойных площадях. Актеры воют, стонут, хохочут и распоряжаются своими телами так, как будто обрели их впервые. Спектакли вновь получают отменное было академической традицией физиологическое измерение. Сброшенные одежды, разрушенные здания, страстные объятия, двусмысленные реплики — этот язык понимают все. Иллюзорные небоскребы трагифарсов, которые режиссер Евгений Арье строит и разрушает каждый вечер, создаются из нашего здесь и сейчас. Конкретные детали и обстоятельства сегодняшней действительности, о которой еще будет сказано ниже, служат ему замечательным стройматериалом.

Я люблю театр «Гешер», с преувеличенной резкостью и прямоотой говорящий с нами языком уже не только драматическим. Гротескно сильные эмоции без полутонов, осязаемость декораций, комические эффекты в духе «комедии затрепичин» сближают спектакли с кинофильмами, будь то немое кино или современная голливудская продукция. Эпизод вполне по Мак Сеннету, снимавшему комедийные короткометражки в начале века: на репетиции актриса, накрывая стол скатертью, забуксовала и беспомощно сучила не достающими до пола ногами. На каждом последующем представлении “Трех сестер” подобный “прокол” с успехом демонстрировал любимый кинорежиссерами начала века импровизационный метод — прямое заимствование у действительности. Кинематографично и многое другое, но уже на современный лад: презентация любви между героями с привязкой к росту близости, раздевание практически всех актрис перед «камерой» (к вящему восторгу последней — зрителей то бишь); темп езды взад-вперед декораций, сравнимый с темпом смены кадров в фильме, и так далее. Помимо уже привычных врезок «театра в театре», как, скажем, в «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», вполне в духе времени вставляются в спектакли как бы фрагменты кинофильмов. Больше всего это бросается в глаза в «Деревушке», где диалоги английского офицера с израильской возлюбленной на фоне экрана идеально копируют американские фильмы 30 — 40-х годов; это не считая того, что и сами герои «Деревушки» смотрят кино. Если вспомнить, что Кокто в свое время критиковал кинематограф именно за «фотографирование театра», становится ясно, что круг замкнулся. Теперь уже можно сказать, что нынешние камзолы и напудренные парики в “Тартюфе”, лохмотья в “На дне”, самовар и живая курица в «Трех сестрах» и ковыль, которым поросла сцена в «Деревушке», — все это, как в кино, все, как в жизни. Возможно,

для театра это лучший способ составить конкуренцию кинематографу как зрелище, фарс, карнавальное действо, охотно вбирающее в себя чужое.

Даже так: уже нет ни своего, ни чужого. Страсти, идеи, эмоции выплеснуты на поверхность. Никто уже не ходит вокруг да около — не дай Бог, зритель не поймет, что с ним шутят. С каким понтом это было сделано поначалу, с каким вызовом, на каком творческом подъеме! И как замечательно вписалось впоследствии в общий культурный контекст, атмосферу смешения языков, кровей и традиций. Дистанция между залом и действием почти исчезла. Идентификация с происходящим стала практически абсолютной, как при растворении в экранной реальности. И — никакого отторжения, никто не возмущался ни свободной трактовкой произведений, ни истериками и откровенностью жестов, ни сексуальным напряжением, воцарившимся на сцене. Все было принято на ура: театр жил! Жил такой напряженной жизнью, что зрителям начинало казаться, что каждый спектакль играется в последний раз, а за ним — неминуемый конец света. Хвала всему коллективу театра «Гешер», создавшему

3. ТЕАТР В КОНЦЕ ВСЕЛЕННОЙ

Когда все уже кончилось, скрывать уже нечего. Действительности было воздано по заслугам: на сцене «Гешера» в ярких одеждах, размалеванные, плясали наша тоска, наша бесприютность, страх, боль, незащищенность. Чем благополучнее внешний фасад, тем больше скрывается в тайниках и подвалах. «Гешер», порожденный нашим коллективным бессознательным, накалял страсти все больше. Его реакция на действительность не была обезврежена защитными механизмами, охраняющими нашу психику, создающими видимость нормы. На взрывы на рыночных площадях ответом был фарс, рождающий истерические взрывы хохота, жажда выжить заполняла сценическое пространство мертвецами, антитезой приоритету бесполезного интеллекта являлось святое слабоумие, а чувственная раскрепощенность, частично навязанная климатом, свидетельствовала на самом-то деле о многочисленных комплексах и подавленных порывах. Осуществлялись желания: бедность аудитории шила роскошные наряды героям пьес, равнодушие дарило раскаленный сплав любви и ненависти. В вечерних последних известиях сообщалось, что мир рушится. Режиссер каждый раз упрямо выстраивал фигурки на доске, предвкусывая уже гибель большинства из них — или всех — в финале. Фонвизин и Булгаков, Стоппард и Бабель, Мольер и Достоевский — все пересматривались применительно к атмосфере распада, разложения, гниения. В конце концов, девяностые это годы или не девяностые? Конец века, следовательно, конец света. Все они умерли, умерли, умерли; а те, кто не умер, завидуют мертвым.

Считается, что понять природу явления часто можно по той почве, на которой оно произрастает. Отсутствие вчера и завтра предопределяет растворение в текущем миге, где все разрушается и создается одновременно, точнее, загнивает, не успев расцвести, как шекспировский кизил.

Театральное действо в конце вселенной, расцветающее пышным цветом на разлагающейся реальности, есть не что иное, как плесень. Все, что могло подгнуть в Датском королевстве, подгнило настолько, что остается только любоваться этим декадентским прелестным зрелищем, перед тем, как этот джаз, эта жизнь и эта плесень перейдут в небытие.

4. СМЕРТЬ

Вот картина будущего: освоение будет успешно завершено. Актерский состав, уже процентов на сорок состоящий из молодых и талантливых представителей иной культуры, сменится совсем и раз в год будет давать благотворительный спектакль на странном, условно русском языке. Это замечательно, что существует молодежный филиал театра «Гешер-2», который вскоре сыграет для нас «Дон Жуана». Это невыносимо, что двуязычие, новизна, открытость и дерзость потихоньку выветрятся. Кто теперь скажет, чем была в свое время «Габима», имя которой носит сегодня «рядовой театральный коллектив»? А как же все эти великолепные актеры, — скажут мне, — любимцы публики, такие, как Исраэль Саша Демидов, Женя Додина, Игорь Меркурбанов, Наталья Войтулевич? И я скажу: обратите внимание на текущий репертуар, так чудесно отражающий коллективные подсознательные процессы. Был «Город» Бабеля и был погром, и не стало города. Была «Деревушка» Соболя, и не стало деревушки. Бегает по сцене сестра Ирина, младшая из чеховских трех, взбирается по-беличьи по лестнице и кричит на иврите: «В Москву! В Москву!». «Три сестры» — страшнее, так как страшнее страдания и смерти — забвение. Забвение, ибо нечего вспомнить. Ничего не происходило, не происходит и не произойдет; мы пройдем, ничего не совершив, и не оставим следов. Перед этим страхом даже перемена места (в Москву, в Москву!) кажется выходом. Есть ведь еще города, где можно попробовать все начать сначала.

5. ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

Важен не язык, на котором играют спектакли, не выбор авторов и даже не режиссерская концепция. Для зрителя главное, чтобы театр был местом сопереживания, со-участия, со-творчества. На это работает театральная традиция — и для этого гибкая режиссура включает в себя актуальнейшие мотивы. Театр в конце вселенной, живущий вне традиций, одним бесконечным сегодня, истощится раньше срока, отведенного театрам вообще. Забывших себя не вспомнят другие. Полное растворение в окружающей среде с разложением на составные — тенденция, которой искусство у нас в авангарде поддается первым. Это настолько закономерно, что глупо предлагать реанимацию, вливать свежую режиссерскую кровь и тому подобное. Кроме того, умиранье, как неоднократно упоминалось в литературе, — прекрасное зрелище. Можно будет насладиться долгим, красивым закатом по Кундере или по Маркесу, названными Евгением Арье в качестве возможных будущих авторов «Гешера».

Впрочем, я кривлю душой. На самом деле, пока театр жив, невозможно поверить в то, что он смертен, как невозможно до конца осознать, что смертны мы сами. Я тайно надеюсь на наше чудесное избавление, на неожиданную плодотворность нашей гибридной культуры с ее периодикой, литературой, рок-группами, клубами авторской песни и прочими ее составляющими. Конец света может быть отложен еще раз, такое в истории человечества уже случалось не единожды. В наших силах противостоять могуществу рутины, сводящей все и вся к одному безликому знаменателю. Пока кипят страсти на сцене, есть еще шанс изменить весь ход событий, вняв этому, возможно последнему, предупреждению. Хотя бы поэтому стоит еще раз оказаться в зрительном зале, чтобы чуть ли не на уровне подкорки заразиться

той жизненной силой, которая свойственна сценическим отчаянью и надежде, горю и радости. Шитая белыми нитками режиссерская храбрость состоит в том, чтобы, пробуждая тело, будить душу. Все мы говорим на этом языке. Итак, проснуться и сказать друг другу: доброе утро!

Хава-Броха Корзакова

ПЕРВАЯ ПОЭЗИЯ

Находясь внутри живого явления, трудно это явление описывать объективно и в целом — описывать можно только со стороны. Поэтому я, находясь, как мне хотелось бы думать, внутри такого явления, как современная поэзия на языке иврит, расскажу вам только про то, что меня больше всего интересует, и про тех, кого я вижу на своем ближайшем горизонте.

Это два человека — Рами Саари и Алон Мельцер. Интересуют они меня по двум разным причинам, и познакомилась я с ними по-разному: с Мельцером — благодаря своим воззрениям на поэзию, а с Саари — отчасти вопреки им. Их поэзию я оцениваю совершенно по-разному. Люди они совершенно разные. Все это, я надеюсь, оправдывает мой в остальном достаточно произвольный выбор материала для статьи.

Но сначала мне придется сказать несколько слов о том, какие, собственно, “поэтические воззрения” я имею в виду.



Добавить кого-либо из современных израильских поэтов к приведенному выше списку мне было бы трудно по специфической причине, связанной с данным мною зарок: свободных стихов, написанных на иврите за последние три десятилетия, по возможности не читать, не судить и вообще как можно менее с ними соотноситься. За что так, спросите вы? А за то, что свободный стих, или верлибр, по-моему, разрушил современную израильскую поэзию изнутри и лишил ее читателя снаружи.

Этот мой зарок отнюдь не относится к верлибру на других языках. В большинстве литератур верлибр является всего лишь одной из форм существования поэзии и органически развился из других ее форм. Как это показывает, например, М. Л. Гаспаров в своей книге “Очерк истории европейского стиха” (Москва, 1989), в главе “Международный свободный стих”, в европейских литературах размер и рифма расшатывались и исчезали постепенно, и во многом это было вызвано пресыщением — количеством произведений, написанных строгими размерами и безупречно зарифмованных, стало давить на приходивших в эти литературы новых поэтов своей неподражаемой массой и побуждать к поискам иных путей.

Во французской поэзии “освобожденный” стих (дословный перевод термина

“vers libere”) развился просто из расшатанного силлабического стиха, зато в Англии и Германии непосредственными источниками соответственно free verse и freie Rhythmen стали Библия и Пиндар. Уолт Уитмен хотел, чтобы его книга “Листья травы” (1855) стала “новой Библией демократического века”, и поэтому стал имитировать стиль английского перевода Библии XVII века, — то есть особым образом организованный, но совершенно свободный от всяких примет европейской поэзии стих. А еще раньше, в середине XVIII века, немецкий поэт Клопшток начал экспериментировать с силлабо-тоническими имитациями античных эолийских размеров. Эксперимент удался, и Клопшток постепенно осмелился имитировать еще более сложного Пиндара, но стих Пиндара тогда был еще плохо изучен и воспринимался как произвольный, поэтому те, кто ему подражал, — начиная с самого Клопштока и кончая ранним Гете, — стали писать произвольным стихом.

Европейский свободный стих развился совершенно органически из стиха несвободного и с самого начала существовал наряду с последним. Даже сейчас, несмотря на его господство практически во всех литературах, кроме русской, поэзию соответствующих стран нельзя назвать подавленной и тем более разрушенной, — благодаря той массе классического стиха, которая перманентно присутствует в сознании носителей соответствующих языков.

В ивритской литературе ситуация совершенно иная. Так сложилось, что ни одна из ранее испробованных еврейскими поэтами систем стихосложения в литературе по-настоящему возрожденного иврита (я имею в виду литературу XX века) не привилась. Вначале был танахический параллелизм. Потом были пикюты. Одним из первых пайтанам — авторов пикютов — был живший примерно в VII веке н.э. в Земле Израиля замечательный поэт Яннай. Так, например, Яннай описывает Моше, разбивающего скрижали Завета при виде “служения золотому тельцу”:

Величьем их веса он был побежден,
И бросил их, и разбил их он,
Но успел из двух рук в одну сложить, —
То, что любишь, сразу нельзя разбить.

Потом, начиная с Саадии Гаона (IX–X век, Вавилон), было арабское стихосложение, перенесенное на ивритскую почву. Самые яркие примеры этого стихосложения дала арабская Испания — в том числе стихи знаменитого Йегуды Галеви. Однако арабское стихосложение, основанное на соотношении длительностей гласных, было искусственным для иврита, где эти длительности уже не ощущались. Поэтому не надолго привилось и наложение арабской ритмики на европейскую строфику, которое предпринял на грани XIII–XIV веков Иммануэль Римский (ставший автором первых еврейских сонетов, вскоре после изобретения последних итальянцами). Раби Моше Хаим Луццато (XVIII век) успешно писал на иврите современным ему итальянским силлабическим стихом, тяготеющим к ямбу, но последователей не имел и он.

Наиболее успешным оказалось применение в иврите заимствованной из русской поэзии силлабо-тонической системы. Большую часть XX века еврейские поэты, многие из которых и были выходцами из России, писали именно так. Не последнюю роль сыграло и то, что эта же система привилась на языке идиш, а для немалого числа ивритских поэтов идиш был “мамэнэ лошн”. Русская силлабо-тоника на ивритской почве дала богатейшие плоды — Бялик, Рахель, Черниховский,

Шлионский (которого я лично, правда, больше ценю за блестящий перевод “Евгения Онегина”) и живший в Ленинграде выходец из Беловежа, погибший в сталинских лагерях, так ни разу и не ступив на Землю Израиля, — на мой вкус, едва ли не самый прекрасный еврейский поэт XX века Хаим Ленский... Однако за неполный век невозможно достичь той “критической массы” классической поэзии, которая была написана в европейских литературах за долгие века. Да и читатели новой ивритской поэзии были заняты отнюдь не только интенсивным впитыванием поэтических достижений своих любимых поэтов — шла борьба за государство, потом строительство государства и постоянно — войны за это государство. Так что ни традиция письма, ни традиция чтения по-настоящему сложиться не успели.

А потом пришла “новая поэзия” во главе с Натаном Захом и Далией Равикович, и все довольно быстро кончилось. Писать классическим стихом теперь умеют едва ли не только одни переводчики, и тем ценнее их труд.

Кстати, приведу одно высказывание М. Л. Гаспарова, которое, как мне кажется, во многом объясняет внезапную популярность свободного стиха в Израиле: “Не последней причиной его успеха была (относительная, конечно) легкость перевода: не связанный с традиционными национальными стиховыми формами, он требовал от переводчиков только смысловой точности и стилевой четкости. Поэтому, в частности, он охотно принимался поэтами малых литератур, *чьи произведения могли рассчитывать на международную известность лишь в переводах*” (стр. 258; вторую часть цитаты я позволила себе выделить). Мне самой это не приходило в голову, и я была уверена, что ориентация на Запад вообще, а на Америку — в частности, выразилась только односторонне: в заимствовании стиховых форм, явившихся плодом органического развития там и совершенно чужих здесь. Но ведь дело, возможно, обстоит еще проще: эти “новаторы” заранее заботились о своих переводах! Поэты предыдущего поколения, будучи сами по большей части иммигрантами, были сознательно ориентированы на “импорт” своей культуры и таланта в Израиль, они с русским или идишским акцентом декламировали стихи на иврите и так же говорили со своими детьми. “Новые” поэты, будучи уже уроженцами страны, ориентированы на “экспорт” своих произведений (а иногда и себя самих) на Запад. Интересует ли их развитие ивритской поэзии, обретение подлинной свободы выражения через обогащение средств выражения или возможность с легкостью быть переведенными на английский, — это дело их совести. Однако судить об этом публика может — и должна.

Пока верлибр существовал наряду с классической поэзией, пока писавшему свободные стихи приходилось как-то соотносить их со стихами, построенными по определенным правилам, для их оценки самим поэтом, другими поэтами и публикой еще существовали критерии, сдерживавшие поток графомании и делавшие чтение стихов занятием интересным не только для “профи” (пример — стихи ныне покойного ленинградского поэта Геннадия Алексева, писавшего почти исключительно верлибры и любимого всеми, — ибо в его профессионализме никто не мог усомниться). Как только верлибр овладел полем битвы, критерии начали стираться, и жеманное “Я так вижу” — даже не самооправдание, а орудие нападения! — стало получать все больше и больше прав на существование. В результате, кроме немногих, кто еще помнит, “как надо” это делать на иврите, или обладает достаточным общим литературным образованием на других языках, никто уже не осмеливается, выслушав очередную “свободный” (а пользуясь современным русским слен-

гом, я бы даже сказала “отвязанный”) опус, сказать: “Это плохие стихи”. И совсем уже мало кто осмеливается сказать то, что просится на язык: “Это вообще не стихи”.

Кроме того, публика, после чтения некоторого количества “непонятных стихов” утратив свои собственные критерии оценки поэзии и видя отсутствие таких критериев у самих поэтов, потеряла доверие ко всему “цеху” и к качеству выдаваемой им продукции — и перестала ею интересоваться. Стихи у нас читают очень немногие — еще бы, удовольствие это чаще всего сомнительное, и остается оно на долю тех, кто “обязан по роду деятельности”, то есть коллег и критиков, а то, что уже успело войти в программы учебных заведений, вынуждены читать еще и преподаватели и студенты. Остальные “читатели” представляются мне эстетамы от мазохизма, считающими, что если при чтении стихов они не получают удовольствия, — это как раз хорошо.

Что же представляет собой эта вялая аморфная масса, не подчиненная практически никаким законам, едомая почти исключительно самими производителями и по большей части презируемая публикой? Новый поэтический жанр? Но ведь “в Коране все уже есть” — в классической поэзии все жанры уже были. Может быть, это две поэзии, два различных вида искусства, только названия которых омонимичны? Не назвать ли ивритский верлибр “Поэзией-2” (ибо дать ему номер “1” меня не заставят никакие требования политической корректности)?

В начале статьи был обещан рассказ о двух современных израильских поэтах. Оба они, по-моему, относятся к “Первой Поэзии”, но один скорее “по форме”, а другой — как минимум “по содержанию” (хотя форма его стихов оккупирована сочинителями “Поэзии-2”). Итак, Алон Мельцер и Рами Саари.

АЛОН МЕЛЬЦЕР

Если вы думаете, что все изложенное выше по поводу формы стиха только “мы с вами понимаем”, поскольку пришли со стороны и являемся наследниками великой русской культуры, — вы ошибаетесь. Доказательство тому — начало творчества Алона Мельцера.

Про существование Алона Мельцера я узнала случайно. Во время очередного визита в редакцию по поводу выпуска моей второй книги “בקצה הירח” мой редактор, заслуженный поэт Натан Йонатан с улыбкой протянул мне аккуратно, даже с картинкой на обложке, подшитую папку и сказал: “Вот, посмотри, еще один сонеты пишет, да не просто сонеты, а венки”. За те несколько минут, в течение которых я листала папку, мне удалось обратить внимание только на безукоризненные рифмы и четко выдержанный ритм, а также на сонетную форму (правда, то, что там было названо “венком сонетов”, являлось не настоящим венком, а просто циклом). Я немедленно попросила у Натана адрес автора и написала ему письмо, в котором выразила радость от такого сюрприза, упомянула о важности его “эксперимента” и осмелилась объяснить, как построен настоящий венок сонетов (последняя строка одного должна быть первой строкой другого, а все эти начальные строки вместе образуют последний, пятнадцатый сонет). Алон Мельцер ответил мне довольно быстро — он благодарил за науку и прилагал немедленно написанный им настоящий венок сонетов.

Так завязалась наша переписка, которая продолжается до сих пор. Вскоре после этого вышла первая книга Мельцера “Остров радости” — “אי רינה”.

Алон Мельцер живет необычной для израильянина, даже для поэта-израильянина, жизнью — уже несколько лет он не ходит на службу, а занимается домом, детьми, а в промежутках работает — пишет стихи. Отсюда совершенство формы (при известной бедности содержания), отсюда потрясающая независимость. Когда-то Алон получил первую степень по литературе в Тель-Авивском университете, но вынес оттуда убеждение, что “университет может плохо повлиять на человека, особенно на поэта. Поэт — человек слабый, университет может повлиять на него так, что он будет писать согласно тому, что принято” (из интервью, имеющего характерный заголовок “Спиной к миру”, районная газета Петах-Тиквы “המה בפתח” от 26.09.1997, стр. 64).

При необыкновенной отделке формы содержание стихов Алона мне кажется суховатым, иногда слишком надуманным и, извините за помпезное выражение, лишенным подлинных страстей. Впрочем, мы с ним очень разные люди, и поэтому мне трудно судить о нем единственно привычным для меня образом — как о близком поэте. Но путь Алона Мельцера только начинается, так что можно ждать дальнейшего развития событий.

РАМИ СААРИ

Рами Саари мне представил ныне покойный Моше Зингер מ"ר. О нем необходимо сказать несколько слов. Моше был известен в основном как критик и переводчик (он выпустил, среди прочего, две книги великолепных переводов из Рильке) и, к сожалению, менее известен как поэт. Я тоже читала не много его стихов, но сожаление выражаю с полной уверенностью после следующего случая: как-то раз, с тоской перелистывая некую антологию израильской поэзии, я неожиданно наткнулась на отличный сонет — не только точно построенный, но и остроумный, и некоторое время в недоумении вглядывалась в имя автора, пока не вспомнила, что это имя — Моше Анаами — было псевдонимом Моше Зингера...

Возможно, без рекомендации Моше я не наткнулась бы на стихи Рами, ибо, как было сказано выше, на иврите не читаю верлибров. Но его стихи — это совсем не “свободные стихи” в плохом смысле этого слова: они ритмизованы, а главное, так нагружены смыслом, и даже не столько смыслом, сколько страстью (причем страсть эта может быть страстью к книге или городу!), что их никак не назовешь “вялым верлибром”. И хотя ложно понятая идея свободы ему, на мой взгляд, все еще мешает, в его стихах чувствуется груз цивилизации, причем литературной ее стороны. Упомянем, что Рами несколько лет учился в Финляндии и Венгрии, семиолог по образованию и переводчик с десятка языков, среди которых такие, как новогреческий и мальтийский.

Рами Саари с самого начала утверждал, что его стихи не совсем свободны и в них есть достаточно сложный ритм. В своей последней, третьей, книге “Орбита дерзкой боли” מסלול הכאב הנועז он все больше упорядочивает стих. Некоторые фрагменты написаны совершенно классическим стихом, в других он следит за тем, чтобы строки были равной длины, третьи подрифмовывает. Вот один из немногих “совершенно классических” фрагментов — отрывок из цикла “Мгновения”:

Упал я с высоты высот, —
Но глупцов Господь бережет.

А вот последнее стихотворение сборника, частично рифмованное и определенным образом ритмически организованное:

СУММА

Я родился почти свободным, мужик тридцати лет.
Я пою это время, и на жизнь аллергии почти что нет,
У меня своя религия: одиночество под облаками,
Огромный ветер в лицо и доброе солнце перед глазами.
Я много любил и мало спал, умер и три раза вставал.
Я видел то, что мог видеть.
Скоро кончу и улечу.

Не знаю, можно ли на основании моих жалких переводов с этим согласиться, но стихи Рами Саари я отношу к “Поэзии-1”, то есть к собственно Поэзии.

* * *

С Саари мне приходилось спорить (однажды даже в стихах — см. журнал “דימוי” №13/1, лето 1996, стр. 32), а с Алоном Мельцером — соглашаться по поводу ценности формы в сравнении с ценностью свободы. В нормальных условиях спорить об этом было бы с моей стороны глупо — очевидно, что никакая форма не должна сдерживать свободу выражения, если это делается сознательно, то есть действительно свободно.

Однако ситуация в современной израильской поэзии другая: так называемая “свободная” форма молодым поэтам навязывается — как общей обстановкой, так и просто отсутствием школы. Поэтому тот, кто этими двумя обстоятельствами не связан, просто не может себе позволить расслабиться и писать в полную силу с точки зрения содержания и всего лишь “как все” по форме — хотя бы по педагогическим соображениям.

И вовсе не обязательно, чтобы этой формой оставалась русская силлаботоника. Возможно, переводчикам итальянской поэзии удастся отвлечься от традиционной для России передачи стиха Данте и Ариосто ямбами и таким образом возродить еврейские гендекасиллабы раби Моше Хаима Луццато. Автор этих строк в своей последней книге “כתונת הפסים” предпринимает попытку подражания нескольким золийским размерам. Лет десять назад вышла прелестная книжка Авраама Бен-Авива “ניצת הדובדבן”, содержащая... японские хокку (дайче), — не перевод с японского, а оригинальные стихи на иврите! Важно не содержание, а наличие законов построения стиха и критериев его оценки. А иначе те, кому так проще, те, кто “так видит” (а кто их проверит?), возьмут верх — и окончательно “речь освободят от глагола”.

КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ

Выставка советского и израильского искусства 30–50-х гг., недавно закрывшаяся в Музее Израиля, создавалась так: организаторы съездили в Москву, объяснили свою идею, и, отозвавшись на эту идею с жаром, московские их коллеги сами выбрали, завернули в бумажку и прислали несколько дюжин полотен. Явно идея была — представить соцреализм во всем цвету, потому что присланные полотна почти все изображают лакированное ликование, блестят жирными мазками и оптимистическими бликами, демонстрируют готовые краски для лица, мундира и погон. Золото, малиновые занавесы, мраморные бюсты, счастливые колхозники, много граблей, фартуков, косынок, маек, бычьих шей, мощных икр, мускулов, вообще всего слишком много. К соцреализму эпиграфом организаторы зачем-то предпослали несколько Филоновых и Малевичей, никак с темой не соотносящихся. И развесили совершенно не соответствующее материалу респектабельное объяснение с уважительными цитатами из тов. А. Жданова.

А посередине тех же залов, на внутренних стендах, размещались израильские произведения тех же лет: немножко кубизма, немножко импрессионизма, Эколь де Пари из вторых-третьих рук. Например: большая геометрическая дрожуще-красная фигура на дрожуще-золотистом фоне — то ли Матисс, то ли Клее, а все это означает корову и доярку: гимн труду. Так выясняется выставочная концепция: пока вы сидели по уши в том, в чем вы сидели, у нас было настоящее искусство, элитистское. Вот!

С чего это я взяла? А вот с чего. Если бы организаторами этой выставки двигал не культурно-политический задор, а искусствоведческие мотивы, они могли бы сделать то, что сделали несколько лет назад немецкие и российские искусствоведы, готовя выставку “Москва–Берлин”. Те отобрали картины, в обеих странах подпадающие под рубрику “Тоталитарное искусство”. Фигуры отдыхающих крестьян с усталой грустинкой в глазах, в классических позах; сероглазые скромные матери; девочки с косами, пылающие горны и сталевары с квадратными плечами; портреты упрямых скул; бодрые массовки вокруг вождя на возвышении. Und so weiter, und so weiter... где здесь русский, где германец, кто их к черту разберет.

Говорят, однако, в Израиле не было такого махрового соцреализма (интересно было бы, впрочем, посмотреть запасники). Здесь равнялись на Париж. Допустим. Тогда можно было бы пойти другим путем. Ведь и в России, оказывается, были буквально сотни превосходных мастеров, работавших в те же 30-е годы, вовсе не в соцреалистическом духе. Более того, уже лет пять, как эта, другая, сторона медали, представлена на колоссальной постоянной экспозиции в Доме художника на Крымской набережной в Москве: и там не только Фальк и Тышлер, но и Фонвизин, и “Маковец”: Жегин, Пестель, Зефилов, и портретисты Софронова, Вильямс, и

левейшие Древин и Удальцова, и ироничнейший Г. Рублев, и пейзажи Лабаса и Шипицына, и без счета жанров: восхитительный Монин, Адливанкин и масса других, новых имен. И даже официозные мастера, оказывается, в свободное время писали замечательные пейзажи и натюрморты. Например, Бродский. Из такого на израильскую выставку попал ровным счетом один В. Купцов — зато его самолетиком украсили афишку выставки. Вот какие имена соответствовали бы, с искусствоведческой точки зрения, израильским мастерам, представленным на выставке в Музее Израиля. Твоя Эколь де Пари — моя Эколь де Пари. Твоя моя понимай.

Но устроители выставки сделали иначе. Видимо, они заказали в Москве вещи по списку “Тоталитарное искусство”. Сами же отобрали израильских авторов по списку: “Le just milieu” — твердое болото, золотая середина. Говорят, при этом к готовящейся экспозиции доступ экс-русским искусствоведам был категорически запрещен.

Неужели цель этой выставки так-таки и не имела отношения к искусствоведению? Неужели она должна была ограничиться представлением советского искусства как курьеза? Зачем это нужно было? Неужели установка была — консолидировать израильское культурное общество в презрении к русской культуре? Потому что выставка как бы говорит: вот где вы — и где мы, теперь мы уже все про вас знаем, а чего не знаем, того и знать не хотим.

Я рада за российское искусствоведение. Россияне проявили чувство юмора, профессионализм, широту, отсутствие страха. На таком фоне их израильские коллеги выглядят довольно жалко. У них была возможность настоящего контакта культур, они подчинили ее задаче шельмования русского меньшинства. Если за кого-то и стыдно, то за них.



КРИТИКА И РЕЦЕНЗИИ

Иван Оборванель

ЗАПИСКИ ИСПОДЛОБЬЯ

Сидим мы тут как-то на декабрьском параде “Зеркала” в Русском странноприимном доме и ликуем. Ликуюем о нашем соотечественнике во всех смыслах Александре Гольдштейне. Однако самоанализу не чуждые, понять пытаемся, почему это у нас не получается одно “ликуя”, почему нам надо обязательно “и скорбя”?..

(Наплыв.) А помните Саддама-91 и хождение на литвечера с противогАЗами? Тогда-то Саша Гольдштейн впервые заварил свое варево новой социальности, и оно закипело в кухнях нашей кинозни под шелест словаря: учились не путать древлехристианскую общагу киновно с собачьей наукой кинологией и красной киноварью, получаемой из червяков.

Как дружно все задохнулись тогда в восторге от золотого слова, изроненного Сашею, — с глубоким выдохом на выражениях вроде “социалистических агап”... Тогда же и Женя Штейнер кстати воспел чуки-чуки-геканье социалистического паровоза. Помните?

Вообще это было цветенье, и обещанье, и обновление. Пущенное златоустым Сашей “легкое дыханье” выдуло повсеместно бытовавший тогда “мазохистский кенозис” (который не путать с кенотафом: то — нарочитое унижение, а это — безосновательный памятник). Единственное, что смущало, — социализм, запомнившийся с кувшинным рылом Нонны Мордюковой, получался у Саши невероятно симпатичным, легким на подъем, веселым, внимательным — ну в тютельку сам Саша.

О чем я бишь — да, о кенотафе. От которого кенотафа, как водится, открывались три дороги.

Литературного историка — первопроходца, и Гольдштейн пошел по ней, и написал свой “Конструктивизм”. Писателя — настоящего, чудесного писателя! — и

Гольдштейн пошел по ней и написал своего “Поплавского”.

И третья дорога, и по ней тоже пошел Гольдштейн. Это дорога престижной поденщины. И общеобязательных цеховых ценностей. Того, что надо носить. (Тогда носили “последние содрогания”. Раз последние содрогания. Два последние содрогания. Три, четыре, пять последние содрогания. В джазе, стихах и прозе последние содрогания. Шесть последние содрогания. Ммм... Унесите.) И не в том дело, что сюжеты — чужие, как река Брахмапутра. А в общеобязательности, и минимуме, и максимуме, и оглядке, и несвободе, и — чего там — в литературном чиновничестве, пусть и от авангарда. Что немедленно отразилось в слове! И уже не читаешь первым делом Гольдштейна, и вообще его не читаешь. В его прозе исчезло дыхание. Он впрягся. Или его впрягли.

Это у него называется глыба слова “мы”, на которую он зачем-то хочет встать, как Хлебников.

А помните песню по радио?

- Потому что мы стали-на-имя!
- В сердцах своих!
- Несем!

Так кто на кого стал? Нет, не надо никуда становиться. Бросьте, Саша. Вас и так слышно.

Хоть на вечере там глыба тоже была — в виде матерого человечиса, только не скромного и не обаятельного, как Гольдштейн и его социализм, а как раз несимпатично-начальственного. Поди пойми, кто в этих зеркалах кого отражение. И почему Саше лезть на глыбу, когда вот она, глыба, влезла на Сашу и распоряжается сверху.

Знаете что, Саша? Вы хороший. Вылезайте-ка из-под глыб. А знамена оптом пусть носят без Вас. И отправляют культ. Нудный, предсказуемый и авторитарный, как все культы. Как не называй.

Александр Блох

КНИГА О ВКУСНОЙ И ВЕСЕЛОЙ ЖИЗНИ

Ирина Поволоцкая. Разновразие: Собрание пестрых глав. // Новый мир. 1997, 11.

“Вот!

Я устрицу — ела.

До первой Империалистической.

У благочинного с благочинной.

Большевик Глеб Преображенский, сынок их, из Женевы вернулся, устриц полный ящик привез”.

Так открывается история кухарки Наталки, героини И. Поволоцкой. Как и положеностряпухе, житейские впечатления и сама российская жизнь сплошь и рядом переводятся у нее в гастрономический ряд; но кулинария окрашена библейской интонацией:

“У Преображенских каждый сын съедал по двенадцать котлет.

А сыновей было семь.

А дочерей — четыре.

У одной — язва. Так она молоко пила крынками. Только пенки сплевывала. Вылечилась, и тут ее Сталин расстрелял“.

Стиль ориентирован отчасти на Зоценко, отчасти как будто на Искандера, но слышится и Лесков со всеми его элементами чудачества, эксцентрики и гуманизма.

Дурацкий, жуткий быт согрет и надышан парным сказом героини. Ее сумбурная летопись повсеместно прорастает народными анекдотами, или, может быть, сама биография Наталки прорастает из стихии фольклора. Так, в ее родном белорусском Чирикове обитает колбасник Вурст. Этот добродушный весельчак соответствует фольклорному Гансу Вурсту. “Но ведь Вурст — это и есть колбаса?” — удивляется героиня. Все верно. Согласно Ольге Фрейденберг (“Поэтика сюжета и жанра”), фольклорный герой, названный по имени того или иного блюда, именно его и олицетворяет. Более того, он персонифицирует всю сферу еды как физиологического обновления мира. Книга Поволоцкой пронизана ностальгическими токами древних аграрных культов, соединяющих трапезу с эротикой в общем разгуле плодородия. Кухарка Наталья не только дивно готовит, но еще и гордится своим буйным темпераментом, своей влюбчивостью. Ее первая и неизменная любовь, первый муж — побывавший во Франции большевик Петр Иванович, он же Пиер, “чистый аляфрансе”. Но “Пиер” одновременно стилизован под кукольного Петрушку (из народного репертуара петрушечников взят и эпиграф к этой главе). Когда аляфрансе изменяет героине, она становится любовницей комиссара Василия Васильевича — а потом, утратив обоих, обзаводится их фольклорными двойниками: петушком и котом Василием.

Так, на стыке фольклора и советского быта, строится вся эта вещь, где “Макбет”, сыгранный трупой лилипутов, нечаянно воспроизводит историю преступления некоей местной жительницы, которая, отрекшись от расстрелянного мужа, сошлась со следователем ГПУ. Лубочная картинка с голубями превращается в счастливую сказку про еврейку Хаечку и юного поляка Стефана, соединившихся благодаря почтовым голубям, отправленным из Чирикова в Гомель колбасником Вурстом. Трафаретные самодельные коврики с лебедями и тройками обретают здесь убедительную трехмерность.

Невинный кухаркин сказ таит в себе коварные ловушки, претворяющие, например, торжественную гоголевскую риторику в житейскую явь или в народную грезу: “Ничего нет лучше чириковского бульвара, по крайней мере в Чирикове! Кого тут только нет, даже и придумать невозможно кого-нибудь, чтобы его здесь не было”, — это из “Невского проспекта”, с поправкой на “Миргород”. А дальше — “Диканька”: “особенно если суббота, как сейчас, а морозец легкий...и снежок блесит, а сам пухлый, как младенец. И в небе звездочки перемигиваются, а на земле — в Чирикове — молоденькие девушки перемигиваются, да по сторонам посматривают с интересом, пугливо”; ну конечно, это “Ночь перед Рождеством”. Есть и Тарас Бульба, преобразившийся в “хохла полтавского”, героя гражданской войны и

начальника над лилипутами. А запорожские тирады о братстве, товариществе и козацкой славе пародируются в речах крошечных артистов: “Стыдно мне, лилипуты братья, что вы плачете!... Слава об нас и в Украине идет, и здесь в Белоруссии”. Но у Бульбы есть и другой пародийный двойник — некий “Тарасеночек-поросеночек”, который перед смертью напоследок совокупился с женой: “Пожалела его тетка Ксения, а он ее: тюль-тюль, да тюль-тюль, и умер. Отлетела душа Тарасова”.

Родные края — мифологический и библейский рай героини: “А мужик у нас — Приам, имена чудесные там были, например, Павлин, Текла или Адам с Евою”. Здесь полыхают забубенные страсти, преображающие Белоруссию в какую-нибудь раскаленную Аджарию или Испанию: “У нас не Россия, у нас Белоруссия! У нас страсти дикие, такие страсти!” И когда сама рассказчица подводит — в Москве, на больничной койке — итог своей нищей и радостной жизни, она горделиво придает ей библейское величие, библейскую “насыщенность днями”:

“Да! ...

Все у меня было, что Господь дает людям не за деньги.

И возлюбленные были страстные.

И дочка Евочка.

И внуки. И правнүки с правнүчками.

И мужьев двое — аляфрансе и другой.

И не побиралась я, чужого не просила, и не должна никому — у меня брали.

И комната есть своя на Трубниковском, возле Восстания.

И кровать там, в доме моем, хорошая, полированная — не койка больничная, пружины волчьи, а от соседа, профессора по зубам, Каплана Моисея Израилевича...

И пальто зимнее с воротником, как у начальников. И еще одно, на подкладке...”

А заканчивается вся эта повесть, вместе со смертью кухарки Натальи, ее последним рецептом — пасхальным куличом, насыщающим тела и души, аппетитным залогом загробной встречи и воскресения. Чудесная, теплая книга.

Лев Яворов

ПРОПОВЕДЬ ОТЧАЯНИЯ

Михаил Волохов. Великий утешитель: Пьесы. // М., Журн. “Глагол”. Т. 32, 1997.

Михаил Волохов — драматург не деспотичный. Он более литератор, нежели режиссер; его пьесы (и в этом проявляется преемственность Волохова по отношению к Ионеско, в противоположность другому великому абсурдисту — Беккету) оставляют большую свободу интерпретатору, включая как постановщика, так и актера. Последнее становится возможным, главным образом, благодаря тому, что дарование Волохова полнее всего реализуется в монологе, в высвобождении рече-

вого потока, который как бы стремится заполнить собой все молчание мира, оставшееся от одиночества говорящего. Слова и фразы “размножаются делением” на манер раковых клеток, в полном согласии с законами поэтического дискурса — ведь, как известно, организация разговорной речи ближе поэзии, чем прозе, и Волохов демонстративно выбирает эту данность отправной точкой своей поэтики. Кто-то справедливо заметил, что для стихотворного текста естественно оперировать не более чем с тремя субъектами параллельно; возможно, этим и объясняется то обстоятельство, что Волохову плохо дается сценическая полифония: его лучшие пьесы написаны для актерского трио (“Великий утешитель”) или строятся как один цельный диалог (“Игра в жмурики”, “Непорочное зачатие”, “И в Париж”) или монолог (“Вышка Чикатило”). Речь персонажей Волохова совершенно свободна от автоцензуры: она неряшлива, бесконтрольна, донельзя засорена паразитическими конструкциями. В данном случае речь мимична по отношению к говорящему и есть как бы следствие той предельной запущенности духа, когда герой настолько свыкся со своим одиночеством, что уже не способен к адекватной самокритике; его рефлексия носит чисто риторический, стереомоторный, лишенный всякого прагматизма характер. Эту неспособность к самоостранению, возможно, и призваны донести до публики сцены вроде той, где Чикатило испражняется, сидя на параше в камере смертников, — образ, еще более обостряющий очевидную полемику с Достоевским, а главное, с экзистенциалистами.

Для волоховских героев одиночество — не столько метафизическая, сколько физическая величина, которая, претерпевая своего рода инкарнацию (а точнее, физиологизацию), находит воплощение в страхе. Этот страх есть результат неготовности персонажа к неизбежному — к тому, чтоб заплатить по счету, кем бы он ни был предъявлен — обществом ли, судьбой ли. В определенном смысле, это страх подростка перед инициацией, означающей муку и смерть.

Что более всего и прежде всего поражает у Волохова — это сминающийся в своем избытии все мыслимые пропорции, переогромленный мат. Всепроникающий, непрерывный и потому уже как бы и не функциональный, мат несет в себе пафос тотальной детабуизации, будучи единственным средством, которым располагают персонажи в борьбе со своим страхом перед человеческими и сверхчеловеческими карательными институтами. Аномальная чрезмерность мата, таким образом, как бы локализует в заповедной зоне лексики принцип карнавального гиперболизма — разумеется, с поправкой на все мутации, пройденные в новейшее время людьми и их искусством.

Герои Волохова рождаются для жизни на сцене уже с презумпцией виновности — как в “Граде Божьем”. Сюрреальные, автоматические черты населенного этими героями мира составляют исходную данность, столь естественную и безальтернативную, что она не может быть ни объектом возмущения, ни предметом внимания. Этими чертами характеризуются место действия и вся сценическая (и внесценическая) интеракция. Между тем сами герои в своих речевых проявлениях — это, наоборот, “подлинные”, “беспримесные” человеки, фигуры гротескные, но никак не манекены. У них нет ни стыда, ни совести, ни достоинства, ни понятия о долге. Они презренны, беззащитны и наги, как и положено тем, кто пребывает в аду. На сцене они и совокупляются, и людоедствуют, но это лишь плоская схематизация вербального беспредела.

Кажется, Волохов не устает пытаться об одном и том же: как удастся интегральным обитателям мясорубочно-фатальной действительности представлять все человече-

ство, т.е. и нас — пишущих, читающих, живущих? Если ответ вообще возможен, то, в частности, возможен и такой: всечеловечность персонажей сводится именно к тому злу, которое ими правит. Сверхчеловеческая действительность поборается разве что силой животного, заключенной в человеке. Единственное, что напоминает нам о нас самих в этих мутантах, — суть все смертные грехи, которые и лежат в основе человеческой парадигмы. Впрочем, в традиционный реестр Волохов вносит еще один, тягчайший грех — надежду.

Не знаю, может ли драматургия Волохова стать прививкой отчаяния, да и нельзя так ставить вопрос. Ограничусь поэтому утверждением более специальным: перед нами еще не освоенный, но уже отвоєванный у хаоса космос, и если говорить о театре, то дефицит замкнутых, полнокровных систем в отечественной традиции делает опыт этого драматурга особо интересным.

Мих. Бар-Малей

ГАЗЕТНЫЙ ФАУСТ

Александр Генис. Вавилонская башня: Искусство нашего времени: Эссе. // Москва. Независимая газета, 1997.

Евреи — народ, в общем, деловитый и хозяйственный, даже если они не очень помнят о своем происхождении: “Еврей — все в дом”. Готовясь к переселению в XXI век, Генис заботливо собирает интеллектуальные пожитки, чтобы обустроиться на кромке нового тысячелетия. В его последней книге мерцает сюжет Робинзона Крузо как вдохновляющий пример выживания в абсолютно новых условиях. Книга движется памятью накопленных вещей. Уютные мысли расфасованы в небольшие абзацы. Стилистика исполнена в почтенной манере 70-х годов — она идет от Эренбурга и раннего Шкловского (но без его “бестактного” эпатажа), с оглядкой на канонический “Шум времени”. Немало красивых максим: “фантастика — метафизика для бедных”; “Голливуд — пряничный домик в сто этажей, это настоящий небоскреб, построенный из леденцов”; “для американцев Бэтмен вроде Буратино — он всегда был, его никто не придумал, он самотеком пробрался в их детство, чтобы расти вместе с ними, приспособиваясь к ходу прогресса”. Путевые очерки — “Письма из Древней Греции” — отзываются Бродским, замешанным на Шпенглере. Шпенглера вообще много, что естественно для книги, посвященной культурологическим итогам и канунам. Это газетно-журнальный дайджест из воскресных статей насчет “постиндустриальной эры”, кризиса массового сознания, киношно-мистических архетипов и т.п. В кнью есть обаяние — комфорт приятного и сдержанного вызова, интеллектуальная демократичность. Язык ясен и точен, не в пример постмодернистской словесной уремии с ее жеманной невнятицей. Книгу А. Гениса можно читать и дома, и в общественном транспорте. Посильное философствова-

ние очень пристойно и вызывает раздражение только тогда, когда Генис слишком уж преданно следует американской инфантильно-рекламно-дидактической методе — например, в таком рассуждении:

“Наука впустила человека в механический универсум, который можно разбирать и собирать заново. Отсюда и начался триумфальный путь прогресса, у колыбели которого стояли четыре отца.

Первый — Галилей. Вслед за Пифагором он считал, что природа объясняется с человеком фигурами и числами. Поэтому ученые должны пользоваться исключительно математическим языком, а значит, изучать только те свойства природы, которые можно измерить <...>

Второй — Фрэнсис Бэкон, научивший науку не объяснять, а переделывать мир <...>

Третьим — и самым нелюбимым сегодня отцом — был Декарт. Он разделил единое существо — человека — на две части: тело и разум“.

Бодро переврав смысл декартовского “*cogito ergo sum*“, автор жестоко уличает картезианский анализ в злонамеренном разложении мира “на элементы, кубики“. Теперь, наконец, появляется у Гениса несколько замешкавшийся “четвертый отец“: “Правила их [кубиков] сборки открыл Ньютон“.

Эта унылая картина механического, бездушного мира с излишней откровенностью выдает в авторе какого-то культурологического Пиросмани. Дело несколько запутывает и сам теогонический квартет: целых четыре отца на одного ребенка.

Однако, как правило, философский туризм Гениса не лишен некоторой народной занимательности. Согласно автору, в мире извечно борются два начала: ум и сердце, рационализм и спонтанный интуитивизм, классицизм и романтизм. (К первому Генис отважился весьма неожиданно причислить поэзию как таковую, обьявив прозу достоянием “романтизма“.)

Сухой рационализм исчерпал себя в конце нашего столетия, на очереди — предвкушаемый синтез современной науки с восточным интуитивизмом, мистикой, примитивом. Предсказывается новая религия. Да-да, мы все это где-то уже читали. “Лорд Байрон был того же мненья; Жуковский то же говорил“. Последняя часть книги напоминает реферат: Борхес, Феллини, китайские поэты, Жорж Батай, Честертон, все тот же Шпенглер, Адольф Эхкин, Леви-Стросс, Лотман.

Подлинный пафос сборника проступает не в упованиях, а в самих страхах автора. Надвигающееся столетие пугает его, как и всех нас, и оттого значительная часть книжки посвящена ностальгии по “настоящему времени“, “настоящему дню“, мгновению, которое он силится задержать, увековечить. Отсюда его живая тоска по архаическому ритуалу (“Он уплотняет настоящее время, устанавливает тождество повседневного с непреходящим. Ритуал побеждает историю, замыкая время“); по ахронности дзен-буддизма и китайской культуры.

“Критика, — говорит автор, — бывает либо талантливой, либо бездарной, но никогда — правильной“. Книга Гениса — ни то, ни другое, ни третье. Впрочем, не хуже других иных. Я бы дал ему какую-нибудь премию.

ЭЙЗЕ РЕАХ ШЕЛЬ РУСИМ, ИЛИ АПОЛОГИЯ БАЯНА

*Мама, мама, купи мне травки,
Мне надоели ежедневные пьянки,
Мама, мама, забей мне косяк,
И, если хочешь, сними пару тяг.*

Альманах "Ништяк", стр. 30

Общая тематика, т.е. набор и выбор тем альманаха, штука обычная, не скажу — естественная, что-то вроде “ветераны ВОВа о взятии Тамбова”, а если все это еще и пятистопником с мужской перекрестной рифмой и сержантским словарем, то или инвалиды катать могут только так, а не иначе, иначе не могут молчать и на сем стоят, или корифей-редактор-составитель такой у них; или, что, собственно, не извиняет ни первого, ни второго, — поэтика, значит, у них коммуналная, сугубо смежная, как санузел. Последнее — подчеркнуть. Дело ведь не в том, что “баян” он и есть “баян”, а “белое” оно наоборот отнюдь — не “черное”. Дело в том, что, казалось бы, когда в кайф, то ништяк, это — без вариаций, но не тут-то было. Сочинители “Ништяка” — альманаха с подзаголовком “проза русского литературного подполья” — кайфом не поделились: не до кайфа. Тут, видите ли, — литературные амбиции, полиграфия и обложка. И тираж, наивный, впрочем. Я, со своей стороны, кайфом тоже не поделюсь: кайф не пришел, не хохотал я залиvisto над замыслом-слезами-обольюсь, не хохоталось мне русалочьим смехом, не убегалось ликовать в поле, хватаясь за березы. Может статься, и даже наверняка, я не люблю слово “подполье”: в подполье мыши, крысы и сыро. Зачем нужно писать в подполье в 1997 году от ЭРХа в Израиле — ума не приложу, неохота и не верю. На тебе бумажку, на тебе авторучку с кровью, на тебе солнышко бесплатно — сиди, выявляй творческую индивидуальность и групповые пристрастия. Во-вторых, я не люблю слово “русское” в приложеньи к сифрут яффа, если оно не про завалинки и не для завалинок. В-третьих, я не люблю, когда скучно. Но это проблемы декларации, а не самого сочинительства г.г. Муха, Святого Егория, маркиза, Пчела, Галушко Алексея, Аристарха Автурханова и м-м Совушки. Их проблемы носят узколитературный характер: как лучше, чтоб не вырубить топором, и что из всего этого получилось. Непростодушный, но мало осведомленный о лифтяном быте исследователь (в нашем случае — “натуралист”) сделал бы вывод, поспешный и неправильный, что он, читатель, реципиент прекрасного и литературовед, столкнулся с эдаким литрозыгрышем единого авторства, из-под которого розыгрыша группового псевдонима торчат уши (2 шт.), ноги (2 шт.), ум (1 шт.), вкус (зияние) и рука одного (1 шт.) полудилетанта, пробующего свое перо на чем ни попадя — от забора-палимпсеста (плохоотскребанного, свежеращенного, но все того же литпространства авангарда 60–80-х гг., см., например, очень смахивающие на опусы тихого дона Волосипьяна

— московско-парижские развлечения, скажем, Вагрича Бахчаняна или концепты смогов и визуальщиков начала семидесятых: “Аполлон-77”, “Эхо”, “Ковчег” и т.д. и т.п. и имя им легион) до кибиоровского сортира, с остановкой в пенсионерах-митьках и пионэрах летовщины. Похвально, что коллективный автор, то бишь “Большой Лифтовец”, не только что-то писал, но и что-то читал (скорее, ему пересказали). Менее похвально, что “Большой Лифтовец” не отличает то, что пишет, от того, что читает, литературу от своей литературы и себя, любимого, от своей литературы — особенно. А отличает ли Белый Пчел себя от Черного Муха, особенно по утреннему отходняку — это их личное дело, опять же — для разбора оно так удобней чтоб: Православие, Самодержавие, Народность, чтоб: один автор, одна поэтика, один ландшафт. О сем и сообщаю: триада выполняется безукоризненно.

Итак: тема — одиночество. Но не в культуре там, в литературе там (с ума сошли, что ли?), нет — в быту. Небольшого роста такое подростковое одиночество. Экзистенциального, прошу прощения, разлива (Мух, чья публикация “Очерки Лифты” ниже критики, т.е. отчетливо бездарней его книги “Первое марта кислотной весны”, Аристарх Автурханов — “Мертвая зыбь”, Волосипьян — “Гольфстрим”, Пчел, Совушка...).

Атрибутика: ну какая на фиг атрибутика, если

*Тридцать кубиков воды,
Пачку синьки растворили,
Десять уксуса долили,
Марганцовки гаражи,
Отсчитав их два, смешали,
Помешали, помешали,
Лихо куклу навертев,
Выбираем сладкий джефф!*

(Св. Егорий. “Танки идут на хуй”)

Герой. Тут сложнее. Герой-то человек неплохой, автором не без брезгливости обожаемый. И этот — не по уровню обожаемости (чем не отличен от любого другого персонажа от Рязани до Казани), а по жисти своей израильской, бравурной да бравадной — герой вдруг усложняется и становится (Галушко, “Действующих лиц — нет!”, Автурханов, “Мертвая зыбь”, Пчел, “Альпарачи”) рассказчиком, автором — чем и интересен. Он говорящий и думающий — этот герой. И мир ему не нравится всерьез, и про любовь он чего-то там нажил, и эмоция — есть она, эмоция — темой (см. выше) становится эта его эмоция: неполадки с невсеобщим мировосприятием.

Сюжет: не интересен, ибо задан. Тоже — жанры: стебовые мемуары.

Стиль: с фистончиками. Иногда на удивление пластична фраза, даже период (Св.Егорий), иногда — подстрелена деталь просто — влет (Волосипьян), иногда лиричен подлинно (Пчел), иногда музыкален в смысле изящной оркестровки (Мух, Галушко, Совушка, Егорий). Кстати, об изяществе: наряду с парикмахерским стремлением к красивенькому поверх муляжей фекалий — кое-какие гармонийки слышны, и авторы старались. Т.е. старались, чтобы якобы незаметно, что стараются.

Ладно, надоело. Что хочу сказать. Безусловно, мы имеем дело с литературой. Плохой? Да. Инфантильной? Да. Искренней? — да, хотя я никогда не считал искренность тотальным достоинством худ. произведения. Неумелой? — да, хотя в усидчивости не откажешь. Интересной? — пока нет. Но литературой — в том смыс-

ле, в каком письменность — элемент и составляющая культуры, а словесность — инстинктивное проявление цивилизации, что — вроде сосательного рефлекса у детенышей гиен. Мы, конечно, имеем дело с литературой — локальной, скверной, но живой и отвечающей действительности и даже метафизике нашего, верней, ихнего, бытия. В этом освещении г-да авторы — таки писатели, за что следует отнестись к ним с вниманием и посильным уважением. Потому что если других писателей этой жизни — у нас есть, то они уже сильно позавчера сдохли, а эти робкие такие, показушные квазинахалы и подонки — нет. Такую литературу местного бутили... — простите, ампулирования — и имеем. Единственное, чего по-стариковски желаю, так это выйти из Лифты, верней из “подполья”, где только мышки и какают.

Несколько конкретных к авторам предложений: в головах — Лифта в ваших опусах не метафора, а значит, не продуктивна; второе: литература жанр не лирический, но стеб — тоже не выход из ситуации, когда писать-то тянет, а кроме как о себе — не получается; третье: писать надо с черновиками, а вот читать по белому, собой выбеленному тексту. Каждое новое изобретение старого не улучшает его качества. Несколько конкретных предложений к читателям альманаха: алеф: девяносто процентов апробированной критикой современной литпродукции — еще большая дрянь, чем то, что вы прочтете, так что запихните себе свой снобизм в задницу; бет: тяга к гармонии у авторов имеет место быть, зане имена их псевдонимов следует запомнить, даже забыв текст слов их шедевров. Третье — обратите внимание на неблагополучие — эдакий легкий акцент, эдакую трагическую аберрацию их барахляного всеобщего стилька — благополучной литературы не бывает, и это утешает.

От себя — меня, по крайней мере, от литературы “ништяка” тошнит значительно меньше, чем от литературы толстого московского журнала для взрослых, интеллигентных, покойных библиотекарей и их усопших домочадцев.

Короче, как это у Галушко: “Ну ничего, ведь все равно больше действующих лиц нет”.

והמחורזו. השתלמותו של השיר החפשי בשירה העברית העלימה את הקריטריונים להערכת השירים, דבר שהביא לחוסר אמונו של הקהל ב"גילדת המשוררים"; העדר עניין בקריאת השירה מצד הקוראים, וריבוי כותבי שירה "סוג ב'", שאינה "כבולה" בקריטריונים כלשהם מצד הכותבים, דבר שגרם לחורבן השירה. עם זאת, "השירה הראשונה" עדיין קיימת, וקורקובה מספרת על שני משוררים אותם היא קושרת עם עצמה: רמי סערי ואלון מלצר. אחד מהם בזכות כוח החיות שבשירתו, והשני בזכות צורת שיריו המלוטשת.

המאמר הסוגר את הפרק "אינטגרציה" הוא הביקורת של הלנה טולסטוי "תמונות מתערוכה" המוקדשת לתערוכת "האומנות והתעמולה". טולסטוי מבקרת את מארגי התערוכה על חוסר העקביות בבחירת החומר: במקביל לתמונות ממוסקבה אשר היו אמורות לייצג את האומנות הסובייטית המגוייסת, וברובן השתייכו לאסכולה הסוציאליסטית, הוצגו תמונות של ציירים ישראליים השייכים לאסכולות אחרות לגמרי - "טיפת קוביזם", טיפת אימפרסיוניזם, *École de Paris* יד שנייה או שלישית", כלשון הכותרת. היא רואה את עיקרון התערוכה בקונספציה שגויה: "בזמן שישבתם עמוק כמה שבתוכו ישבתם, לנו הייתה אומנות אמיתית, אומנות אליטיסטית". בזמן שהאוצרים מהצד הרוסי לא חשעו לשלוח לתערוכה תמונות המעוררות מבוכה מסוימת, בחרו האוצרים הישראליים בציירים מ"אמצע הדרך" וזאת על אף שבבית האומנים במוסקבה מוצגת מזה חמש שנים התערוכה המראה את צדה השני של האומנות הסובייטית - תמונותיהם של פאלק, טישלר, שאר הציירים "הלא-חוקיים", ואף תמונות מעניינות (ובלתי רשמיות) של הציירים "הרשמיים". כגון ציורי הנוף של צייר הדיוקנים הידוע ברודסקי, האם ניתן לחשוך במארגי התערוכה כי מטרחת היתה להמנע מהשוואה בין תופעות אומנות מקבילות של אותן השנים, אלא להדגים את עליונותה של התרבות הישראלית, ובכך לעורר בציבור הישראלי המשכיל הרגשת עליונות כלפי המיעוט הרוסי?

הפרק האחרון בגיליון זה מכיל כמה מאמרי ביקורת: מאמרו של ליב יבורוב על ספרו של ולדימיר נבוקוב - "פנין", שבו מוגדר הגיבור כמסמל את הקורא הרוסי הפוטנציאלי, "הטפת היאוש" מאת לב יבורוב - ביקורת על מחזותיו של מ. וולוחוב; מאמר ביקורת על פרוזה של אירינה פובלוצקיה מאת אלכסנדר בלוך; "פאוסט מהעיתונים" - מאמר ביקורת על מסותיו של אלכסנדר גניס; "דישומים בזעימת עפעפיים" מאת איבן אוברבל, המוקדשים לפעילותו של מחבר המסות אלכסנדר גולדשטיין; ולבסוף "איזה ריח של רוסים או אפולוגיה הביין" מאת מיכאל סלוזין אשר מתייחס לקובץ הקודם של "וצרי ליפתא" וכותרתו "ישטיאק".

ב"מפתח הלב" מוצגת בין השאר עבודות של צלמים צעירים, אשר מביאות לידי מימוש את ההיבט היוזאלי של כתב העת. לצד עבודות אלו מובא חומר המוקדש לזכרו של ישראל מלר ז"ל - המשורר והצייר שהלך לעולמו אשתקד.

“מפתח הלב” מספק במת התבטאות בעיקר למשוררים צעירים, כגון י. שושקין, י. זולסקי, א. גוטליב, אך גם “דור האבות” מיוצג באפיקרמות מאת מיכאל גנדלוב בפרק מיוחד.

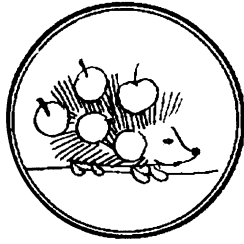
לצד הטקסטים והגרפיקה המסורתיים, נמצאות כאן יצירות המשלבות את שתי האומנויות הללו - טקסטים ויזואליים מאת אלכסנדר זלינסקי ופטיה פתח.

בהקדמה לפרק “מחתרת”, מספר עורך הפרק, אלכס מוך, על תולדות קבוצות יוצרים מרגינוליות שצצו בארץ בשנות העליה הגדולה, ומבטיח לעדכן את קוראיו במאורעות הקשורים ב-underground הרוסי-ישראלי. אלכס מוך וחבריו, שיצירותיהם מוצגות בגיליון זה, שייכים לקבוצת נוער המהווה את “מחתרת היצירתית” - אותה קבוצה שחבריה מתגוררים בעיקר בכתים עזובים בכפר הערבי הנושג ליפתא, בכניסה לירושלים, מנסים לשלב בין פרוזה, שירה, אומנות ומוזיקה, לרוב מוזיקת רוק, ודוגלים באורח חיים מרגינולי. עם זאת, סופרי הקבוצה רואים את עצמם כשייכים לא רק ל“מחתרת היצירתית” אלא גם לספרות הרוסית-ישראלית. בפרק “מחתרת” נמצא דווח על חדרשות הרוק הרוסי והרוסי-ישראלי, רישום מקונצרט בתל-אביב של המוזיקאי מסנקט-פטרבורג, בוריס גרבנש’קוב (מאת י. רוזמן), פרוזה פסיכודלית פרי עטו של מר סובושקה, ושירים מאת מר אוס.

בכתב העת מופיע פרק המכיל שתי יצירות פרוזאיות ב’זאנר של רישומי מסע. במסה של יבגני גלפנד משולבות חוויות מן הצבא עם זכרונות הטילוב באיטליה. דוד דקטור, בסיפור שהוא מעין יומן מסע - “חמונות של טורקסטן”, מספר על נסיעתו למדינות מזרח אסיה פוסט-סובייטיות.

פרק נפרד הוקרא “אינטגרציה”, מוקדש, כפי שמשמע מכותרתו, למפגש בין-תרבותי, ובעיקר למפגש בין התרבות הישראלית לתרבות הרוסית שהובאה לארץ על ידי העליה האחרונה. הפרק נפתח במסה “תיאטרון בסוף התבל” מאת דינה אלפרוביץ, המספרת בצורה פיוטית אודות תיאטרון “גנשר”. לדעתה של הכותבת, תיאטרון “גנשר” מבטא את התחושה המשותפת של כל יוצאי התרבות הרוסית (ובלי קשר לשאלה האם הם אלה שכבר נכנסו לתרבות הישראלית או אלה שבמובן מסוים נשארו “בחוץ”) - תחושת הנפילה בין הכסאות: מחד “על בימת “גנשר” בבגדים צבעוניים, רוקדים, מרוחים באיפור, ומאידך היגון שלנו, עובדת היותנו חסרי בית, הפחד שלנו, הכאב וחוסר האונים שלנו”. עם זאת, שיוויים ברפרטואר התאטרון, התפתחות המשחק ורוח החיים החזקה הנושבת בין כתליו מקנים תחושה של התחדשות, של חיים ועל תקווה.

מאמרה של המשוררת חוה ברכה קורזקובה “השירה הראשונה” מוקדש לביקורת השירה החופשית בעברית. הכותבת מספרת על תולדות השיר החופשי בכלל, מתארת בקצרה את תולדות השירה העברית, ומניעה לידי מסקנה כי השיר החופשי הישראלי אינו תוצאה טבעית של התפתחות הספרות העברית, אלא פרי שאיפתם של משוררים מסוימים, והם נציגי “השירה החדשה”, לחקות את השירה “המערבית” - ואולי אף יותר מזה. ההיסטוריה של “הספרות הקטנות” מלמדת על כך שהמשוררים שלהן העדיפו לעתים קרובות את השיר החופשי. מתוך רצונם לראות את יצירותיהם מתורגמות לשפות “בינלאומיות”, זאת בשל הקלות היחסית שבתרגום שיר חופשי, לעומת תרגום השיר הקלאסי, השקול



תקצירים

SOLNECHNOE SPLETENIE (SOS)

מפתח הלב

הגיליון הראשון של כתב העת "מפתח הלב" נפתח במאמר מערכת קצר: "מטרתו של כתב העת "מפתח הלב" היא הצגת המציאות העכשווית. או מזמינים את הנוער הרוסי-ישראלי להשתתף בהבנה של העכשיו הישראלי ובבחירת השפה האקטואלית להבעה עצמית.

בהתאם לכך נוסה לתת חתך של רבדי תרבות הנוער השונים והמשונים, אשר איננה קיימת היום ללא אינטרנט, מוזיקת רוק, משחקי תפקידים, סמים וגורמים רבים אחרים. כולל קבוצות ותנועות מרגינליות למיניהן, בין אם נאהב זאת, ובין אם לאו.

לא נוכל לקבוע את מקומו ולהרגיש בקיומו ללא השוואה עם העולם הסובב אותנו. לכן או מענוניים בהשתתפותם של אנשי הדור הבוגר - הן בתור כותבים והן בתור קוראים. ברצוננו להיכנס לדו-שיח עם התרבות הישראלית, מבלי להתחנף אליה, אלא מתוך רצון להבינה.

כתב העת אינו מערכת סגורה, ציביונו נקבע על פי דרישות הקוראים, אבל ספק אם יהיו אנשים שכל נקודה בכתב העת תימצא חן בעיניהם.

או משוכנעים, כי מגוון רחב של ז'אנרים וסוגיות דיון יסייע לקוראנו להכיר את דורו, את האינטרסים השונים שלו ואת בעיותיו. יתכן כי מצפים לו גילויים נעימים יותר ונעימים פחות. אם כך, מצאנו את קוראנו."

בגיליון זה מיוצגת הפרוזה על ידי ארבעה סיפורים סוריאליסטיים קצרים של אנה גורנקו; "הלווית סוקרטס" - פנטזיה עתידנית שחורה על רקע ארצי ישראלי, פרי עטו של יואל רוב; יש לציין גם את המסה מאת א. בלנקי לזכרו של יוסף חופמן, בצירוף קטע מכחביו של הסופר.



Фото: Давид Дектор





Фото: Елена Смелянская

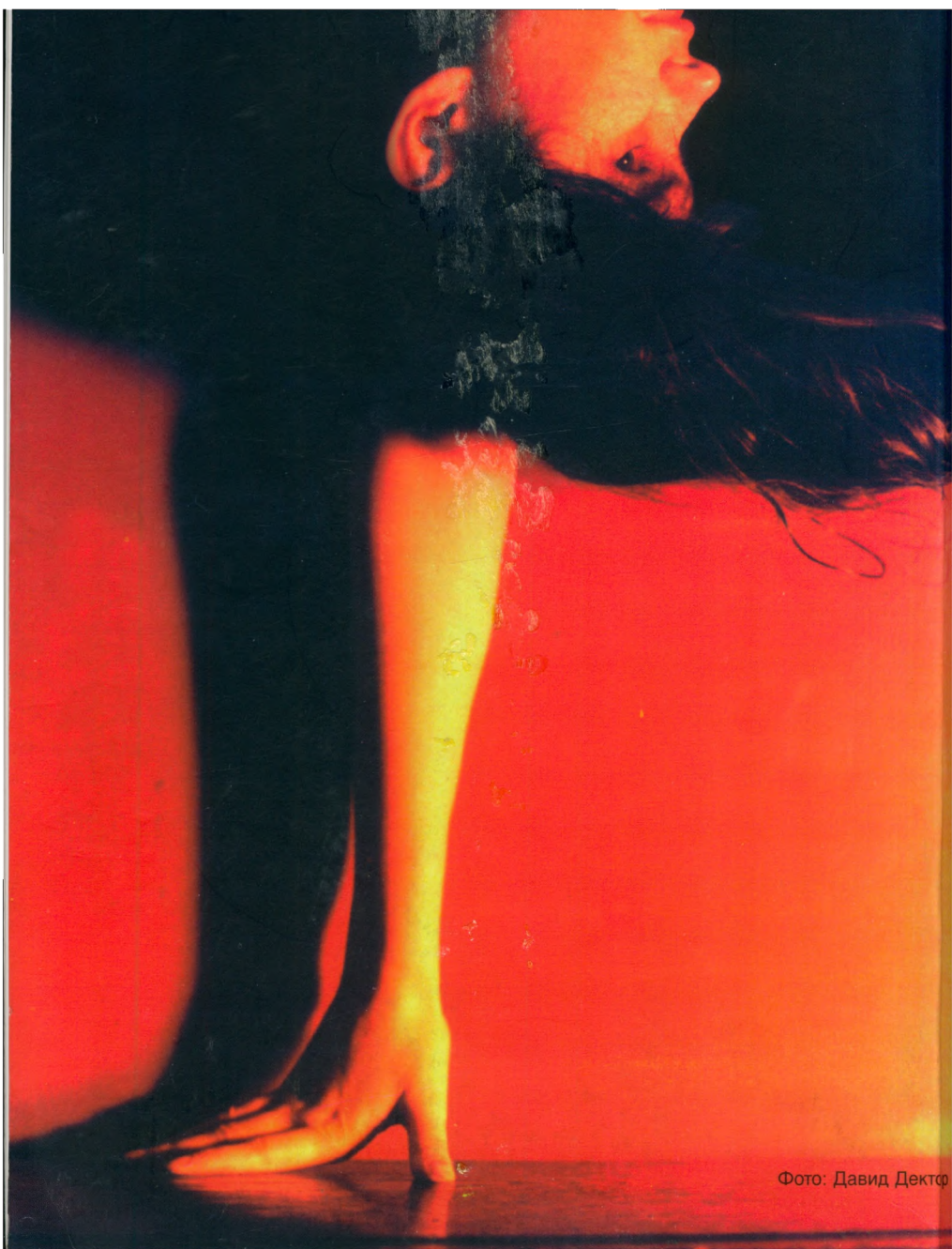


Фото: Давид Дектер