

СОДЕРЖАНИЕ

беседа представителей писательской элиты Екатеринбурга.

сергей габдуллин. свидетельство о кораблекрушении.

борис кутенков. агент собственной разведки.

интервью с дмитрием кузьминым.

надежда дудина. стихотворения.

константин комаров. только затылки (рецензия на книги к. корчагина, н. сафонова, е. сусловой).

александр петрушкин. фрагментированная реплика о дефрагментированном тексте вообще, или текст один и текст второй.

vladimir spartak

рассказ про город

Кукушка жизни давит на гиперболу неудач. Космические лицезрения порхающих бабочек солнечным зайчиком вмещается в душе праведного поступка. Ручеёк весело

журчит, и разгорается костёр человеческого счастья и подвига. Эпитафия стреноженного двуногого вдохновляется музыкой будущего. Героический труд честной правды хоронит идею гармонии и благосклонности. Трамплины совершенства определяют сущность бытия и взаимовыручки человеческих пониманий. Правда одна солнце свобода земля труд. Сказка жизни победа новых идей и торжество реализаций. Город – это когда много людей, доброты, подлости, счастья, убийства. Царь–колокол бьёт в барабан всепрощения и торжества Христова. Всё относительно в этом мире. Седые пирамиды уходят в прошлое, а настоящие звёзды – это человеческий понос себя в крылатом преобразовании вечности. Новый день нового человека это созидающее здание гармонии. Весь мир в компьютерной агонии за погоней живого натурального чувства. Жизнеопределение творческих начал в суматохе сумасшедшего всегда. Улыбки у счастья вечного в новом образовании творческих начал свободного человека. солнечного поединка <nrзб>

беседа с представителями писательских организаций
Екатеринбурга

Р.К. Давайте я тогда начну?

Е.К. ...Пускай будет модератор... И у меня тогда к вам просьба: как человек, который ...эээ... отработал на радио,

должен вас предупредить: на радио говорят по очереди. То есть, как только говорят... начинают вместе, ничего потом не разберешь, ничего не слышно. То есть... нет смысла просто сидеть спорить. Это тогда надо не на диктофон записывать, а стенографистку... Поэтому по очереди, реплики вставлять – это, я думаю, можно...

Е.К. В общем, Руслан, давай, рули сам. Ты человек тоже нее... Ты знаешь...

Р.К. Вот, мы с Кириллом Азёрным подготавливаем третий номер журнала «Здесь»... Вот. И он будет посвящён, собственно, региональной специфике. И в основном, конечно, писательским организациям. Так как мы находимся в Екатеринбурге, то нам интересно попробовать вскрыть то, как писательские организации функционируют и какие-то такие прочие ...mmm... особенности нашей писательской организации...

Е.К. У тебя сразу речь-то какая стала, смотри: «функционируют», «особенности»...

Р.К. Даа...

Е.К. (*смеётся*)

Р.К. Поэтому, собственно, мы... сегодня... собрали вас. И первое – это, конечно, надо представиться и... хорошо было бы подчеркнуть, чем именно вы в писательских организациях занимаетесь или не занимаетесь. Вот. Пожалуйста,
, как...

Р.К. А какая у Вас, соответственно ...эээ... должность,
?

Р.К. А у Вас, Евгений Петрович, как звучит?

Е.К. А у меня простая ...эээ... должность – «Председатель екатеринбургского отделения Союза писателей России». И ...эээ... по уставу Союза писателей, все председатели являются секретарями Союза писателей России... то есть, сколько нас там... 80 человек... Ну, сколько регионов, короче говоря, столько и секретарей.

Р.К. Сам себе секретарь.

Е.К. Не сам себе, а ...эээ... такая должность в Союзе писателей. Она всегда была...

Е.К. Звание.

Е.К. Ну да. У нас в своё время было очень много сопредседателей. Мы всех сопредседателей ликвидировали. Причем не в прямом смысле, а в переносном, потому что... ну, не очень это хорошо. У нас

сейчас есть председатель Союза писателей. Потом ...эээ... заместитель – на случай, если, допустим, я отсутствую – это Аркадий Застырец. Он как... зам. И мотор всего нашего ...mmm... скажем так, сообщества – это ответственный секретарь Союза писателей России. Прошу любить и жаловать: Вадим Дулепов.

Р.К. Да, Вадим, расскажи, пожалуйста, о твоих, собственно, функциях!

В.Д. Прислуга за всех! То есть ...старшина этой лавочки... Там начиналось всё как...

Е.К. Ну, короче, на корабле есть боцман.

В.Д. Боцман, да. Понизили, правда, в этом звании... Ну фиг с ним... Вплоть до рядового... Ну, нормально, функционал. Всё работает.

Е.К. Это вся рутинная работа: все бумаги, все планы...

В.Д. Которые успешно проваливаются (*смеётся*)

Е.К. ...связь с Минкультом, связь со всеми – то есть... канцелярская работа, очень важная в нашем деле. Вот её тянет он и Люба...

В.Д. Любовь Фёдоровна Масленникова. Она ветеран всех наших писательских союзов, потому что она здесь работала ещё в 70-х годах. И была сюда приглашена именно для поддержания, потому что она после работы в журнале «Урал». Вот... Она была сюда приглашена именно для восстановления Союза писателей. И Дома писателя, который у нас последние 10 лет живёт так, спорадически. Такой спорадически судорожной жизнью...

Р.К. Ну, об этом, я думаю...

В.Д. Да, давайте что-нибудь попроще...

Р.К. Ну, и, собственно, Лёша.

А.С. А я-то что! Просто дружу тут со всеми, и всё. Только по знакомству.

(смеются).

А.С. А что, я пишу всякие книжки. Просто зашёл. Меня Руслан пригласил – я пришёл честно.

Р.К. Да. Ну, второй вопрос у меня такой: он несколько сложный, но я попробую. Мне очень интересно, как вообще соотносится деятельность, так сказать, чиновничья и функциональная с деятельностью писательской? Как оно друг другу помогает, не помогает, соотносится... и так далее.

Е.К. Значит ...эээ... ты находишься в плену тех представлений, которые у тебя сложились, очевидно, при изучении работы Союза писателей в советские времена, когда были, действительно... ряд писателей... занимали какие-то посты и автоматически становились чиновниками довольно высокого ранга.

Р.К. Не совсем это...

Е.К. Нет ...эээ... я тебе поясню. Вот ты сейчас вот задал вопрос... Вот там были функционеры. Они, на самом деле ...эээ... очень много работали в самом аппарате. На них ... эээ... много что было возложено. Поэтому, когда, например, замечательного писателя Валентина Катаева пригласили секретарём, он категорически отказался.

Он сказал: «Мне осталось, может быть, 5 лет», а он в это время... вот как раз поздняя проза у него пошла...

Р.К. Да-да-да!

Е.К. Он сказал: «Вы хотите у меня украсть это время!». Он категорически отказался. Другие с радостью шли. Как мы знаем, да, Фадеев у нас был практически бессменным генеральным секретарем Союза писателей Советского Союза Фадеев. Он, понятное дело, ничего практически не писал. Его роман «Последний из Удэге» и «Металлургия» последний... Один незаконченный... Ну, в общем, практически ничего не написал. Вот писатель, который в те времена становился функционером – он был, на самом деле, ну, лишён возможности полноценно, качественно работать.

Р.К. А сейчас?

Е.К. А сейчас нет такого понятия «чиновник», потому что мы ...эээ... хотя избираемся, и мы выполняем какие-то, как ты говоришь, функции, но мы, тем не менее, не получаем за это зарплату, мы лишены всяческих абсолютно привилегий... их просто нет ни у кого. Вообще, то есть нет ни отдельных поликлиник для писателей, квартиры не дают, зарплату не платят, больничные не платят, стаж не учитывается... и так далее, и так далее. Поэтому мы просто...

Е.К. Да, народ тоже не уважает... кружок. Вот у нас такой есть кружок. Это такой рудимент, на самом деле. Это рудимент нашего «проклятого прошлого». «Проклятое» в кавычках... вот, так я говорю, что мы зачем все собираемся,

почему существуют до сих пор правление, председатели и так далее? Чтобы вести, какую-никакую... очень ничтожную в данном случае ...эээ... работу вместе с Министерством культуры, с какими-то вот как раз властными структурами, с чиновниками как раз, потому что... ну худо-бедно помогают. Существуют субсидии, существуют пенсии (добавки к пенсиям), которые писателям дают. Все это ...mmm... гранты существуют... всё это нужно, как говорится, оформлять должным образом, подавать заявки, и так далее. Ну вот, вот этим мы и занимаемся.

Р.К. Да, вот уже подвигаете к следующему... да?

В.Д. А чем он отличается от Иванова? Такой же технический работник Иванов.

В.Д. Ну, Василенко Светлана...

В.Д. Там, на самом деле, ситуация какая, моё мнение: все эти писательские союзы, да, кто там чиновник – кто не чиновник: конечно, никаких чиновников нет... есть вообще те, которые даже вообще ...эээ... законодательством приравниваются к уровню, там... организации собаководов, собирателей значков, там, я не знаю... любой общественной организации. Вы знаете, что сегодня вот разговаривал с утра с парнем с одним, ну... хороший человек, который много чего делает для... именно воспитания патриотического, то есть такого полноценного ... эээ... Игорь Борзов, есть такой... вот. Ветеран там, всего, и так далее. Как-то он стал, когда все эти патриоты были, да, собрались где-то в одном месте кучей, этой организацией на совещание, там, у Романова, вот. И говорит: «Вы знаете, сколько у нас в Свердловской области патриотических организаций общественных?» Чё-то он назвал: тысяча двести с чем-то! Вот. «А сколько у нас призыв ежегодно с области?» – тогда в военкомате, говорит, служил... он говорит: «Пять тысяч человек!». Это получается, что каждая организация, да, готовит пять патриотов. Годных к службе пять призывников из присутствующих здесь. Так давайте деньги-то на проекте те, кто реально работает с детьми: все эти летние лагеря и так далее. А, скажем так, все остальные пусть занимаются патриотическим воспитанием друг друга, вот. У нас сейчас тоже такая ситуация, что у нас здесь возник какой-то еще российский Союз писателей, который в Интернете презентует, что он какую-то работу ведёт и полностью всё, что мы тут делаем,

да, в Союзе, вот здесь вот, в доме, да, он как бы, говорит, активно презентует на площадях, то-то, то-то, то-то... и это какой-то фейк, что ли, я не знаю... абсолютно общественная организация. Евгений Петрович на общественных началах это всё дело делает. Я это делаю на общественных началах. Гешефта тут нет. Ещё и из своих денег трогаем. Е.К. Свои деньги тратим.

В.Д. Причём очень прилично. Речь вот о чём идет: есть какая-то ответственность а) за стариков; б) поддержать молодых ребят. Стариков – это не дать им просто пропасть, то есть, эта структура оказалась самой удобной. Понимаете, да? То есть, существует уже какая-то структура, которая инструмент: молоток, там, отвертка, там, и так далее... как он там, дырокол... дрель, там, да, перфоратор... вот это самое удобное. Это механизм коммуникации с властью, да, и с остальным обществом, чтобы, если писателей начнут бить на улице, то заступимся, и письма подпишем, и так далее. Как бы оно ни было, сколько вон писем было в защиту Ройзмана, когда его гнобили с «Городом без наркотиков», и так далее. Встали, подписали.

Р.К. Как раз у меня вопрос: могли бы вы мне рассказать, а как вот движется взаимоотношение, получается, Союза писателей в одну сторону, охраняя, так сказать, и защищая, собственно, писателей старших поколений и сообщества (те, которые начали писать, получается, ещё в советское время), и как взаимодействие с молодежью, с писателями до 35 лет, вот, предположительно? И как различается эта работа?

Е.К. Ну ... эээ... как мы можем помочь старикам?

Р.К. Да.

Е.К. Это ...эээ... удалось ещё не нам – это до нас было. Нам только удалось расширить этот список. То есть, была определена квота, да... творческим работникам. Туда входили и актёры, и художники, и кинематографисты, и писатели в том числе. То есть, это была

...эээ... так называемая добавка к пенсии. Она была не очень большая. И список был не очень большой. Но теперь этот список расширен. И мало того, была увеличена сама по себе пенсия. Сегодня ...эээ... старики получают добавку 5 тысяч рублей к пенсии. Если учесть, что у многих пенсия совсем небольшая, то это достаточно существенно.

Е.К. Ну, мы каждый год собираемся, и...

Е.К. Один раз вот стоит нам проголосовать...

В.Д. Ну это собираются председатели всех этих союзов и делят эти квоты. До слёз доходит, доходит до скандалов. Почему – потому что нуждающихся очень, на самом деле, много. Человек себя, более того, вне зависимости, допустим, от таланта и так далее... но он всё равно в этой профессии был, как-то работал и так далее, вот. И одни там дают больше, другие – меньше.

Е.К. Ну... это одно из, скажем, дел. А другое – это... ну, какие-то ...mmm... я не знаю, поощрения, награждения, издания книг, там, выдвижения на премии... потому что не секрет же, что премия позволяет решить многие вопросы. Вот губернаторская премия – она 200 тысяч рублей. Вот. Это серьезная помощь. А выдвигает правление Союза писателей. И отстаивает, естественно, и так далее. Кроме того, у нас же существуют так называемые ...mmm... ну, условно назовем это стипендиями. На самом деле, это что-то типа гранта, который ежегодно...

Е.К. Да-да.

Р.К. Тогда, поэтому хотел, конечно, спросить про молодёжь. Как вот вы работаете, так сказать, с молодёжью, по каким

направлениям, и, главное, по каким, собственно, принципам идёт отбор, поиск молодых писателей и взаимодействие с ними?

Е.К. Я тоже очень просто могу сказать. Во-первых, молодые и талантливые – они сами проявляются. То есть, что такое издание книги для молодых авторов? Ну, ребят, вы просто этого пока не знаете и не понимаете. Потому что в наше время это было просто невозможно! Ну, просто невозможно! То есть, когда ...эээ... Лобанцев, Юрий Лобанцев, наш поэт, наш земляк екатеринбургский, издал первую книжку (а до этого он был известен всем, выступал, там, и так далее), в анонсе было, в предисловии, написано, цитирую: «Поэт родился в 1939 году». Вот, представляешь, он родился в 39 году, то есть ему уже, там, за 40, а у него выходит книга первая!

В.Д. В 80-х или в 90-х, то есть ему там за 40.

Е.К. Вот, за 40, понимаешь, вот как было! Сегодня – ну ёмаё! Площадка: вот в Доме писателей. Нам чем драгоценен Дом писателей: это площадка!

В.Д. Экспериментальная.

Е.К. Экспериментальная. Пожалуйста! Выступайте! К нам приходят... вы же сами приходите к нам и говорите: «А можем мы...?». А почему нет-то?! Это же не просто собрания тут проводить, да, или еще там какие-нибудь новогодние гулянки. А это еще площадка для выступления. И кто, в первую очередь, выступает? Это всегда, кстати, и раньше это было, когда он был Союзом писателей, мы сюда

молодыми приходили и слушали, как выступали, там, члены Союза писателей. Но нас-то сюда не приглашали! Мы-то не имели такой возможности. Спрашивали: «А вы кто такие, собственно говоря?». Как я помню: «А Вы, собственно, кто такой?» – Я говорю: «Я, вообще-то, выпускник литературного института». То есть, я уже был выпускником! А вот их это как-то особо и не интересовало. Но, тем не менее, проводились какие-то совещания молодых писателей. Я помню, в 77 году два человека только от Союза писателей молодых было: это я и Витя Мясников. Причем меня пригласили для того, чтоб поругать, а его – чтобы похвалить. Всё, вот как бы. Потом 7 лет вообще не проводили. Ну, просто вообще не было.

В.Д. А Витя Мясников уже умер.

Е.К. Да. Вот просто не было вообще. Потом в 83 году провели зимой совещание молодых писателей. Там выступали Андрей Матвеев, который уже был автором книги (у него уже вышла книга в Среднеуральском книжном издательстве), опять же там меня обсуждали и так далее.

В.Д. Опять ругали.

Е.К. Не то слово! Приходили, показывали пальцем: «Это он написал рассказ «Старуха» – и в ужасе крестились (*смеётся*). Вот. Потом вот, в 86 году уже более-менее. Там уже и Оля Славникова была, и Андрей Танцырев. Ну, что-то сдвинулось, что-то стало происходить. Сейчас те же самые совещания проходят раз в 2 года более-менее регулярно. Они позволяют ...эээ... по крайней мере, ребятам познакомиться, обсудить друг друга серьёзно. Ну, там серьёзные люди,

серьёзные профессионалы приезжают. Тот же... вот, Иванов. Я посмотрел – мне очень понравилось, как он говорил. Как он говорил? Он говорил: «Мне ваши стихи не близки, они мне не нравятся. Но я буду голосовать за вас. Да, это поэзия». Ну, ребята, это дорогого стоит. Понимаешь? Когда сидит старый человек, даже не пожилой, а старый человек, со своим взглядом и прочее, и, тем не менее... вот он не ломает себя – он говорит: «Мне это не нравится. Это не моё, это мне не близко. Но... буду рекомендовать». Как мы знаем, Сашу Костарева именно тогда приняли в Союз писателей, по результатам совещания...

В.Д. Его не приняли – его рекомендовали.

Е.К. Нет, приняли.

В.Д. Нет, ему сказали, что «вторая книжка – и вперёд». По-моему, так...

Е.К. Но дело, я ещё раз говорю, в том, что... ну, любая организация ...эээ... необходима для того, чтоб хотя бы просто организовать такие вещи.

Р.К. Мне здесь интересны ...эээ... вот какие у вас, предположим, критерии (не только формальные) отбора молодых писателей в Союз?

Е.К. Да не отбираем мы...

В.Д. Никто не отбирает...

Р.К. Ну, например, у вас голосование идёт. Это чисто какие-то субъективные, да..?

Е.К. Естественно. Вот приходит: ну, понятное дело – раз, проголосовали. А некоторых ...эээ... ну я не помню такого,

чтобы уж кого-то... как говорят, забаллотировали. Вот. Потом все поднимают руки, все одобрили, и эти документы...

В.Д. А кто-то не одобрил.

Е.К. А кто-то не одобрил.

В.Д. Нет, нуу... голосование тайное.

Р.К. Все знают, кому бить в морду.

Е.К. Потом все эти документы с книгами отправляются в Москву, с протоколом. И в Москве наш головной секретариат (у них там есть отдел, который занимается этим), ну, там принимают окончательное решение. И там или принимают, или нет. Там обычно половина человек ...эээ... не принимают. Говорят: «Нуу... пусть еще поработает». С первого раза не все проходят. А некоторые там и по три раза, и все равно не проходят. То есть ...эээ... в два приёма принимаем. Вернее, в три: сначала правление рекомендует – оно не принимает, оно просто рекомендует. Я не знаю, как в Союзе российских писателей, может быть, у них проще...

Р.К. Да, вот как в Союзе российских писателей с приёмом молодых писателей обстоит?

Е.К. Как он себя ведёт (*смеётся*).

Р.К. Да-да-да, Евгений Петрович уже говорил.

А.С. А бывает такое, что уже перестаёт человек писать после вступления в Союз, и монетизирует, как-то вот умудряется монетизировать, своё творчество?

А.С. Да-да.

Р.К. Мне, вообще, интересно, действует она, вот эта вот бумага до сих пор союзписательская, вот, для людей,

которые не совсем, так сказать, в курсе?

(смеётся).

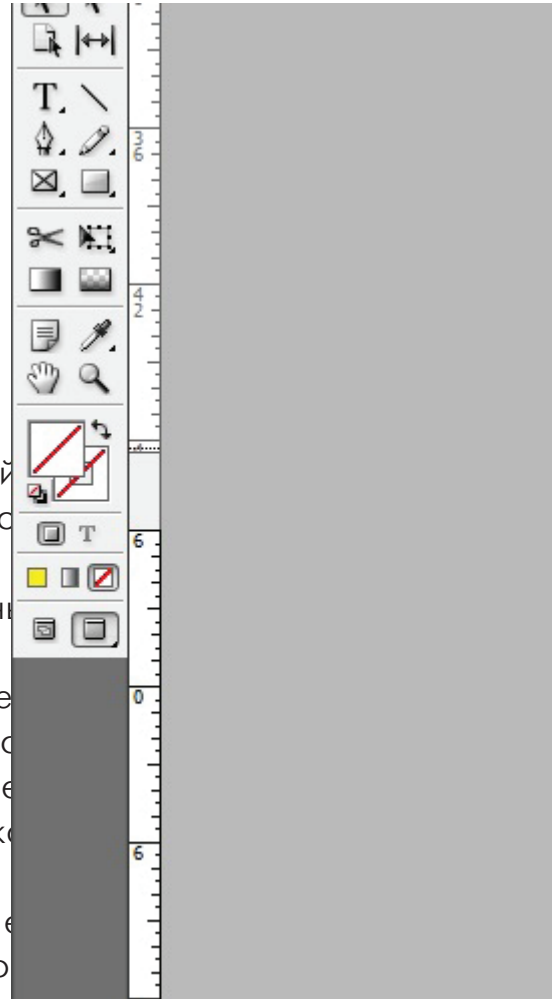
Р.К. Вот, Лёша, ты, как молодежавый думаешь, когда слышишь это заветное

А.С. Члена Союза писателей?

Р.К. Да. Какие у тебя ассоциативные особенно интересно.

А.С. У меня, кстати, положительные бы, именно к членству отношусь хорошо у меня много хороших друзей – член так уж получилось. Вот. И бац так к сожалению, нет...

(смеётся) такого отношения, даже своей хвастаться, всё, что угодно прочитаю, я не успокоюсь.



Е.К.

котор

о, зачем многие идут в Союз
в славу ...эээ... вот до сих пор

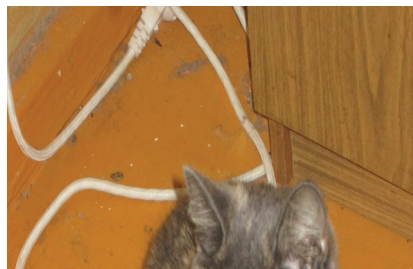
Как он себя ведёт (смеётся).

серьёзно говорю, как ко мне
орит: «Хочу быть членом Союза
чем тебе?». У него есть книги,
даже заслуженная слава.
п до тех лет, когда хочу типа
эт». Я говорю: «Дак и так поэт!»
ватает!»

ые не совсем, так сказать, в курсе?

мы его и приняли, пожалуйста!
о спросил, как говорится, по-
надо?» Точно так же, как очень
акое, что сегодня это ...mmm... ну
:

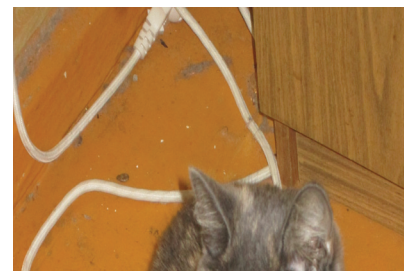
Е.К. Ну да-да-да.



А.С. Да, вот, ну, представляете, молодой человек сидит в каком-нибудь глухом очень посёлке. По крайней мере, у меня было так. Я хотел пойти по возрастающей ступени: то есть, опубликовался сначала в ближайшей местной газетке, потом ещё где-нибудь...

Р.К. А сколько лет тебе тогда было?

А.С. Ну, в первый раз, наверно, лет 18... 19, может. Ну, мозгов у меня тогда ещё... у меня и сейчас их не особо много. Вот. И поэтому вот это всё, что происходило в писательской организации, в Союзах писателей, вообще, недоступно абсолютно было. И как, вот, пройти этот путь – тоже было непонятно, собственно говоря. И меня тогда ещё не печатали даже в ближайших газетах. И я читал журнал «Урал», так смотрел, и где-то у меня там, в Фейсбуке,



есть заметка, что, значит, я смотрю: рецензии на какие-то книги, которых я не видел, романы, там, значит, выходят, стихи, которые, значит, мне даже не светит, чтоб меня опубликовали. Вот на каких-то козлов рецензии выходят (*смеётся*), а меня даже в ближайшей газетке не печатают. Вот. И как из этого выбраться – непонятно. Нет таких шагов, на самом деле.

Е.К. Ну, на самом деле, это правильно. То есть это шанс. На самом деле, люди понимают это как шанс какой-то, да. Во-первых ...эээ... в любом случае, Союз писателей – это организация. Правильно? Тем более, это организация творческая, как вы там ни умаляйте её. Для меня это определенный клуб. Клуб именно. То, что в этом клубе есть люди, которые мне особо не симпатичны: ну, не я же этот клуб придумал, понимаете? Но, тем не менее, мы как раз вот сейчас и стараемся, и работаем для того, чтобы привлечь в этот клуб людей, скажем так, нам глубоко симпатичных. И здесь мы себя чувствуем уютно. Мы как бы ...ну... товарищи. Потому что писатель (вот моё глубокое убеждение) ...эээ... не может быть выключенным из... среды, из общения. Оно, на самом деле, помогает нам. Во-первых, это своеобразное ещё и соревнование. Вот как бы там ни говорили, но, тем не менее, это ещё соревнование, понимаешь? Ну, грубо говоря, вот, удивить товарищей, удивить коллег. Вот не просто писать, потому что ...ну... школьники пишут и так далее... ну, там, можно удивить соседку по парте по своей. А здесь... удивить профессионалов. И отсюда, естественно, выход в те же

самые журналы. Потому что у нас журнал «Урал» – это всё равно журнал. Который, несмотря на то, что они в последнее время очень сильно расширили свой круг, да, и там печатают всех талантливых, но, тем не менее, это же... если ты писатель... ты имеешь хотя бы возможность туда прийти, и тебя прочитают. Потому что, когда мы были мальчишками, туда приходили: «Да там вообще... вы там потяните лямку да понюхайте пороху!.. Вы, там, на заводе поработайте и чё-нибудь там про ...эээ... рабочий класс». Ну, примерно такие были всё время разговоры. Поэтому, я ещё раз говорю, для меня ...эээ... Союз писателей в идеале – не то, какой сейчас есть, а в идеале – это всё-таки клуб единомышленников. Клуб, не обязательно единомышленников ...эээ... даже творческих. То есть, мы не представляем себе какую-то группу, там, акмеистов, футуристов, и так далее. Это немножко другие вещи – это кружки, скорее всего. Это другие общества – это, скорее, такие закрытые клубы. А единомышленников в том, что мы, по крайней мере, понимаем, что мы делаем. Мы делаем литературу.

Р.К. Тут у меня попутный вопрос: вот как вы считаете, чего не хватает в нынешнем состоянии Союза писателей, что бы вы хотели... ну, изменить как-то в структуре, предположим?

Е.К. Должна быть вот эта система литературного фонда, когда со всех тиражей идут отчисления. И тогда литературный фонд мог бы обеспечивать... никто же не говорит, чтоб мы там купались, но хотя бы минимально... вы же помните, как раньше было: приходит в журнал человек и

говорит главному редактору: «Дайте триста рублей авансу». Он говорит: «Ты напиши мне... там, это самое... а потом я тебе дам». – «Ну, мне очень нужно, мне надо долг отдать». – «Я сегодня в карты иду играть, а перед игрой не даю в долг». Человек идёт и вешается, молодой автор. А потом главный редактор... сильно страдает по этому поводу, что он типа свинья – не дал человеку триста рублей. А играли-то они там на сущие пустяки: ну 10-20 тысяч – «банчок» такой замутили. Понимаешь? Вот так. Это реальность. Я не буду называть фамилии, но... это было.

Р.К. Ну, сейчас такое невозможно, наверно. Придёшь в Союз, попросишь триста рублей...

А.С. А где их, таких денег-то взять! Не дам!

Е.К. ...но, тем не менее, как ты понимаешь, да, какая-то область должна быть. Перестала литература быть делом барским, когда туда пришли разночинцы, когда туда... ну, мало ли...

В.Д. Между прочим, литфонд вырос из общества (ну это как бы легенда и... в общем-то факт)... было такое общество помощи пьющим поэтам, одно из самых богатых ...эээ... фондов санкт-петербургских... как раз вот ты рассказывал про этих всяких разночинцев, и так далее.

Е.К. Надо же помогать, конечно!

Р.К. Наверно, Фофанов получал эту...

Е.К. Да мало ли, кто там... я помню, Григорьев, может быть, получал...

В.Д. Нет, эт-то московские, а... Решетников, там, вся эта публика ...эээ... у петербуржцев кто...

Е.К. В любом случае, несчастным поэтам, писателям, надо помогать.

В.Д. Да нет, я считаю, что не надо так ставить вопрос, что надо им, там, обязательно помогать – подсказать, не что писать... а организовать правильно коммуникацию, в рамках, допустим ...эээ... Союза писателей... не исключительно монстры какие-то сидят, да, а люди, которые открыты этому миру, и так далее. Во-вторых, средство коммуникации какое? Те же самые редактора отделов крупных журналов, в журналистской среде, и так далее: много людей, которые открыты этому миру. Они интересуются, что у вас происходит, они с интересом смотрят, там, на каких-то новых людей всё время. Тот, кто занимался журналистикой, тот знает, что журналистика всегда... вообще общество так устроено: пришла когорта единовременного поколения – сейчас у нас выкорчевало молодых ребят, ваших ровесников... я говорю о чём: начинаются понты: «Да я там то-сё». Всё. Да, ты состоялся, ты зрелый поэт или литератор. Всё, дальше сам. Поэтому тут не опекать кого-то – тут речь идёт о том, чтобы организовать коммуникацию, помочь оказаться в нужное время в нужном месте. Почему – потому что финансовые очень ограничены средства... то есть, надо создать почву, где будут пересекаться... допустим, придёт какой-нибудь 17-ти летний мальчик... ну, грубо говоря, 15-ти летний.

Я ему говорю: «Чё ты ко мне-то пришел – вон, иди к Руслану Комадею, понимаешь, да? Он тебе подскажет, как, куда двигаться». То есть, уже так эти дела выстроить. Нашу систему отношений вот так выстраивать надо.

Е.К. Ну, Руслан Комадей задал вопрос, каким бы вы в идеале видели Союз?..

В.Д. Я услышал это и говорю, что в идеале должно быть вот так вот. Почему? Должна быть точка пересечения, должна быть коммуникация. Обеспечивать надо коммуникацию. Не заботу никакую, не патронаж. И не как в советской власти: пиши то, а этого не пиши. Я потому что ужасно мучился, когда учился... я страдал, потому что мне говорили: «Почему ты это пишешь? Какие-то переводы с аргентинского языка... на каком языке, кстати, говорят в Аргентине?». Я говорю: «Наверно, на немецком»... то есть, такие были претензии со стороны старших товарищей, которые были советскими писателями. Очень тяжело. Они не рассчитывали, не думали. А здесь просто коммуникация. Однако есть такое: «А вот этот чувак про тебя говорил», – то есть, ты получаешь доступ к ресурсу... про тебя молва идет. То есть, где-то слышали, где-то то-то, где-то что-то.

Р.К. К человеческому ресурсу доступ.

В.Д. Да. Просто будущее всех этих Союзов, конечно, сетевое. Я вот сейчас прорабатываю эту систему, как чиновник, да, секретарь, чтоб можно было голосовать по Интернету. То есть, чё мне ходить на эти собрания, да?

Р.К. «Вконтакте» можно сделать голосование.





Пожалуйста! 5-томник Флобера. Вот оно! По 50 рублей. Стоят, не берут! Я когда зашёл в один магазин, меня чуть кондрат не хватил, смотрю: стоит двадцатипяти томная библиотека современной фантастики. Я знаю ей цену: она даже среди знатоков ценится – 25 тысяч рублей она стоит – то есть по тысяче рублей за том. В Интернете объявление: «Куплю» – а здесь она стоит. Никто не берёт. Я так тихонечко их сложил (*смеётся*), я мечтал последние 10 лет её найти!

Р.К. В «Кнехте»?

Е.К. Нет, не в «Кнехте». Хотя в «Кнехте», тоже там из этой библиотеки... Я-то целиком взял, все 25 томов, а там где-то томов 10 стоит из этой библиотеки. Ну, «Кнехт» не совсем дешёвый магазин. Это, прямо скажем, по-разному. Но это всё равно правильно. То есть, у них книги недешёвые. А есть магазины вот ...mmm... где вполне можно... пожалуйста! Там есть полки: книги за 30 рублей, 50 рублей, книги за 80, 90, книги за 100, книги за 200, книги за 300, книги за 400... угадайте, какие книги за 400, а какие – за 50? Паустовский стоит, 6-томник и 9-томник, по 50. А по 400 рублей... ну, какая-нибудь таинственная магическая история княжны, которая избежала гибели... ла-ла, и так далее, и так далее. Понимаешь? Вот, в чём дело... это что, нормально, что ли? Рублём проголосовать?... Извините, просвещение и образование – это вещи, которые надо иногда и навязывать... Это ...эээ... через просветителей навязывают, но должно-то навязывать государство! Оно ж должно понимать, что... ну тогда идиоты одни останутся – профессионалы исчезнут...

бухгалтер, который не может ...эээ... извлечь корень из 100! Ну, всё мы это видели. Выпускники высших учебных заведений... сидят вполне приличные, вроде бы, люди и, может быть, даже и симпатичные, и душевно красивые. Но абсолютное невежество! И все говорят: «Чё ж насиловать-то их! А они так хотят!» Да они не хотят – они просто не знают других путей и других возможностей, вот и всё. А эти возможности надо давать. А что их даёт? Как раз искусство, культура. Культура ведь от слова «возделывать», «культивировать». Кинематограф – это же не только способ развлечения. Хотя изначально, это же, да, развлечение. А.С. Аттракцион...

Е.К. Да, аттракцион. И я сейчас люблю такой кино-аттракцион. Но что бы было со мной, если б я не смотрел ...эээ... вовсе не аттракционные фильмы. Вчера, вон, показывали: «Пятая печать», фильм, венгерский фильм. Знаменитейший фильм моей молодости... потрясающе! Вот сидят просто и говорят. Всё кино говорят. За столом сидят, говорят, обсуждают. Оторваться невозможно. Это кино! Это настоящее кино. Может быть, тяжело, конечно, смотреть, но тяжело и Бергмана смотреть, и Тарковского, но это необходимо смотреть. Это нужно.

А.С. А читаешь иногда, допустим: кинорежиссёр. У него, там, не окупился фильм, миллионов, допустим, на 70. И думаешь, что было б с писателем, если б он взял 70 миллионов и не отдал их, да, грубо говоря. Его же просто б, там, нашли на дне Исети через 2 дня!

Е.К. Понимаешь, вот когда Кевин Костнер снял «Водный мир», фильм провалился. Фильм просто провалился. А он снял за свои деньги, за кровные денежки, довольно приличные. Знаешь, сколько он принёс уже? 60 миллионов. Он сверхокупился. Прошло время... так то же самое и с книгой. Книга вышла – ну да, она сейчас не расходится, она не раскупается. А потом вдруг выясняется, что Некрасова издают миллионными тиражами. И поэтому и надо доверять времени, всё время бросать что-то пробное: а вдруг оно сработает? Люблю очень этот пример из Стругацких, что вот химик, он как работает? Ученый как работает? Вот у него есть приборы, да, весы, чистые реактивы, да, всё, как говорится, просчитывается, всё через формулы. А как работает алхимик? Вот он смешивает туда-сюда-сюда, потом грязным пальцем помешает и думает: взорвётся или не взорвётся? Так вот, люди творческих профессий, очень многих, как раз работают, как алхимики. Хотя некоторые работают, как серьёзные ученые. Ну, технологично очень, да, в искусстве вообще. Искусство, оно ещё и технологично тоже. То есть, есть театр, технологичный очень, но на одной технологии не выедешь, иначе будет сплошной «Крепкий орешек-4», самый идиотский фильм всех времён и народов. Понимаешь, вот?

А.С. Но и без неё не выедешь...

Е.К. Да, но и без этого нельзя! Я ещё раз говорю, всего должно быть. Я как раз не противник вот этого всего. Это не значит, что, если я говорю, что должно быть так, чтобы

другого вот не было. И другое должно быть. Ну, свойственно человеку и человечеству ошибаться ...эээ... что-то делать не то... кто решать-то будет? Если бы не добрые люди, не меценаты, может быть, бы и Джойс у нас не реализовался... а сейчас вдруг выясняется, что Джойс всему голова, да (смеётся). Хорошо вот Льву Николаевичу Толстому было... крупнейший помещик был в России, то есть не нуждался. Хотя... гонорары он ломил по 400 рублей за лист... даа... он был строг в этом смысле. Зарабатывал своим трудом. Он читаемый был. Успешный в этом смысле писатель был... а Пушкин, как мы знаем, весь в долгах был. И что теперь? А всё время на меценатов рассчитывали, что придёт добрый, там, какой-нибудь банкир или заводчик, и оплатит тебе. Это невозможно. Но и это должно быть. И честь, и слава этим меценатам. Вот, они помогают, что-то делают, и хорошо, и слава богу. Может быть, это выстрелит так, что твоё имя потом бриллиантами сверкать будет на чёрном небосводе литературы. И твоё имя будет вот как раз связано с его именем неизбежно. Вот, в чём дело... что ведь человеку нужно, на самом деле? Человеку нужно бессмертие... реальное бессмертие. Человек боится смерти, боится умереть – это естественно.

А.С. Нет, человек сам не боится – организм его боится.

Е.К. Организм боится. Человеку нужно бессмертие.

Р. К. Ну что ж, надо заворачивать, наверно. Уже почти 2 часа идет интервью.

Е.К. Да ты что...

Р.К. Евгений Петрович, ваш монолог был молниеносен и богат.

Е.К. Ладно, Руслан, спасибо тебе.

Р.К. Да это вам спасибо...

владимир спартак

XXX

Страшный случай
немыслимая кровь
в земле <накаченная> глупость
ломаются века презрения озноб
а человек родился улыбаться

Летит пчела симфония любви
свободы удивлённой эхо
а солнце вдохновляет топоры
и соловьи поют в работе

Волнительная ранняя весна
откроет сердце непонятной страсти
держат костёр добра
и музыку космического здарсьте

Танцует время понимающих идей

гармония летающего счастья
а дети - семя атомного дверь
врастают в землю вечного участия

Пластический рисунок торжества
на пиках гор глаза величья
Россия встала из дерьма
спасибо богу за участие

сергей габдуллин

свидетельство о кораблекрушении

Предоставляю вашему высочеству все скудные сведения, что сохранились в документах Комиссии по кораблекрушениям, о путешествии Карлуса фон Дрейка дель Толмо и печальной гибели вашего высочества корабля Ю-Линь, джонки 22 класса. Пусть будет проклято недостойное имя фон Дрейка, и да простит Ваше Высочество его душу, ибо его самого наказать уже невозможно.

Письмо последнее Карлуса фон Дрейка дель Толмо

Ваше Высочество, извините за обртаную хронологию. Мы пристали в гавани страны Нац, как и планировалось, выдавая себя за китайских торговцев. Разоблачили нас,

впрочем, быстро, потому сейчас скорей всего голова вашего покорного слуги на бамбуковой палке, а корабль погиб. У них есть своеобразный способ казни кораблей, но я не хочу лишать вас удовольствия интриги, обо всём вы прочитаете далее в порядке времён классическом.

Справка о достижении полных лет

Сим удостоверяется, что предьявитель сего, Карлус фон Дрейк дель Толмо, совершенно поседел и, следовательно, считается достигшим полных лет. Может быть произведён в капитаны ранга 3/4.

Справка о мужестве

Сим удостоверяется, что Блом Хильбер обладает кручёными усами и от того может считаться бравым офицером.

Справка о женственности

Сим удостоверяется, что Магдалиана, не имеющая фамилии, – женщина. И, следовательно, на корабли её брат воспрещается.

Его королевскому высочеству от Карлуса фон Дрейка отчёт о начале плавания:



Первое число весеннего месяца первого

Как и соизволили пожелать Ваше Высочество, мы взяли корабль из никуда не годных, матросов из тюрьмы, героя для подвига и женщину для беды. После мы отправились, куда дует ветер, бросив в море компас, едва из виду скрылась Земля. Можете не сомневаться: нам обеспечены, если не честь, то позор, если не открытия, то приключения, к тому же, почти наверняка, гибель.

О дальнейшем я опишусь Вам.

Неизвестное число неизвестного месяца

Как и говорил Ваш придворный астролог, чудища морей вовсе не злодеи, а благодетели: они спасают корабли от безумной скуки штиля и дикой смерти от жажды.

Пусть простит меня Ваше Высочество, но без компаса оказалось невозможным не только плыть назад, как планировалось Вашей мудростью, но и вообще плыть куда-либо. Кроме того, теперь мы не можем определять дни и числа, ибо часов нам тоже не было выделено.

Вместо славной гибели и земель новых мы видим только гадостную солёную воду, которую, как выяснилось, нельзя пить. Смерть нас ждет самая ужасная – от скуки. Если только мы не встретим чудовище.

Далее числа не указываю, всё равно уже сбился

Чудища появились, однако оказались прекрасны. Один матрос хвастался, что видел деву морскую, всю голую и красивую, но с хвостом дьявольским. Теперь все они по очереди привязываются за ноги веревкой и ныряют за борт. Другие же должны, спустя минуту, смельчака выдернуть.

Четверо уже утопли от сей игры, зато двое говорят, что дев морских видели, а один даже, что ухватил за ляжку сирену, да она вырвалась. Число желающих понырять за девами день ото дня всё множится, как и число утопленников.

Осмотрел одного матроса из утопших. Лицо его выглядело так счастливо, как и вправду он морскую деву похватал.

На день 82-ой, если верить нашему штурману, мы увидели неизвестную землю, которой оказались острова островной страны, называемой Китай. Тут я, как хороший путешественник, должен сделать отступление. Видите ли, наперекор привычной Вам Европе, все страны прочие состоят из островов, разбросанных, как пшено в море. При том две страны могут вращать друг в друга островами, и посреди архипелага одного королевства обнаруживается вдруг атолл другого. А то и вовсе какая-нибудь империя

оказывается насквозь проткнута островной грядой некой республики.

Как они разбираются, где и чья земля, право, не знаю.

На китайском островке мы поменяли нашу коравеллу на малую джонку. Могу вас заверить, обмен для флота вашего величества самый выгодный. Во-первых, две трети команды всё равно перемерло, и управляться с громадой было некому. Во-вторых, корабль совсем на части разваливался, джонка же хотя бы держится на воде.

Коравеллу местные решили порубить на дрова. Мы отчалили искать землю далее.

Договор о обмене Каравеллы без имени на джонку Ю-Линь, класса 22

При обмене сих кораблей приобретающий коравеллу обязуется на ней не плавать, ибо сие дозволяется только европейцам. Приобретающие же джонку обязуются всюду выдавать себя за китайцев, ибо богами запрещено иноземцам эти корабли использовать.

Письмо от Карлуса королю, ещё одно

Как наверняка помнит Ваше Величество, одной из целей путешествия была хриситанизация океанских жителей, их

посвящение и далее согласно списку вами согласованному. Должен сказать с прискорбием, что миссия сия провалилась, поскольку здесь все, от рыбака до мандарина, знакомы с библией, ловко цитируют и Апокалипсис, и Вальтера Скотта. Увы, вместо праведных дикарей мы встретили людей, совсем испорченных цивилизацией. Цивилизовать их, чтоб потом сожалеть о потерянной дикости, у нас не вышло.

Письмо в бутылке

На островах, что тянутся цепью от Китая до Индии, есть любопытный метод отправлять письма бутылками, как у нас голубями. Здесь сие – самый надёжный метод, как заверил меня бутылочных дел мастер: стекло всегда само найдёт адресата. К сожалению, отправлять при этом разрешается только сообщения с описанием способа отправки и ничего более. Иначе утратится бутылочная магия.

Местные, впрочем, хитро обманывают стеклодувов, шифруя в текстах пробелами, иносказаниями и прочими способами всяческое. Но я до такого не додумался, потому больше ничего Вам написать не могу.

Справка о дуэли

Блону Хильберу и Моолулу разрешается начать дуэль.

Причина: сражения за сердце дамы.

Выбор оружия: голые руки и булыжники.

Исход дуэли: Блом Хильбер пал смертью храбрых. Дама отходит Моолулу.

Подписано: Джархарвавал, надсмотрщик над дуэлями.

Доношу до Вашего сведения, что наш герой погиб. С его-то усами грех было не вызвать кого-нибудь на поединок. И он вызвал некоего великана (имя запомнил). Разумеется, под предлогом сражения за леди Магдалиану.

У великана, впрочем, усы оказались не просто кручёные, а прямо витые, как дьяволовы рога. Каждым усом можно быка проткнуть.

Блом пытался боксировать, но М. врезал ему камнем (пришлось вписать камни задним числом как выбранное оружие).

Словом, всё вышло как нельзя лучше. Хильбер удостоился почестей и теперь ему дорога в Валгалу. А леди спланировали великану. Может, обойдемся без бед теперь.

Наконец, мы добрались до гавани страны Нац. Расскажу немного о местных нравах. Все жители здесь носят маски. Чтобы традиция имела больше силы, её намеренно не

закрепляют законодательно. Женщинам предписывается скрывать лица чем-то сходным с масками. Но. Легкая улыбка, как у Джоконды, и совсем нет бровей. У мужчин с нарисованными чёрными усиками и бородкой, точь-в-точь Гаи Фоксы. Одинаковость лиц они компенсируют дикостью пёстрых костюмов. Сословия, кроме того, различаются цветом масок. Крестьяне носят белые, мещане – жёлтые, у чиновников – пурпур, у путан – пурпур тоже. Палач носит маску красную.

Кстати о палаче. Казнит он не людей, а кораблестроители. Под его руководством беломасочные крестьяне выволакивают судно на берег и ставят на пьедестал. До простых людей палач не снисходит. Им отсекают головы солдаты.

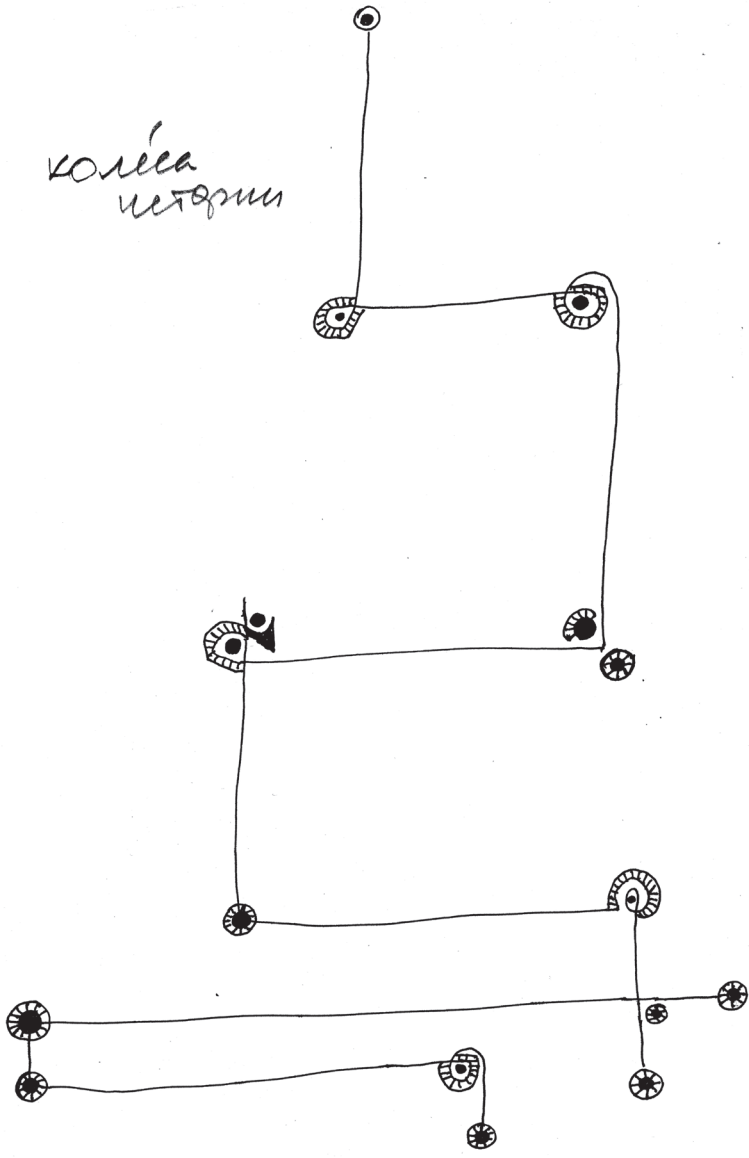
Префект третьего острова страны, королю страны далекой

Вашему величеству посылаем голову Вашего посланника и сие письмо. Голова, думаю, живописнее моего стиля. Ждем от вас ещё героических исследователей.

Заключение комиссии по кораблекрушениям

Комиссия пришла к выводу, что гибель корабля Ю-Линь, хотя и не совсем традиционная, может считаться кораблекрушением. За сим выдать свидетельство о кораблекрушении, и отчёт окончить.

колеса
истории



история

владимир спартак

XXX

Ночь глаза вылазят из души
динозавр остался в тихом туалете
звёзды чеканят мыслями в тиши
холодильник мышц задумчиво рыдает

Смотрит лошадь древняя любовь
подмигнёт лиловым счастьем глазом
и пускает водопады верности и вновь
бестолково мышцы разума съедает

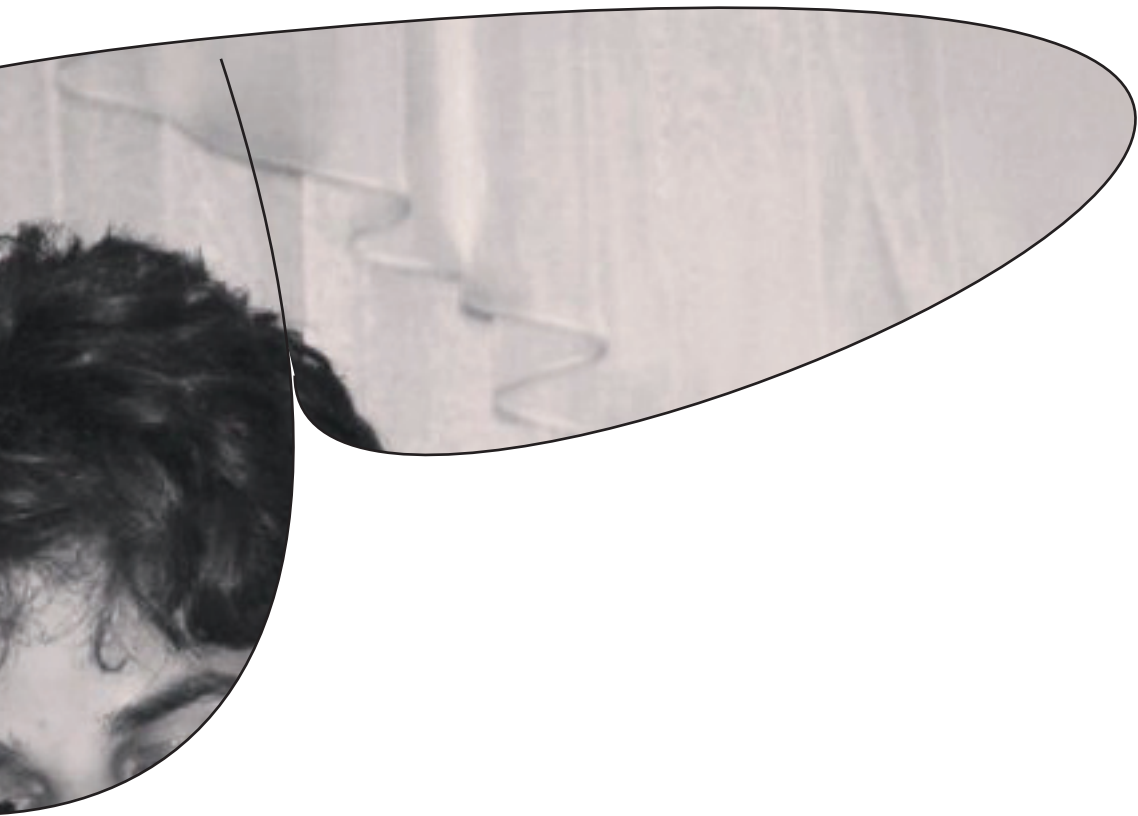
ранним утром солнечный испуг
сапогом волшебным стучает по харе
хорошо что сердцем помогает друг

и глаза <Толстого> плачут строчкой отдыхают
на оскоминах слепой обглоданных душ
разместилась жизнь сияющего братства
и подснежники рыдают вёснами остолбенеv

умершей мамы памятью добра пылает

хлеб един но танковая битва брешь
за счастливое дыхание рождающих буден





отрубает голову незнающих невежд
дарит вечность ручейков и ожиданье

XXX

<Чиркнув> нелепой жизни
суматоху
на лапах удивление
цветам
они белеющее небо
у прохожих
пульсация артерий солнце
виноград
хранилище радостных напрочь
камней
блужданье скомканных теней
ручья
кровавый завтрак
одночасья
и когти спрятанные
навсегда
кромсает лай собачий
землю
разглаживает нервы
мотылёк
и прыгнул выше неба

зайчик
смеркается летящий
вертолёт
пустой стакан
звонок танцоров
правдивый <завтрак>
обезьян
в ночной прохладе
звездопадов
зажгутся свечи
сердечных ран
чеканя шаг
пещерным строем
горят глазницы умирающих
солдат
и мясо жарится с похмельем
улыбка застывает на зубах
цветёт весной крадущийся
поступок
Слеза невспаханных безумных тем
и шёлковые губы сострадания
летают альбатросами систем
Предела нет
<кричащим> и ослепшим
застряли пули музыкальных
снов
и вой теперь на краешке

обрыва
Мелькает пламя
несуветных тел.

МАМЕ <Тоски>

Поле жизни отвергнутый выстрел
камень сердца растает в тиши
а глаза симфонический случай
конь сомнений цветочек любви

посмотри на простуженный праздник
<скачет> искрами солнечный лист
дверь терпенья замученный <нрзб>
морда времени следы сомнений борьбы

а котёнок заоблачной раненой далью
умывается лезвием найденной лжи
и целуется свечка костями недуга
шар земной добротой человеческой горит

голова у гармонии пламенность чувства
поколенья рождаются чтоб победить
амплитуда клинка ломает преграды
слава богу зашла воскресшая мать

борис кутенков

АГЕНТ СОБСТВЕННОЙ РАЗВЕДКИ

I

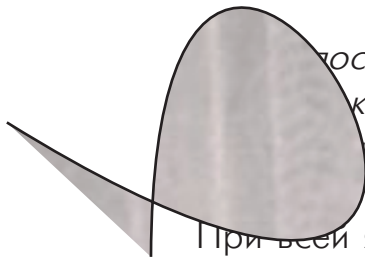
Что-что?.. Разбирать по косточкам собственное стихотворение?.. Отнимать хлеб у критиков, к тому же рискуя оказаться сороконожкой, запутавшейся при пересчитывании собственных ног?

«О вдохновении (даже без кавычек) говорить можно, ... но не самому автору. Когда сам начинаешь говорить, что вот, мол, я испытал... мне явилось... это у романтиков хорошо получалось, у них там и музы ходят, и гении крыльями машут, всё в порядке. Канонический язык описания для всего этого был. А у современного автора это уже звучит как пошлость. Как такое самораздевание. Пусть кто-то со стороны судит, на каких дровах у меня там все варилось» (Евгений Абдуллаев).

С другой стороны, закрепив себя, похоже, в статусе такой эксгибиционистической сороконожки написанием четырёхчастного цикла «Дневниковые заметки о сущности поэзии» (где «заметки» опирались в равной мере на прочитанное о поэзии и на собственный опыт практикующего стихотворца, причём последний участвовал в немалой степени), отступить всеми сорока ногами уже

некуда. А потому можно и согласиться на авантюрное предложение Руслана Комадея, которого, по его словам, вдохновила идея «Полёта разборов» (да, разбираем, разбираем чужие «полёты» в устном жанре уже на протяжении года, а теперь поди-ка, отдувайся, – предстань критиком перед своим же отделившимся творением!..). А ещё раньше начало сей акции положила великая уральская авантюристка, культуртрегер Марина Волкова, которая во время моих гастролей по Уралу чуть ли не насильно притащила меня – автора идеи «Полёта разборов» – и Комадея – в одну из комнат редакции журнала «Урал» и заставила разбирать по одному стихотворению друг друга. Задуманный формат поэты мгновенно похерили: действие превратилось в небезынтересный самим авторам (а уж будущим комментаторам наших творений и подавно) околорискуссионный треп с объяснением (больше похожим на оборону) собственного «детища» и автокомментариями, как, что и откуда родилось.

Стихотворение, представленное мной сегодня на «автополёт разборов», – одно из недавних. Младенец, буквально три дня жизни (такая короткая дистанция выбрана, чтобы живее предстали все ощущения: заодно и представится возможность трезвого взгляда на только что написанное, – и собой же пока не понятое, не осмысленное). Поскольку дистанция между младенцем и соцсетями нынче опасно короткая, в комментариях к нему уже посоветовали *«отослать это произведение в службу внешней разведки РФ. Оно*



...послужить неоценимым вкладом в дело составления
...к. А вы будете впоследствии награждены госу-
...ой наградой и послужите для всех нас ярким
...на ниве служения своей горячо любимой родине».

При всей язвительной тривиальности комментария мысль в нём верная – близкая позиции Лотмана с его пониманием «стихотворения как сложно построенного смысла» и семантической многоплановости, сущностно заложенной в природе поэзии. Настоящее стихотворение действительно подразумевает систему шифрации, но и предельную ясность (видную на уровне интонации) и снайперскую точность (на уровне образов с их колеблющимися признаками значений, прекрасного желейного дрожания смысла, возможности замены – и понимания невозможности её, ибо слово *обязательно*, несмотря на весь свой ассоциативный заряд).

Сразу оговорюсь, что при анализе буду в произвольном порядке задействовать и филологическую (в немалой степени – интертекстуальную) составляющую, и биографический контекст (в той мере, в какой он ясен мне самому; вспомнилось высказывание Блока, что биографические комментарии вредят пониманию стихов. Для моего же творческого метода принципиально важно, что слово, попадающее в контекст стихотворения, непременно имеет биографическую подоплёку, – но зачастую ясную на уровне подсознания и открывающуюся самому автору иной раз через довольно продолжительное время после перечитывания. Обусловленное опытом – не видимым,

конечно, читателю, – слово мерцает различными гранями, колеблющимися признаками значений, иной раз уходит корнями в те глубины судьбы, что и не видны были до возникновения стихийного поэтического процесса...)

*Там, где мыльный свет, беснуясь,
знает: вывеска близка, –
говори со мной без стука,
колокольчик у виска;*

*краундфандингом небывшим
(«вспомнить всё, чего он не»), –
не сломавшим, лишь отпевшим,
до звезды не долетевшим
в подоспевшей тишине;*

*говори со стуком, скрипом
(«дуб качался, голос пел»), –
у дверей не ставший криком,
лишь уткнувшийся в постскриптум, –
музыкой – в плечо, предел*

*(«ничего не убивает –
видишь, больше не убьёт;
просто тихо убывает,
просто больше не поёт») –*

*лишь тоскует у плеча,
ничего не отвечая,
расточающий печаль, –
празднословный и лукавый,
мёд пузырьчатый, кровавый,
золотое ча-ча-ча.*

Разместив на фейсбуке этот, законченный вариант стихотворения, решил (авось покажется кому-то интересным?) опубликовать и две предшествующие части, сопроводив их комментарием: «вариации-черновики – на пути ассоциаций» и решив, что в журнал отдам только законченную (вышеприведённую). Надо сказать, что этот творческий момент для самого автора в новинку: обычно выступал сторонником «писания набело», то есть стихийно и легко. А то, что не получилось, – оно и не получилось: проще выбросить, чем переделывать, и написать что-то совершенно новое на другом месте. Здесь же получилось – новое отчасти, но на том же месте.

Итак: ещё две части, отброшенные за ненадобностью (фактически две проигранные битвы перед долгожданной «семантической удовлетворённостью, равной чувству исполненного приказа», по Мандельштаму, перед долгожданным «ай да сукин сын» (от «сегодня я гений», пожалуй, воздержимся, – хотя иногда тянуло произнести и такое, но не тот случай). Не сетуйте на излишний пафос: к нему вынуждает сама авантюрная акция.

Написанное первым:

*Звоном краундфандинга небывшим,
винтиком отпавшим, стуком-скрипом,
не сломавшим, разве что отпевшим, —
говори из двух пустот, постскриптум;
тишина, берущая за горло,
высочка — распаханное горло, —
ибо отвечавшее — замолкло,
ибо замолчавшее — покорно;
и глядит из всех небесных музык —
понятым, непройденным, попятным, —
тишина — слонов считавший узник,
ужаса небесный калькулятор.*

Не угодило — отсёк эту голову Змея Горыныча и родил из неё другую, которая тоже не угодила... написанное вторым:

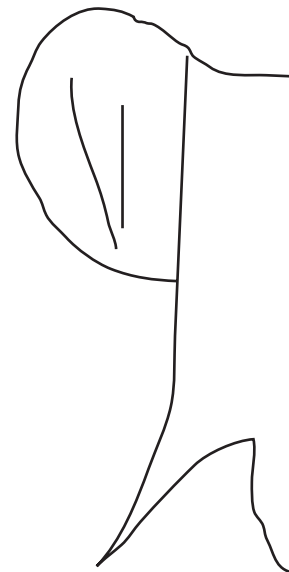
*Винтиком отпавшим, стуком-скрипом
(«чтобы дуб качался, голос пел»),
голосом, уткнувшимся в постскриптум,
деревом, упёршимся в предел;
звоном краундфандинга небывшим
(«вспомнить всё ещё, чего он не»), —
не сломавшим, разве что отпевшим,*

*налетевшим за каким-то лешим
в подоспевшей тишине, —
долго отлетая от засова
вместо «двери отвори», —
говори со мною, празднословный,
и лукавый, говори, —
пустотой, что звонче не бывает,
пустотой, что музыки кредит:
ничего теперь не убивает,
только бережёт, не изменяет,
и отводит. И в глаза глядит.*

Ну-с, вперёд, на сцену, родная сороконожка...

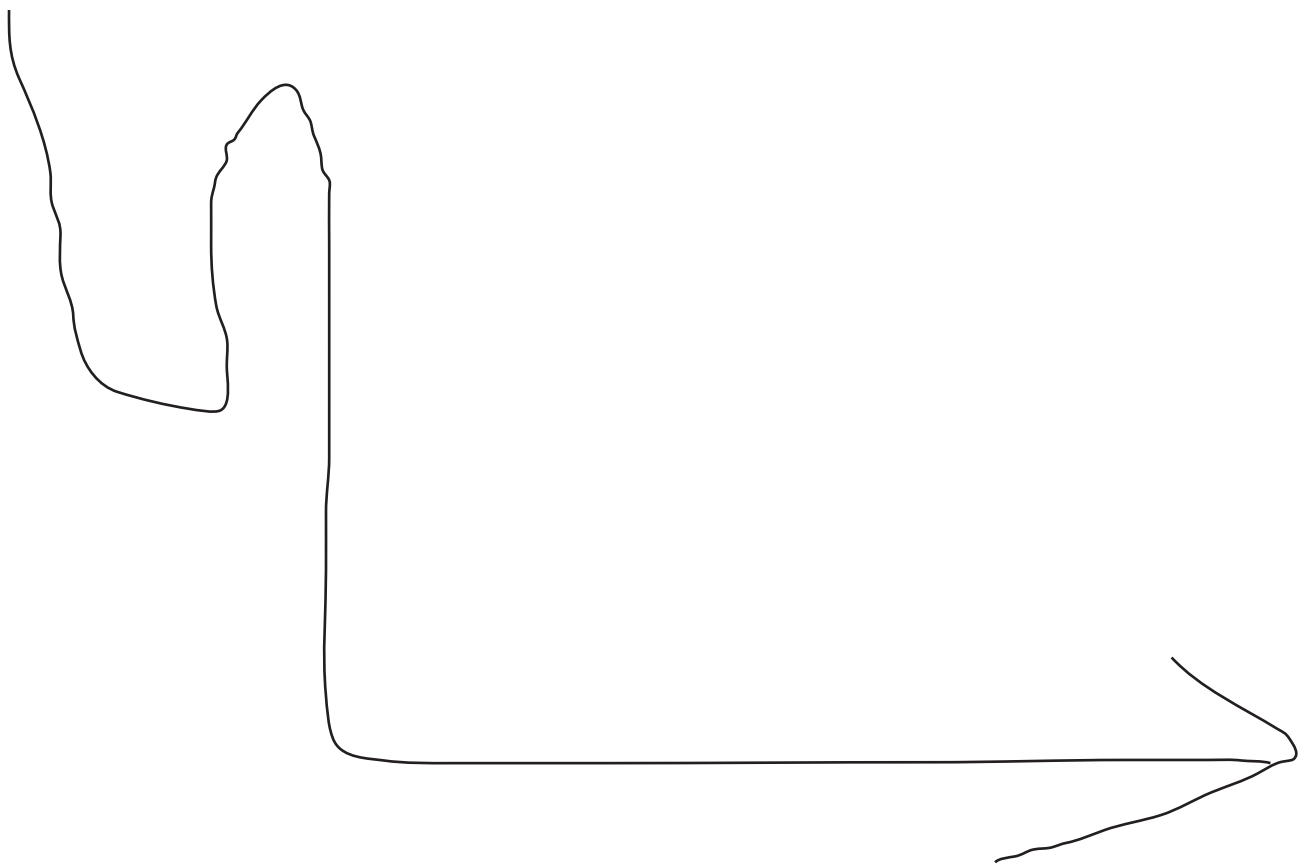
II

Для меня при написании стихотворения не менее важно прочитанное, чем прожитое: стихи, оказавшиеся под рукой в данный момент, иногда — сама поэтика автора, интонацией и приёмами хочется заразиться, вот и читаешь именно в этот период его много, много, зная, что потом все его строки переплавятся в едином тигле с прожитым опытом (или как хотите — судьбой, биографическим контекстом). В этот раз таким автором оказалась Елена Сунцова — поэт совершенно уникальный (читаю и не понимаю, как это сделано), с видимой,



кажущейся лёгкостью её хореев, где на версификационном уровне все швы спрятаны, а на стилистическом – много самоиронии, не меньше – недоговорённости, лукавого ускользания, но за сказанным – драма (написал – и понял, что в этом описании для меня кроется некая «формула» поэта, чаемый идеал, то, чего хотелось бы от собственных стихов). Сделаю страшное признание: слово «краундфандинг», присутствующее во всех трёх вариациях, вполне осознанно стянуто из её поэтического лексикона (у Е. С.: *«жизнь, которую теряю / вот такой вот краундфандинг»*). Другие отголоски «чужого», которое уже не «чужое» (в двух смыслах: природнившееся, любимое, – и становящееся твоим, поскольку перевариваешь в том самом тигле, перевоплощаешь, скрываешь следы), – Гандлевский (кажется, неизбежно западающий в душу и сознание даже когда не любишь, внутренне протестуешь: вот и в этот раз даже не замечал, что толпящееся где-то у дверей подсознания *«чтобы дуб качался, / чтобы голос пел»* – его реминисценция из Лермонтова, и *«ещё осталось человеку / припомнить всё, чего он не»* – тоже его).

Казалось бы, зачем они, эти гандлевско-лермонтовские слова, зачем сунцовский «краундфандинг»? Но для поэта задумываться над этим в процессе написания – принципиально вредно. Пиши, полагаясь на внутреннюю интуицию, на чувство звука. После же написания – не только полезно, но и интересно: опыт самокритики, новое понимание себя...



И сразу возражаю себе: да разве что понимается после написания?.. В природе поэтической речи ведь – принципиальная странность, непредсказуемость (и непере-сказуемость) процесса и результата. «Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, — так создается смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников: они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку» (Мандельштам). Опрос лодочников, однако же, показывает, что строка про «краундфандинг» удивительным образом совместилась с витающим на задворках подсознания мандельштамовским образом. Почему – могу догадаться, избегнув сейчас пересказа вполне внятной мне биографической параллели. Гораздо интереснее, как эти образы оказались рядом, логически совместились, причём с предельной точностью, витая в разнонаправленных контекстах, фактически даже в соседних строфах. Действительно – магия поэтической речи. Попытка сейчас восстановить полностью маршрут – нет, не получилось. Видимо, прав Осип Эмильевич. Одно помню: два этих образа, ставших питательной почвой для будущего стихотворения (эстетически, содержательно не похожего ни на одно из стихотворений Сунцовой и Гандлевского), витали, как две звезды, далеко друг от друга, никак не хотели сближаться. То, что совместились они после многократных усилий, после двух черновиков, став соседями

(сокамерниками?..) только на третьем этапе, и эта связь оказалась неразрывной, – прекрасно помню, и удивляюсь. Для автора такая связь разнонаправленных понятий («мгновенная связь», по Пушкину) – лакмусовая бумажка подлинности.

Другое, не менее важное слово, появление которого хотелось бы пояснить, – «постскрипtum». Здесь «мгновенная связь» стала чувствоваться на разных уровнях в процессе написания первого чернового текста: «дуб» повёл за собой «скрип», а со «скрипом» легко зарифмовался «постскрипtum». В то же время, было бы ошибкой думать, будто «постскрипtum» появился только для рифмы: это слово было как будто подсказано всем опытом того стихотворного (и жизненного) периода, и казалось, да и сейчас кажется, обязательным, ключевым. В подсознании оно возникло отдельно от других и заключило в себе многое: доказать это невозможно, но я знал, что даже если стихотворение (см. первый черновик) не состоится, рифму «скрипом» – «постскрипtum» я непременно украду (у себя же) для завершённого результата (вот, и три слова уже на самом первоначальном этапе написания сблизилась настолько, что поставили перед самим автором незримый и непреодолимый барьер «усилия формы»: теперь отступить некуда, надо продолжать со «стуком и скрипом» то, что уже родилось с таким усилием, стало обязательным и неотъемлемым от тебя... всё-таки нет точнее перинатальной метафоры по отношению к

процессу творчества).

*Винтиком отпавшим, стуком-скрипом
(«чтобы дуб качался, голос пел»),
голосом, уткнувшись в постскриптум,
деревом, упёршимся в предел;
звоном краундфандинга небывшим
(«вспомнить всё ещё, чего он не»)..*

Как появились «постскриптум», «скрип» и «дуб», – кажется, объяснил (за исключением тех зияний, которые ещё выглядят белыми пятнами для самого творца; может быть, эти участки мира удастся освоить при последующих перечитываниях-анализированиях). Думаю, «предел» тоже объяснять не нужно – слово, подсказанное всей сюжетной логикой развития первой строфы и последующих двух строк. И – не постесняюсь признаться: о Боже, какое загляденье эта первая строфа! Даже сейчас, когда прошло достаточное количество времени, чтобы преодолеть ложное восхищение и отнестись критически к своему труду (а такого ложного восхищения я априори лишён; любое чувство радости от совершенного труда неизбежно уравновешивается критической оценкой: всё-таки длительный опыт написания рецензий на чужие поэтические книги не прошёл даром). Как хороши эти «стуком-скрипом», эти внутренние рифмы («уткнувшись» – «упёршимся», словно сами напирющие собственным интонационным

акцентом, – уверенное, трудное вбивание гвоздя в деревянную поверхность) и логически возникшее «небывшим», несущее к тому же отчётливую семантику метафизики... не скажу, откуда взялись эти «шипящие» аллитерации (не потому, что скрываю, а потому, что действительно не знаю, – на звук они мне очень нравятся, и появляются не в первом стихотворении, поэтому, думаю, что их возникновение неслучайно).

Думаю, на этом и стоит перестать себя хвалить (к саморасхваливанию ещё вернусь – на примере второй части, тоже неудачной, но более близкой к попаданию, и третьей, завершённой). Потому что дальше стихотворение пошло к чёрту. А вернее, к инерции (которая и есть тот чёрт – преследующий стихотворца дьявол). И стало дописываться уже в полусонном состоянии – поскольку привык доводить начатое до конца, поскольку не хотелось перед самим собой расписываться в неудаче... ну что это, в самом деле, за вынужденное слово «тишина», за штампованные «небесные музыки», повторение слова «небесный» и ещё какой-то калькулятор?.. Честное слово, Боря, не гений ты сегодня и даже не сукин сын... с этими мыслями и заснул, вбив в телефон две последних вымученных строфы. С твёрдым внутренним обещанием вернуться завтра к этому черновику и родить что-то дельное из удачных образов первой строфы, – и неуверенной уверенностью, что получится. Вернусь. Рожу.

...Как было сказано в одной статье по другому поводу,

«предыдущий абзац содержит лютую аберрацию памяти». Потому что сейчас вернулся к перечитыванию – и увидел, что эта строфа, которую я только что обозвал «загляденьем», – она из второй части стихотворения, которую написал на завтра. А в первой части – и про «краундфандинг», и про «винтик» со «стуком-скрипом» получилось как-то вяловато (так что лучше бы вовсе её не показывал). Что касается второй...

*не сломавшим, разве что отпевшим,
налетевшим за каким-то лешим
в подоспевшей тишине, –
долго отлетая от засова
вместо «двери отвори», –
говори со мною, празднословный,
и лукавый, говори, –
пустотой, что звонче не бывает,
пустотой, что музыки кредит:
ничего теперь не убивает,
только бережёт, не изменяет,
и отводит. И в глаза глядит.*

...Тут впору вернуться к автокритике (в семантически неукоснительном понимании слова «критика»). Но инерция здесь по-прежнему будет словом ключевым. Потому что вот это «за каким-то лешим» – явно вынужденное место (сейчас понимаю, что удвоение рифмы в середине катрена

было продиктовано как раз монотонным движением пяти-стопного ямба: по совету Чуковского, надо при чтении сказки вслух детям иногда менять ритм, чтобы дитя не уснуло). Наиболее энергичным здесь видится место с неизменно действующим инфинитивом (к реминисценциям из Сунцовой и Гандлевского прибавил бы ещё и пушкинскую, обязательность которой интуитивно чувствовал и знал, что в окончательный вариант она войдёт). А вот то, что после «и лукавый, говори» – никуда не годится: опять-таки инерционная и довольно общая «пустота», ряд нагромождённых глаголов (и, о ужас, глагольных рифм, – конечно, не являющихся крамольными сами по себе, в отрыве от контекста, как собственно, и любой элемент художественного произведения, – опять привет Лотману, – но в концовке современного стихотворения объективно губительных для результата). Смысловая неоднозначность, пожалуй, промелькнула только в «отводит» («отводит взгляд» – «отводит беду»; сразу скажу, что из этой смысловой игры вырос верлибр, написанный несколькими днями позже – отдельно от этой триады)...

III

Через день автор вернулся к дописыванию (как и прежде, в полной темноте) и, глядя в телефон, где были эти два несовершенных стихотворения с интересными образами, которые предстояло перемолоть, перемешать, как колоду

карт, для лучшего пасьянса...

...А вот вынес ли автор для себя какой-то урок из двух неудачных (первый наиболее, второй наименее) – но всё же небесполезных, как любой опыт – черновиков?..

Да, пожалуй, и прежде всего на ритмическом уровне: причиной неудачи (как мне виделось неосознанно – потому и отвергал – и сейчас видится вполне явно) и нелюбви к получившимся текстам был не по фасону выбранный костюм – ритм, размер (в данном случае разграничение этих понятий не столь существенно): пятистопный ямб, неорганичный для моей собственной системы координат (может быть, из-за того, что слишком заезженный; может быть, размеренный – и потому не соответствующий внутреннему камертону; словно побуждающий неспешно вытягивать излишне длинную строку). Но что-то подсказывало, что будущее стихотворение должно получиться лёгким (возвращаясь к словам о Сунцовой: потаённое ощущение драмы при внешней герметичности на уровне образной системы – и лёгкость на уровне исполнения).

Будущая сороконожка (а пока эмбрион насекомого) затанцевала в плясовом ритме хорея, чтобы побыстрее родиться. Та-та-тА... та-тА-та-тА-та... кажется, то, что нужно. Констатация на уровне подсознания: самому нравится (а временами: «Получается! Получается!»).

И вот, появился «колокольчик» – как слово не вымученное, а любовно выпестованное, подсказанное всей предыдущей образной системой («скрипом», «стуком», «постскриптумом»,

«дубом» и «голосом» – всей жадой пробуждения, которую в двух предыдущих стихотворениях отчаянно хотелось донести на уровне звуко-смысловой идеи). Предощущение удачи, как всегда, почувствовалось по тому, как легко пошёл звук навстречу образу («минута – и стихи свободно потекут»): даже это «у виска», которое изо всей силы хотелось отклонить именно ввиду нещадной эксплуатации образа в моих предыдущих стихах (пуля, до виска не долетевшая, и ставшая кружащейся звездой), воспротивилось отклонению. И я поддался (вот он, во плоти «звуковой пассивизм», как определил Чуковский природу стихотворений Блока). «...Когда понимаешь, что стихам виднее» (Гандлевский). «У виска», «вывеска», «близка», органично пришедшая (и нетривиальная, да, да!) рифма «беснуясь» – «без стука»... было радостью видеть, как разнонаправленные, разнонапряжённые элементы звукового поля стали частями единой строфы. Впрочем, не стоит уж так радоваться тому, что эта строфа – результат технической отделки: я бы предпочёл поплыть на волне звукового пассивизма – иными словами, хотел бы большей лёгкости усилий. Чтобы стихотворение вело, а рифма была не столь версификационно изощрённой.

Но правота стиха есть. Она не обманывает. Не обманывает и многоосмысленность ассоциаций: мыльный свет, знающий в хореическом плясе (не иначе как «мене текел фарес»?), что вывеска близка (превращение танцующего света в обычное, застывшее мыло, пови-

нующееся чужим функциям? Может быть, и такой смысл присутствовал. Но интересно, как эта «вывеска» совместилась с «краундфандингом» во второй строфе? Чудо, причём не зависящее от сотворяющего. Именно чудо звуковой интуиции).

Точно таким же чудом, вряд ли поддающимся филологическому препарированию, можно объяснить появление слова «плечо» рядом с «постскриптумом» и «пределом». До сих пор помню физическое чувство «семантической удовлетворённости» от этого слова: краем глаза, кстати, отметил, что в этой триаде выскочила цветаевская интонация (полуслучайное, пожалуй, наблюдение).

Отдельного пояснения заслуживает предпоследняя строфа:

*(«ничего не убивает –
видишь, больше не убьёт;
просто тихо убывает,
просто больше не поёт»)*

Мне кажется важной эта перемена интонации: именно на фоне технической отделки первой строфы про «мыльный свет» и второй, нагнетающей переживание. Нагнетание это происходило, в том числе, за счёт рифменного удвоения, – да, повторение того, что не сработало в пятистопном ямбе, но здесь, пожалуй, «криком» уместно как эдакая лакуна между «скрипом» и

«постскриптумом», как упор на беспомощность жеста, усиленный последующими «плечом» и «пределом». И вот – лёгкость этой третьей строфы с акварельными, почти невесомыми рифмами «убивает» – «убывает», а также малозаметной на версификационном уровне, но чрезвычайно важной здесь для понимания, переменной «убьёт» на «поёт» (совершенная ведь антитеза – несмотря на то, что в техническом смысле затрачен минимум усилий; и эта лёгкость и сила мне доставляет чрезвычайное удовольствие как автору – надеюсь, что и читатель почувствовал нечто сродное). А на выходе – утешительная нота, столь важная в поэзии. Прямая речь: две предыдущих строфы уткнулись в плечо третьей, и – может, не заплакались, но, по крайней мере, выслушали произнесённые тихим голосом слова. Фактически голос ангела.

После этого можно было больше ничего не писать. Но... тягостное чувство, когда многое (вряд ли «всё») сказано, а концовки нет. Нет, чёрт возьми, концовки, как завершающего жеста, как семантически сильной позиции стихотворения.

И дописалась последняя строфа. По поводу неё не скажу ничего. Кроме того, что завершение прямой речи неизбежно сулило некоторую ноту разочарования, драматизма, – и стихотворение эту возможность не преминуло использовать, но как-то малозаметно, неинерционно. Надеюсь, кем-то оказалось услышано то, что

«за словами»: мне-то именно этот интонационный момент кажется очевидным, как, наверное, мало какой в данном стихотворении. Обрушение здания. Новая обманка. На самом деле никакой «прямой речи», вопреки предыдущим строфам, – и «плеча» (даже здесь невольная аллитерация; колеблющиеся признаки работают безотказно, не хуже мандельштамовских лодочников, убеждая в том, что ассоциативное богатство не ограничивается пространством стихотворения (и уж тем более моим собственным разбором), простираясь далеко за пределы). Был только почудившийся голос. А дальше – реальность. Молчание – и... *расточающий* печаль? Кто он (или Он?). Мне-то представилось, что именно эти два слова могли бы стать названием подборки.

Почти ничего не скажу и по поводу закольцовки в этом стихотворении: в начале «мыльный свет», в финале – «мёд пузырьчатый». Далёкое сходство – более логическое, чем звуковое, но, пожалуй, в этих двух образах просматривается что-то похожее на отсылки к поэтической материи. Материи, удавшейся в этот раз – или оставшейся бесцельным «ча-ча-ча», камланием? Или это вовсе не о поэтической материи (тема-то сквозная для меня – рождение речи), а о чём-то другом? Самая загадочная строфа. Даром что финальная и написанная после «самого важного», многократно переделанная (в моём представлении – неудачная штука для творческого метода; обычно такие вещи получаются самыми ясными и

неинтересными, здесь же – наоборот).

*... лишь тоскует у плеча,
ничего не отвечая,
расточающий печаль, –
празднословный и лукавый,
мёд пузырчатый, кровавый,
золотое ча-ча-ча.*

(Кстати, в неизменённом варианте было: «лишь гудит из-за плеча, / из пустот, не ставших славой». Вполне рационалистически убрал эти «пустоты» (сейчас только проанализировал порядок своих замен и отметил явную борьбу с абстракциями) и «славу», уже не семантически многоплановую, а просто комически двусмысленную. А «гудит» заменил на «тоскует», отчего на строфу, на мой взгляд, лёг ответ (слава Богу, заметный только филологам, и то не всем) «Сизого голубочка» Дмитриева (откуда бы?.. наверное, по ассоциации с предыдущей строфой с глагольными рифмами).

IV

Подведём итоги.

Истинным критерием подлинности стихотворения для меня является его *темнота* и чувство *непривыч-*

ности написанного. «Поэзия – это речь на опережение», писал Пастернак.

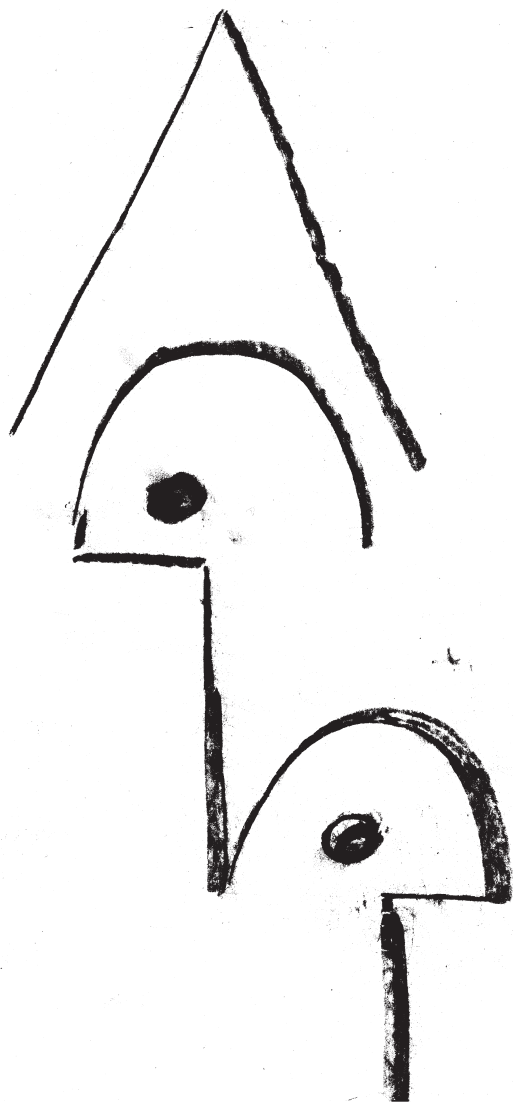
Это стихотворение кажется мне удачей. Оно ещё будет опережать, сбываться, в него захочется взглянуться и понять, кем ты был тогда, и что написанное значит для тебя сейчас. Полностью я объяснить его не смог, и слава Богу: особенно это касается последней строфы; где-то мне предельно ясны образы (и это пугает), где-то – как с «мыльным светом» – ясны в той мере, чтобы не раскрывался весь спектр ассоциаций, но взаимосвязанность образов просматривалась в той мере, чтобы внушать ощущение удачи и позволить отличить собственный получившийся текст от халтуры.

В конечном счёте, стихотворение всегда – *прятки от страшной правды (с обязательным присутствием этой правды в подсознании)*.

А сейчас закралась шальная идея: а может сделать эту традицию обязательной для всех современных поэтов? Ну, заставить непременно разбирать собственные стихи в рамках подробного эссе. Скорее потому, что в процессе такого разбора лучше понимаются и удачи, и недостатки; и ещё – потому что, наверное, такая традиция может стать вынужденной (ибо когда-нибудь критика подойдёт к своему окончательному упадку; уже сейчас роль критиков поэзии берут на себя поэты. Когда желание пропадёт и у самих коллег, останется довести традицию до логического абсурда с оттенком прагматики; чтобы поэты разбирали самих себя). Подмывает сказать «для безусловного понимания», однако

же, по трезвом размышлении, понимаешь, что поэт таким пониманием по отношению к себе не обладает... хотя и может рассказать всё-таки больше, чем остальные, – хотя бы на уровне появления ассоциаций и их взаимосвязи. «Я слишком много знаю... меня пора убить».

И ещё: ежели, всё-таки, мои пессимистические прогнозы не сбудутся и останутся безумные историки литературы, которые будут разбирать наши творения, прошу им этот автокритический разбор не показывать. Сначала заставьте проанализировать тот же самый текст – а потом сравните с тем, что набормотал автор этих строк. Уверяю, получите несколько минут удовольствия. Хочется надеяться, что всё-таки от совпадения...



интервью с дмитрием кузьминым

Какие существующие писательские организации кажутся тебе полезными для развития современной литературы, а какие наоборот, и почему? Зависит ли это от того, государственная ли писательская организация, либо же она создана группой энтузиастов, не нуждающихся в, так сказать, близости к государственной «кормушке»?

При словах «писательская организация» мы в России поневоле думаем первым делом о Союзе писателей – единственном во времена СССР и любом из многих в постсоветскую эпоху. Важно понимать, что сам этот тип организации совершенно уникален для советской системы организации культуры. В досоветские времена, а в большинстве стран и по сию пору, писатели объединялись тремя способами.

Во-первых, по собственной инициативе и на основе творческой близости – при этом задачи такого объединения могли быть совершенно возвышенными (в духе художественного взаимовлияния и совместных возлияний), а могли – вполне практическими (вроде совместных издательских проектов и гастролей), но во главу угла ставилось родство если не душ, то идей. Совершенно понятно, что импульс развития для всех участников такой группы зачастую оказывался очень сильным, хотя, как показывает опыт, далее в большинстве случаев они быстро разбегались в разные стороны.

Во-вторых, ради социально-экономических задач, никак не

связанных с творчеством как таковым, – это организации профсоюзного типа, история которых в России начинается с созданного в 1859 году Общества для пособия нуждающимся литераторам и учёным, и суть их в том, что тут совершенно неважно, хороши или плохи книги того или иного автора: важно лишь, что он занят трудом определённого рода и поэтому ему присущи какие-то корпоративные интересы. Творческому развитию этот сюжет никак не помогает, но может, например, защищать писателей от давления со стороны издателей и книготорговцев.

В-третьих, писателей объединяли и объединяют сверху, от лица государства (хотя в дальнейшем мера независимости от государства может быть очень велика), в структуры типа Академий – собирая немногочисленных самых-самых выдающихся авторов своего времени в своеобразный закрытый клуб, участвующий в решении некоторых культурных задач, требующих особого статуса: в определении языковой нормы (во многих странах именно писательские академии так или иначе контролировали создание главного национального словаря), в установке ориентиров литературного образования и т. п. Академия, с её принципиальной малочисленностью и преемственностью (во всех академиях новые члены избираются всеми уже действующими), быстро становится оплотом консерватизма, скорее тормозящим развитие, чем стимулирующим его, – но и это по-своему продуктивно, поскольку ясно показывает молодым новаторам, против чего и против кого бунтовать.

Союз писателей, изобретённый сталинскими подручными в 1930-е годы, представляет собой гремучую смесь всего худшего и непродуктивного, что можно взять у каждой из трёх названных логичных и бессмысленных форм. Он и не элитарен, и не демократичен, он, вроде бы, не подразумевает эстетической близости своих членов, но при этом имеет в виду какую-то проверку творческой состоятельности (что бессмысленно, поскольку критерии этой состоятельности совершенно различны для разных идейно-эстетических платформ). В специфических условиях огосударствления культурной жизни эта форма была наполнена смыслом: через творческие союзы власть контролировала и подчиняла людей свободных профессий. Без государственного контроля (а его сегодня нет – в том смысле, что нынешнее государство иначе оценивает степень пригодности людей искусства для решения своих задач) эта форма пуста и существует по инерции в виде банки с пауками – причём это никак не зависит от того, ориентирована ли организация на «почвенно-патриотические», ретро-коммунистические или «либеральные» ценности.

Но драма состоит не в этом, а в том, что десятилетия советской и постсоветской культурной жизни совершенно отбили у писателей способность объединяться на каких-то иных, более конструктивных основаниях. Не диво, что никакой Литературной академии в России так и не возникло (возможно, этот поезд уже вообще ушёл), но даже

и литературных объединений первого типа в России практически нет (но характерно, что чрезвычайно успешная группа русских поэтов «Орбита» уже более 15 лет действует в Латвии – опираясь на иные, несоветские образцы культурного самоопределения). Есть отдельные групповые по виду бренды, на поверку оказывающиеся личными проектами: энтузиасты не ходят стаями. И пока не просматривается перспектива преодоления этой картины – хотя опыт петербургского проекта «Транслит», объединяющего вокруг одноимённого альманаха круг молодых авторов довольно разнообразной эстетики, сходящихся в своей приверженности широко понимаемому левому мировоззрению, и наводит на мысль о том, что положение может однажды измениться.

Возможно ли (имеет ли смысл) современному писателю в данный момент полностью дистанцироваться от тех литературных программ, которые предлагает Минкульт и, в целом, российское государство?

По большей части этот вопрос не вызывает сложностей в связи с тем, что российское государство в целом и Минкульт в частности не предлагают современному писателю ничего такого, о чём стоило бы говорить всерьёз. Ведь государственная политика вообще и в области культуры в частности на нынешнем этапе основана на представлении о том, что будущее России – это её прошлое: пресловутые

«духовные скрепы» и прочие прелести традиционного сознания (не будем сейчас обсуждать вопрос о том, что «традиция» эта никогда не существовала в действительности и представляет собой продукт мифологизации и фальсификации истории). Литература же, как и любое искусство, вот уже более полутора столетий существует в рамках модернизационной парадигмы, главная задача которой – проблематизация и пересмотр любых оснований, включая собственные, так что искусство, нацеленное на консервацию, автоматически отбрасывается в область ремесленничества или, как говаривал Дмитрий Александрович Пригов, «народного промысла», какими бы казёнными регалиями оно ни было увешано. А модернизационная парадигма – штука суровая и бескомпромиссная: нельзя модернизировать, условно говоря, сельское хозяйство, одновременно консервируя поэзию и театр, равно как и наоборот. Потому что модернизация и консервация основаны на разных антропологических приоритетах: вариативность, приоритет личной ответственности, императив поиска более эффективных решений – против универсальных рецептов, предписывающего канона и властной вертикали. Ставка на консервацию против модернизации – способ социального самоубийства, и даже локальные выигрыши в виде последних пряников, стянутых со стремительно пустеющего государственного стола, не компенсируют рисков от пребывания в вагоне-ресторане умелой начальственной рукой

направленного в пропасть поезда.

Впрочем, дело тут не только в государстве. Знаменитые совещания молодых писателей в Липках, проводимые фондом Сергея Филатова, – инициатива совсем не государственная, а с учетом принадлежности господина Филатова к политикуму 90-х годов – отчасти даже и оппозиционная относительно сегодняшнего реваншистского режима. А между тем, консервативный пафос этой истории ничуть не меньше, чем у казённых начинаний, – и не только в силу того, кто и чему там молодых писателей учит, но прежде всего по самой структуре проекта. Формат «совещания молодых писателей» с «творческими семинарами», «разбором мастера» и групповым обсуждением текстов – это чисто советская союзписательская конструкция, основанная на ряде ранее всем понятных, а теперь не проговариваемых и не осознаваемых предпосылок: фигуры Начальника и Коллектива мыслятся как априори нагруженные воспитательным потенциалом, единство художественного языка и идейно-философского тезауруса всех участников беседы не подвергается сомнению, вообще предполагается, что есть некоторый «правильный способ писать и быть писателем», освоение которого (с лёгкими вариациями сообразно теме и темпераменту) представляет собой техническую, по сути, задачу. В современной литературной и культурной ситуации все эти вводные условия не работают, а потому мертва сама форма – и не получается

наполнить её никаким разумным содержанием, кроме как ежегодно предоставляемой ряду молодых авторов со всей России-матушки возможностью хряпнуть водки с парой живых классиков не самого первого сорта.

Существует возможность/необходимость интегрирования писателя, разбирающегося в тенденциях современной литературы, в официальные писательские организации? Если да, то что это может дать писателю?

Трудно устоять перед обаянием Штирлица, проецируемым на наши поведенческие модели с малолетства, – так что соблазн проникнуть в стан врага, окопаться там и добыть что-нибудь важное и ценное, безусловно, никому из нас не чужд. Но трудно себе представить, что уж такого важного и ценного есть сегодня у официальных писательских организаций, чтобы игра стоила свеч. Локальные литературные премии с трёхкопеечным материальным содержанием, которых потом придётся стыдиться, показывая свою биографическую справку в приличном месте? Потому что я, как редактор журнала, могу сказать, что если подборку стихов предваряет справка об авторе с указанием на премию областной писательской организации (равно как, впрочем, и на многочисленные публикации в журнале «Бийские перекаты» или на сто тысяч хитов на сайте Стихи.ру), то подборка отправляется в корзину без прочтения, ибо ничего хорошего в этих местах хорошо не

оценят. Более того: не только советский печальный опыт талантливых людей, пошедших на службу системе (у многих, впрочем, тогда не было выбора – теперь покамест есть), но и постсоветский не менее печальный опыт небесталаннных людей, пошедших на службу коммерции (массовым жанрам, рыночному книгоизданию), показывает, что назад дороги нет: талант вылетает в трубу, и люди всю жизнь тянут скучную, хотя и неплохо оплачиваемую ляжку.

Известны ли тебе попытки «наследников» советских писательских организаций вступить в конструктивный диалог с современными писателями?

Скорее нет, чем да. Это хорошо видно на примере регионов с ярко выраженным «гением места». Мы не удивимся тому, к какому всепобедному торжеству серости привёл в Рязани местный культ Есенина, выдающегося поэта-новатора, превращённого местными заскорузлыми чиновниками (литературными и не только) в певца русских берёзок, – при том, что за всей этой разлюли-малиной практически незамеченными в регионе остались жизнь и смерть наиболее яркого рязанского поэта последней пары десятилетий Алексея Колчева. Но вот союзписательской общественности Воронежа повезло гораздо меньше, потому что им достался Мандельштам, которого так просто не приручить и не обезвредить. В память о Мандельштаме воронежское писательское сообщество обычно пытается

культивировать, главным образом, аккуратную интеллигентскую «культурную поэзию» в духе позднего Кушнера, старательно отводя взгляд от живущего здесь же Александра Анашевича, наследующего Мандельштаму (хотя и не только ему) по прямой, но всячески небезопасного по тематике и стилистике. Однако тут грянул слегка сомнительный, не вполне круглый юбилей, 125 лет, и федеральные руководящие культурой инстанции пытаются отмечать его с достаточным размахом, как бы намекая недожатой пятой колонне, что ей тоже еще может что-нибудь перепасть, если не при жизни, то посмертно. И вот, в Воронеже проводится трёхдневный фестиваль «Улица Мандельштама», его торжественно открывают губернатор Гордеев и руководитель Роскомпечати Сеславинский, филологи проводят конференцию – и где-то в хвосте программы проходит-таки какой-то поэтический вечер, но состав его участников не обнаруживается в Интернете ни до, ни после. Позорище настолько очевидное, что один из местных театров проводит альтернативный мандельштамовский фестиваль, приглашая в город десяток поэтов – хоть и имеющих к Мандельштаму довольно малое отношение по своей поэтике, но настоящих. Вот такой «конструктивный диалог» – даже тогда, когда бывшим советским писателям очень нужно, ибо начальство велело.

Какой ты видишь дальнейшую судьбу писательских организаций, закономерен ли процесс распада?

Всё уже произошло. Это не вопрос чьей-либо злой воли или морального разложения (есть и воля, и разложение, но они – следствие, а не причина): просто, как я сказал с самого начала, эта конструкция была придумана в особых условиях под особые задачи – и для работы в других условиях ради других задач не годится.

Вопрос в другом: как выработать новые формы самоорганизации литературного сообщества, отвечающие вызовам сегодняшнего дня? И здесь пока неясностей гораздо больше, чем ответов. А мёртвые, как говорит нам Евангелие, должны сами хоронить своих мертвецов.

владимир спартак

XXX

Есть в мире уголок волшебных
грёз
летают бабочки цветут сады гуляют
кони
на солнце брошенном улыбка
сна
мычат коровы и убиенных
счастьем
летит в неведомую даль

мольбы
где красота земная есть
озноб
раскроенные челюсти вселенной
отрезок неба краха и
судьбы

XXX

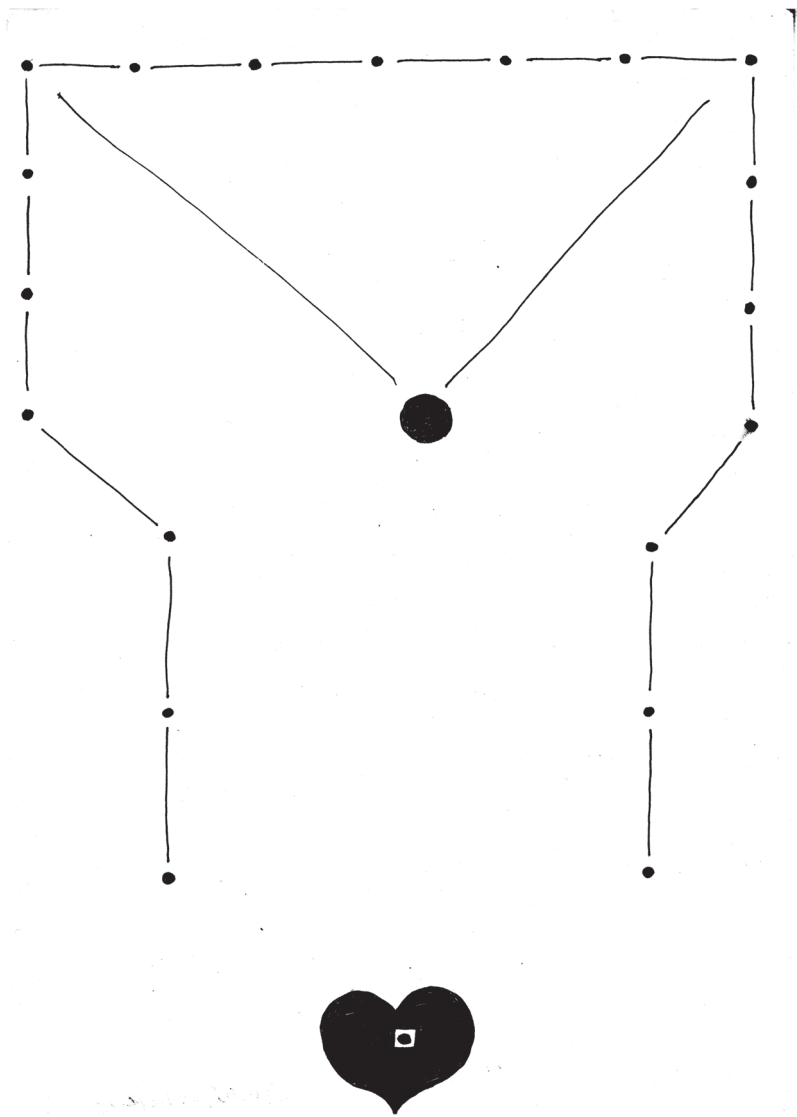
Кромсая ложь
на тысячи осколков
взрываясь утром
не забудь понять
жизнь незабудок
порою бестолковая
и тащится трамвай
на облака крича
поёт пастух
рассерженным столетьем
глодает кости
собачья прыть
без остановки
рвётся <сцена> навзрыд
<космическая>
вдохновенность звёзд
сильнее праха
открытый разговор

рубиконовость идей
рождение земляники
сердечность встречи
доброта матерей
ушедших звонко
в далёкий путь
нашедшего клинка
свободных радостей
рождение себя

XXX

там граф графиню
держал в узде
он бил её строго по
субботам
он отбивал у неё охоту
к английской верховой езде
Я встану спозаранку
кружкой <пить> азон
люблю гражданку
с грудью облаков
сердцем
ниагарского водопада
полюбила меня
сестра милосердия
и призналась она

в конце смены своей
до сих пор я любил
полонеза Огинского
ты мне сказала
что будешь моей
но я тебя не хочу
у меня залупа сморщилась
и хуй не стоит
и я забуду твои
пороссячы глаза
ты не люби меня



надежда дудина

русская рулетка

Я не могу остаться здесь,
Где всё искусственно и плоско,
Где вместо крови в венах – смесь
Из растворителя и воска.

Я провожу тебя, привет,
Добро пожаловать к нам в клетку.
Со мной в ней Бог и пистолет,
Играем в русскую рулетку.

Я из последних сил терплю,
Бог нервно ёрзает на стуле,
Но я ему не уступлю
Мне предназначенную пулю.

песочные часы

Когда грозу не видно из-за штор,
Но слышно стук дождя и шорох грома,
Ты, словно вор, расстрелянный в упор,
Лежишь внутри своей квартирной комы.

И всё, что есть, – песочные часы,
На дне которых время, безвозвратно
Спадающее Богу на весы,
Пытаешься закидывать обратно.

винцо

Мои морщины приняла за шрамы,
Я больше не могу держать лицо.
Сегодня слёзы – гвоздь моей программы,
А кроме – лист бумаги и винцо.

Я больше не могу скрывать, как больно,
Как всё внутри сжимается в кулак,
Как я кричу сама себе: «Довольно!
Ты не в себе! С собой не надо так!»

Пожалуйста, пусть выход станет ближе,
Пусть через месяц, а не через год,
Когда я где-то вновь его увижу,
Меня в груди уже не обожжёт.

падал снег

Падал снег. Я ловила его на ладони,
На лицо, на ладони ловила его, падал снег.
Я стояла одна на пропахшем разлукой перроне,
Я держала в кармане отбитый мне Господом чек.

Мной оплачено многое, но я ещё не свободна,
Чтобы снова решиться на то, за что нужно платить.
Падал снег. Неуместный, сухой и холодный.
Боже мой, как же хочется плакать и жить.

шава

Как красивы те, кто уже не с нами,
Как изменчив взгляд у судьбы в когтях.
Я рисую свой ледяной орнамент,
Принимаю мир у себя в гостях.

Ты танцуешь, как статуэтка Шивы,
У тебя на пальцах стальной кастет.
Мне так жаль, что мы не настолько живы,
Чтобы из людей превратиться в свет.

лестницы и змеи

Мне снился ветер страшной силы,

И темнота, и пустота,
И неизвестная могила
Без фотоснимка и креста.

Мне снились лестницы и змеи –
И рассыпались подо мной,
И обвивались вокруг шеи
Или шипели за спиной.

Мне снились жуткие ворота,
Седой ребёнок без глазниц,
Толпа людей, кричащих что-то,
Как стая диких чёрных птиц.

Мне снились петли и удавки,
Полуживые старики.
А наяву я шла без шапки
Вдоль промерзающей реки.

и тихо так

Ни спирт, ни чай тебя не греют,
Не веселят и не бодрят.
Вот, и ребёнок твой стареет
Уже который год подряд.

И тихо так, что слышно Бога.
И в этой божьей тишине
Тебя судить не станут строго,
А так – со всеми наравне.

И ты, зажмурившись от света,
Смирненно сядешь в первый ряд.
И скажешь Господу об этом –
О чём с людьми не говорят.

не прислоняться

Остаётся только рассмеяться,
Прислонившись пьяной головой
К надписи в метро: «Не прислоняться».
Остаётся только быть живой.

Кто опять не выучил уроки –
Ждет расстрела у сырой стены.
К нам теперь особенно жестоки
Те, кто были истинно нежны.

тетрадь

Наверно, так стареют люди,

Не находя в себе огня.
Я говорю тебе о чуде,
А ты не слушаешь меня.

Ты не седой ещё, но серый,
И я уже теряю цвет.
Одно осталось чувство – меры.
А меры чувства больше нет.

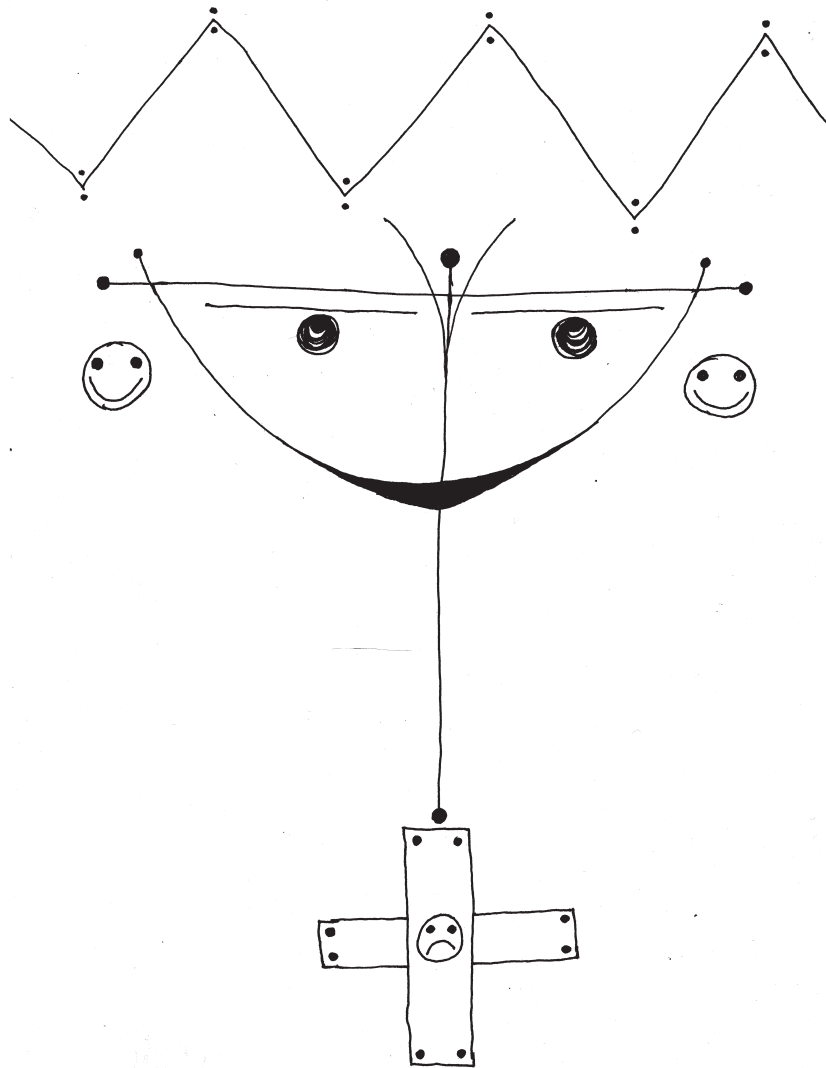
И, словно за поля тетради,
Ты вышел, но пока не весь.
Так будь счастливым, Бога ради,
Пока мы оба ещё здесь.

рюкзачок

Дождь тебя не переждёт,
Ты останешься бескрылой.
Год за годом будет год,
Год за годом и – могила.

Тучи падают ничком,
Ты живешь, как неживая,
С неудобным рюкзаком,
От трамвая до трамвая.

Год за годом видишь: год
Пролетел, но что там было...
Смерть тебя не переждёт,
Ты останешься бескрылой.



константин комаров

только затылки

Никита Сафонов. Узлы – Альманах «Транслит» и Свобмарксизд (сер. Kraft) – 31 с.

Евгения Сулова. Свод Масштаба – Альманах «Транслит» и Свобмарксизд (сер. Kraft) – 67 с.

Кирилл Корчагин. Пропозиции – М.,: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2011 – 48 с.

* * *

В своё время, забавляясь, я указывал в предваряющих свои публикации аннотациях следующее: «Стихи переведены на 49 языков (спасибо Google-переводчику)». В те времена я был неисправимым идеалистом и думать не думал, что в бурлящем котле российской поэзии уже образуется накипь в виде километров и километров стихотворных опусов, которые по праву достойны «пера» своеобразного онлайн-переводчика, добросовестно толмачающего с русского на непонятный тысячи заброшенных в него случайных и ни в чем не повинных слов.

Вплотную же с программами-переводчиками я столк-

нулся, сдавая кандидатский по по-иностранному. Помню, как мучительно я шоркал и выскабливал эти переводы, дабы придать им хоть некий оттенок адекватности и сдать тем самым пресловутые «тысячи». Впрочем, это было гораздо менее мучительно, чем переводить, слабо зная язык, самому. Помню, как один из этих «промтов» интерпретировал «Укрощение строптивой» как «Покорение землеройки». «Поэтишненько» – подумалось мне тогда. Программа же неустанно выдавала искорёженные, покалеченные фразы, которые хотелось просто добить, но долг повелевал обреченно оживлять эти агонизирующие полутрупики, эту заживо гниющую речь. Выдай мне программа, напри-мер, такой пассаж, я бы воспринял это как должное: *«На каждой цифре есть вещь к названию, но нет. Два воспоминания о памяти – «торопиться к началу (грозы)»*, или: *«мост есть мост через этот грязный водоем серого цвета. Память моста или смерть внимания, ломающееся, ускользает, как постоянное превращение жидкости»*, или даже так: *«на каждой цифре есть вещь к названию, но нет»*. Между тем, это не невинная немецкая научная статья, искореженная жерновами бездушной машины.. Это – стихи поэта Никиты Сафонова – стихи, под которые подводятся тонны и тонны манифестальных заявлений, испещрённых постмодернистской терминологией. Стихи, которые обозначаются как активно взаимодействующие с реальной действительностью, как мейнстрим... далеко-вато от мандельштамовского «блаженного бессмысленного

слова»... бессмысленное, конечно, но отнюдь не блаженное, да и слово ли? Скорее, выкидыши слов.

О подобных стихах речь и пойдет в этой статье, которую мне писать не хотелось, ибо я давно отдаю себе отчёт, что это не более, чем борьба с ветряными мельницами, и которую я всё же пишу, руководствуясь давним заветом Игоря Шайтанова – «если не сказать им, то они подумают, что говорить могут только они». Пишу и чувствую себя тем самым героем, который прилетает на Северный полюс поднимать пингвинов, что упали и не могут подняться из-за собственного жира. Говорят, есть такая профессия. Вот и я теперь буду поднимать и переворачивать эти ожиревшие тексты, зная, что стоит только отвернуться, они опять неотвратно и грузно шмякнутся на мёртвый лёд пустотности, схлопнутся в тот удушливый вакуум, где только, похоже, и могут существовать.

Вернёмся к Никите Сафонову и его книге «Узлы». Открывается она написанным самим автором текстом, названным «Вместо предисловия». Непонятно здесь всё (зачеркнуто) только одно – зачем он написан в строчку. Каждый абзац, запиши его столбиком (а лучшее определение стиха, как известно – это то, что в столбик), автоматически уравнивается с любым стихотворением Сафонова, а если в столбик записать всё предисловие, получится настоящая поэма. Сравним два отрывка:

1) Утраченное отсутствующее событие и есть свой

собственный горизонт, ровная линия, на которой каждое высказывание есть «ноль-объект», оставленный в поиске соседними и оставивший поиски сам. Замкнутый цикл производства знаков собственного нуля объекта, кажется, способен

и т.д.

2) Феноменальность потери, разоблачение мотивации долгий переход от основной части мотива к последней, дополнительной теме, повествующей об обратном подходе к изображаемому

и т.д.

Первый из предисловия. Второй – из стихотворения. Разницы не заметно. Таким образом, поэзия Сафонова как поэзия необратимо дискредитирует себя уже в предисловии, ибо что это за стихи, которые легко пересказываются (да и собственно являются) прозой – особенно такой квази- (а на самом деле – псевдо) филологической и мутной. Попробуйте пересказать, например, «Грозу» Заболоцкого или «Я вас любил» Пушкина и наглядно поймете, о чём я говорю.

Книга Сафонова (как и книга Сусловой, о которой речь пойдет далее) выпущена в серии «Kraft» под маркой «Свобмарксизд». Ни свободы, ни революционности здесь, однако, не наблюдается. Не считать же «революционным» всё время норовящий соскользнуть и соскальзывающий в

дурную бесконечность унылый пересказ Лакана, Дерриды, Лиотара и прочих известных товарищей, которые от таких текстов, уверен, не просто переворачиваются в гробу, а вертятся там, как динамо-машины. Да и само нарочито «пролетарское» оформление серии – есмь пародия на авангардное книгоиздание начала двадцатого века. Только футуристические лозунги, направленные на растворение искусства в жизни, вроде «Прочитал – выброси», «Прочитал – порви», были действительно концептуальны и глубоко эстетически мотивированы. А подобные книги не зазорно было бы выбросить и порвать, даже будь они шикарно изданы в твердом переплете с тисненым золотым корешком. Или использовать эту бумагу по назначению – для почтовых нужд, что было бы тоже вполне футуристиченько.

На обороте манифестируются «желание акцентировать материальную сторону культурного производства», «стремление людей, являющихся специалистами по словам, обрести квалифицированное отношение к самим вещам, стремление понимать дело литературы не как некое привилегированное ритуальное действие, а как способ людей освоиться с жизнью, стремление к упразднению разделения труда на “творческий” и “ручной”». Во-первых, квалифицированность специалистов сомнительна. Во-вторых, всё это мы уже проходили в лефовской практике, и довольно плачевный результат тотальной утилизации поэзии всем известен (впрочем, креативный потенциал «ЛЕФа», полагаю, несравним с аналогичным

«крафтовским»). В-третьих, налицо несоответствие теории и практики, «квалифицированного отношения к вещам» обрести не получится без понимания сущностной ипостаси вещей, их, метафорически говоря, – души. Возьмём известную декларацию Маяковского – «Поэт-рабочий»:

*Я тоже фабрика.
А если без труб,
то, может,
мне
без труб труднее.
Знаю —
не любите праздных фраз вы.
Рубите дуб — работать дабы.
А мы
не деревообделочники разве?
Голов людских обделываем дубы.
Конечно,
почтенная вещь — рыбачить.
Вытащить сеть.
В сетях осетры б!
Но труд поэтов — почтенный паче —
людей живых ловить, а не рыб.*

<...>

Мы равные.

*Товарищи в рабочей массе.
Пролетарии тела и духа.
Лишь вместе
вселенную мы разукрасим
и маршами пустим ухать.*

Это написал человек, несколькими годами ранее сказавший устами персонажей трагедии «Владимир Маяковский»: *Вещи надо рубить! / Недаром в их ласках провидел врага я! // А, может быть, вещи надо любить? / Может быть, у вещей душа другая?* Он, знающий вещи и умеющий любить их, естественным образом свёл поэтическое и фактическое, материализовал слово. В крафтовской практике мы видим полный разлад с продекларированными постулатами – а-вещизм, подмену живого, питаемого реальной действительностью слова его довольно схоластической «интерпретацией».

Безликость – вот, что определяет эти стихи. Практически полное отсутствие творческой индивидуальности¹. В попытках сымитировать «нулевое письмо» французских романистов, (которое, однако, в самой своей «нулевости» было «единичным»), «недовольные высказыванием»,

¹ А такие понятия как «творческая индивидуальность» или «творческая личность», ныне воспринимаемые в штыки, вообще-то отсылают к целой – огромной и многоуровневой – философии жизнетворчества начала 20 века. Утилитарно относиться к ним нельзя.

они это высказывание уничтожают, подменяя пустотными нагромождениями и ничего не говорящими, обесмысливающими сами себя фразами. Намерение вызвать читательское конструктивное раздражение (подразумевающее со-переживание «от противного») проваливается: эти стихи провоцируют только тотальное равнодушие, то есть ничего. Не «невозможность поэзии», не высказывание, отрицающее само себя, демонстрируют эти хилые строки, гальванизирующиеся широкошумными манифестами, но лишь – антипоэзию. Постоянно говоря о символах и телах, они напрочь лишены как символизма, так и телесности. Остается только *«ноль-объект, направляющий на объект-ноль»*, *«абстрактная схема»*, способная, однако, вызвать закипание мозгов. Если расчет на это, то результат достигнут, но такой же эффект могла произвести кипа бумажек с бессмысленными формулами. *«Мы не можем не писать, пока находимся в этом аду»* – цитирует Сафонов кого-то, однако ведь и ада не наблюдается: *«узлы миражей»* оборачиваются веревкой, на которой хочет повеситься несчастный читатель, истомленный этим выморочным письмом.

Итак, предисловие, как ни в чём не бывало, перетекает в стихи, где постоянно возникают слова «тело», «прикосновение» и т.д., но, как в знаменитой поговорке про халву – телесности больше не становится, в отличие от тех же авангардистов, для которых телесность творящего субъекта непосредственно врас-

тала в текст, входила в него в качестве необходимого компонента. Сафонов вопрошает: *«Но что есть телесность происходящего?»*. Но вся эта «телесность» может быть сведена к убогой метафорике, к какой-нибудь *«простыне сказуемого»*². Подобный вопрос мог бы возникнуть у бумажных ангелов в картонном раю поэмы Маяковского «Человек», ибо «плотское» здесь – бутафория, оборачивающаяся бестелесностью и унылой абстракцией. Сафонов тоже претендует на демиургизм, но он создает миры, не пригодные для жизни слова. Стихи перебиваются странными числовыми значениями и осколками драматургии (сцены, эпизоды и т.д.) при полном отсутствии внутренней драматургичности. Лексика потребительски воспринимается как «товар», и, соответственно, при таком отношении дежурно переключается, как продукты в супермаркете.

Лакуны между частями текста у Сафонова, призванные формировать продуктивную дискретность, остаются просто пустошами (у Геннадия Айги, например, они мощно работают). Слова «оцифровываются», и, таким образом, провозглашенный отказ от потребительства оборачивается письмом, вполне соответствующим обществу потребления, где «оцифрованы» души и сердца. В этом смысле можно сказать, что дух времени не просто уловлен, но и в полной мере – присвоен. Числа, как мы помним по Гумилёву, были

² Не лучше ли почитать, например, Александра Кушнера: «Но если спишь на чистой простыне...»

«для низкой жизни», «как домашний подъярёмный скот». Такими стремящимися передать «все оттенки смысла» числами переполнены стихи Сафонова, но «к звуку» он обратиться, похоже, не решается.

Встречая в стихотворении *«половой акт, освещенный камерой»* с нежностью и грустью думаешь, что та же не-встреча Ахматовой куда поэтичней и весомей. *«Крушения языка»* не происходит, потому что сокрушать нечего: вялые попытки определения концептов, ленивые выходы к лирической конкретике, никак не способные оживить тотальную абстрактность. Имеют место постоянные разговоры о движении при фактическом топтании на месте и совершенной статичности мысли и эмоции, не способных двинуться в принципе. Всё это ведет к неизбежному и достаточно быстрому замусориванию читательского сознания. Реликтовое «ты», знаменующее претензию на лирику, не способно спасти ситуацию, ибо лирика здесь умиртвляется (*«ты есть» что равно «ты» – я называю тебя (созвучием)*). В этом пространстве невозможно прямое обращение, посвящение, а только *«копия посвящения»*.

Попытка продемонстрировать принципиальную незаконченность речи и пластику письма обесмысливается, ибо само это письмо сковано железным «корсетом» теории, хитином псевдодемократичной вычурности. *«Рамки плоти»* и *«рамки речи»* не концептуализируются в действительно живую и ключевую проблему невозможности выхода из себя (опять же сравним с органической экспрессией

Маяковского: *«И чувствую: я для меня – мало, / кто-то из меня вырывается упрямо»*) и неизрекаемости. Возникающие изредка живые строки (как, например, в лучшем стихотворении книги «Позиции», где предпринята робкая попытка *«повествования о конкретном»*, присутствуют самозаклинания, напоминающие о шаманских истоках поэзии и даже возникает зачаточная диалогичность), как разрозненный свет, не могут осветить сумрака невыносимой вторичности и дурной клоунады. Сафонов бесконечно декларирует: *«имя равно письму – никто тождественен отсутствию»*, *«предложение не есть символ»*, *«внимание – продолжение вещи, когда движется к вещи»*, но в эти неомаксимы не веришь. *«Обо всём можно сказать 2 слова – “это” и “кроме”»* – изрекает автор, претендуя, видимо, на сопереживание, но вызывая только недоумение: почему этими двумя словами дело и не ограничилось? Никуда не деться от ощущения поэтической трусости, когда хочется *«иметь подобную смелость»*, но осмелеть никак не выходит. Потому что *«другие слова молчат»*, а они-то как раз и потребны за бесполезностью наличествующих. Остается вялое витийствование: *«вообрази, как – восстание слова меняет прикосновение слова»* – при полном отсутствии как восстания, так и прикосновения.

Уже тот факт, что эти стихи обретают хоть какое-то подобие смысла только через призму теоретического объяснения, делает их неполноценными. *«Невыносимость перевода»* не обманывает – этот

механический перевод, действительно невыносим вплоть до кульминационного пшика: «*Возьми и читай это, не читай это/ Это – Что*». Претенциозность и умствования не должны сбивать с толку. «*Поверхность холодной земли разделена на квадраты письма*» – вот она, как есть – умерщвленная лирика. Хочется обратиться к Сафонову его же слова: «*она не должна произносить речи, т.е. не должна, но произносит*». Он говорит: «*когда я писал “это окно”/ я писал “странные птицы в окне напротив окна”*» и всё это не то, чем кажется, голое теоретизирование, но не поэзия. К концу книги, впрочем, до автора доходит, что «*весь текст вертится вокруг одного и того же*» – холостая бесконечность, целлулоидная лента безблагодатной вечности.

С какого-то (довольно скорого) момента тексты эти читаются уже по инерции. Да и только по инерции можно их читать, т.к. они и написаны по инерции. А что может быть более апоэтично и антипоэтично, чем инерция, если поэзия как таковая есть ее преодоление и слом?

* * *

После прочтения Сафонова в вышедшей в той же серии книге Евгении Суловой не удивляют уже ни головной имажинизм, ни малообоснованная претензия на элитарность (явственно опять же ощущаемая в пику проманифестированному «демократизму» идеологии серии), ни предисловие Сафонова (в самой книге мы

встречаем несколько посвящений, судя по всему, ему – круговую поруку подобного рода давно блестяще проанатомировал упомянутый Игорь Шайтанов³), где постоянно говорится о метаморфозах, превращениях (опровергаемых статикой самих стихов), о «выявлении и переопределении моделей, с которыми может работать поэтическое, и способов этой работы». И вновь не получается не только «сверхстихов», но и стихов как таковых (может, из-за этого замаха на «сверхстихи» и не получается). Без всякого ущерба это предисловие могло бы предварять книгу и самого Сафонова, и многих-многих (имя им – легион), пишущих в подобной стилистике. Прочитую, пожалуй, ещё из предисловия: «Так ум кровит, когда он, телесный, лобовой (теменной), срастается кровью. Тело может начать собираться на уровне пространств (смысловых) сюжетом которых станет драматургия перехода». Как обезболивающее от этих наворотов, имеющих, наверное, в виду просто реализацию метафоры приведу и тут – не убоившись тенденциозности – целебного Маяковского⁴: *«Мысли, крови сгустки, больные, запекшиеся, лезут из черепа»*. Тут тебе и телесность, и тело, становящееся пространством, и всё это явлено безо всяких витийственных

³ См. его статью «Литературное сегодня. "Новейшая русская поэзия". Стратегия поэтического неуспеха» в книге «Дело вкуса» (М., Время, 2007).

⁴ Часто цитирую его в качестве «противовеса» разбираемым поэтикам ещё и потому, что за ним стоит целая стиховая культура – модернистская, очень напрасно игнорируемая рассматриваемыми авторами.

нагромождений. Сказать разве: *«Место состоит из пространств, постоянно преобразующихся в пересечениях, сюжетами которых являются планы, приводящие в движение операторы»*. No comment.

Всё это было бы смешно, когда бы не было так грустно.

О навязчивой мании заключать названия стихов в квадратные скобки, наверное, и говорить не стоит. Этот прием кажется мне одноразовым, предельно отработанным А. Цветковым. Впрочем, я могу ошибаться, что вообще свойственно людям.

Стихи Сусловой не перерастают себя, как бы им этого не хотелось, они чрезвычайно герметичны. На этом – акцентируем его еще раз – несоответствии реального герметизма и проговариваемой разомкнутости в жизнь, они и погорели, и в этом мне видится даже своеобразная трагедия. Пресловутая псевдотелесность у Сусловой, так же, как и у Сафонова, довольно искусственно приклеена к мёртвому умствованию, и всё же нельзя не отметить, что сусловские строки чуть теплее (лучше сказать – менее холодны) и живее, но и здесь тепло – бессоставное, мертвое. *«Вижу тебя каким-то телесным зрением»* – говорит Суслова, но, как водится, не убеждает. Телесная толкотня (*«армия тел смысловых»*) здесь – это поистине *«только тупая замкнутость тел / даже не пересекающихся / на границе мысли»*. *«Очаг телесного ключа»* здесь временами потрескивает, но тут же неумолимо гаснет, оставляя только шипенье и дымную

вонь. По большей же части, мы встречаемся со старым добрым переводчиком: *«на добавление идёт расстрел оврага»*, и т.д. Да и сама Сулова вроде как не скрывает своего метода: *«на привязи переводное пение»*. Несвобода и плохой перевод – вот и вся эстетика, можно было бы этим и ограничиться.

Некоторую живую нотку привносят артефакты рифм, но и они не спасают, хотя по ним можно судить, что в рифму Сулова пишет лучше. *«Свободных от смысла промежутков»* тут столько, что самому смыслу места почти не остаётся. Так же, как и у Сафонова, наблюдается повальная страсть к определениям, терминологизации, регистрации. Само по себе это стремление антипоэтично. Его можно сделать поэтичным (например, тот же Айги), но это не тот случай. На каждом шагу встречаются то мумифицированный и гальванизированный Маяковский, то искореженный Хармс (*«но если верно то, что говорят слова, то они разобьются»*). Короче говоря, *«просветы первого порядка дуют из голов»* да *«сосудов край в голове продуваем»*, то есть явственно сквозит в голове и мозг, действительно, может «простыть», наткаясь на неуклюжие словечки типа «окособранности», «небооруженный», «выносленники» или «вспомье». Не тот это случай, когда, согласно футуристам, глаз должен запинаться, чтобы катализировать работу сознания. Здесь запинается как раз мозг и, запнувшись, восстать уже не в силах, опутанный *«психическим сеткованием»*. *«Расход внутреннего предела»* таков, что сомневаешься в самом

наличии этого предела, а «*прежде не названным*» становится не то, что не называется, но даже не приближается к называнию (а ведь поэзия именно именуется, номинирует предметы как бы впервые, но не занимается тягостным и беспочвенным пере-именованием).

Нота бене. Я всё время говорю о непонятности, резонен вопрос: должны ли вообще стихи быть понятными. Нет, не должны. Но мне кажется, что это именно тот пример, когда «ничего не понял» может считаться весомой претензией. Это не «темноты» символистов. Есть стихи, которые не хочется понимать, хочется просто впитывать их музыку. Эти – не может. Зато они, казалось бы, представляют раздолье для пародистов. Хотя, трудно спародировать то, что уже во многом является пародией...

Удивительный эффект: апофеоз образной плотности, к которому эти стихи формально стремятся, вырождается в несимпатичную бесплотность механистического развоплощения слова.

Так «*я сгорел*» в одном из стихотворений как бы расписывается в своей беспомощности перед фетовским «*там человек сгорел*». А вот берётся Суслова описать внутреннюю несвободу духа внутри телесной «тюрьмы», но «*грудная решетка*» после – да-да, опять – например, «Люблю» Маяковского: «*Нести не могу и несу мою ношу. / Хочу ее бросить — и знаю, не брошу! / Распора не сдержат рёбровы дуги. / Грудная клетка трещала с натуги*» не просто беспомощна, но откровенно смешна.

Нет, не работает и здесь пресловутое эстетическое «раздражение». Хотя эта статья – свидетельство, что определенным образом всё-таки работает, но что толку...

Можно взять строфу из Сафонова, вставить в стих Сусловой – неразлично. Я попробовал. Приводить не буду, поверьте на слово.

Постоянный лейтмотив книги – пропуск, отсутствие, лакуна. Сами стихи становятся сплошными лакунами. Но опять же – это не благодатная пустота бумажного листа, встающего за стихами непонятого, но милого мне Айги. Здесь же пустота на пустоте сидит и пустотою погоняет. Пустотой рисуется пустота. У Айги ощутима энергия взаимоотношений текста с бумажной белизной, с самой бумагой, здесь нет ничего подобного (хотя именно бумага так важна в крафтовской концепции). Метафизики пропуска не возникает. О ней, кстати, лучше почитать тех же постмодернистских философов, слабым переложением коих и являются во многом эти стихи.

Вспоминаются слова Есенина об отсутствии у имажинистов чувства жизни. Но имажинисты хоть механически нанизывали интересные образы, оригинальные метафоры, а тут на один безликий стержень накручиваются одинаковые гайки.

Нет, есть, конечно, у Сусловой и удачные строки («*Обнажённый необнаружим*», «*в сменяющем лица шаге*»), но они практически неразличимы в общем потоке – не удаётся передать телесное воплощение говоримого, нет плоти.

Более-менее живая строка тут же омертвляется: *«Я уываваю твои руки / их принимая за»*.

Наивна убежденность автора, что *«с мыслью плоть сама свяжется»*, что *«тело и направление собраны вместе, сольются – их только тронь»*. Не связывается. Никак. Грубым инструментарием словарной статьи не передать тонкие нейрофизиологические процессы, топором оригами не вырубить – хотя неоформленное, но искреннее стремление к передаче психически потаённого чувствуется и это уже хоть как-то радует.

Поэт у Сусловой – *«наёмник смысла»*, нанятый непонятно кем и непонятно зачем, но недобровольность и подневольность труда налицо. *«Минута и стихи свободно потекут»*, *«просто продиктованные строчки ложатся в белоснежную тетрадь»* – это не про сих рабов *«недоразвитых безъязыких чтений»*. Потому, когда Суслова берётся за поэтическую афористику, она навязчива и формульна: *«Протягивают руку, когда нельзя протянуть объять»*.

«У кого спросить, можно ли расположиться внутри,/ если всё происходит снаружи» – справедливо вопрошает автор, но внешнее и внутреннее не встречаются, потому что их, по сути, нет (как «внешнего» и «внутреннего») – и то и другое обретается в некоем крахмальном межеумочном пространстве и об органике передачи внутреннего через внешнее говорить не приходится. *«Тки столько подробностей, сколько можешь запомнить»* – наставляет автор, но

глупо говорить о ткани и вязи в конвейерном цеху. Поэтому и «веретено», упомянутое в названии одного из разделов – не более, чем поэтическая красивость.

К концу книги Суслова переходит на пьесы с жанровыми определениями вроде «свалакшанадрама», от коих радости не больше, чем, например, от классицистического театра Сумарокова, пародию на который они, похоже, и представляют. Но и в них мелькает хотя бы зачаточный лиризм, на корню погубленный «недостаточностью чувств». Если пьеса «Икона различений» – это псевдоклассицизм, то «Эхोलалия крови» – псевдоавангард, обезвоженная трагедия «Владимир Маяковский». Хотя некая атмосферность (но опять же скроенная по лекалам, вторичная) здесь создана. Но условный театр Метерлинка, театр абсурда и т.д. – всё это уже было, мысль о неизбежной вторичности не отпускает при чтении. Это экспериментальная, лабораторная работа любопытная, но не более. Попытка материализации абстракций снова не удаётся, и снова – по причине тотальной механизированности письма, направленного на неограниченное продуцирование смысловых пустот: *«Я пишу столько раз одно на себя изнанке».*

В стихах Сусловой очень много крови, но воспринимается она как «водица». Не получается из автора *«кроветворца»* и *«с поступком в крови»* не складывается, и *«проявленный кроварь»* не проявляется. Не «кроварь», но словарь: *«Ситуация – проект ситуации, где жизнь собаки*

свернута/ в двойную спираль намёка», «выноска кровная вмещает/ верхний покой, сама невместима». Замах на «лирику спинного мозга» не оправдывается. Строчки вроде «позвоночник тает и растёт – межкостный звон» дают нам лишь «обезвреженного» Маяковского, из которого вынут позвоночник, выцежена кровь, хотя он жаждал совсем иного: «Сердце мне вложи, / кровищу до последних жил».

Будучи – повторяю – зримо качественней сафоновских, стихи Сусловой всё равно – насквозь случайные, и эта случайность искусственная, механизированная, не пастернаковский лирический хаос, сродственный с сестрой-жизнью. «Тесноты стихового ряда» нет, «жажда простого смыслоотделения», возводящая в «тесный ряд» лишь констатирована, но не явлена. Постичь метафизику телесного и ментального движения в их сложнейшей взаимосвязи не вышло. «Эхо знобит в значении», но на выходе из значения оно зазвучать не способно. Лейтмотив «резьбы» оборачивается грубоватым тёсом по слову при претензии на тонкое мастерство. В сухом остатке имеем сплошные «психические трафареты» и инвариантную «трафаретность» самого подхода к стиху. В общем, ни уму, ни сердцу. А жаль: в случае Сусловой определенный потенциал заметен.

«Формы дышат не при всех», но мы имеем дело с опустошенной формой, задыхающейся публично, с «тональностью», не приобщённой к «телу» смысла.

Вспоминая хлебниковское разделение на «изобретателей» и «приобретателей», можно констатировать

здесь отсутствие, как «изобретенья», так и «приобретенья». Не считать же новизной игру со шрифтом, давно отработанную теми же футуристами...

В итоге мы сталкиваемся с имитацией автоматического письма, но не в смысле сюрреалистического воображения на свободе, а в виде рационализированной автоматизации, на корню убивающей возможность прозрений, без которых поэзия немыслима, ибо, как мы помним еще по формалистам, основывается как раз на де-автоматизации восприятия.

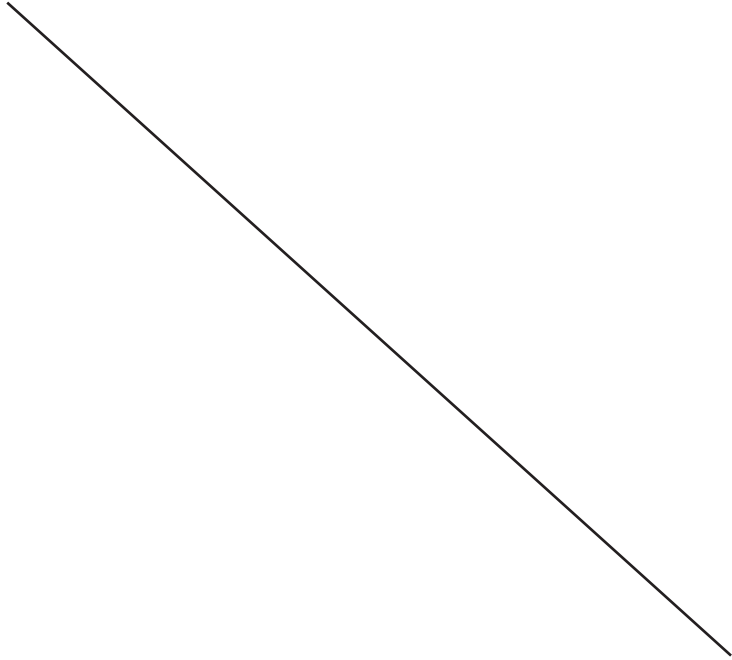
* * *

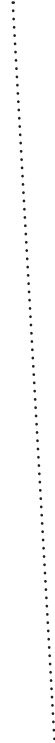
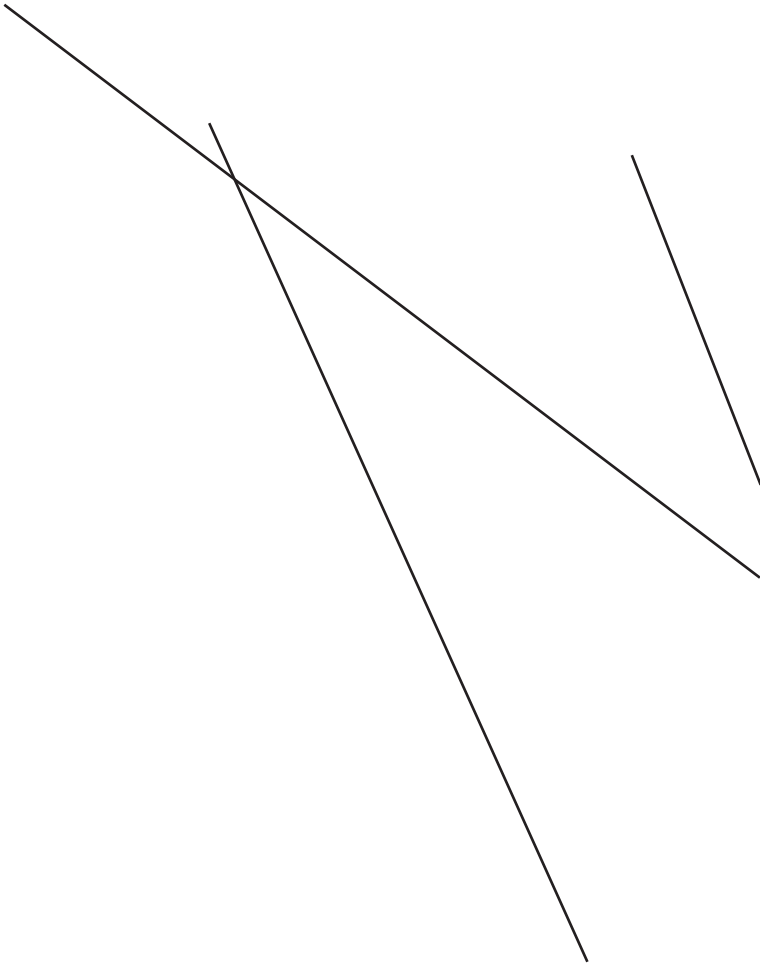
О книге Кирилла Корчагина скажу короче, потому что у неё нет предисловия (слава богу, хотя, думаю, он сам бы написал его с удовольствием), потому что не хочется повторяться и потому что вопросов и нареканий она вызывает меньше.

Небольшое отступление: рассматриваемых здесь авторов объединяет одно общее свойство – они позиционируют себя и как стихотворцы, и как (в большей или меньшей степени) – критики. Эта претензия на универсализм сама по себе хороша и апеллирует к длительной традиции русской словесной культуры. Загвоздка одна – в отличимости критики от стихов, в понимании разности дискурсов.

Корчагин свою критическую ипостась развил наиболее

широко, последовательно и внятно. Даже слишком внятно. Читая его выверенные до миллиметра критические опусы я всегда думаю о содержании понятия «профессионализм». Корчагин-критик – квазипрофессионал, филология в его текстах напрочь выдавливает непосредственную реакцию (на мой взгляд, она, хотя бы на подкорке текста, критике необходима), сводя на ноль элемент эмоциональности, остроты высказывания. В этом безвоздушном пространстве голимой аналитичности живой мысли выжить трудно, органического взаимопроникновения с рассматриваемым текстом не происходит и произойти не может априори. Важный постулат о том, что критика – это литература о литературе, Корчагины игнорируется. Впрочем, это, наверное, дело вкуса.





1998

ОЛЬГА ГОРШЕНИНА

ЛЕС РАСПУХ ОТ ВЫПАВШЕГО СНЕГА

