

СОДЕРЖАНИЕ

Фрагмент интервью Татьяны Чайки с философом Сергеем Крымским РОМАН С ГОРОДОМ	4
Мирослав Лаюк СМЕРТЬ У МУЗИЦІ	19
Василь Герасим'юк Я ЛИШ ПРИГУБИВ ХОЛОДНУ КОСМАЦЬКУ РОСУ...	28
Интервью Ежи Ильга с Андреем Тарковским ОТРАЖЕННЫЕ ЗВЕЗДЫ	34
Сергей Соловьев ЦАРСТВО	60
Малькольм де Шазаль СТИХОТВОРЕНИЯ	73
Андре Мишо СТИХОТВОРЕНИЯ	74
Игорь Лапинский КАБУКИ ГОРОДА ЖМЕРИНКИ	77
Семен Абрамович ШУРШИТ НЕИЗНОСНО БУМАЖНАЯ ПЛОТЬ...	83
Дмитро Горбачов АНАТОЛЬ ГАЛИЦЬКИЙ – ВІДТВОРЮВАЧ «КРОВОЗМІШАНОЇ РЕАЛЬНОСТІ»	89
Анатолий Галицкий ПЕРФОРМАНС. ЧАСТИНА I	93
Элина Свенцицкая ЖИТЬ БЕЗ ПЕЧАЛИ	109
Ирина Евса НЕУЖТО ВИСЬ ОТКРЫЛА КЛАПАНЫ...	119

СОТЫ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ИЗДАНИЕ

Главный редактор:
Дмитрий Бураго
Выпускающий редактор:
Наталья Бельченко

Редакционный совет
выпуска:
Игорь Лапинский
Владимир Гутковский
Николай Румянцев
Мирослав Лаюк



Издательский дом
Дмитрия Бураго
Свидетельство о внесении
в Государственный реестр
Серия ДК № 2212 от
13.06.2005 г.
тел.: (044) 227-38-28,
227-38-86;
e-mail: conf@graffiti.kiev.ua
www.burago.com.ua
Адрес для переписки:
04080, г. Киев-80, а/я 41

Подписано в печать:
07.09.2012.
Формат: 70x100/16.
Гарнитура
Franklin Gothic Book.
Уч.-изд. л. 10,13.
Усл.-печ. л. 11,86.

Сергей Игнатов КАРА-ТУРГАЙ	126
Дмитрий Каратеев ВОСПОМИНАНИЯ И КОЛЫБЕЛЬНЫЕ	140
Елена Мордовина КОДЫ ПРОХОЖДЕНИЯ	147
Мирослав Лаюк СТИХОТВОРЕНИЯ	154
Светлана Варламова СТИХОТВОРЕНИЯ	157
Лариса Радченко СТИХОТВОРЕНИЯ	160
Елена Шелкова СТИХОТВОРЕНИЯ	163
Дмитрий Бураго, Юрий Зморевич ЗАСТОЛЬНЫЕ БЕСЕДЫ	166
Татьяна Аинова ДЕТСКИЙ МИР ВЯЧЕСЛАВА РАССЫПАЕВА	172
Ирина Вышеславская «ПЛАНЕТА ПОЭТА» И АССОЦИАЦИЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ПОЭЗИИ ЛЕОНИДА ВЫШЕСЛАВСКОГО	184
Борис Херсонский ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ НАТАЛЬИ БЕЛЬЧЕНКО «РЕЧНАЯ МОЛИТВА» (В РУКОПИСИ)	188
ЖГУЧЕЕ ПЛАМЯ ПАМЯТИ	191
«ГОВОРИ. ГОВОРИ...»	195
«ЗАТО МЫ СМЕРТНЫ...»	196
АРКАДИЙ ТРОФИМОВИЧ ДРАГОМОЩЕНКО	198
БИОГРАФИИ АВТОРОВ	200

Перед Вами очередной выпуск литературно-художественного издания «Соты». Да, не журнала, а именно издания! Возвращаясь к первоначальной идее 1997 года после пятнадцатилетнего хождения в журнальной одежке, мы теперь отказываемся от ряда присущих именно этому издательскому жанру атрибутов, таких как постоянная редколлегия, рубрикация, сколько-нибудь предсказуемая периодичность, мягкий переплет. Что, согласитесь, освобождает и издателя, и Вас, внимательный читатель, от некоторой игры в жанр при его отсутствии. Примеряя же новый-старый формат книги, мы собираем литературные произведения в соответствии с критериями наших эстетических, этических и человеческих предпочтений, отнюдь не претендующих на объективность. Для нас по-прежнему во главе угла – связь времен, с ее общечеловеческим знаменателем мировой культуры, и софийные символы киевской ойкумены Сергея Борисовича Крымского.

Позволим себе напомнить, что пчелиные соты определяются как восковые постройки пчёл, предназначенные для хранения запасов мёда и выращивания потомства.

Добро пожаловать на страницы наших «Сот». Хорошего чтения!

Дмитрий Бураго



**Фрагмент интервью
Татьяны ЧАЙКИ
с философом
Сергеем КРЫМСКИМ**

РОМАН С ГОРОДОМ

Роман – это то, что может случиться, да и случается, с каждым, ничего особенного. Но когда этот «каждый» – философ Сергей Крымский, и роман у него – с Городом, событие становится уникальным. Данный текст – фрагмент большого интервью, «разговора длиною в жизнь», как назвал его сам Сергей Борисович. По материалам интервью уже сделана книга; она вскоре выйдет в Издательском доме Дмитрия Бурого. Извлеченный из общего контекста предлагаемый фрагмент, конечно, в чем-то проигрывает; вместе с тем сам по себе он, на мой взгляд, достаточно органичен и целостен, чтобы восприниматься самостоятельно.

Роман, о котором идет речь, начинается в далеком 1943 году. 13-летний мальчик Серёжа попадает в только что освобожденный от немцев полуразрушенный Киев и влюбляется в него на всю жизнь, до самой своей смерти. Похоже, Город ответил ему взаимностью. Наедине с киевскими ярами, холмами, улицами Сергей Борисович был несомненно счастлив. А Город раскрывал ему своё сокровенное прошлое – то, чего не увидишь отстраненным, внешним и любопытствующим взглядом.

В орбиту этого романа, как это обычно и случается в жизни, вовлекалось множество людей. Гости из других городов и стран, приезжавшие к нам в институт философии или лично к Сергею Борисовичу, коллеги, друзья, случайные знакомые, киевляне, живущие рядом... Для тех из нас, кого Крымский удостаивал быть участниками совместных прогулок по Киеву – скорее, не экскурсий, а свиданий с его любимым Городом, – событие это становилось незабываемым. И дело было даже не в том, что мы получали какие-то новые яркие сведения. Благодаря рассказам Сергея Борисовича ощутимо и несомненно возникала некая связь между мощной тысячелетней реальностью мест, событий, человеческих судеб и нами теперешними, стоящими тут, под этим же небом, этим же солнцем. Именно поэтому так легко верилось во всё, о чем Крымский рассказывал. А рассказы эти были удивительны, порою гротескны, иногда и вовсе экзотичны. Зачастую они мало соотносились с нашими привычными представ-

лениями. Академические историки, археологи, этнографы пожимали плечами: откуда, мол, Вам это известно? Ну как было им объяснить, что в основе видения Киева у Крымского лежало не только фактологическое знание (хотя и им он, несомненно, располагал в широком объёме); здесь говорили интуиция и прозорливость любви.

Несколько лет назад в своей знаменитой книге Пётр Вайль напомнил современникам старый красивый образ Гения места, *genii loci*; Киев в своей многовековой истории знал немало таких *genii loci*: каждая культура вызывала к жизни своих. Есть Киев Петра Могилы и Киев Владислава Городецкого, Киев Михаила Булгакова и Киев Шолом-Алейхема...

Сергея Борисовича Крымского вот уже два года нет с нами. Остались его идеи, книги, ученики. Остался и его неповторимый город – Киев Сергея Крымского. Киев, для которого он – Гений места.

Татьяна ЧАЙКА

Т.Ч.: Сергей Борисович, давайте сегодня вернемся к теме, которую я анонсировала ещё в начале наших с вами разговоров, к теме вашего основного романа – романа с Городом. Я правильно понимаю, что это роман всей вашей жизни? И без него разговор ни о времени, ни о себе у нас не получится. Я не могу представить себе вас, наверное, как и многие, знающие вас, вне киевского городского пространства, вне контакта с ним. В свою очередь, скажу вам, что и для нас некоторые места в Киеве, вне вашего присутствия, уже не представимы.

С.К.: Правильно вы поняли, вне такого контакта это было бы невозможно.

Т.Ч.: Так это взаимная любовь?

С.К.: Да, это взаимная любовь.

Понимаете, каждый из нас входит в бытие своим способом. Вхождение в бытие – это жизнь, бытие – это присутствие чего-то жизненного, а жизнь – это тот процесс, в котором участвуем мы. Я вхожу в бытие через Киев, через киевские холмы, через платоновскую реальность Киева, потому что это не просто земля – это территория, наполненная очень старыми и обновляющимися смыслами, очень большими смыслами. Понимаете как, в свое время, уже после войны, архитекторы пересмотрели понятие города. Скажем, афинская школа города, до войны принятая у нас, в 30-е годы, исходила из того, что город – это совокупность отдельных территорий – территория транспорта, территория производства, территория отдыха, территория жилья. Такое конструктивистское понимание впоследствии самой жизнью было разрушено, и сейчас у нас принято считать, что город – это не пересечение плоскостей разного назначения – это пересечение эпох. Итак, каждый город – это пересечение эпох, разных эпох. И именно оно определяет герметическую и пространственную структуру города.

Т.Ч.: Таким образом, нужно временную вертикаль выразить горизонтально? А это возможно?

С.К.: Да, возможно при личной интерпретации, тут должна быть распознающая система этого пересечения. Такой распознающей системой является житель этого города. Вы понимаете, каким образом, ведь Киев совершенно необычный регион земли. Где-то примерно в 1974 году молодые физики Российской академии наук из Москвы провели такой эксперимент. Известно, что Земля не имеет точно форму шара, Земля это особая фигура – геоид. Ученые вписали этот геоид точно в шар и отклонения от шара отметили на карте. Такими отклонениями на карте оказались следующие регионы: Египет, Ближний Восток, Китай, Индия, Бермудский треугольник и Киев. Действительно, Киев – точка особой исторической активности. Киев – это город, который вырос из поселений, насчитывающих 20 тысяч лет. В районе Кирилловских высот существовали поселения эпохи верхнего палеолита.

Кирилловские высоты – это Юрковица, Лысая гора, Кирилловская гора – три горы, идущие над Подолом после Щековицы (Щековица – это уже территория старого города, а Кирилловским высотам насчитывают 20 тысяч лет). Это значит, что ещё до возникновения города там существовал непрерывный культурный слой. Поясню, что я имею в виду. Это – поселения, еще не город. Археологическим критерием города является наличие ремесленных районов. В селе нет ремесленных районов, в селе все занимаются ремеслом. А если вы фиксируете наличие ремесленного района, значит, это город. Не всегда тут можно точно фиксировать, что это были города, но поселения непрерывные, то есть люди здесь непрерывно жили 20 тысяч лет. И вот эти 20 тысяч лет я чувствую совершенно определенно, в других городах, – поверьте мне, я не рисуюсь, – мне не снятся сны, мне снятся сны только здесь. Думаю, что я это ощущаю не в силу своих каких-то особых данных, а по следующему обстоятельству: видите ли, на протяжении всей своей жизни я работаю каждый день, нет такого дня, когда бы я не работал, чем-то не занимался, начиная с периода школы. Когда-то я так ежедневно осваивал Гегеля, потом – других философов, где-то с 40-х годов и по сию пору каждый божий день я чем-то занят, от этого я устаю очень, ведь известно, что больше четырех часов подряд человек творчески работать не может. Читать книги он может сутками, но творчески делать оригинальный текст больше четырех часов (неважно какой: это философский или это живопись, или это скульптура, или театральная работа) человек не может. После этого вы выдыхаетесь настолько, что уже ни читать, ни смотреть (ну, тогда не было телевизора) вы не можете. Единственное, что вы можете сделать, это выйти и двигаться. Известно, что ритм нашего шага совпадает



с некоторыми ритмами мозга. И вот еще совсем молодым человеком после такой работы я выходил из дому и шел по городу, куда глаза глядят, но просто так бродить по нему мне неинтересно и бессмысленно – я переключался в те эпохи, на пересечении которых вырос и потом в дальнейшем жил в Киеве. Я мысленно попадал, скажем, в языческий Киев, в Киев эпохи барокко, в мазепинский Киев, в Киев времени «Слова о полку Игореве». Где-то час мне нужен был, чтобы войти в одну из принятых эпох, примерно два часа я пребывал в этой эпохе, и час мне нужен был, чтобы вернуться в наше время. При этом я, конечно, ходил по местам, связанным с этими эпохами. Таким образом, я получал полное отдохновение, и, понимаете, вот этой платоновской реальностью, которой я называю те времена, я жил не меньше, чем философскими текстами.

А жить было чем. Европейские города возникали, как вы знаете, на месте римских гарнизонов. У Киева совсем другая история: он возникает на пересечении путей: Шелкового пути и пути из варяг в греки. Причем это не обычные торговые пути. Путь из варяг в греки – основной путь торговли Запада с Востоком. Дело в том, что Средиземное море принадлежало арабам, а потом туркам, и Европа не могла им пользоваться для своих связей. Главные торговые связи шли через Днепр. Днепр огибает Киев примерно на 90 градусов, образуется так называемый Киевский выступ. Тот, кто владел Киевским выступом, владел всем течением Днепра, то есть всей торговлей Запада с Востоком. Представляете, насколько это важно! А Шелковый путь – это относительно более молодой путь. И где-то на пересечении этом возникает Киев, редкое в этом смысле сочетание. Потом Киев – один из двух-трех городов мира, который был благословлен апостолом. Легенда ли это, не легенда, некоторые данные указывают, что, может быть, это и не легенда совсем, я имею в виду вот что: апостол Андрей, по утверждению некоторых ученых, находился в Тьмутаракани. Это документально подтверждено. В Босфорском царстве находились язычники-иудеи, иудеи-торговцы, которые приняли эллинские верования.

Т.Ч.: Это доказуемо?

С.К.: Да, в Тьмутаракани находят похоронные камни, где с одной стороны на еврейском надписи, а с другой – на древнегреческом. Считается, что эти еврейские купцы, кстати, они почему-то назывались «рашенн», и открыли путь на север, может быть, поэтому в киевских былинах, например, в сказании о Добрыне Никитиче, Днепр назывался Израиль-рекой. Так вот, когда апостолу Андрею надо было возвращаться в Италию, он, вероятно, возвращался именно этим путем – из варяг в греки – начиная его от исходного. Тем более что это полностью отвечало его миссионерской роли. Так ли это было на самом деле, или это всего лишь легенда, для меня –

не важно, я исхожу из любимого мною определения Саллюстия, что легенда – это то, чего никогда не было, но что есть всегда.

Как бы то ни было, Киев благословлен апостолом. Вот Рим, Иерусалим и Киев – благословленные апостолом города. Кроме того, Киев – город, в котором насчитывается около 200 святых, совершенно необычная вещь на нашем пространстве. Не зря Киев называли «вторым Иерусалимом», это уже в житии святого Владимира он назван так. Если мы сейчас с вами выйдем, то я покажу, что топография киевских холмов совпадает с топографией Иерусалима. Правда, в Иерусалиме эти холмы теперь застроены, а здесь, у нас, они и сегодня в обнаженном виде. Но если взять топографическую карту Иерусалима, ту, которая в Библейском словаре, и сравнить её с топографической картой Киева, то увидим, что они совпадают.

Т.Ч.: Неужели совпадают по конфигурации и масштабу?

С.К.: Нет. По числу и конфигурации холмов. Ну, скажем, Гончарный яр и Геенна огненная. В Геенне там просто мусор сжигали. Короче говоря, можно найти и ещё топографические совпадения. Понимаете (я уже выступал, вы, наверное, слушали, с докладом), в Киеве замыкаются дуги вечности.

Т.Ч.: Что это такое?

С.К.: Вот смотрите. Золотые ворота в Константинополе – аналогия Золотых ворот Иерусалима, тех самых, через которые в Иерусалим входил Иисус. По легенде, через эти ворота должен войти мессия, человек, который уничтожит магометанство (поэтому, кстати, мусульмане закрыли эти ворота, заложив их кирпичом). Киев продолжает эту дугу вечности, мусульмане ворота закрыли, в Киеве, продолжая дугу вечности, Золотые ворота открываются для вхождения благодати. Над ними, и это первый случай в истории, возводят церковь Благовещения, Благовещения прихода Христа, так же, как в Иерусалиме. Опять же, именно в Киеве, когда Шелковый путь закрывают турки и арабы, открывается новый торговый путь.

Далее, в нашей Софии главный образ Оранты. Ведь вы же не встретите такого изображения Богоматери больше нигде. По церковной традиции Божья Мать должна быть изображена светоподобно: она изящна, тонка. А здесь она грузна, тяжела, от складок ее одежды напряжение теургической силы, от которой должны исчезать враги внешние и внутренние. У нас она выступает как духовный воевода, который борется с врагами «за люди своя». Такое понимание Девы Марии есть только одно: в акафисте Божьей Матери, который, скорее всего, создал Роман Песнопевец в V веке, когда Константинополь был осаждаем варварами. Именно тогда и создается этот акафист, после того, как Божья Мать, как духовный воевода, варваров разогнала. И вот этот образ через некоторое время возвращается в Киев, замыкая собой дугу вечности. И так далее. Я мог бы много ещё вам о

них рассказать. Вот по этим дугам вечности я где мысленно, а где реально ходил.

Киев ещё встает как духовная оппозиция нечистой силе, ведь за киевскими холмами, за которыми он возник, находится та самая Лысая гора – всемирно известное демоническое место, куда испокон веку слетались ведьмы и где до сих пор еще специфическая акустика сохранилась. Там и сегодня ещё растет тирлич-трава, натершись которой каждая женщина может стать ведьмой. Причем оппозиция нечистой силе возникает в самом городе, который и строился как осанна Божьей Матери. Что это значит? Понимаете, в Древней Руси семантика каждого города определялась центральным храмом. Вот, например, Черниговское княжество – самое крупное в эпоху Киевской Руси. Его границы простирались от Курска на севере до Тьмутаракани на юге (представляете себе величину!), оно претендовало на первенство. Поэтому ранний храм там был Спаса, Спасо-Преображенский храм. В Переяславе главный храм – Михаила, вождя духовного воинства, потому что это было граничное княжество со Степью, рубеж обороны. Главный храм Киева – Храм Божьей Матери, вы представляете себе – Храм Софии – казалось бы, София – это второе лицо Троицы, это Логос, причем тут Божья Мать? В рамках моей концепции выходит так: когда Божья Мать носит под сердцем Христа, она сама становится первым храмом Софии. В Киеве это уже третий храм. Понимаете как? Первым храмом Софии была сама Божья Мать, вторым – Константинопольский храм. Отсюда софийность уходит в Киев, где воплощается в пересечении Божьей Матери как сердца церкви и Логоса как разума церкви.

Вот какой это удивительный город, непохожий ни на какие другие европейские города, он является в этом смысле мировым городом, таким же, как Иерусалим и Рим, и отчасти Афины. Не зря в XX веке Федотов, помните, писал: у нас есть три русские столицы: Москва – национальный центр, Петербург – центр западной культуры, а Киев – это духовный центр, место, в котором особо близко небо. И действительно, в Киеве есть вот этот эффект очень близкого неба. Интересно, что возникшая в Киеве Киево-Могилянская, а потом и духовная академия стала образцом духовных академий на нашем пространстве. Неоплатонизм в наших краях именно отсюда пошел. В нашей академии хоть и преподавались естественные дисциплины, но тот, кто хотел стать медиком или естествоиспытателем, ехал в Европу или в Петербург. А здесь в основном образование было духовное, здесь воспитывали духовных людей.

Вот так я общался с городом, путешествовал по пересечению разных времен в нем. И поскольку я этим занимался, я научился некоторым ве-

щам. Психологи до сих пор ломают голову, каким образом прошлое влияет на нас? А надо вам сказать, что оно влияет на всех людей, какими бы путями они не следовали. Скажем, я могу привести вас в такие места, в которых вы начнете безотчетно волноваться, больше ничего вы вроде бы не почувствуете. Вот как у меня: если я прохожу по каким-то местам, начинаю волноваться. И это является для меня симптомом того, что в этой точке есть пересечение.

Т.Ч.: Расскажите, как это у вас началось?

С.К.: А вот так. С этим ощущением я приходил домой и начинал искать причину своих волнений в означенном месте. Как правило, я её находил – в хрониках, в летописях... Так, я в сегодняшнем Киеве лобное место открыл, открыл Бусово поле, то есть многие вещи, которые я духовной локацией прочувствовал. Я полагаю, что это не какая-то особая способность у меня, она есть у всех, я просто ее в себе искусственно развил.

Вот эта моя чуткость помогала мне и вне Киева. В конце 60-х годов со мной был такой случай: в туристической поездке я фактически вел два автобуса по тем местам, которые теперь называются Золотое кольцо России. Тогда этого названия ещё в помине не было. И я прежде там никогда не был. Когда я говорил водителю, куда надо ехать и куда надо свернуть, я просто это интуитивно знал. Я сидел рядом с водителем, и он меня спрашивал: «Почему вы сказали свернуть сюда, мне понятно, – у вас природное чувство дороги. Но почему вы сказали заехать вот сюда, за эти дома? Я не понимаю». Я отвечал ему: я не знаю, но вот именно с этой точки лучше всего видна церковь – Покрова на Нерли, лучшая церковь русской архитектуры. То есть получалось, что я «рулил» целый автобус. Не будучи там никогда, я оптимально выводил его в самые древние места.

Т.Ч.: Вы и потом так делали, в 80-е годы, и я тому была свидетелем.

С.К.: Да, но это уже потом.

Вот я и говорю, что такое видение – это просто сознательно развитая мною способность. Причем она заключается только в том, что в определенных местах я начинаю волноваться, а потом исследую причины своего волнения и, как правило, нахожу их. Не подумайте, никакой мистики. Как-то, читая что-то по психологии, я натолкнулся на рассказ о том, что в одной из тюрем, кажется, в Бастилии, издавна в одну из этих камер сажали только холериков, а в другую – меланхоликов.

Так продолжалось десятилетиями. И вот теперь многократно отмечено, что холерики, посаженные в «камеру меланхоликов», становятся меланхоликами, и наоборот. Существенной чертой этого «эксперимента» является то, что узники, как правило, не знают истории этих камер, да и различие между меланхолическим и холерическим темпераментом, скорее всего,

им тоже неизвестно, но результат – налицо. У них меняется способ поведения. Я думаю, что это какая-то общепсихологическая закономерность «считывания» информации прошлых времен. Вот есть в людях такая способность, более или менее развитая. Я её развил в себе искусственно, долгими усилиями.

Т.Ч.: А как это у вас произошло впервые? Вот, кстати, до войны в вашем родном городе, а потом в Донецке что-то подобное с вами случилось или это проснулось только в Киеве?

С.К.: Подобное тогда проявлялось в том, что я безотчетно бродил по некоторым местам, испытывая непонятное для меня волнение. Я же в Артемовске жил, я вам рассказывал, что Артемовск – город XVI века, в нем остались следы этого XVI века. На протяжении четырех столетий, кроме русских и украинцев, там жили немцы, болгары, сербы, евреи, традиции и культуры были перемешаны... Я ощущал это смешение ещё до Киева. Ещё меня волновала половецкая степь как историческая арена. Но тогда такой зримой реальности этого у меня еще не возникало.

В Киеве я уже вполне сознательно следовал такому своему восприятию. Я просто стал на нем концентрироваться и «переключаться» в какую-то предыдущую эпоху, начиная, конечно, с языческой, с Лысой горы и т.д. Там меня поначалу впечатляла особая акустика, мне казалось вообще, что там время течет иначе. Жаль, что сейчас её «окультуривают», и она уничтожается как самобытное дикое место.

Т.Ч.: Это с вами случилось еще до окончания школы?

С.К.: Да, конечно, это в значительной мере определяло направление моей дальнейшей деятельности. Постепенно это вылилось в систематические долгие путешествия по городу, примерно по четыре часа в день. Вот утром я работал, а во второй половине дня так путешествовал. Город давал мне возможность каждый раз открывать что-то новое.

Т.Ч.: Так город вас в себя затягивал!

С.К.: Да-да, затягивал и формировал. У меня появилась особая зависимость от Киева. Больше трех дней вне Киева находиться мне и сейчас тяжело. Особенно в Питере, со мной там просто истерика начинается. Для меня Петербург – своеобразный антипод Киева, город какого-то русского своеволия. Вот указал Пётр перстом: «Здесь!» А ведь, скажем, в районе Комарово – место гораздо лучше: и суше, и Финский залив недалеко и т.д. Нет, нужно именно здесь, на болоте, где нужно было двадцать тысяч людей положить, чтобы его застроить. По мне – это город официозный, и архитектура там официозная, просто чиновничья.

Т.Ч.: Город, который сделан циркулем...

С.К.: Да, сделан циркулем, причем не только искусно, но и абсолютно искусственно. Понимаете, умные, интеллигентные ленинградцы, с которыми мы когда-то беседовали, видели мою реакцию: а, мы вас понимаем. Дело в том, что я первый раз въезжал в Петербург через Новгород. А Новгород это же совершенно другое дело. Там все эти церкви как горшки, вылепленные руками людей. Там есть пластика, которую Бердяев считал особенностью славянской психологии. Понимаете, пластика, а не геометрия.

И вообще – город Колонн!.. Ведь что такое колонна? В античности колонна – это еще и полутень. Колоннады древней Греции – это место, где с солнечной стороны вы могли видеть барельефы, а внутри колоннады – защита от солнца, полутень и прохлада. Питерские и петергофские колоннады, занесенные снегом, – это что такое? Это же нонсенс! То, что создано для борьбы со слишком ярким солнцем, занесено снегом!.. И всюду этот тяжелый русский ампир.

С другой стороны, и это Киев меня так сформировал, я не могу находиться в городах типа Донецка, где нет прошлого. Ну, нет прошлого, ему только 100 лет.

Т.Ч.: А вот левый берег Киева? Вашему сердцу он ничего не говорит?

С.К.: Ничего не говорит. Это все новостройки, я их просто как Киев не воспринимаю.

На это у меня накладывается еще один аспект духовности Киева. Я, начиная с 43-го года, живу в самом центре. Я жил напротив оперы, Владимирская, 51. Когда я иду по любой Киевской улице центра, у меня в голове кинематограф разворачивается. Меня волнует не только то, что здесь происходило в исторические времена: вот здесь жил такой-то знакомый, вот здесь моя пассия жила, здесь со мной такое-то событие произошло. Эти улицы для меня кинематографичны все, здесь это уже моя надстройка над прошлым.

Т.Ч.: Это уже ваш личный город.

С.К.: Да, это уже мой личный город, и мне очень трудно выйти за его пределы. Вот почему я не мог бы, скажем, где-нибудь в Дарнице жить.

Видите ли, такое мое мироощущение возникает ведь не на голом месте. По-моему, я вам уже говорил, что у меня есть собственная концепция происхождения Киева. Кстати, не так давно опубликованная.

Значит, три горы: Киевская (Старокиевская), Хоривица и Щековица. Три брата: Кий, Щек и Хорив. Ни в одном языке мира нет таких имен. Я полагаю, что имена братьев приписаны легендой именно от названия холмов. Но откуда у холмов такие названия? Я просто иду этимологически. Кий – это палка, палица; щек – в древнерусском языке это змий, хтоническое существо, а Хоривица никуда не вписывается. И тут я в Библии читаю,

что Бог вручил Моисею завет на горе Хорив. Иногда пишут в Сионе, но Сионом называется вся гряда холмов. А Хорив – это та гора Сионской гряды, на которой Бог вручил Моисею скрижали. Чтобы доказать народу божественное происхождение завета, Моисей, по повелению Бога, превращает на горе Хорив посох в змею и обратно змею в посох. То есть, по моему мнению, именно эта топонимика из Библии шагнула на киевские холмы.

Т.Ч.: А как вы считаете, к какому историческому периоду может относиться эта топонимика?

С.К.: Опираемся на то, что Библия здесь была известна с V века н. э. Крестики находят с V века археологи. Таким образом, это не позднейшая топонимика, а топонимика уже где-то между V и IX веком, более точно определить невозможно. Далее, я исхожу из того, что название «ложные окна» Киевской Софии появилось не оттого, что окна эти были заложены, а является производным от слова «ложь». Это специальные псевдоокна, задача которых состояла в том, чтобы обмануть нечистую силу, которая, по верованиям строителей Софии, рвалась в город из-за его границ. Древние строители рассуждали так: пусть бесы бьются в ложные окна и не попадут в истинные. Я думаю, откуда же это? Ответ мне подсказало время строительства. Как известно, строительство Софии начинается где-то до X века, заканчивается приблизительно в 1018 году. Можно допустить, что актуальность его была связана с ожиданием страшного Суда, ожиданием, существующим в христианской Европе ещё с середины V века. Считалось, что именно в X веке наступит конец света. По моей версии, Владимир крестит Русь именно поэтому, спасая свой народ от страшного Суда.

Действительно, X век начинается с бурь, землетрясений, – будто бы предвестников скорого конца, но через два года все успокаивается, и вот тогда возникает самая страшная, на мой взгляд, иллюзия человечества, что страшный Суд отложен куда-то на бесконечность. Мне кажется, что вот именно тогда и начался страшный Суд, только не в виде единовременного события, а растянутый на целое тысячелетие, ведь с X по XX век уничтожено 400 млн. человек, то есть то количество людей, которое жило в X веке. С X века, с автоматических часов, начинается непрерывная цепочка технических открытий, запускаются те процессы, которые и приводят к «технобесию» века двадцатого.

Для меня Киев – софийное место. Если Русь берет из Византии идеи третьего Рима, то Киев берет из неё идеи софийности. «Святая Русь», очевидно, тоже от идеи софийности пошла. Митрополит Илларион об этом пишет. Ведь понимаете как: Русь родилась на берегах великого степного океана. Вот представьте себе эту великую степь, которая начинается от Большой Китайской стены: степи Монголии, степи Средней Азии, степи Приуралья,

Каспия, степи Украины, до линии Дуная и у Альп кончается – степь, охватывающая два континента? Для Руси, для древнерусского человека, степь была тьмой внешней, хаосом. Вот этому хаосу надо было противопоставить разумную ойкумену. Такой разумной ойкуменой мог быть город, олицетворявший собой софийное начало, город, центром которого становился храм Софии Премудрости Божией. Один церковный писатель очень здорово сказал о православных церквях того времени: православные церкви – это тихие гавани бескрайних степных пространств с их неразрешимыми проблемами. Здорово, да? Это действительно гавани были. А Киев был земной иконой небесного Иерусалима. Вот те ассоциации города, которые я принял в себя, с которыми я живу, которые составляют важный контур моей жизненной духовной личности. Я, где-то начиная с периода школы, постоянно хожу по Киеву и общаюсь со всеми образами этих мест, там свое время, свое пространство и т. д.

Т.Ч.: Сергей Борисович, а вот ещё про Софию, её линия связи с Киевом через Константинополь у вас не складывается?

С.К.: Нет, не складывается. У меня на линии Софии проглядывает не Константинополь, а Иерусалим, потому что обмеры Софии те же самые, что, по письменным источникам, обмеры храма Соломона, вплоть до деталей. Приходим в храм Соломона – две мраморные колонны. У нас, когда выходите из Софии, они на земле лежат – две мраморные колонны. Даже такие детали. Понимаете как: внешний облик этих колонн действительно идет от русского деревянного зодчества, потому что Византия – это один купол, один большой купол. Здесь же – многокупольность, это от русского деревянного зодчества. В нашей Софии своя концепция экстерьера храма, а интерьер по Соломоновым пропорциям делался: у нас количество колонн, которые поддерживают вот этот вот квадрат центральный, полностью соответствует храму Соломона. Поэтому для меня у нас в Софии не Византия просматривается, а Иерусалим. Вначале я увидел это так, такое видение мне было интуитивно ближе, потом оказалось, что это и исторически правильно... И потом, заметьте, часто, когда мы говорим «Византия», то мы традиционно имеем в виду не столько Константинополь и его пространственное окружение, сколько наш Крым, как известно, принадлежавший Византии. Надо помнить, что влияние христианства и христианская архитектура шли к нам из Византии через Крым, через остатки Босфорского царства.

Таким образом, живая традиция христианства взята у нас именно из крымской античности, из крымской Византии, вплоть до отдельных элементов, вот, скажем, цветущий крест (крест с цветением), который мы находим под Севастополем, в Херсонесе. Далее, я ещё ничего не сказал об освяще-

нии Киева, города, который освятил, как известно, апостол Андрей; Киев к концу XII века имел уже примерно двести святых. Чуть ранее Владимир Мономах перевозит в Киево-Печерскую Лавру мироточивую главу Климента Александрийского, третьего Папы, освященного на пост самим апостолом Петром. Глава эта, кстати, до сих пор мироточит, люди и теперь на эту главу крестятся и её мирром пользуются... Для меня Константинополь – это третий Рим, это то восприятие Византии, которое ушло в российскую традицию. А наша «киевская Византия» тяготеет к Крыму.

И еще такая связь просматривается с крымской Византией. Десятинная церковь, как известно, первая церковь Киева, при Ярославе вторично освящалась, потому что в Крыму было очень сильно арианство, очевидно, первые священники Десятинной церкви были арианами. Более того, в начальных главах «Повести временных лет», в её так называемой философской преамбуле, явно видны следы арианства. Получается, что византийское влияние и здесь шло к нам не столько через греков, сколько через арианский Крым.

И в таком контексте роль Херсонеса существенно возрастает, как и в дальнейшем Крыма.

Да, конечно, не зря же я – Крымский (смеется)...

Странно было бы, если бы было иначе.

Т.Ч.: Скажите, пожалуйста, вот эти прогулки, о которых вы рассказывали, которые вас вводили в вертикали, в тот самый временной колодец, это принципиально прогулки в одиночестве?

С.К.: Да, принципиально.

Т.Ч.: И у вас никогда не получалось ничего похожего с кем-нибудь из спутников?

С.К.: Да, в таких прогулках, как правило, не может быть спутников. Вот, у меня были случаи, когда я экскурсии водил. Это немножко другое, и то я старался подобрать группку или отдельного спутника так, чтобы у меня там отклик был. Я мог охотно и свободно разговаривать с людьми только тогда, когда я чувствовал с их стороны отклик. Кстати, это случалось достаточно редко. Вы не думайте, что подобные экскурсии я делаю часто. Это не каждый год происходит даже у меня.

Т.Ч.: А случалось ли такое, чтобы вот этот опыт проникновения в другую эпоху во время прогулки происходил у вас в чьем-нибудь присутствии?

С.К.: Нет, в полной мере этого не случалось никогда, хотя иногда попадались такие люди, с которыми я чувствовал, что они вместе со мной воспринимают это.

Т.Ч.: То есть они вам не мешали?

С.К.: Нет, не мешали. Я говорил им: понимаете, моя задача не дать вам гидовскую информацию, ее вы можете прочитать в специальной литературе, я стараюсь, чтобы вы с моей помощью почувствовали ту или иную эпоху, о которой я рассказываю. Иногда – очень редко – у меня это получалось.

Т.Ч.: И последний вопрос, Сергей Борисович, есть ли у вас в Киеве четко означенное любимое место? Вот такое, которое было бы в приоритете?

С.К.: Киевские холмы, вот эти три Киевских холма; заросли бузины на склоне Старокиевской горы.

Т.Ч.: Удивительно, я именно эти заросли бузины сразу себе представила, и запах.

С.К.: Да, запах бузины. Бузина – какой-то языческий цветок. И как у Пастернака:

*«О место свиданий малины с грозой,
Где, в тучи рогами кустарника тычась,
Всплывают, тревожа наш мозг молодой,
Лиловые топи угасших язычеств».*

Вот это то, что я там ощущаю.

Это то место, которое всплывает во сне Святослава из «Слова о полку Игореве», место, откуда змей выплывает...

Т.Ч.: А есть ли у вас место в Киеве, с которым ассоциированы какие-то ваши страшные сны?

С.К.: Вы знаете, мне о Киеве ничего страшного не снится. Напротив, в моих киевских снах мне часто видятся купола – это очень важно. Иногда это случается наяву, и это, видимо, наличие какого-то вдохновения, – скажем, я лекцию читаю или попадаю в фазу вдохновения, тогда вдруг у меня зрительно возникают золотые купола Киева, как бы они меня энергетически подпитывают.

Т.Ч.: А сколько вы можете прожить вне Киева?

С.К.: Не знаю. Но не больше двух недель.

Т.Ч.: Сергей Борисович, можно ли уточнить, мне кажется это очень важным, а что для вас вот эти золотые купола, это просто эмоциональный заряд или за этим стоит какая-то концепция?

С.К.: Ну, прежде всего, это эмоциональное состояние или его показатель. Но дело, мне кажется, не только в этом. Согласно современным концепциям творчества, всякий творческий процесс есть сотворчество. Сотворчество с кем? Вот это вопрос. Ведь по этим концепциям «стихи не пишутся, стихи случаются». Помните, совершенно замечательно об этом Миркина сказала. Я очень люблю эту поэтессу, Зинаиду Миркину. Давайте я на всякий случай процитирую, она мне нравится.

*«Я есмь орган, но лишь создатель мой,
Вдохнув свой дух, играет на органе.
Я блуд и тайна для себя самой,
Я замираю от его касаний.
Пусть будет звук мой бесконечно чист,
Чтоб передать все то, что он захочет...»*

*Что значит смерть? Есть только ты и я...
Во мне волна божественного хмеля.
От одного шептанья бытия,
Он нас смешает или нас разделит».*

Вот таков момент сотворчества: смешает или разделит, выходит, что творчество (это не мой термин и не моя идея) совершается с некими пси-группами. Видимо, здесь пси-группы – это какие-то психологические состояния. Причем, скорее всего, это те силы, которые мы сами же вызываем своим творчеством, и исполнителем которых мы, в конце концов, выступаем. То есть на высших регистрах творчества творец становится исполнителем им же вызванной силы. Та же Миркина пишет:

*«Не действуй. Действуешь не ты.
Косой дымок повис над крышей.
Пространства чистые листы
Лишь ждут, что луч на них напишет.
Деревья сонные стоят.
Кто быть простым стволом захочет,
Чтобы на нем писал закат
Пурпурный жар своих пророчеств?»*

Это, мне кажется, в какой-то степени описывает состояние творчества как вызывание неких пси-групп. Вот для меня золотые купола – это те самые пси-группы, которые помогают мне, у которых я поддержки ищу. Был такой эпизод, для меня очень важный. Как-то в беседе с Сильвестровым я сказал, что творчество есть состояние некоего общения с божественным духом. А он же не спорит никогда, Сильвестров, он только на меня посмотрел и сказал: «Вы так думаете?» Я понял, что тут есть проблема. Действительно, я согласился с ним, что ошибся, это не так, потому что творчество невероятно драматично, ничего более страшного, чем смотреть в Ничто, не существует. Это только Бог может смотреть в Ничто и творить из него мир.

Ведь всякое творчество начинается с Ничто, то есть всякое творчество для меня – это освобождение из объятий Ничто. Но для того, чтобы освободиться из этих объятий, туда надо заглянуть. Это очень тяжело и страшно.

Кроме того, в любом творчестве есть период переступания границ, всматривание в недозволенное. Не зря Дега говорил, что писать картину нужно так, будто ты совершаешь преступление, то есть переступаешь какие-то границы. Вот такие очень драматические, может быть, даже страшные моменты творчества преодолеваются с помощью неких видений. Для меня они и есть киевские купола. И когда они у меня возникают, я знаю, что у меня получится то, что я делаю.

Т.Ч.: Такое видение это визуализация?

С.К.: Это не совсем визуализация, скорее всего, это поддержка в творчестве. Поэтому и получается, что Киев поддерживает мое бытие, стимулирует его. Это город, который дает мне возможность жить духовно и эстетически.

Т.Ч.: И творить.

С.К.: И что-то делать, конечно.



СМЕРТЬ У МУЗИЦІ

Мирослав ЛАЮК

I

Переосмислення, ламання, трансформація традиційних форм, жанрів, образів є характерними для поезики Василя Герасим'юка, що пов'язане з особливою телеологією його тексту. Розмивається, зокрема, межа між видами мистецтва – найперше, коли, за словами самого автора, «поезія переходить у симфонічну музику». І це не лише красива метафора, а програмова вимога поета щодо мистецтва – прагнення поєднати «дух музики», котрий передує Логосу, з можливостями Слова.

Вимога ця суцільна, пов'язана зі здатністю музики долучати людину до трансцендентного.

За настання кризи ідентичності (а у Герасим'юка ця тема пройнята доглибним драматизмом) включаються механізми ритуалу.

Герметичність поетового тексту викликана намаганням максимально зблизити ліричного суб'єкта і автора, перетворивши поезію навіть не на форму рефлексії і медитації, а на ритуальне дійство з виходом у сферу непізнаного.

Музика постає притулком для буття:

*...Не під небом смертні, не на землі,
не в постелі своїй, не в труні,
не в землі з червами, не в золі,
смертні в музиці, яка – ні.*

Вона також стосується ієрархічної вертикалі, яка, перетинаючи лінію «земних», минутих, а отже смертних цінностей, на своїй вершині торкається точки істини, а тому є глибоко етичною.

У першому вірші з циклу «Суха різьба» ліричному суб'єкту, який вирушає на пошуки цвіту папороті, «мертві» кажуть:

*Бери від нас
до папороті не зір, а слух.*

Орфеєві, який вирушає у безпросвітне царство Аїда, потрібен слух і голос, тобто музика і

можливість чути звуки. Баченню предметного світу передує «музика сфер», у якій потенційно присутні майбутні ейдоси.

II

Взаємовисвітлення літератури й музики відбиває їхню онтологічну послідовність. Аполлон чи Орфей були персонажами, які уособлювали музику і поезію одночасно. Зрештою, перше розмежування, за Ульріхом Вайсштайном, відбулося в «Поетиці» Аристотеля¹.

Світ, зображений у текстах Герасим'юка, – це передапокаліптичний світ. Ми бачимо лише симулякр відносної цільності. Тому виходом для поета стає ретроспективний рух у первісну поезію, яка ще не позначена розривом з музикою.

Митець усвідомлює відповідальність за такий вибір, адже, за Сартром, обираючи власне буття, людина вибирає його і для всього людства. Тут можна говорити про співпричетність кожної речі до абсолютного, коли все повертається до вихідної точки, взаємозалежить одне від одного.

Доєднання до національного несе поетові відчуття душоубства, адже цільний гуцульський міфопростір – в неможливому минулому, а поет, як крук в одному з Герасим'юкових текстів, «живиться падлом» – мертвими родинними історіями, міфами, особистими переживаннями, які втратили актуальність. Поет не знаходить спокою в музиці, бо його тексти засновані на предметних реаліях:

*І скинеться в зіницях птаством пуста,
і на світанку вирветься з зіниць,
і музику, як бринзу з бербениць²,
до губ несучи, мов після душоубства.*

До речі, цитовані рядки взяті з вірша «Серпень за старим стилем». Серпень за старим стилем, за словами Герасим'юка, – це «серпень всередині серпня», тобто час, коли літо вже відбулося, все вже трапилося. Поет не може нічого змінити, його перестає боліти, а відсутність ґрунту (бо «поет у повітрі» – це поет, який не має під собою тверді) відсилає до пошуку приtulку в музиці.

¹ Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи / Ульріх Вайсштайн. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С.393–410.

² Бринза – полонинський овечий сир, який зберігають у спеціальних бочках – бербеницях. У цьому рядку бачимо алітерацію, яка нагадує звучання інструментів «троїстих музик» – бубнів, цимбалів і скрипки.

III

Герасим'юкова вимога до мистецтва зумовлює інші типи трансформацій, зокрема, на рівні розкладання, зсувів, перебудови традиційних образів.

Містерія «Єзавель» не пропонує нам однієї героїні. Єзавель – принцип, а не його реалізація. Це – принцип абсолютної природності, адже біблійна історія про царицю³, яка переслідувала святого Іллу, тлумачиться не з точки зору християнської аксіології (тобто оцінки її вчинку як гріховного), а в контексті особистої ідентичності: адже Єзавель, за словами Герасим'юка, «мала свою кров», яка нею рухала і якій цариця була вірна – безвідносно до того, як це трактуватимуть моралісти.

У містерії «Єзавель» зустрічаємо кілька жіночих образів, які нагадують то Єзавель, то Еврідіку, то звичайних реальних гуцульських жінок. Також тут присутній чоловічий персонаж, який є ремінісценцією на Орфея⁴. Такі трансформації та контамінації (на рівні, перш за все, тематологічному і генеалогічному) – наслідок особливого розуміння поезії, яка більше не може спиратися на стару традиційність.

Герасим'юків текст «Єзавель» за жанром визначений як містерія, що генетично пов'язана з ритуалом, а історично – з релігійною драмою. У поета це ще й означає, що старозавітна царівна «виходить» зі свого канонізованого контексту розуміння не лише наново переосмислюючись, а й набуваючи рис інших персонажів.

Щодо «посвяченості» читача у текст (викликана специфікою жанру: у містерії могли брати участь лише обрані), то тут зустріч з реципієнтом відбувається і на рівні телеології тексту (поезія – не для кожного), і на рівні стилістики, образної системи (утруднення метафорики, герметичний принцип побудови змісту, відносна закритість кодів).

Містерія складається з 11 розділів, причому з біблійною Єзавеллю з Другої Книги Царів інтертекстуальну пов'язаність спостерігаємо лише у третьо-

³ Єзавель – дружина ізраїльського царя Ахава, дочка сидонського царя Ефваала. Була жорстокою і деспотичною правителькою. Сповідувала культ Астарті і Ваала. Переслідувала пророка Іллу за паплюження язичницьких святинь. За свої вчинки була викинута з вікна, розтоптана конями і розірвана собаками [4 Цар. 9].

⁴ Орфей – співець і поет, син річкового бога – фракійського царя Еагра (за іншими міфами – син Аполлона) і музи Калліопи. Сила Орфесового мистецтва зачаровувала людей, звірів і стихії. Після смерті дружини Еврідіки Орфей спускається у царство Аїда і за допомогою сили музики виводить її на білий світ, проте порушує єдине табу – не оглядатися до Еврідіки, і навіть втрачає її. Після цього його розривають вакханки, адже внаслідок туги за коханою він відмовляється брати участь в оргіях. Його голова і кіфара припливли до острова Лесбоса, де були урочисто поховані.

Ще одна версія смерті Орфея – це гнів Діоніса, який наказав вакханкам розтерзати тіло співця за те, що він поклонявся Аполлонові й зневажав Діоніса. (Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. Токарев С. А. – Т. 2. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – С. 263–264.)

му розділі та епіграфі. Решта тексту – плетиво з кількох сімейних переказів та авторських спогадів.

IV

Текст, який передує містерії (вона була частиною книжки «Поет у повітрі»), розповідає про «*легіт небесний*», який «*переманює кров по краплині, по віршу*», що є алюзією на святого Іллію, якому дочка сидонського царя Єзавель – найкривавіший жіночий персонаж Старого Завіту – помстилася за те, що він паплюжив її язичницькі святині. А перед цим віршем є ще один текст, і він про помсту, але вже іншого ґатунку:

*Поезіє, порятувала
ти плоть мою не раз, не два.
Ти голову оповивала,
коли палала голова.
Не хочу більше твого дива –
я і в повітрі знав межу.
Прости, коли говорю: мстива,
але я знаю, що кажу.*

Також через два тексти після містерії маємо вірш «Поетові у повітрі», де збираються до купи чотири символічні іпостасі поета – крук (корисливість), собака (прислужливість), сова (зловісність) і змія (підлість), які водночас позначають і чотири стихії (собака і крук – символізують очисні стихії води і вогню, змія – землі, сова – посередництва з небом). Власне, сова представляє гейдеггерівський тип поета-медіума, який повинен трактувати народів голос господа:

*Я ледве прожив буденне,
а ти – про виклик небес,
чи виклик небові (!), чи
кров Єзавелі на конях...
Я втримав ледве в долонях
дві свічки: собі й... Мовчи.*

Якщо мотив мстивої Єзавелі проектувати на мотив поезії, яка мстить, то закономірною у контексті вірша виникає думка смерті поета і поезії. Поет есхатологічного світовідчуття, постмодерного розуміння історії і покликання мистецтва відкидає важливість свого слова перед масами («*виклик небес*»), можливість богоборства («*виклик небові*»), а дві свічки тримає для себе і для тієї, про яку треба мовчати, адже вже пролилася «*кров Єзавелі на конях*» (у Другій Книзі Царів її розтерзали звірі), тобто поезія у своєму «звичному» розумінні померла.

Поет і не сподівається вийти за межу «чотирьох стихій», він їх «не видихне», а тому доводиться приміряти час від часу якусь маску. Єдиний поет, який може жити у повітрі – сам бог, але і той «задиhaється ополудні». Також поет дякує тому ж богові, що його «помисел не збагне», знову ж, за Марією Яніон, «зупиняючи Прометея», дух і вимогу просвітництва, виправдання примату розуму і розуміння медіальності, героїчності мистця в українській романтичній традиції, яка триває подосі. Це розуміння вже навіть не скептичне, бо не ставить під сумнів можливість розуму до пізнання, воно стосується того «ікса», який робить життя стерпним.

V

Книжка «Поет у повітрі» починається і закінчується словом «поет». Містерія «Єзавель» починається і закінчується розмислом про початок століття – невідомо якого, адже принцип лінійності хронології тут остаточно порушено. Також текст обрамлюється образом Молодої (sic! – з великої літери), яка буде цілувати всіх.

До початку минулого століття на Гуцульщині був поширений звичай, коли наречена, яка запрошувала гостей на весілля, обходячи кожную хату, повинна була цілувати кожного. Цей звичай зник, як і дзвін у повітрі з іншої Герасим'юкової поеми, де, за словами його матері, після того, як вирубали праліси, з далекої церкви перестали чути дзвони.

Поцілунок від Молодої мислиться поетом як остання жива можливість бути прив'язаним до роду і до землі.

У містерії ми зустрічаємо кілька жіночих постатей, що сукупно створюють цільний образ жінки, трагедія якої розгортається у ХХ столітті. З інших текстів, зокрема з останнього вірша другої поетичної збірки Герасим'юка «Потоки» (1986), який частково процитований у містерії, ми дізнаємося про один біографічний факт з життя поета і його матері:

*Твій син задихається.
Задихається ще в пелюшках.
«Тридухи» — шепочеш і не знаєш,
хто й чому цю хворобу так назвав⁵.
Носиш немовля на руках,
зранку — над потоком, увечері — у смереках,
купаєш його у болітці на ґруні,
де липнева дощівка пахне молодим місяцем,
викупуєш його в хаті у літеплі,
куди видавлюєш кров крота,
протягуєш його крізь коріння дерев*

⁵ Язичницько-християнський обряд, адже поєднує концепт Святої Трійці і поганських анімічних духів.

*і крізь землю, навислу над урвищем,
день і ніч гойдаєш на руках,
бо в колисці зриває криком небо.
Твій Бог задихається.
Він задихнеться ополудні.*

У біографічному плані ця історія співвідносна з тим часом, коли сім'я Герасим'юків, після вивезення у Караганду з села Прокурави, повернулася назад. Поет, народжений у період цих змін, був на межі життя та смерті, проте завдяки спеціальним обрядам, засобам народної медицини і магії, долученню до етнічних і родових топосів «смерек» і «потоків» (так, до речі, називаються дві перші збірки Герасим'юка), він був урятований.

Після цього епізоду йде інша історія – про народження людини «*на іншому кінці світу, на річці, на лісосплаві, на бистрому і страшному Єнісеї*». Тут, у Зеленому Клині – ще одному місці виселення українців – жінка сідає на пліт і пливе до лікарні, щоб народити дитину. Проте момент народження відбувається посеред річки, де вона сама у себе приймає пологи і назад вже вертається з дитиною.

«*У-у-у, западенка! – звучатиме як осанна*». Ці люди, відірвані від свого дому, змогли облаштувати простір по-своєму, перенісши власну ідентичність у чужий простір. Зелений Клин вирізнявся тим, що у місцях заселення українців обов'язково біля чепурних хат був сад – атрибут роду. Місце народження теж символічне, адже заняттям гуцулів було сплавляння колод по річках до промислових центрів.

Далі у поемі бачимо уподібнення жінки до Богородиці, причому відбувається сакралізація символічного «низу». Святою може бути не тільки та, яка народила людину без гріха, зачату Святим Духом, але й ті, які, пройшовши колами пекла, зберегли свою тожсамість:

*Що ти сказав цим жінкам, Господи?
Може, тільки одній,
але що це змінює?*

Кость Москалець дає цьому явищу таку формулу: «смертне може бути священним, безсмертне може бути безсилим⁶»: вище було писано про «бога, який задихається ополудні».

І у цьому контексті важливими є постаті безіменних жінок, які перед Великоднем прибирають у церкві, «*знімають з ікон рушники*», пам'ятаючи, «*хто який вишив*», а потім, коли їх

*прополіскують у потоках,
крізь гірську воду хрестин, вінчань, похоронів*

⁶ Москалець К. Про містерію «Єзавель» / Кость Москалець // Герасим'юк В. Була така земля. Вибране. – К.: Факт, 2003. – С. 374.

видивляють і н ш і у з о р и,
не земне вишиття, Господи⁷.

Інша група жіночих образів пов'язана з інтимними подробицями, які стосуються вже особистого досвіду поета, його кохання.

Тут є розповідь про «дочку ущелини і бука», молоду дівчину, яка «у найбілшій на світі сорочці» приходиться вперше на вечорниці і робить «ватяними ноги» загартованих і досвідчених вівчарів, які щойно спустилися з полонин. Рефреном звучать поетові слова «як я хотів, щоб тебе не помітили!». Ця дівчина також з'являється у церкві і не помічає поета. Він – «турист у забреханій спортивній одежі», а вона – «принишкла у кутку у святкових запасках». Трагедія полягає в тому, що поет повертається на рідну землю вже туристом, чужим їй, а тому не має права на цю світлу дівчину, дочку Природи. «Спустився Орфей до Еврідіки: для нього Еврідіка – це скрайня межа, якої може сягнути мистецтво⁸».

VI

Для епіграфа до містерії автор вибирає той момент, коли Єзавель уже покарана. Важливо, що вибраний не той епізод, коли «бризнула кров її на стіну та на коней» [2 Царів, 9:33], коли «пішли хоронити її і не знайшли від неї анічого, окрім черепа і ніг, і зап'ясть на руках» [2 Царів, 9:35], коли «на полі Ізраїльському з'їдять пси тіло Єзавелі» [2 Царів, 9:36], коли «буде труп Єзавелі на ділянці Ізраїльській, мов гній на полі» [2 Царів, 9:37], – а саме той, який стосується пам'яті та імені: «...І ніхто не скаже: «Це Єзавель» [2 Царів, 9:37]. Епіграф наголошує на значимості імені, яке розкриває суть.

Єзавель переосмислюється таким чином, що вона перестає бути кривою царицею. Вона мстить Іллі – бо це поклик її крові, поклик її нутра⁹, яке вимагає кари за наруги над святинєю¹⁰. Тут особливо точно Герасим'юку

⁷ Архаїчна аналогія: людина – нитка, доля – голка. Узори постають космічним відображенням земних ритуальних дійств, мотив вишивання – це відповідник мотиву світотворення.

⁸ Бланшо М. Простір літератури // Погляд Орфея / М. Бланшо. – Л.: Кальварія, 2007. – С. 160.

⁹ Єзавель / Єлизавета – патронімічна атракція. Єлизавета перекладається з івриту як «клятва Божа». У Єзавелі теж була клятва, але перед іншим богом і перед іншою кров'ю.

¹⁰ За Д. Щедровицьким (у статті «Дощ ранній і дощ пізній»), святий Ілля є ремінісценцією шамана-заклинача дощу, який мав над ним владу. За ідолопоклонство Ахава та Єзавелі він іменем Бога забрав у грішних царів і народу дощ і росу, причому від мага його відрізняє те, що він не робить ніяких ритуальних дій, а тільки молиться.

У Біблії, особливо у Старому Завіті, дощ мислиться благодаттю, якою винагороджує Бог людей, адже «вся система ранньосередньовічних уявлень про взаємозв'язок Бога і людини, космосу і особистості, теперішнього і майбутнього зримо втілювалася у ритуалі викликання дощу» (Щедровицький Д. «Дождь ранний и дождь поздний» (Ритуал вызывания дождя в Библии и его аллегорическое осмысление на рубеже античности и средневековья) / Д. Щедровицкий // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1988. – С. 219).

Також метафора викликання дощу пов'язана з метафорою слова, яке Бог дарує людині як благодать.

вдається передати точку зору людини, система цінностей якої не збігається із очікуваною, затребуваною спільнотою. Це стосується і рецепції Герасим'юкового тексту.

Бачимо повну трансформацію образу Єзавелі, а отже очікуємо повної трансформації міфу землі і міфу поезії, а також важливого для нас міфу про Орфея і Еврідіку.

Сюжет Єзавелі – міфологічний і пророчий. У містерії поет втрачає свою землю, а отже – поезію, а отже – жінку. Це мотив Орфея і Еврідіки, митця і жінки, заради якої його мистецтво і твориться. Тут Орфей втрачає Еврідіку, спускається до царства мертвих, повторно втрачає жінку, «задихається» і розчленовується на чотири стихії.

Це відомий мотив, який вважається чи не найдраматичнішим, а разом з цим і найпродуктивнішим: у музиці його використовували Глюк і Гайдн, у візуальному мистецтві – Рубенс і Роден, у літературі – Есхіл і Ешбері. Проте Герасим'юкове трактування є оригінальним через тезу про можливість смерті мистецтва.

VII

Писати вірші після Освенціма неможливо, адже подібна практика буде варварством. Так сказав Адорно у 1966 році, точніше, тоді він опублікував свою «Негативну діалектику». Цю тезу наочно підтвердив Целан, не впоравшись із незажилими страхами Голокосту і здійснивши самогубство у символічному місці – на мості Мірабо.

Етика як реакція на небезпеку руйнування ідентичності, яка актуалізувалася після Освенціма, заперечує естетизацію поета-індивіда: тепер індивідуальний досвід мусить підпорядковуватися колективній відповідальності, адже арійське прагнення до гегемонії добряче сколихнуло попередній «нормальний» устрій¹¹.

Теза Адорно була критикована. Адже поезія знайшла свою відповідь на «тоталітарний гуманізм» Адорно. Точніше, вона мала відповідь ще до Адорно. Її втілили, наприклад, Езра Павнд, а потім – Сюзен Гоу, Чарлз Олсон. І ця відповідь була така: поетичний результат – текст – може бути не важливий, головне – процес.

¹¹ Ця актуалізація «суспільної» моралі у своїй суті, звісно, є гуманістичною. Питання, яке виникає щодо цієї етики, – чи не є вона у свою чергу внутрішньо суперечливою, адже виступає репресивною структурою щодо «незгідних». Ситуація, яку можна описати як прагнення до утопії, Еміль Чоран у есеї «Механіка утопії» проектує у майбутнє, прогнозуючи їй «ворожість будь-якому відхиленню, всьому безформному, всьому, що вибивається з ряду», адже «утопія утверджує однорідне, типове, повторюване, правильне». А отже – це обернений бік апокаліпсису, його типологічний дублікат, такий же тоталітарний і нетерпимий. Погляд Адорно видається внутрішньо репресивним, «тоталітарним гуманізмом».

Артур Данто пише про кризу оригінальності мистецтва, що спричиняє його перехід більше у сферу філософії, до нерепрезентативності, нереченевості. Герасим'юкова ж теза – про інтуїтивне відчуття можливої непотрібності мистецтва як такого (не забуваймо, що на практиці він ще намагається відтворити механізми ритуалу).

Проте мистецтво потрібне самому Герасим'юкові, а тому в нього може бути відповідальність тільки перед одним реципієнтом – самою поезією.

Назва книжки «Поет у повітрі» і називання суб'єкта лірики, а отже і себе «поетом» – це аж ніяк не пафосний жест. Таке називання – сповідальне. Воно викликане безнадією від розуміння кінця. Поезія, яка рятувала поета «не раз, не два», яка «голову оповивала, коли палала голова», – вимагатиме плати.

VIII

Герасим'юків Орфей – людина розгублена, яка, відчуваючи, що цілі материки культури зникають на очах і зв'язок з поколіннями розривається, не може зі своєю поезією ні на що претендувати, крім власне діалогу з самими терстами. Наступний етап – вихід в музику, якій і не потрібна твердь.

Герасим'юків Орфей не знайде Еврідіку. Зрештою, її відсутність і спричиняє поетову тугу, а водночас робить поетові зусилля можливими і доцільними.



Василь ГЕРАСИМ'ЮК

**Я ЛИШ ПРИГУБИВ
ХОЛОДНУ КОСМАЦЬКУ РОСУ...**

* * *

*Болиш?** – поет запитує. *Боли ж!** –
Поет відповідає. Буде вірш.
Бо є вода. Але Дніпра немає.
Кого спитав? Кому відповідає?
Римуй чи не римуй – все `дно верлібр.
То його зброя. А її калібр
Залежить тільки від живої крові.
І тільки від живої крові в слові.
Поет не князь. Поет від *різ і черт*
Пантрує кров і смерть. Поет не смерд.
Не волхв. Не скоморох. Від *черт і різ*
Він в засідці. І при дорозі вниз,
Де та ж худоба і на тій же паші.
І той пейзаж. І він – у тім пейзажі.
Там вой Богун. Там Богочоловік.
І та, на кого Бог його покинув.

Болиш?
Боли ж!
Боли,
*Бо лине крик...**

Розбудить, як завжди, не ту Україну.
Що ж до поета при дорозі в глину,
То буде все, як завше. Є як є.
Когось поранить. А себе уб'є.
І відспіває триголова церква.
Та він уже вітатиме Довженка.
І всіх. Бо вже присяде між своїх
За золотим столом. Лиш коло їх
Поставить на сторожі слово вічне.
Вода, що цілувала ті обличчя,
Була Дніпром. Залишиться Дніпром,

* Із «Ночі Івана Богуна» Миколи Вінграновського.

Який тече під золотим столом,
І тим, що вже не буде золотим
Ніколи, бо Дніпро тече під ним
І понад! Наді мною і тобою –
Як Бог живий – поетовою кров'ю.

* * *

Серпень за старим стилем. Зорепад
напередодні. Гори стискають горній
простір зі ста сторін. Дощ метеорний
креше о зшерхлі верхи і паде навгад.

Сіно аж синє. Кожна зоря – твоя.
Кожна – моя. Легко падає. Сіна
мало на всіх. Я цілую твої коліна.
Дихає сніг. Я шепочу твоє ім'я.

В цьому пейзажі лишаються шепоти й крики.
Тут навіть птах, майнувши, лишає слід.
Тут ніщо не завершується – навіки
прошва зорі, що за мить пірне поза світ.

Ти розгубилась: «Надто сумні зорепади –
ще ж літо». Губами знімаючи краплі з вій
твоїх,
я не можу
тут
так
прокидатись
у серпні за старим стилем, як олень земний.
Він тут. Завмер над потоком. Під ним – водоспад.
Над ним – зорепад. Колія в простір горній
не долетить. Не довікне. Дощ метеорний
Креше о зшерхлі верхи і паде навгад.

Падають понад нами... А хто не впав?
Цю млосьть благодаті ти ховаєш на осінь,
як зв'язкова УПА отруту в волоссі –
для себе.

Від неба
тебе я не відривав.

Я лиш пригубив холодну космацьку росу,
яка обпікає, як та, що у тебе на вії,
що скло обмиває в автобусі до Коломиї,
що світ розмиває... Чути лише: «Слава Ісусу!»

* * *

Дай, доле, нам високої води
Ігор Римарук

Нам було по 30–35,
коли
розвалилась імперія. Впала не від руки.
Ми тоді половину шляху земного пройшли.
Опинилися в лісі.
Точніше, серед ріки,

що була, як гірська,
або як в Батурині Сейм –
бистра – трупами дев'яностих збивала з ніг.
А на березі – менеджер, екстрасенс, діджей,
ну а той, що хотів високої,
плив, як міг,

і звертався до Того, Хто скрізь,
а значить, і тут,
але збірки тонкі не читає – це Немовля,
що губами припухлими ссе Маріїну грудь
і тримає Вселенну.
Все небо і вся земля

доти є, доки є ці губи й ці груди є.
Але знов зі скали зірвалась –

на весь екран,
бо як завше, габа її взела
і знов уб'є,
але завше
Іван, Григір, Ігор – її Іван.

Буде інше кіно,
але про любов і смерть –
Про Космач і Батурин.
Може, про Київ-Львів.
Доки сходить,
Зійде благодать на воду й твердь.
Можна вбрід до Івана і Мотрі – Сейм обмілів.

ОЛЕНЬ ОНУФРІЯ

Не перетворюйте в глину
творящу глину –
то не для вас.

Після втілення Бога
в земну людину
скінчився біблійний час.

Можна вибрати друга й по духу брата,
можна – політкоректно –
вкупі добро і зло.

Син Онуфрія Іван Герасим'юк
знав, як Гектор,
що вибору нема і не буде.

І не було.

Далі відомо, панове, –
щокроку, щороку.
Далі не варто.

Але і завтра
олень питиме воду тільки з потоку.
знайте, курви, – і завтра.

ПАВУК

Мабуть, дано рівно стільки, щоб не зійти
з дому,
в якому
стіни, як пальці, вібрують,
а стеля (про стелю не будемо) –
з висоти
мого павука, який зброю і зброю
мої
поснував,
розумію – чому –
подібні питання між нами не зависали
ніколи –
я
тільки вдячний йому –
ця павутина –
єдина –
у досвітнім диму
тремтить не вона –
тремтять скелі і скали –
щопонайвищі,
щопонайнижчі –
що себе посплітали –
упродовж ста століть –
неквапом.

Пахне цапом.

* * *

А справу довершать ці дні – як морські піхотинці.
І все. І ніхто не питає: це, Господи, ми?
Лише в непробуднім ток-шоу банкіри і вбивці
мінняють ведучих
й співучих за ворітьми.

Вже діти свободи розплющили широко очі.
І все. А собі на сітківці синівства сім'я
за тисячу літ християнства знайде вирок.
Отче,
це воля Твоя?

Це справді воля Твоя?..

* * *

Я знаю, що я – не ти.
Аби не бути тобою,
був круком, псом і совою.
І навіть гадом. Прости.
Із вірша «Поетові у повітрі»

У минулому тисячолітті я збагнув:
їх чотири. Крук і змія, пес і сова.
На чотири сторони світу. На злам. На зсув.
На чотири стихії. Чотири рядки. Одна строфа.

*Про сову, яка там, де ні еллін, ні іудей.
І про крука, який не порветься на до і від.
Про змію, що скидає шкіру навіть з очей.
І про пса, що нині бере завтрашній слід.*

Интервью
Ежи ИЛЬГА
с Андреем ТАРКОВСКИМ.
Перевод и публикация –
Владимира
КЛЕРМОН-ВИЛЬЯМСА

ОТРАЖЕННЫЕ ЗВЕЗДЫ

Это, пожалуй, последнее из известных интервью, взятых у Андрея Тарковского. Не каждый мог удостоиться пятичасовой беседы с ним, тем более в период съемок. Незадолго до его кончины, 26 марта 1985 года, в Швеции, во время создания венца творчества режиссера – фильма «Жертвоприношение», это удалось сделать Ежи Ильгу – известному польскому публицисту, искусствоведу, общественно-политическому деятелю и правозащитнику, преследуемому за свои убеждения коммунистическими властями. Это был диалог двух опальных личностей, говоривших на одном языке сердца.

Мое знакомство с Ежи Ильгом состоялось случайно в марте 1987 года в одном из студенческих культурных центров Кракова, где он организовал и провел ретроспективную киносессию «Андрей Тарковский – поэт кино», приуроченную к первому дню рождения Мастера после его ухода. Для меня тогда, как для человека, вырвавшегося из-за железного занавеса на ПМЖ за границу, это была первая возможность увидеть все фильмы великого режиссера. Правда, польскую премьеру «Жертвоприношения» воспринимал на шведском языке, с английскими субтитрами и синхронным польским дублером в зале.

С любезного разрешения автора интервью я сделал его текстовую расшифровку, что, по признанию людей, знавших Тарковского и его манеру вести разговор, было, мягко говоря, серьезным и достойным уважения трудом. С одной стороны, нужно было сделать текст читабельным для глаза. С другой – постараться максимально сохранить стиль, эмоции, интонации. Оценивать, впрочем, читателю.

За исключением (по этическим соображениям) некоторых сугубо личных моментов беседы, она приведена практически полностью.

Владимир КЛЕРМОН-ВИЛЬЯМС

Е.И.: В «Зеркале» вы рассказали свою биографию. Какое это зеркало? Это зеркало в смысле Стендаля, которое гуляет по дороге, или же в этом зеркале вы, скорее, узнали что-то о самом себе во время работы над фильмом, – то, чего прежде не знали? Это реалистическое отражение или автокреация? Или, может быть, ваш фильм – попытка собрать осколки зеркала в цельную структуру?

А.Т.: Вообще, кино – это всегда способ собрать какие-то осколки в единое целое. Фильм состоит из кадров, как мозаика – из отдельных разноцветных частей или из разных фактур. И может быть, каждая в отдельности не имеет никакого смысла, например, в тот момент, когда вы «вырываете» ее из контекста, но в целом она становится необходимой деталью. Она существует только в целом. В этом отношении кино для меня очень важно, поскольку в фильме не может быть ни одной осмысленной по отдельности детали, но их единство окрашивает каждую деталь общим смыслом. То есть ничто не существует как символ, а существует лишь как частица какого-то единого мира. Вот почему этот фильм является наиболее близким моей теоретической кинематографической концепции.

Что же касается вопроса, «какое зеркало»... Ну, во-первых, этот фильм был сделан по моему сценарию, в котором нет ни одного выдуманного эпизода. Все эпизоды имели место в жизни нашей семьи, все до одного. Единственный эпизод, который был придуман, – это момент болезни рассказчика, Автора, которого мы не видим. И такой отрывок был необходим для того, чтобы рассказать о кризисе Автора, о его душевном состоянии. Может быть, он смертельно болен, и именно это является причиной возникновения этих воспоминаний, этого фильма... Они возникают по определенному поводу, как у человека, вспоминающего самые важные моменты своей жизни. Это не просто насилие Автора над своей памятью: что хочу, то и вспоминаю, – а это воспоминания человека умирающего и обладающего совестью. Именно этим (и состоянием) определяются те эпизоды, которые он вспоминает. По существу, этот единственный выдуманный эпизод является поводом, чтобы возникли другие, уже совершенно правдивые воспоминания.

Вы спрашиваете – что это? Творчество, создание своего собственного мира или это правда? Это, конечно, правда, но в преломлении моей памяти. Ну, скажем, этот дом нашего детства, в котором мы снимали и который вы видите в фильме, – это декорация, но он был реконструирован буквально на том месте, где стоял раньше много лет тому назад. Там остался даже не фундамент, а место от фундамента, канава. Мы точно на этом же месте его выстроили, по фотографии реконструировали. Мне очень было важно это состояние, мое личное отношение к тому, что есть. Я не натуралист в

этом смысле, но если бы дом выглядел иначе – это было бы для меня очень драматично, потому что мне важно было связать многие обстоятельства. Конечно, там деревья очень выросли на этом месте, все заросло, нам пришлось многое вырубить, но, вместе с тем, когда я привез туда маму, которая снималась, кстати, в фильме в нескольких кадрах, она была так потрясена этим зрелищем, что я понял: это производит нужное впечатление. Казалось бы, зачем нужна такая реставрация того, что было? Даже не того, что было, а как я это помню? Я не пытался искать форму воспоминаний, внутренних субъективных искажений, а, наоборот, старался реставрировать все именно как было, то есть буквально повторить запечатленное у меня в памяти. И, естественно, это не буквально то, что было, а то, что отразилось в моей памяти.

Результат оказался очень странным, для меня это был странный опыт. Я делал картину, в которой – ни одного эпизода, созданного или сочиненного для того, чтобы как-то привлечь внимание зрителя, что-то ему объяснить; это действительно были воспоминания, связанные с нашей семейной биографией, жизнью. И несмотря на то, что это – как бы частная история, я после фильма получал очень много писем, где зритель задавал риторический вопрос: «А как вам удалось узнать о моей жизни?». И это очень важно. Это важно в каком-то внутреннем смысле. Я этот важный факт воспринимаю в некоем нравственном, духовном аспекте. Если человек выражает в произведении свои истинные чувства, – они не могут быть непонятны другим. Если режиссер или автор «сочиняет», очень «головно» придумывает, то это, в общем, никого не трогает. Мы можем осуществить нашу коммуникацию между публикой и автором, без которой не существует произведения искусства, только в том случае, если автор искренен. Хотя искренность не означает, что произведение станет значительным, – момент способностей, таланта остается все равно, – но без искренности невозможно истинное творчество. И мне кажется, что если человек говорит правду, внутреннюю какую-то правду, то в этом случае он всегда будет понят. Как бы ни были сложны проблемы, насколько бы ни был сложен образный строй, формальные структуры, – это всегда вопрос искренности.

Для меня «Зеркало» с точки зрения структуры – самый сложный фильм. Не в отдельно взятых деталях, а как конструкция, драматургия, которая чрезвычайно сложна и путана. Это не простая такая ретроспекция, в ней много всяких хитросплетений, которые я и сам даже не всегда понимаю. Вот, например, там есть эпизод (мне очень было важно, чтобы моя мать появлялась в некоторых местах), в котором мальчик, сын Автора, сидит в пустой квартире отца в наше время. Мальчик исполняет роль и сына Автора, и самого Автора в этом же возрасте. Он сидит, и раздаётся зво-

нок в дверь. Он открывает дверь, входит женщина и говорит: «Ой, я, кажется, не туда попала...» Она ошибается дверью. Это моя мать. И это бабушка того мальчика, который открывает ей дверь. Но почему она его не узнает? Почему внук ее не узнает? Это совершенно необъяснимо. Во-первых, необъяснимо в сюжете, в сценарии, а во-вторых, я сам этого не понимаю.

Е.И.: Означает ли это, что в воспоминаниях не всегда все понимается?

А.Т.: Нет, это я отношу не к потере, а как бы сказать... Это плата за какие-то сердечные привязанности. Вот мне ужасно было важно увидеть лицо моей матери, – о ней рассказ, – которая входит в дверь и испуганно как-то, стеснительно (она «Достоевский» немножко, она – «семья Мармеладовых») вдруг говорит своему внуку: «Ой, кажется, не туда попала». Вы понимаете психологическое состояние? Это МНЕ было важно увидеть мать в этом состоянии, выражение ее лица, когда она стесняется, когда она смущена, когда она сконфужена. Но я это понял слишком поздно для того, чтобы разработать какую-то точную сюжетную линию, чтобы точно вписать в сюжет, чтобы было понятно, почему она не узнала внука, – то ли она плохо видит... Может, для зрителя это очень легко можно было объяснить. А тут я просто сказал себе так: «Я не буду ничего придумывать! Пусть она откроет дверь, войдет, не узнает его сына, и мальчик ее не узнает, и она в таком состоянии уйдет и закроет дверь». И вот это состояние души человека, который мне очень близок, состояние такой небольшой подавленности, неловкости душевной мне было важно увидеть. Это просто как портрет человека в определенном состоянии, в состоянии даже униженности некоторой... А вот, скажем, если это «срифмовать» с молодой матерью, то этот эпизод мне напоминает другой момент, когда молодая мать приходит продавать сережки врачихе. Она стоит под дождем, что-то объясняет ей, что-то говорит, почему-то под дождем, пытается взять какой-то светский тон, совершенно нелепый и неуместный в этой ситуации... Структурно мне все это было совершенно неважно, но, вместе с тем, возможно, было бы гораздо лучше, если бы не было таких загадок. Есть несколько таких эпизодов, совершенно необъяснимых, непонятных и вообще неизвестно, что они означают.

Мне часто задают вопрос: «А что это за женщина пожилая, которая там сидит и просит почитать ей письмо Пушкина Чаадаеву? Кто это, – Ахматова?» – все говорят, потому что она похожа, профиль у нее такой. Это бывший директор нашей картины Тамара Огородникова, которая была директором фильма «Андрей Рублев», наша подруга большая, и я ее снимал почти в каждой картине, потому что она для меня была как талисман в каком-то смысле. И я не знал, не думал, что это Ахматова: для меня это был просто человек «оттуда», который как бы связывает какие-то культурные

традиции, пытается связать их с этим ребенком, который сейчас живет. Увязать во что бы то ни стало. Это очень важно. Это сама тенденция, какие-то культурные корни дома, в котором живет Автор, и сын тоже подпадает каким-то образом под влияние атмосферы этих корней. То есть в этом нет определенного, – кто это: почему Ахматова? Слишком претенциозно. Никакая это не Ахматова, – просто это женщина, соединяющая порванную нить времени, как у Шекспира, – помните, – в «Гамлете» – восстанавливает в культурном, духовном значении связь времен нынешних с теми, что были раньше: с пушкинскими, с более поздними, – все равно. Поэтому для меня был важен самый главный опыт, который я извлек из этого фильма для себя: для зрителя фильм оказался так же важен, как и для меня, несмотря на то, что это рассказ только, действительно, о нашей семье. Больше ни о чем. И в этом я усмотрел, уловил (фильм это доказал) существование связи между мною как режиссером, как художником, если хотите, и народом, ради которого я работал. И после того, как я в этом убедился, для меня этот фильм оказался чрезвычайно важным, поскольку меня никто уже не мог бы упрекнуть в том, что я делаю фильмы не для народа, хотя меня все упрекали потом. Себя я уже упрекнуть не мог.

Е.И.: Второй вопрос связан с тем, что вы говорили. Ваша судьба и судьба вашей семьи сама по себе не следует стандартным представлениям о реализме, в ней мало типичности.

А.Т.: Вы имеете в виду «Зеркало», да?

Е.И.: Да, но не только, потому что ваши зрители, как вы сказали, тоже видели свою судьбу в фильме. Это тоже какая-то типичность, но не совсем обычная. Что вам дали родители, ваш дом, тесный домашний круг, а позднее, во время учебы, что явилось источником художественного, культурного вдохновения? В восприятии поляков в биографиях русских художников есть нечто общее, в отличие от «западных» биографий.

А.Т.: Вы правы, но вы и неправы в чем-то. Вы неправы в том, что не усматриваете в русских художниках какой-то оригинальной судьбы. Конечно, если проводить параллель с современными художниками – может быть, вы и правы. Но я никогда не ставил себя в параллель с современными художниками; я всегда каким-то образом чувствовал себя рядом с художниками XIX века. И в этом случае, если вы возьмете Толстого, Достоевского, Чехова, Тургенева, Лермонтова, Пушкина или, скажем, Бунина, то увидите, насколько эти судьбы уникальны. И насколько их произведения связаны с их жизнью, с их судьбой. Поэтому, в данном случае, не значит, что я себя совершенно вырываю из контекста культуры 60-х, 70-х, 80-х годов в Советском Союзе, – это не так. Но я категорически протестую против того, что в какой-то момент была пропасть после революции; ее специально созда-

вали, эту пропасть, для того, чтобы начать какой-то новый этап в развитии русской культуры. Но мне кажется, что на пустом месте ни одна культура развиваться не может. Мы можем взять и пересадить какое-то драгоценное растение: вот так взять, вытащить и пересадить, но оно не вырастет. Ничего не вырастет. Поэтому так трагично переживали свою судьбу писатели в переломный момент, когда они начинали работать до революции и продолжали после: Алексей Толстой, Горький, Маяковский, Блок, Бунин, – это все драма, страшная драма... Ахматова... в общем, это Бог знает что. То есть не получалось ничего. То есть «пересадиться» было невозможно. Но и не надо было «пересаживаться», – просто не надо было делать этого страшного эксперимента с культурой, потому что такие «вивисекции» даже более жестоки, чем насилие над телом человеческим, потому что они насилюют дух.

Е.И.: Ну, у Мандельштама не было проблемы культурной пропасти?

А.Т.: Тогда у всех все время что-то было. Ну, хорошо, давайте возьмем классиков, Платонова возьмем. Он совершенно уже принадлежит «советскому» времени в России и он типично русский писатель. И у него, конечно, есть своя судьба, неповторимая и яркая, которая отразилась в его произведениях. Так что вы не совсем правы. И когда вы говорите в этом смысле обо мне, то для меня, конечно, была бы очень важна связь с классической русской культурой, которая имела и имеет продолжение до сих пор в России; я не представляю себе, что она уже умерла. Я был одним из тех, кто жил, именно пытаюсь бессознательно, может быть даже, осуществить эту связь между прошлым России и ее будущим. Для меня отсутствие этой связи было бы просто роковым, я бы не смог существовать, потому что художник всегда связывает прошлое с будущим, он не живет мгновением; он – медиум, он – проводник прошлого ради будущего.

В этом отношении моя семья... ну, что я вам могу сказать о своей семье?.. Мой отец – поэт, хотя он был совсем мальчиком, когда произошла революция, и нельзя сказать, что он начал творить зрелым человеком до революции. Это совсем не так, он был воспитан в советское время. Он 1906 года рождения. В 1917 году ему было 11 лет, он был совершенно незрелым ребенком. Но культурные традиции он, конечно, очень впитал, окончил Брюсовские курсы и был знаком со многими, почти со всеми известными поэтами России, советскими, и, конечно же, невозможно себе его представить в отрыве от развития русской поэзии, вот этой линии Блока, Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, Заболоцкого.

И для меня это было очень важно. Получилось так, что я воспитывался своими родителями, но в особенности матерью, потому что отец с матерью расстались, когда мне было 3 года. Поэтому, по существу, меня воспитывали

вала мать. Если мы говорим о каком-то влиянии отца на меня – как поэта, может быть, то мне очень трудно об этом говорить; он скорее на меня действовал в каком-то таком «биологическом» смысле, подсознательном, хотя я далеко не поклонник Фрейда, – даже Юнг меня не устраивает, – потому что Фрейд – материалист такой грубый, как Павлов, только с другой стороны. Это один из возможных материалистических вариантов объяснения психологии человеческой...

Е.И.: Метафизика личности...

А.Т.: Да-да, конечно. И меня это не устраивает. И с другой стороны, отец, безусловно, имел на меня какое-то внутреннее влияние, но всем, конечно, я обязан матери. Она мне помогла реализоваться. Из фильма видно, что мы жили очень тяжело, трудно очень жили. И время было такое, потом мать осталась одна, и мне было три года, а сестре полтора, и она нас просто воспитала до конца; она никогда не выходила замуж, она всегда была с нами. Второй раз она не выходила замуж, потому что всю жизнь любила мужа, нашего отца. Это было удивительно, это была совершенно святая женщина и она была абсолютно не приспособлена к жизни с самого начала, – ну, никак. И вот на эту беззащитную женщину обрушилось все: во-первых, у нее не было профессии; она родила двоих детей, родители вместе учились на Брюсовских курсах, но в силу того, что у нее был я и она была беременна моей сестрой, – она не получила ни диплома, ничего, она не успела найти себя как человек, имеющий образование. Она занималась литературой, в мои руки попали черновики ее прозы. Она могла реализовать себя совершенно иначе, если бы не это несчастье, которое на нее обрушилось. И затем, не имея никаких средств к существованию, она стала работать просто корректором в типографии и работала до самого конца, до послевоенного времени, пока не получила возможность выйти на пенсию.

Я совершенно, просто не понимаю, как ей удалось, как она смогла физически дать нам образование. Непонятно. Я окончил школу живописи и ваяния в Москве, и за это надо было платить деньги. Откуда, где она их брала?! Я окончил музыкальную школу, – и она платила учителям, я занимался с учительницей... Это было до, во время и после войны. Я должен был стать музыкантом, но не захотел им стать. И совершенно непонятно, как все это могло произойти. Со стороны можно сказать: были, конечно, какие-то средства, человек из интеллигентной семьи, и это было бы естественно. Но ничего естественного в этом нет, потому что мы ходили буквально босиком. Летом мы вообще не носили обуви, у нас ее не было. Зимой я носил валенки моей матери. Бедность – это даже не то слово, это было больше, чем нищета. Я всем обязан матери, если бы не она, – просто ничего не произошло бы. И конечно, в этом отношении она оказала на меня очень

сильное влияние (влияние – даже не то слово); просто весь мир для меня связан с матерью. Причем я не очень даже хорошо это понимал, пока она была жива. И вот только потом, когда она умерла, я вдруг это осознал. Более того, только когда я сделал этот фильм, – она тогда была еще жива, – я понял, о чем этот фильм.

Е.И.: Без нее – пустота...

А.Т.: Мне казалось, что я делаю фильм о себе. Как Толстой писал повесть «Детство. Отрочество. Юность», где он вспоминает о детстве, – он делал это о себе. И когда я делал этот фильм, я понял, что он не обо мне, а о моей матери. Хотя он вроде был задуман и о матери, но оказалось, что я вообще не имею к нему никакого отношения: там насквозь все о матери. То есть, с моей точки зрения, фильм получился гораздо благороднее, чем его замысел. Получилось, что он как бы исправил этот замысел, облагородил его при моем невмешательстве в процессе работы. Фильм, скорее, начинался с меня самого, потому что я был глазами этих воспоминаний (это ведь мои воспоминания), но потом оказалось, что это все не так. И чем больше я работал над фильмом, тем яснее мне становилось, о чем этот фильм.

Е.И.: Когда я вышел из кинотеатра, то подумал, что это, по сути, стихотворение, лирический монолог...

А.Т.: Ну, может быть... Я не знаю... В общем-то, я и о форме не думал, специально не размышлял; просто для меня было важно восстановить через память на экране какие-то вещи. Мне важно было пойти именно по этому пути, а не по пути, ну, скажем... того же Алана Рене, который «конструирует» свои воспоминания; я не имею к этому никакого отношения. Вообще совершенно прекрасно не иметь к этому отношения, – настолько это противоположно, – потому что чувства какие-то, нравственный долг для русского художника всегда были очень важным аспектом.

Е.И.: Каково ваше отношение к традициям великого русского кино?

А.Т.: Ну... что значит – «великое русское кино»...

Е.И.: Пудовкин, Эйзенштейн...

А.Т.: Вы знаете, для меня, конечно, и Довженко, и Пудовкин гораздо более важные режиссеры, чем... скажем... Эйзенштейн. Вообще, Эйзенштейн – это непонятый советскими руководителями, в частности, Сталиным, кинорежиссер. Если бы Сталин понял его сущность, то никогда не стал бы его преследовать. Для меня это загадка, но я примерно знаю, как это произошло, догадываюсь. Он был очень знаменит, Эйзенштейн, он был очень образован, – в то время в кино не было ни одного образованного режиссера и интеллигентного человека. Это все были молодые мальчики, в основном самоучки, не имеющие никакого воспитания и пришедшие «из революции» с какими-то чувствами, пафосом революционным, надеждами

на будущее, конструктивными концепциями изменения культуры... Все это было очень хорошо. Эйзенштейн – один из немногих, кто знал, что такое традиции и культурное наследие. Они несли в себе культ знания. Он, правда, нес этот культ не внутри себя, не в сердце своем. Он очень «головной», ужасно «головной», холодный, расчетливый, умозрительный, все его конструкции придуманы на бумаге. Он все рисовал, как мультипликатор. Не потому, что рисовал кадры, а потому, что он все придумывал, а потом втискивал в кадр. Он не пользовался жизнью, жизнь на него совершенно никоим образом не влияла. На него влияли идеи, которые он конструировал, придавал им какую-то форму, как правило, очень мертвую, железную, очень хронометрическую, сухую, с отсутствием какого-либо чувства. Фотография, свет, атмосфера – это все для него не существовало, носило умозрительный характер: или это были цитаты из живописи, или какие-то выдуманные композиции, – это была типичная идея «синтетического» кино, где кино является соединением графики, живописи, театра, музыки, всего прочего, а самого по себе кино не было. Сумма всего этого и давала «новое» искусство. Мягко говоря, это очень грубая ошибка, потому что кино обладает своей спецификой, не похожей ни на что и отличающей его от всех других искусств, но Эйзенштейн не извлек из своего искусства того, что мы называем спецификой. Он, грубо говоря, использовал все понемножку и не увидел, в чем же специфика кинематографа. Если бы тогда он это «нашел», – он бы все отсек, он бы отбросил в сторону все остальные виды искусства и оставил только кино.

Е.И.: А что вы скажете о фильме «Да здравствует Мексика!»?

А.Т.: Да, я видел материал за границей. Для меня это очень слабо. Не знаю, видели ли вы этот материал. Это наивно с точки зрения актерского исполнения, глубины характеров, мизансцен, это плохой театр, плакат и ужасно наивные композиции – плакатные какие-то.

Например, «Иван Грозный». Первая серия, как вы знаете, была одобрена, а вторая разгромлена. Почему – непонятно. Ведь там речь шла об опрличнине, и он оправдывал эту опрличнину, которая рубила головы боярам налево и направо ради укрепления единовластия, централизованной власти. Ясно ведь даже слепому, о чем этот фильм. И вдруг, вместо того чтобы осыпать его золотом и орденами, его начинают преследовать за фильм. Совершенная загадка. Я не говорю уже об «Александре Невском», – тут социальный заказ ясен.

Следующий фильм, который он делает, – «Бежин луг». Был такой герой в 20-е–30-е годы во времена коллективизации, герой-пионер, школьник, который, к несчастью, был сыном семьи кулаков. И он был просто-таки советским святым, потому что донес властям на своих родителей. Вот вам

герой будущего фильма, где Эйзенштейн изображал его как святую жертву, как мученика, отдавшего жизнь за идею. Негатив вроде бы смывается, но Эйзенштейн оказывается на грани катастрофы, опасается, что его возьмут, что окажется одним из «сообщников»... Я этого не понимаю, как раз все наоборот. Он искал возможность утвердить какие-то идеи, которые не просто носились в воздухе, – они утверждались повсеместно. И вдруг его не понимают.

История этого фильма такова. Когда он его начал снимать, его друзья, коллеги некоторым образом «подготовили» начальство, доложив, что Эйзенштейн снимает какую-то антисоветскую, формалистическую картину с налетом некоторой мистики. Тогда перепуганное кинематографическое начальство доложило об этом Сталину. В этом и был расчет. Сталин потребовал материал в Кремль. И вот он смотрит материал, видит какой-то пожар и бочки, катящиеся по настилу со второго этажа: спасается колхозное добро, подожженное кулаками. И вот катится бочка из горящего сарая один раз, второй раз, третий, крупным планом, общим планом сверху, снизу... Через некоторое время Сталин: «Прекратить это безобразие!» И ушел.

То есть, с моей точки зрения, Эйзенштейн как один из крупнейших теоретиков, личностей в кино, был просто уничтожен своими коллегами. Я знаю этих людей, общался с теми, кто на бесконечных собраниях обвинял его в формализме, в идеологических отклонениях, кричал на него, требовал покаяния. Я знаю, я потом с ними разговаривал, и они выглядели уже совершенно иначе после XX съезда. Они представляли как люди, которые защищали его, как коллеги, рассказывали какие-то басни об Эйзенштейне, говорили, что были его друзьями, но все топтали его ногами. Большинство. Это я точно знаю и знаю этих людей лично. Вот так было. Такая странная судьба...

Е.И.: А Довженко?

А.Т.: Что же касается Довженко, он мне ближе всех потому, что он как никто чувствовал природу, был связан с землей, – для меня это очень важный аспект. Конечно, я имею в виду «раннего» Довженко периода немного кино. Его концепция одухотворения, обожествления природы, его пантеизм мне очень близок: у него это было в высшей степени. Он любил природу, умел ее видеть и чувствовать. Для меня это очень много значило.

Вообще, никто из советских кинематографистов природу не чувствовал и не понимал, она для них никак не звучала, не значила ничего. Довженко, пожалуй, единственный режиссер, который не отрывал киноизображение от атмосферы жизни земли. Для кого-то это был фон, нормальный жесткий фон, а для него это была среда. Он чувствовал себя внутренне связанным с жизнью природы.

Е.И.: Из современных Шукшин, очевидно, чувствовал природу. «Калина красная»...

А.Т.: Да, да... Конечно, он чувствовал природу. Вообще он как деревенский человек не мог ее не чувствовать и не понимать, безусловно. Но Довженко умел ее показать. Шукшин не умел ее показать совершенно, она как бы подразумевается. Его пейзажи безыскусны и порой случайны. Они как-то бессознательно входили в его фильм, тогда как Довженко очень заботился об этом, он искал себя в этой природе.

Е.И.: Согласились бы вы с тем, чтобы ваши фильмы называли романтическими?

А.Т.: Нет, не согласился бы.

Е.И.: Мы находим в них такие постоянно повторяющиеся мотивы, как романтические путешествия в поисках собственного тождества идеальной ценности. Мы находим также сакрализацию мира, поиски сакрума, преобразование событий, наконец, веру в первоначальную чистоту духовной культуры, которую артист должен выражать.

А.Т.: Вы очень хорошо сказали, но мне кажется, что вы объяснили не романтизм, – это не имеет к романтизму совершенно никакого отношения. Когда произносят слово «романтизм» – я пугаюсь. Мне кажется, что романтизм – это способ изображения действительности, я бы даже сказал, это мировоззрение, при котором человек видит за реальными событиями, за реальным миром большее, чем в нем находится. Когда вы говорите о святом, о поисках истины, – для меня это не романтизм, потому что я не преувеличиваю реальности: для меня в реальности содержится гораздо больше, чем я нахожу, и гораздо больше глубокого и святого, чем я умею увидеть. Романтики думали, что жизнь гораздо богаче, чем они видят. Они догадывались, верили, что жизнь не такая плоская и что в ней есть много глубины и того, что мы называем эзотеричностью, метафизикой, того, что в себе, что не улавливается знаниями. Они догадывались об этом и пытались это изобразить.

Романтик придумывает ауру, потому что догадывается, что она должна быть, а поэт ее видит. Вы можете сказать, что среди романтиков были поэты, – конечно, не спорю. Гофман, которого я обожаю просто. Лермонтов был, Тютчев – мистик был глубочайший, потрясающий поэт! Но разве можно назвать их романтиками? Они не романтики совершенно. А вот Гофман – романтик. Романтизм художников – это когда их творчество приобретает форму несколько приподнятую, преувеличенную, приукрашенную, благорожленную. Мне кажется, что жизнь настолько прекрасна, глубока и полна духовности, что ее не надо ни в чем преобразовать и приукрашивать; это нам нужно заботиться о своем воспитании в духовном смысле. «Романти-

ческий плащ» – это результат неверия в человека и веры в собственное воображение в большей степени. Вот для меня это и есть романтизм, во всяком случае существенная его часть, которая мне противопоказана совершенно.

Довженко как-то очень хорошо сказал, что в грязной луже он видит отраженные звезды. Вот этот образ мне очень понятен. А если вы просто увидите звездное небо и летящего ангела, то это будет уже очищенная аллегорическая форма, оторванная от жизни. Но дело в том, что Довженко мог это видеть, он был поэтом, для него жизнь была более наполнена духом, чем для тех, кто искал в окружающей действительности приложение для своей творческой деятельности. Жизнь дает повод романтику творить, а для поэта творчество – обязанность, ибо в нем с самого начала живет дух, который его вынуждает к этому. В этом отношении художник и поэт, в отличие от романтика, как никто другой понимает, что он уподобляется образу Божьему. Это логика способности к творчеству: она заложена с самого начала и это не принадлежит человеку. Романтик всегда видел в своем таланте и творческой деятельности какую-то особую красоту...

Е.И.: Или миссию?

А.Т.: Миссию?... Ну, ладно, с этим я вполне согласен.

Е.И.: В польском языке есть такое слово «wieszcz», то есть пророк, голос и душа народа. Адам Мицкевич, например, был «wieszcz»...

А.Т.: Да, это так, с этим нельзя не согласиться, но это не романтизм. Пушкин был таким же и потом многие художники до сих пор «служат». А вот романтизм в худшем смысле выражается в том, что художник утверждает себя в искусстве. Вот это – романтическое свойство, которое мне отвратительно, причем это самоутверждение не для результата, а как самоцель. Мне такой романтизм неприятен, всегда возникают какие-то страшно претенциозные образы, художественные концепции и т.д., как у Шиллера, когда герой на двух лебедях путешествует. Это же китч, совершенно невозможно! Для поэта (не романтика) это невыносимо.

Такой вот романтизм ущербен как желание самоутвердиться, это такой западный эгоцентризм. Кстати, в России, да и в Польше тоже, такого, в общем-то, не было никогда, чтобы художники так много говорили о себе, как это делали Новалис, Байрон, Шиллер, Вагнер. Этот индивидуализм, претенциозность, самолюбование, стремление сделать центром мира самого себя – самое отвратительное, что для меня может быть.

В противовес этому есть другой мир, поэтический, который я связываю с Востоком, с его культурой. Возьмите музыку Вагнера или даже Бетховена, – это же монолог о себе: посмотрите, какой я бедный, я весь в рубище, нищий, какой я несчастный, как я страдаю, как античный Прометей; а

вот – как я люблю, а вот как я... я... я... А я вот недавно слышал музыку VI в. до н.э., классическую китайскую ритуальную даосскую музыку. Это абсолютное растворение личности в ничто, в Природе, Космосе, то есть совершенно обратное свойство. Если романтик хочет сказать: я, я, я страдаю, я чувствую, мои чувства – самое главное, остальное – ничто, – вот это романтизм, против которого я выступаю; а когда художник отходит от этого – начинается поэзия невероятная...

Приведу пример, который меня покоряет до конца. В средние века в Японии многие живописцы, которые получали пристанище у шогуна, у феодала еще разрозненной страны, достигали какой-то необычайной славы, – их любили, они были знаменитыми. И когда они покоряли вершины признания и мастерства – многие из них исчезали. Они уходили и появлялись при дворе другого шогуна как совершенно незнакомые люди, под другим именем, и начинали в совсем иной манере свою карьеру придворного живописца. И некоторые проживали таким образом до пяти-шести жизней. Вот величие духа! Это даже не скромность, это почти молитва, где моя личность не имеет никакого значения, потому что талант, которым я обладаю, дан мне свыше, и если он мне дан, – значит, я чем-то отмечен, а если я отмечен – значит, я должен служить этому, значит, я уже раб, а не «пуп земли».

Е.И.: Мы почти подошли к «Андрею Рублеву»...

А.Т.: Ну, да, он все-таки человек религиозный был, он монах... То есть все свойства романтизма, о которых вы говорили, мне понятны и близки, но мне не совсем кажется, что это именно свойство романтизма.

Е.И.: Но герои ваших фильмов похожи на героев романтических поэм: они всегда в пути, всегда в дороге, этот путь – как инициация.

А.Т.: В таком случае, вы же не будете утверждать, что Достоевский – это романтик? Он не романтик по мировоззрению, но, вместе с тем, его герои всегда в пути, это истории человека в поисках, идущего с целью, как Диоген с фонарем шел. Раскольников – то же самое вне всякого сомнения, Алеша Карамазов – конечно, да, это «всегда в пути», но это не совсем признак романтизма, это не самое главное в романтизме.

Е.И.: Возможно, мы смешиваем некоторые понятия, но в целом в Польше романтизм очень ценится.

А.Т.: Самое страшное, что сейчас происходит в культуре, в теоретических исследованиях культуры, искусства, литературы, поэзии, – то, что не существует общих понятий, нет даже правильно выработанной терминологии. Это ужасно. И когда вы в своей книге используете слово «романтизм», – вы понимаете одно, а я совершенно другое. И это беда. Поэтому прежде чем высказывать какие-то концепции, совершенно точно надо сказать хотя бы, что ты имеешь в виду под этим, и тогда тебя поймут.

Е.И.: Когда мы говорили о ваших героях, мы называли их странниками, пилигримами. Имеет ли ваш герой шанс прорваться через коллизии событий, спасти самые главные для него ценности? Время у вас неумолимо, оно все превращает в руины, время и события ранят и убивают героев и все, что является материальным. Верите ли вы в непоколебимость таких ценностей, как верность, чувство достоинства, сакральное сообщество? У вас очень активна символика – огонь, вода. Герой «Сталкера» в решающий момент поворачивает назад перед свершением, для героев «Ностальгии» свершение окупается ценой жизни.

А.Т.: Да, но... это не совсем вопрос, а какое-то огромное количество всяких проблем, которые вы назвали. Очень тяжело сформулировать ответ, потому что широко поставлен вопрос. Вы, с одной стороны, говорите о неумолимости времени, о том, что оно уничтожает героев и все материальное. Материальное все разрушается, но герой – это же не совсем материя, это дух прежде всего, а поскольку дух неразрушим, то мне всегда кажется, что для меня важно увидеть реальность, которая разрушается вопреки духу, который не разрушается. В «Рублеве», скажем, вы этого не найдете еще, хотя там есть момент разрушения, конечно, но там это скорее момент разрушения в каком-то моральном смысле, чем противопоставление духовного и физического, тогда как в «Сталкере» уже... или даже в «Зеркале» вспомните дом, который отсутствует, и чувства или дух, который остается навсегда. (Мать, когда уходит, остается все той же; мне важно было доказать, что она бессмертна – эта фигура, душа матери.) А остальное разрушается, и это, действительно, грустно, как бывает грустно глядеть душе на собственное тело, которое она покидает; в этом есть какая-то ностальгическая тоска, астральная.

Но вместе с тем для меня ясно, что героев не касается это разрушение, а касается только предметов. И, чтобы этот контраст прозвучал, мне важно, чтобы реальность находилась в каком-то разрушенном виде хотя бы потому, что она уже устарела, пережила свое время, она «длится» в определенном времени, тогда как человек по-прежнему остается одним и тем же в смысле бесконечного развития.

Вы говорите о достоинстве... Ну, конечно, это важно, самое главное – это достоинство. И вообще вы говорите о пути. Есть смысл сказать о том, что, по существу, неважно, куда пришел человек; важно, что он ступил на путь. Важно не то, чего ты достиг, а что ты стал на путь этого достижения. Путь этот бесконечен, и совершенно неважно, стоишь ли ты в начале пути или в конце. Проблема стать на этот путь, если тебя еще там нет. И для меня важен не сам путь, а момент, когда человек на него встает.

В «Сталкере» для меня важнее, может, не сам Сталкер, а Писатель, который туда пошел циником, прагматиком, а вернулся оттуда человеком,

заговорившим о человеческом достоинстве. Для него впервые встал вопрос: плохой он человек или хороший. Раз он об этом задумался, – значит, он уже встает на путь. И когда Сталкер говорит, что все бесполезно, что никто ничего не понял, что он никому не нужен, – он ошибается, потому что Писатель все понял.

Любопытно, что я хотел делать продолжение «Сталкера», но это было бы возможно только в России, в Советском Союзе; сейчас это уже невозможно, потому что важно, чтобы тот же актер играл. Важно и другое: он пере рождается, он не верит, что люди сами могут идти к счастью собственного преобразования, и начинает применять силу. Он начинает их насильно уводить в «зону», обманом каким-то, чтобы они пришли к лучшей жизни. Он превращается в фашиста. Это путь великого инквизитора, «грех во имя спасения». То есть, когда цель оправдывает средства, можно свести на нет самую хорошую идею. Об этом писал еще Достоевский, хотя в «Бесах» он даже отрицает первоначальный благородный толчок, а в «Братьях Карамазовых» он с этой точки зрения писал о социализме, когда есть некоторые люди, берущие на себя грех насилия во имя счастья масс или идей.

Так что все человеческие аспекты, которые вы перечислили в вопросе, для меня, конечно, важны: достоинство, свобода внутренняя... Ибо, вы же понимаете, свобода политическая и духовная – это понятия разные. Когда мы говорим о свободе политической, – мы даже не имеем в виду свободу, – мы имеем в виду права: право жить, как ты считаешь нужным, по совести, право служить обществу в том смысле, как ты этот вопрос сам понимаешь; хотя есть и обязанности, но все-таки – **право**.

Если ты хочешь быть свободным – ты всегда можешь им быть. Мы знаем, что люди и в тюрьме могут быть свободными. Свободу никак нельзя увязывать с прогрессом, потому что всегда, пока существовало человеческое сознание и личность, человек мог быть свободным либо несвободным во внутреннем смысле этого слова. И мы не должны путать понятия права и внутренней, духовной свободы.

Они тут, в Швеции, ничего не понимают в этом отношении. Я здесь недавно выступал на одной встрече, и они потом написали в газете: «Это очень странно, что Тарковский говорит о духовности». Конечно, им странно, – у меня такое впечатление, что они не понимают, о чем я говорю. Я говорю о духовности в том смысле, что человек должен знать, зачем он живет, в чем смысл его жизни. Если ты задумывался об этом, то ты уже озарен духовными проблемами, ты уже не забудешь этого и не оставишь, ты встал на путь. Если ты никогда не задавал себе этого вопроса, то ты находишься в бездуховном прагматичном состоянии, как животное, и никогда ничего не поймешь. Они ничего и не понимают. Если **журналист** пишет

об этом – я просто поражен. Он, наверное, думает, что если речь идет о духовности, то, значит, о какой-то «церковности», чуть ли не клерикальности; для него отсутствует проблема существования человеческой души, нравственного усилия, которое человек в жизни должен сделать. Если бы я спросил у него, что такое «свобода», – он бы никогда не ответил. Он не знает, что с ней делать.

Но это я отвлекся, конечно, потому что так вопрос не стоял, но для меня этот аспект очень важный. Я никогда не ставил проблему права человека, – мне это неинтересно, но мне интересна проблема внутренней свободы.

Е.И.: Есть ли сегодня кинорежиссер, артист, ведущий, как пророк Моисей, свой народ к земле обетованной, и кто он? Моралист с большой буквы, выполняющий свою миссию, специалист, продающий свой талант, или аристократ духа? Не ставите ли вы в вину людям их привязанность к материальному миру, мелким потребительским удовольствиям?

А.Т.: Я могу ответом своим ограничить функцию художника, его роль, место в жизни общества. Я считаю, что художник, во-первых, выражает идеи, назревающие в обществе, в котором он живет. Он является медиумом, выразителем тех идей, которые рождает сам народ. Весь народ не может быть художником, – это все-таки личность, персона; он голос и порождение своего народа. Причем, иногда народ, общество даже не принимает этого художника и гонит его, не понимая порой, а понимает через много лет, но это ничего не значит. Это говорит о том, что люди сами себя не узнают, не знают собственных проблем. Художник не может быть существом, противостоящим своей культуре, обществу; даже если он выражает концепции идей, противных современному обществу, – это не значит, что внутри общества их нет: они уже родились, а люди просто еще не успели осознать эти проблемы. Художник же, как правило, их тоже не осознает: он их чувствует и выражает. Он не умнее своего времени – он чувствительнее. Он часто не понимает, что говорит, – он, как ребенок, повторяет слова взрослых, не понимая смысла. А взрослые потом говорят: «Ой, а что это он сказал? Пошел в угол! Пошел вон!» Или выпороли ребенка. А выпороли за то, что он повторил слова, которые привыкли произносить в этом доме, – он просто воспитан в этой среде.

Я хочу сказать, что функция художника – быть голосом народа, а долг его – делать свое дело. Но есть проблема: если ты голос народа, то говори то, что народ от тебя требует. Но в том и дело, что народ ничего не требует или требует глупости от тебя, чуда, или чтобы ты ему пел колыбельные песенки, или чтобы ты развлекал его. Народ ничего ни от кого не требует; это художник может вести себя так, словно от него что-то требуется. «Требования» народа, на самом деле, бессознательны. И во имя долга перед

народом и временем творец должен помнить, что он работает не для себя, но говорить при этом о вещах, которые ему близки. Однако может оказаться, что близкие тебе вещи, важные какие-то аспекты творчества могут стать никому не нужными. И тут ты бессилён, нужно только ждать сто лет, чтобы выяснить, был ли ты нужен своему народу или был бесполезен. Невозможно заявить: «Для того, чтобы стать полезным народу, я должен сделать то-то и то-то», и каким-то образом себя насиловать, чтобы стать, как тебе кажется, нужным, понятным, своевременным. Так мыслит человек, которому хочется не жить, а прислуживать, понравиться публике. Очень трудно быть нужным обществу и в то же время быть искренним. Трудно быть уверенным в том, что то, что ты делаешь, действительно кому-нибудь нужно. Но путь один – делать то, что тебе кажется правильным, а время покажет. Невозможно быть судьёй своих усилий, и мне страшно не нравится морализирование художников по поводу того, что они должны и чего не должны делать, занятие каких-то левых, правых позиций в искусстве, – все это такая чепуха. Человека можно сделать своим сторонником в политическом смысле, но только потом, когда он умер, а его книги и фильмы живут. Можно будет сказать: «Видите, как он говорил? Так же, как и мы говорим». А потом, через год, все меняется, находятся новые аспекты, трактовки в зависимости от общественно-социальных потребностей. Но у художника нет инструмента, при помощи которого он мог бы находиться ближе по отношению к запросам народа, чем он уже находится. Ему нужно только верить, что Бог даст ему возможность быть нужным народу когда-то, а получится это или нет, – он сейчас не знает и знать не может.

Кино в этом отношении очень опасное искусство, потому что от него требуется успех немедленный. Нет времени. Поэтому очень часто успех кинематографиста вовсе не отражает его внутренний облик, достойный своего времени, народа и сегодняшних проблем.

Е.И.: Что такое пророк? Достоевского часто называют пророком.

А.Т.: Ну-у, да... Его можно назвать пророком...

Е.И.: У него был такой пророческий императив.

А.Т.: Да, но у Пушкина тоже был пророческий императив, и он сам об этом писал в «Пророке», этом замечательном стихотворении. Но... Вы правы, вы совершенно правы, конечно, пророк. Художник – это пророк и, как правило, тот пророк, которого в своем отечестве не принимают. Ну, скажем, Пушкин. Он был поэтом, известным в своем небольшом круге, и его друзья, современники не говорили, что он гений: ну, поэт, Пушкин... Никто тогда не говорил о нем так, как мы говорим сейчас. Когда Шопен сочинял свои этюды, – он был просто музыкантом. Сейчас Шопен – явление уникальное, это душа польского народа в смысле поэтичности, тонкости

духовной структуры своей; ему нет равных в европейской культуре, это поразительное явление. Достоевский тоже поначалу был «поднят на щит» ужасным Белинским, который позже обрушился на него, то есть никто не знает, что будет в будущем с тем или иным поэтом.

Если художник – голос народа, его духовный инстинкт, если он выражает высоты нации в духовном смысле этого слова, народного духа, – то он не может не быть пророком. Пророк – это и есть произведение народа. Так Бог создал народ, так народ создал художника, так художник создает свое произведение.

У Борхеса есть замечательный рассказ о Шекспире, смысл которого в диалоге между Богом и Шекспиром. И получается: Борхес, как и Шекспир, создан Богом, Шекспир создает свои произведения, а Борхес пишет о Шекспире, то есть ступенчатый каскад произведений, одухотворенных одной и той же силой. В этом отношении все имеет свою связь и поэтому нельзя отрицать, что на художнике лежит пророческая миссия. Можно, конечно, бить себя в грудь и всем говорить, что ты пророк, и мы знаем, что такие художники были, но можно делать свое молча. Пушкин никогда не говорил, что он гений и пророк, хотя и написал стихотворение «Пророк».

Е.И.: Говоря об императиве, мы не имели в виду социальную функцию художника.

А.Т.: А я и не говорю о его социальной функции – я говорю о его конечном устремлении к идеалу, потому что без идеала художника не существует. А идеал, как известно, недостижим. Поэтому в практическом смысле художник бесполезен, ибо он заботится все время об идеале, а идеал – это вещь неконкретная и ее никак нельзя использовать. Драма современного общества в том, что оно пытается требовать от художника практического применения. И как только оно пробует использовать художника в практическом смысле, – оно его ломает, как игрушку, губит, и от него ничего не остается. Это с Маяковским произошло.

Е.И.: Потому что он – голос...

А.Т.: Потому что он – голос, но он и так был голосом! А ему хотели навязать социальный заказ и те, кто эти заказы раздавал, знали, каким должен быть голос народа. Они отнимали у художника самое святое – быть искренним и самому слушать голос народа. «Мы знаем, как должен звучать голос народа, а ты не знаешь!» Они присваивали функцию художнику и тем самым его разрушали.

Говоря об императиве, вы упомянули об аристократизме духа. Во-первых, давайте разберемся, в каком смысле «аристократизм». Конечно, вы не имеете в виду социологическое или историческое понятие; и вы, и я это отмечаем, нас это не интересует – иногда смешно быть аристократом.

А аристократов духа мы находим среди самых простых людей, – крестьян, рабочих, – кого угодно. И чем дольше мы живем на свете, тем чаще встречаем таких людей.

Что же такое аристократизм духа в приложении к художнику? Что такое искусство? Что такое шедевр, каков его смысл и положение? Что выражает произведение искусства, если оно шедевр? Оно выражает величие человеческого духа, выражает идеал, к которому стремится этот человеческий дух (мы уже договорились, что это отражение каких-то подспудных чаяний и претензий народа). Если это так, то оно говорит о какой-то вершине, высоте и о достигаемости этого идеала, выраженного в художественном произведении. То есть мы говорим об уникальности этого явления, о каком-то величии. О величии можно говорить только при наличии пустоты вокруг явления. О существовании вершины, покрытой снегом, можно говорить только в том случае, если рядом есть пропасти и плоские места, не так ли? Это означает, что есть разница между высотой и плоским уровнем. Если это так и если вершина для нас символизирует воспарение души, зафиксированное в произведении искусства, – значит, это явление исключительное, призванное влечь к себе, тянуть за собой, звать человека, чтобы он духовно поднялся. А если есть необходимость призывать человека к духовному росту, значит, он еще обитает на низкой ступени духовного развития в отличие от шедевра, автор которого находится на высоком уровне, потому что он отражает все, на что способен народ.

И именно потому, что эти шедевры, функции которых мы уже определили, являются неким идеалом, к которому надо стремиться, – речь может идти о каком-то аристократизме, исключительности, высоком духовном парении над тем, что низко, не духовно и убого. Это дух народа, витающий над толпой, чернью. Пушкин отличал чернь от народа, мы отлично это знаем. Он писал о черни, кстати, причисляя к ней многих аристократов и дворян, и в то же время писал о народе, как в «Борисе Годунове»: «...народ безмолвствует», придавая народу особую возможность провидения, проникновения в какие-то сокровенные проблемы истории, наделяя его чертами духовности и высокого внутреннего знания.

Когда мы говорим об аристократизме духа, искусство именно в силу того, что оно является «вершинами над низменными пространствами», – само по себе аристократично, но не в социологическом и историческом смысле слова, а в духовном. Если бы это было не так, то искусства не существовало бы, ибо оно не выражало бы стремления к высокому духовному уровню.

Е.И.: Но есть и такое, и это типично, когда художник, являясь голосом и языком народа, бывает им не понят, но его ситуация с социальной точки зрения все равно аристократична и уникальна.

А.Т.: Вы совершенно правы, но сам художник не имеет права так думать. Когда я рассуждаю о художнике, поэте, – я должен так думать, но о себе так думать я не имею права. Причем это не морализирование и не лицемерие, отнюдь. Просто это не должно быть тебе понятно; как только тебе становится понятно, что ты аристократ духа, носитель миссии, – так ты пропал. Это как болезнь. Но это можно ощущать.

Не знаю наверняка, но предполагаю, что ощущение самосознания духа аристократизма художника возникает одновременно с отсутствием гордыни и других проблем, на фоне которых он себя никак не оценивает. Он понимает, что лучше бы ничего этого не было. Как Гамлет говорил: «А почему именно я призван связать разорванную нить времен?» Вот что становится главной проблемой художника, если он считает себя аристократом духа, пророком, так как прежде всего он чувствует трагизм своего существования. Поэтому истинный художник всегда ощущает трагическую половину своей души гораздо ярче, чем все остальное, потому что эта трагическая сторона возникает одновременно с его аристократизмом духа, который он, как правило, не замечает и не должен замечать. И Пушкин об этом писал, но не замечал; он описал это состояние как второстепенный факт перед лицом его драмы, трагедии как поэта.

Все это верно в качестве эстетико-философского рассуждения. Если бы мы с вами писали какое-то эссе о культуре, – мы могли бы об этом рассуждать. Но художник не должен этим заниматься, это не его дело.

Е.И.: Мне кажется весьма критичным ваш тон, когда вы говорите о западной публике.

А.Т.: Он не критичный, точнее, это критика не столько публики западной, сколько состояния, в котором находится эта публика и культура на Западе. Для русских, например, культура и искусство всегда носили какой-то духовный смысл, мистический, пророческий, если хотите. Полякам это тоже свойственно. Здесь же культура давно уже стала предметом потребления. Это то, что я могу купить в силу того, что я свободен иметь то, что здесь может иметь каждый. Если на Западе существует культура, значит, я имею право и могу ею пользоваться. Но «могу» – это физически, прагматически, однако им и в голову не приходит, что смочь-то они смогут, но смогут ли они это переварить? Сможешь ли ты прочитать «Фауста»? Можно пойти и купить Гете, но ты же его не купишь! Ты же пойдешь в кино и будешь смотреть фильм Спилберга. Ты пойдешь в книжный магазин, но купишь фотороман или бестселлер, который принято покупать. Ты не купишь Достоевского, Томаса Манна, Фолкнера, Гессе. Все можно купить, но для того, чтобы приблизиться к искусству, тебе надо сделать усилие, равное усилию автора, создававшего произведение. «Раз я могу купить – значит, мне достаточно

заплатить деньги», – все, что им приходит в голову. Это и есть бездуховность. Им невдомек, что искусство аристократично в духовном смысле, подчеркиваю. Искусство не элитарно, оно всегда ждет, чтобы каждый человек мог его понять и воспринять; для этого и создается любое произведение искусства. Гете сказал, что прочесть хорошую книгу так же трудно, как ее написать. Это означает духовную работу, которую нужно проделать, чтобы воспринять то, что задумал автор, причем не противопоставляющий себя народу, а преданно служащий его величю.

Е.И.: Говоря о ваших фильмах, можно ли сказать, что западная культура и публика «не вошла» еще в ваши фильмы потому, что она пока «в дороге», в начале пути?

А.Т.: Вы знаете, мне очень трудно сказать, насколько это так или не так, – я не занимался исследованием реакции на мои фильмы. Я знаю только то, что мои фильмы завоевывали публику в Советском Союзе с большим трудом, но в итоге на последние две картины нельзя было достать билеты. Правда, картины были сняты с экрана, как только в Госкино СССР начальство поняло, что мои фильмы пользуются успехом. Они выпускались в надежде, что картина провалится; когда этого не происходило – фильм изымался из проката. С двумя последними, «Зеркалом» и «Сталкером», именно так и было задумано. Это был трудный путь, потому что для меня лишь одно оставалось возможным, – быть искренним и говорить своим языком о проблемах мне близких и, я надеялся, близких и публике. Сначала это как-то отталкивало зрителя, потом постепенно зритель «входил», и странно, что, когда я уезжал, к сожалению, из СССР, моей публикой были, в основном, молодые люди 16–17-ти лет. Они понимали и принимали картины, это был их мир в каком-то смысле, и я был счастлив этим. Мои же сверстники были сдержаннее, что странно, хотя не берусь истолковать это.

На Западе происходил такой же процесс. Например, в Лондоне за последние два года было несколько ретроспектив моих фильмов, и на последнюю, месяц назад, очереди были просто колоссальные. Или здесь, в Швеции, сейчас идет еще ретроспектива, и возле кинотеатров стоят «хвосты». Что это, – понимают они или нет, – я не могу сказать. Я рад, что идут мои фильмы, но есть большая опасность в том, когда все смотрят твои картины. Исходя из соображений, которые мы уже обсудили, очень опасно оказаться режиссером, пользующимся колоссальным кассовым успехом. Тогда нельзя быть уверенным, что ты действительно говоришь нечто важное, находишься на какой-то духовной высоте, к которой сам с трудом тянешься и тем самым приглашаешь за собой и публику. Вне всяких сомнений, это, наоборот, означает уровень, до которого ты опускаешься.

Конечно, для того, чтобы кино существовало, нужно быть успешным режиссером. Несчастье кинематографа в том, что он родился на базаре, в

грехе, на ярмарке, когда ты опускал монету и наблюдал, как в аппарате раздевались девицы; и кино нисколько не изменилось с тех пор. Нужно заработать, чтобы продолжать воспроизводить фильмы, в отличие от других видов искусства. Книгу можно написать, сидя дома, как Кафка писал и ничего не публиковал, – но она была написана.

Проблема отношений со зрителем и успешности у публики очень сложная, и она не столько зависит от задач, которые ставит перед собой художник, сколько от задач, которые ставит перед художником кинопроизводство. Деньги. Может, когда технология достигнет того, что кино ничего не будет стоить, – скажем, мы будем надевать металлический шлем, записывать все наши фантазии, образы и потом монтировать из этого картину, – тогда все будет гораздо дешевле. Но до таких технологий нужно еще дожить. Пока это дорого.

Е.И.: Повлияло ли каким-то образом польское искусство и, в частности, киноискусство на ваше творчество? Вы положили в основу своего «Соляриса» роман Станислава Лема. Чем он привлек ваше внимание?

А.Т.: Конечно, когда я учился во ВГИКе, был взлет польского кино, расцвет всемирно известной «польской школы», связанный с именами молодого Вайды, Мунка, и она не могла не произвести на нас впечатления. Особое впечатление произвело отношение к фотографии, образному видению. Большим откровением для нас был оператор Вуйчик, работавший с Вайдой. Особенно нас стимулировало отношение к правде жизни, поэтизация кинематографической фотографии, основанной на натурализме, потому что кино к тому времени было уже такое картонное, неестественное, фальшивое даже в смысле поверхности, а не сущности, что польские мастера понимали, что имеют дело со специфическим материалом, и не разрушали его. Они обратились к чистой природе, грязи, разрушенным стенам, лицам актеров, новым ритмам и чувствам, что для нас было очень важно. «Грим» был снят с кинематографа, который к тому времени своего материала уже не различал, – он был заклеен фанерой, обоями, тканью, папье-маше, сделанными на киностудии.

Что же касается «Соляриса»... Я очень уважаю Станислава Лема, очень люблю его произведения и читаю с удовольствием, когда могу. Единственное, о чем жалею, – он не очень любит и понимает, что такое кино. Поэтому в момент сотрудничества мы были неравными партнерами. Я бесконечно любил его книги, а он был совершенно равнодушен к моему кино. Он признавал литературу, музыку, живопись как незабываемый факт, но кино не воспринимал и до сих пор не знает, что это такое. Кстати, очень многие интеллигентные люди, прекрасно разбирающиеся в поэзии, музыке и других жанрах, не относятся к кино как к искусству. Или они считают, что оно еще

не родилось, или они его не чувствуют, – но они не видят за лесом деревьев, не могут отличить истинного кинематографа от коммерческого кино.

И Лем, видимо, не отнесся серьезно к кино как к искусству, и именно поэтому он считал, что мы должны были в своем сценарии просто иллюстрировать его роман, чего я не мог сделать: в таком случае не надо было обращаться ко мне, – нужно было обратиться к режиссерам, которые иллюстрируют. Есть такой тип «мертвой» режиссуры, которая идет по пятам за писателем и добросовестно иллюстрирует; картинки получаются похожие, но неживые, художественной ценности не имеющие и светящиеся отражением вторичного смысла литературы.

Сложно говорить и не хочется, что Лем этого ожидал, но такое отношение к киноискусству поставило его в положение человека, который все время сопротивлялся. Когда мы уходили от буквального сценария, придумывали какие-то новые линии, он просто возмущался. Ему написали один вариант сценария, который мне очень нравился: там почти все происходило на Земле, – предыстория Хари и ее появление на Солярисе, как «преступление и наказание». Конечно, это противоречило замыслу Лема, потому что меня интересовала проблема внутренняя, духовная, а его интересовало столкновение человека с Космосом, с Неизвестным в смысле рамок познания этого. И Лем говорил о кризисе познания, который нарастает, как снежный ком, превращается в трагедии ученых, затем происходит какой-то взрыв, скачок и человечество устремляется в будущее. Не спорю, это интересно, но не для меня. Меня интересовал роман только потому, что я увидел в нем историю покаяния, когда наша память о совершенных грехах превращается в реальность. Для меня это был повод делать такую картину. И если уж говорить о проблеме столкновения с Неизвестным, то для меня был важен психологический аспект и что происходит с душой человека. Если при этом человек остается человеком – для меня это самое дорогое. Не случайно в фильме мой персонаж, психолог, – обыкновенный обыватель, мещанин, и мне было важно, что он такой. Он должен был быть духовно человеком среднего уровня именно затем, чтобы испытывать боль и душевный страх, как животное, мучающееся и не понимающее, что с ним происходит. Важно, что человек не сознательно заставляет себя быть человеком, а бессознательно, в силу своих душевных устремлений сопротивляется жестокости, бесчеловечности и остается при этом человеком в отличие от Сарториуса, героя науки, который заставляет себя идти по этому пути, отринув все человеческое, все слабости. А для меня герой – психолог, инстинктивно сохранивший человеческий облик в нечеловеческой ситуации. Несмотря на то, что поначалу он кажется средним человеком, – его духовный уровень оказался очень высоким, он

обрел сам себя, взглянув на проблему, как в зеркало. Вспомните первоначальную ограниченность, занудство в разговоре с отцом, пошлости о познании, морали по этому поводу. Как только он начинает излагать мысли – он становится банальным; как только начинает чувствовать, страдать – становится человеком.

Это совершенно не волновало Лема, абсолютно, а меня волновало больше. И когда картина получила премию в Каннах, и его кто-то поздравил, – он обиженно сказал: «Причем тут я?» А с другой стороны, действительно, причем тут он? Если бы он относился к кино как искусству, он бы понимал, что экранизация возникает как бы на руинах произведения, как совершенно новое явление. Он этого не ощутил, хотя я ему бесконечно благодарен за те дни, проведенные рядом, когда мы беседовали. Он чрезвычайно интересный, милый человек и сказанное звучит не в обвинение ему. Я немножко огорчен, что он отнесся не ко мне и к фильму так, а к кино вообще.

Естественно, каждый может отстаивать свою точку зрения, и я уважаю любую точку зрения каждого человека. Хотя он может возразить: «Тарковский неправильно меня трактует. Я могу назвать режиссеров, произведения, которые считаются классическими или мне нравятся, и окажусь вполне сведущим в этой области». Возможно, это и так. Но вместе с тем не совсем. При том что я очень люблю кино и считаю его высочайшим поэтическим искусством, я никогда не сравню его с поэзией, литературой, – это разные области. На то, что может кино – неспособна литература, и наоборот. В этом вся прелесть. А Лем инстинктивно этого не понял и слишком чувствительно отнесся к этой проблеме. Хотя, пользуясь нашим разговором, я хочу передать ему большой привет, мое почтение, уважение и благодарность; с удовольствием вспоминаю те дни, когда я с ним работал.

А иногда бывает обратная ситуация. Встречаешь интеллигентного человека, начитанного, хорошо знающего и разбирающегося в поэзии, музыке, который говорит, что ему ужасно нравится твой фильм. Ты начинаешь с ним беседовать и вдруг соображаешь, что он ничего не понял. Это страшно. «Да-да, кино, я его люблю и понимаю...», а на самом деле не понимает и не знает, как к нему относиться, что от него можно требовать, а чего нельзя. Насколько человек как рыба в воде ощущает себя в других жанрах искусства, настолько он дилетант в разговоре о кино. Хотя – он готов.

И это было всегда более обидно, чем когда человек заявлял: «Да не понимаю я ваши картины, и вообще все это – глупый претенциозный бред, по-моему». Я получал и такие письма тоже: «Как можно за государственный счет снимать такие картины?» По поводу «Рублева» просто было написано письмо в КГБ с требованием «призвать Тарковского к порядку, чтобы он за

государственный счет не делал картины, направленные против татарского народа, который вместе с русскими братьями проливал кровь во время войны за общие идеалы». Тарковскому больше делать нечего, как снимать антитатарские фильмы, понимаете? Более того, эти люди даже собственной истории не знают, не ведают, что нынешние татары – это не те татаро-монголы, бывшие при Андрее Рублеве. Выступая в Казани, мне приходилось объяснять прописные истины этим людям, не знающим, кто их папа.

Я получал очень много разных писем. Письма подобного низкого уровня не обидно получать, но когда к тебе обращается человек, привыкший иметь мнение о культурных явлениях, и говорит ужасные вещи по поводу того, что ты сделал, демонстрируя непонимание, – это бывает обидно. Мне неприятен такой тип людей, думающих, что они понимают, что они твои зрители и союзники.

Е.И.: Это так же, как вы «поняли» Лема с его точки зрения?

А.Т.: Есть вещи, которые я, конечно, могу не понять, но в данном случае это не совсем справедливо, потому что я понял, что хотел сказать Лем. Но мне интересно, что я увидел что-то свое в романе. Мне кажется, что для любого художника невероятно важно, что кто-то увидел в твоём произведении что-то свое – может, второстепенное для тебя, но значимое для себя. Мне неинтересно, чтобы зритель понял, что это мое, потому что я – не самое главное; важно, когда зритель, как в зеркале, увидит себя, и для него главным окажется то, что для тебя является, возможно, незначительным.

Вот вы, например, занимаетесь литературой; не знаю, согласитесь вы со мной или нет: сколько читателей – столько произведений. У каждого в силу его опыта – свой образ, тем более что литература описательна, в отличие от фильма. Если это есть в литературе, – почему же в кино это надо истреблять, насаждая общепринятое? Я воспринимаю это как дискриминацию. Публика творит произведение искусства. Искусство не было бы искусством, если не давало бы возможности восприятия каждому человеку. Конечно, должна быть какая-то подготовленность, но главное не подготовленность и образование, а наличие определенного духовного уровня зрителя: если ты принимаешь, то и поймешь.

Е.И.: Вы живете сейчас в эмиграции. Судьбу русского артиста, эмигранта можно символизировать тремя именами – Бунин, Солженицын, Набоков. Чей жизненный путь вам наиболее близок?

А.Т.: Жизненный путь не может быть близок или не близок; скорее личность. Без сомнения, Бунин. Его творчество мне ближе, я считаю его великим писателем. В эмиграции все вспоминают, – искусство вообще основано на воспоминаниях. Эмиграция – тяжелая вещь, и, дай Бог, чтобы у вас все закончилось благополучно.

Русские никогда не умели быть эмигрантами. Не забывайте, что Набоков уехал из России в детстве, а Бунин вынужден был уехать взрослым, совершенно зрелым человеком. А Солженицын был не только зрелым человеком и писателем, но и пережил такое, что не снилось ни первому, ни второму. Это совершенно несравнимые судьбы. Если говорить о «модели», то Набоков, уехавший ребенком, не подходит. Конечно, я не пережил того, что пережили Солженицын и Бунин. Жизнь Бунина для него была кончена еще до революции. Жизнь, которую он описывает – это ретроспектива. Я очень люблю Бунина и понимаю его страдания и характер: он был желчный человек, очень жесткий и не всегда справедливый, субъективно оценивавший людей. Не очень добрый, так скажем. В смысле отшельнической жизни он ближе к Солженицыну, он не сумел приспособиться и раствориться в новой жизни, тогда как Набоков одинаково хорошо писал по-английски и по-русски. Как «тип» Бунин был очень плохим эмигрантом. Солженицын, как ни страдал от эмиграции, был способен занять свое сознание важными проблемами, а Бунин был раздражен и подавлен своей болью; он не был сильным, как Солженицын, он был «злым ребенком» с тяжелым характером, – с таким же, впрочем, как и у остальных двоих.

Как фигура художника мне гораздо ближе Толстой. Для меня самое «русское», важное и более всего мне близкое в духовном смысле явление – это комплекс «святого Антония», конфликт между духом и материей. Это гамлетовская проблема, борьба Бога и Дьявола внутри человека. Толстой это ощущал и страдал от этого, отрицая собственное искусство и уходя в написание букварей, пахоту земли. Таков конфликт между идеалом и возможностями.

Е.И.: А вы долго еще здесь будете?

А.Т.: Еще месяц.

Конечно, Польша западная страна, но корни, дух ее на Востоке. И не потому, что там Россия, а потому, что общее тяготение в большей степени на Восток. Для меня какой-нибудь Таиланд, Непал, Тибет или Китай духовно гораздо ближе, чем Франция, Германия, как ни странно, хотя воспитан я западной культурой. Но этот дух, мистика, которая связывает нас с Востоком, гораздо ближе славянскому менталитету. Даже католицизм в Польше отличается от итальянского, например, хотя Папа общий.

Польша всегда находилась между двумя мирами, и Россия всегда Польшу подавляла, о чем русские прекрасно знают и помнят. Дай Бог, чтобы у вас все было нормально, и, если сможете, не уезжайте из Польши, сделайте все, чтобы не уехать.

Сергей СОЛОВЬЕВ

ЦАРСТВО**МАТРИЦА**

Она тикает, как часы, – солнечная смола,
в талии стянутая до нулевой точки.
Она рыщет будущее, как жильё
отнятое, и забралом своим жуёт
время воздуха. Вспыхивают зеркала
глаз чешуйчатых, мироточа.
Она точит ходьбу. Мир безвиден еще и пуст.
Она ходит углами, сложивши крылья
за спиною, как руки. Она одна,
матка мира, которого нет. Лишь хруст
ее желтых ороговевших брыл,
гул утробы и дрожь крыла.
Свет и тьма в ней сгущаются, как смола.
Нити лап ее – как подтеки.
Она – кольчатый ключ и янтарная скважина
одновременно. Она насажена
на кол жизни. Ни двора у нее, ни кола.
Дергается, кривясь, как под током.
Нет в ней окон. Бог не заводит
кокон своих часов, по Лейбницу.
Она, как Лейбниц, в кольчатом кафтане,
вибрируя, к себе восходит
по бесконечным лестницам
решеточных свиданий.
Она одна на свете. В ней – народы
несметные кроются жгучим жаром,
не знающих родства незрячих букв.
Она туда ползет, где, как клубок,
зияет ход под дерево, и, замерев у входа,
вдруг тяжелеет всей своей державой,
и в долгом логове мохнатых корневищ
свивает колыбель, подвешенную к своду,
и штопает ее, как на стакан чулок
напыленный. И взмыленного рта челнок

живую нить сучит, и глаз ее, как свищ,
вспухает... Стихло все. И крестным ходом
они идут, младенцы, из нее – в чулок:
лишь девочки, личинки белолицых
царевен-несмеян, гурьбой идут, икринка
к икре, светясь и извиваясь, балеринки...
А у нее, царицы, пляшет синий ток
во рту, разъятом вкось, и солнечные спицы
незримые в руках воздетых, вяжет
пространство над собой, и время
в чулок откладывает. Клейкие секунды
в нем тикают, окукливаясь, пряжа
шипит, шевелится, дремучая, как древо,
в чулке. Она под ним лежит, лицо суккуба
прикрывши лапой, дергается в схватках.
Обрастают
секунды новорожденные кожей, в младо-
минуты превращаясь, заплетаясь в косы
часов. Святые ясли, райские сады над ней
светают,
зернистыми скрипя кругами ада,
вращаясь под углом друг к другу, как колеса.
Уже их тьмы и тьмы – сестер, снующих в мир
за смертью, чтоб, домой с добычей
вернувшись, срыгивать ее младенцам в яслях,
и слизывать с их губ, еще неясных, вязких,
ответный поцелуй, как эликсир
бессмертья – часа на три полета. Закавычен
их мир: тут – поцелуй, там – смерти полон рот.
Они – объятая панночки-старухи
с Хомой. Их узкокрылый род
ни женщины не знает, ни мужчины.
Она – царица-мать, они машины-
убийцы и преданные няньки-повитухи
ее детей, которые, взрослея в поцелуях,
вопьются в жизнь и выйдут из пелен
в убийцы нежные, в хитиновые сестры,
в вишневый ад. Она лежит, трубя, пируя
своей утробой до седьмых колен,
и выдувает, как стекло, тягучий остров,

как тучу винограда над собой, как подвесные сады, они стекают соком, сном, старинной битвой курчавых всадников живут, как говорил тот профиль птичий, чье имя осыпь с недосыпа змеила вниз, и яблоко глазное бритвой лучей крошило. Осы, Хелувин...
Висят над нею куколки народа, как липы свет и цвет, и мед, и рой...
Гудящий ствол, ветвистое гнездовье, склонясь над ней, своей мануфактурной кровью шумит. Она лежит и слушает, как кровная порода толчками движется под тонкую корой чулочною, и каплет, будто липов май, сукровицей, слезой и дословесной слизью.
Она лежит под деревом, золотиста, как луковица, из которой тмится, вздымаясь, лабиринтный рай, и шевелится во тьме, как волосы, и листья свивает в коконы, и матрица державы над ней, как люстра, наливаясь светом, дрожит. Она лежит, вся в отблесках, царица, и вяжет дерево на незримых спицах, и жалит тень свою, и пышет жаром утробы, как труба архангела, воздетой.

ИЗБА

Это их будущее висит, подергиваясь лицом, роговеющим с каждым часом:
как по стеклу пенопластом вести – такой звук они издают, вибрируя... Как кольцо с пальца пытаются снять, так их кольца хитиновые через голову лезут... как спитой чай с радужными разводами – их тела переливчаты, выворачиваясь наизнанку.
И губами, взмыленными от визга, в тьму впиваясь, они, дети веретена, утром еще лилейные, как мениски, в коконах, рвут эту нить Ананке,

и вскипают лицом, как в стакане сода,
взвихренная чайной ложкой
тела их, непроглядного в белой мути,
и, отворяя рты: «Жить! – визжат. – Жить!»
И от визга этих бескрылых крошек
няньки-девственницы беленеют
и летят из-под дерева, желтые, как ножи
нежности, взблескивая на лету
солнцем с кровью, нервно кипящей дрожью:
жить, то есть жизнь добыть, и во рту
донести ее и сцедить – рот в рот –
этим чадам, прозрачным еще, бескожным,
в темноте светящимся, как язычки
пламени. Вот летят они, чуть разболтанно
в воздух ввинчиваясь, эти сестры
золота, с боковой нарезкой.
И глаза их вспыхивают, как очки
у электросварщиков, а за ними версты
тел их кипят плевком и расходятся веером
над притихшим лесом.
А за краем его – изба
на куриной ноге стоит. А в избе –
двадцать тысяч медовых женщин,
чужестранок, привезенных для труда.
Они хоть и помельче здешних,
но зато отдают себя, как душа
Богу, в каждом вдохе своем – другому.
А потом, запекшиеся, как ранки
воздуха, над избой висят, и падают, не дыша.
А наутро снова выходят в гомон
птичий, в зябкий дагерротип леса,
и зернисто тянутся меж стволами,
как роящийся иероглиф,
сам себя читающий – то в небесной
версии, то в земной. Покачивают головами
стебли в буклях цветочных, провожая
разоренными ртами день. А те,
над лесом, делятся на две стаи:
одна продолжает висеть пожаром
в небе, другая – незримая, в сорок тел –

уже за лесом избу листаёт,
и рвет страницы ее отрядов,
взметаемых на защиту, рвет их тьму,
и они ссыпаются буквами со страниц,
и холм их смерти растёт, живой
еще, но – как на весах – избу
уже перетягивает: она висит
над ним, запрокинута; утлый рой
дымком над нею едва курится.
Двадцать тысяч сестер лежат,
подергиваясь на земле, надвое
перекушенные, то есть сорок. Лица
подрагивают еще, глядя в остывший жар
не своего тела. Такое им и присниться
там, откуда их вывезли, не могло:
им, вышитым, будто воздушный батик,
смугло-вощеной нитью, иль из картин Брака
вышедших в тонких в облипочку кимоно
с крыльями за спиной, завязанными на бантик, –
им, дюймовочкам-европейкам, им, под лаком
своих домовинок-тел темнеющим: дом – работа,
им, панночкам перелетным (да, как та –
лезвием перочинным всверкивала, вставая),
им, мореным в кипящих сотах
безостановочного труда,
и не снилось такое: стая
в сорок сестер выворачивает избу наизнанку;
двадцать тысяч бьются об их броню
лбами, в пену, как волны, рушась.
Это как против немецких танков
польская конница с шашками наголо.
Будто волосы тлеют – так шевелится этот ужас
тихих тел их, покрывших землю.
Сестры лезут в избу, и щекою к щеке
вглубь ползут, их забрала в меду,
но не мед им постель и веселье,
а младенцы, – их люльки во мгле
покачнулись и скрылись во рту.
Взмыли сестры, летят, за щекой их голубя, в очах
уже солнце садится. Вернулись. Царица

счет ведет исподлобья, волхвуй,
пока те, прикипая к губам ее чад,
их младенцами кормят, изжеванными до водицы,
и сливаются в поцелуе.

ДУПЛО

Тот же лес, то же лето, но ближе к концу
света. День сидит, как в гримерной
комнате. Дерево с подземельной пульпой
на цыпочки привстает, к лицу
поднимая ветви. Там, под корнем, –
девочки-гнойнички светятся, будто пульки
мутные в нервных коконах. И горит нора,
как шкала приемника, там, во тьме,
верещит на пределе звука,
будто стрелку гоняют из края в край,
изводя сестер, прикипевших лицом к шкале,
повторяющих мир по буквам
новорожденным. Выжжен лес, паутинист, пуст
август уст. Под глазами мешки
у небес. И сердечный румянец. Полями
пыль бредет, прорастая, как куст,
влево, вправо...
И лежит на боку, искореженный, в яме,
богомол, будто велосипедная рама.
А вокруг него ходит сестра,
и жует его цепь в сочно-солнечной смазке.
И с обрывком цепи вдруг взметнувшись, летит –
будто выхлоп костра –
на лету поправляя и щеки, и каску,
и вертящийся компас в груди.
Ночь ножей в ней. Ее сезам:
смертью смерть. И еще: гори я
днем с огнем... И еще потуже
стягивает поясок. Ни мужа,
ни земли ей. Всем слезам,
всем младенцам она Мария.
Всем младенцам ее, царицы,

всем сестра она – по серьгам,
кроме тех, изжеванных до водицы,
за щекой. И тех, кто еще не там.
Пуст кренящийся лес под ней,
она водит очами, играя зумом.
Лес, как поезд, вытягивается, и в желоб
взгляда ее течет, отпарываясь от полей.
Она передергивается на весу, и
цвет сетчатки меняет: зеленый, желтый,
красный. И пикирует в крону дуба,
или дуб взлетает к ней: там – дупло,
вглубь роящееся и вовне, будто гарью
дышит, смыкая и размыкая губы
смоляные, иссиня-черные, в них тепло
и темно. Она пальцем читает их, Мата Хари,
она нижеет их глазом и метит губу
едковатой слюнцой, чтобы сорок сестричек
наживили по запаху путь, как в начале
времен в ту читальню-избу.
Стелет мягко она. Ее медленный танец обличий
усыпляет, пока она водит лучами
по сводам, все глубже вползая в дупло.
Но странное дело – они словно не замечают
ее, продолжая свой утренний ритуал.
Они расхаживают в нектарных масках, и крылом
обмахиваются, как веером. Они сличают
свои лодыжки ниточные, встав на пуант.
Они у стены стоят, как у зеркала, и разводят руки
в золотистой пыльце, и зеркально
отражаются, узя глаза, друг в друге.
А над полем несут рисунок –
полустертую охру, – как наскальную
живопись, и роняют его на поле,
а потом возвращаются, колесуя
воздух, в дом, с песнями, во хмелю,
и с восходом луны, как голем,
рассыпаются и лежат во тьме,
глядя в лунную кисею,
чуть подрагивая, как окалинки,
остывающие в золе.

А наутро они святые, в нимбах
расхаживают, шестикрылы, пьют росу
будущего, сепию меж ладоней
перетирают, молятся, мукуталибы
пыли цветочной, женщины на весу,
вьются, жужжат, долдонят,
вертят головками, полевые ванны
перебирая, вязнут в них. А потом в дупле
в старца складываются, и розгами
дождевыми охаживают себя, и манны
ждут, вольноотпущенницы в словаре
дней. А могут сложиться в письмо Дубровского
и лежать, перешептываясь, до косматой
Машеньки, до медвежьей ее руки.
Сестры лесные, они в колодце
воздуха – мытари бесноватых
трав. Дуни-ведуны, они легки
на ногу, как на восходе солнце.
Вот они, сонные, в утренних туалетах,
юбками в дальних комнатах шелестят,
зеркальце посолонь с веером за спиной,
между ними стрижется полоска света,
город, сумрак, пластиночка на костях.
А она, как троянский конь, наплывает, с той
лишь разницей, что те сорок братьев –
как сознание ее – не внутри, а вне.
Она помнит избу, не она ль тогда
угол метила, чтоб потом, как в горящем платье,
та металась, черна, как мать
божья, и разламывалась в огне
на две смерти – на *нет* и *да*?
Тот же лес, только эти, она обводит
вязким взглядом их тьму лица,
не похожи на тех, в избе, чужестранок.
Эти здешние. Они видят ее, но вроде –
ни агрессии, ни испуга нет. Как и нет конца
церемонии этой странной:
наплывают парами, как в кадрили,
пригибаясь, пятятся, как играют
в ручеек, отплывают вглубь, и ржаными

ручками пожимают тьму. А другие
в стороне стоят и головками вслед кивают,
как фарфоровыми, неживыми.
Странно все это, думает, и у входа,
как шуруп со свинченною резьбой,
прокручивается, взблескивая, свиристя
панцирной челюстью. Думает: от народа
этого и следа б не осталось; какой там бой –
так, час-холостяк...

Только цель не они, а гумус
распеленатых детств. Одной
весь его не набрать за щеки.
Угол метит, и слышит голос –
тот, со свинченною резьбой,
будто хрип соловья в трущобе
мерзлой крови. И в глубь гнезда
шаг за шагом, но против воли,
продвигается, будто ее влекут
волоком, и уже вода,
обнимает ее за шею... То ли
дом над ней, то ли дым метут.
Вход, она оборачивается, как свет –
еле тмится в конце тоннеля.
Тишь, все замерло: стены, своды...
Вспышка, дрожь, искрящийся фиолет
прошивает ее. Но в теле –
будто вата, и тлеют годы,
будто вата во тьме, и вдруг –
этот тонкий неразличимый
для ее слуховых извилин
звук, летящий в лицо ей рой
рук, и она уже в нем, в пучине,
в шар свернувшейся, в пылкой пыли,
в топке тел их, развихренных до черты,
за которой лишь синий пламень...
До нее, но уже оплавив
и утрачивая черты,
шар от жизни уже по ту
сторону охлаждают, крошась в руду,
будто знают, что вилка смерти

между ними и той, внутри
раскаленного шара – три
десятых... Им жить на свете.
Ей, обугленной, – на свету.

ИСХОД

Что она видит?
Мутные карандаши бродят по лесу –
оранжевый, желтый, красный.

Мутные карандаши в длиннополых пальто нараспашку,
ходят, красят, пошатываясь.

Что она видит этим глазом, подернутым патиной,
этим средневековым с отслоившейся живописью,
этим восково-тусклым сфумато,
этим заросшим колодцем в паутиных разводах трещин
с подрагивающим зрачком,
перевернутым, как ребенок в плаценте.

Как ребенок, стареющий с каждым шагом ее,
с каждым взглядом на эти мутные карандаши в стекле,
на эти острые, впившиеся в зрачок, осколки сини,
если б она могла видеть.

Она ползет, опустив голову,
перебирая лапами в палой листве,
взблескивая, как перевернутая корона,
смятая, полая,
оставляя зазубренный след,
заметаемый листьями,
август, мутные карандаши,
длинноногие дети смерти.

Что она помнит?
Калугу? Гофрированные дирижабли,
спускающиеся с небес,
как ладони в молитве?

Ржавое облачко,
отцепленное, погромыхивающее?
Остов Елены?
Куклу земли?
Голяя, завернутого в третий Рим,
с растущей, как ноготь, Аппиевой дорогой?

Хитин империи, сестры, карандаши...
Лес тонет в ее глазах, как Цусима,
со взбегающей вверх листвой.

Что она помнит?
Дерево?
Вязку его корней, как змеиную свадьбу?
Себя между ними, хитиновую валторну?
Эту нотную азбуку, наливающуюся во тьме,
огоньки деревень,
эти выкройки девочек, кровь и пленочки крыльев,
этот бег под собой в три сестры шестиногий,
этот белый тоннель на тот свет,
где внизу, как вокзал, чуть качается лес,
и зеленая каша-жизнь за щекой.

Что она помнит,
отползая все дальше от дома,
от царства, от роя народа,
от слипшихся вязких секунд своей крови,
зарываясь в листву,
как луковица часов со стершейся позолотой,
как ветхая девочка,
как скорлупа,
как поддетый лучом, сковырнутый, запекшийся город.

Что она помнит,
оборачиваясь через плечо,
глядя из вороха книги
в рваных закладках тропинок
с мутными язычками огня?
Август?
Гул печной в животе?

Осень маточных труб, заметаемых прелой листвой?
Острогубые мальчики с колким светом в глазах.

Эти мелкие, медные, как монеты, вертящиеся на ребре,
мальчики. Вверх подброшенные, высверкивающие.
Эти плавкие мальчики,
одnodневные,
вьются бедрами, свирисят роговеющими губами,
застят небо, роясь над утробой ее,
всем народом сплотясь,
лезут по головам,
чтобы первым припасть к ее кровным,
искромсанным в схватках ложеснам.

Что она помнит?
Как затачивались их глаза,
глядя вниз, прицеливаясь,
и ломались, как грифель, вода незрячими?
Как старели они на лету,
эти мальчики новорожденные,
как болтались в удавках семени
эти вздернутые эдипы
с тихо выбитой из-под ног матерью?

Что она чувствует,
засыпая себя листвой, как чужбину,
останавливая мгновенья – одно за другим – в себе,
отчуждаясь от времени, развоплощаясь,
начиная с тонких лодыжек на золотом каблучке,
и выше – к остывшему солнцу ее живота
с тем мальчиком-смертником,
прикипевшим к нему с перевитыми крыльями,
как рукавами, завязанными за спиной.

С тем задувшим из-под корней ветерком,
выдувающим золото, как сухой мусорок:
сонмы снулых сестер, пустотелых, звенящих,
и обветренных смертью мужчин.

Она чувствует,
как он стучит по спине,
этот кровный слепой позолоченный дождь.
Она движется в глубь – листьев, ночи, земли.
Нет ни тела ее, ни границ, ни страны.
Только взгляд еще длится –
туда, за плечо, где под деревом, подрагивая головой,
покачивается на нити будущая царица с тоненькими
светящимися руками, перевитыми за спиной.



МАЛЬКОЛЬМ ДЕ ШАЗАЛЬ

*Сергей ШАТАЛОВ
(переводы
с французского)*

1. Огонь плакался, что дрова его не понимают
2. Горизонт никогда не делает лишний шаг
3. Ваза опрокинулась, обнажив живот воды
4. Петух вынимает вставную челюсть, когда
клюёт, и вставляет, когда кукарекает
5. Дождь, испачканный ветром, пошёл
промыть глаза в пруду
6. Рука прикидывалась гнездом, чтобы
поймать птицу
7. Когда скала умирает,
ей нет необходимости себя хоронить
8. Горизонт так и не смог завязать узел
9. Дорога – единственное, что не теряет
времени
10. Река меняет своё домашнее платье с
каждым поворотом
11. Нежность имеет вкус дождя
только на теле ребёнка
12. Тень – чемодан пространства
13. Птица, которая боится, всегда в клетке
14. У каждой птицы цвет ее крика
15. Вода в вазе не превышает высоту своих
подробностей
16. Тело не боится своего последнего края
17. Роса – это вода, которая вдруг стала вазой
18. Огонь опаздывает или опережает
19. Свет всегда вовремя
20. Радуга – это часы сердца
21. Вода приспустила юбку,
22. как только затих плеск вёсел
23. Камень в ботинках шёл в пределах дороги
24. Она кроила платье из ткани одиночества
25. Смерть пришла в отсутствие человека
26. Земля так никогда и не узнала Коперника
27. Лицо в состоянии ужаса повторяло
движения рук

28. Ночь укладывается спать в присутствии света
29. Аллея стояла на якоре
30. Шёл какой-то человек без слёз
31. Когда смотрят на воду, она никогда не бывает голой
32. Река течет в декольте своего русла
33. Сладострастие разочаровывает,
потому что оно никогда не сбрасывает свои одежды
34. Бык считает себя мухой, которую жалят
35. Ветер проводит пальцами по колючкам
36. Все жестокие люди немного клоуны
37. Тротуар останавливался на каждом человеке, который
проходил, чтобы увидеть улицу
38. Единственное, чего не знает воздух – так это своей
плотности
39. Для пространства все места – первые
40. Всякий падающий предмет оставляет автограф

АНДРЕ МИШО

РАЗДРАЖЕНИЕ ИЛИ ПРЕДЧУВСТВИЕ СМЕРТИ?

Сердце мое, брось оружие,
Мы выходим из боя.
Пусть моя жизнь послужит мне
Без предательства и бегства,
Как тогда, на войне...
А ты, душа, что задерживаешься?
Неужто остаешься
Или осматриваешь мое тело?
Но оно навоевалось.
Так ты со мной или как?
А я решил. Я все решил.
Я не с вами,
Хотя у вас столько нежности,
Что хватит еще на одну войну.
Почему бы не пойти со мной,
Вечным странником,
Бесславно обойденным славой?
Разве вам не больно

Видеть невзрачного человека,
Который, прежде чем перейти барьер,
Выкрикивает свое имя?
Передайте ему свои движения,
Приучите себя к его несносному блеску глаз
И помогите ему, если дрогнет ваше сердце.

МОЯ ЖИЗНЬ

Жизнь моя, отдохни от меня
И поскорей убирайся.
Я все еще не решаюсь это сделать первым.
Но почему ты не сопротивляешься,
Оставляя меня одного?
Я никогда не шел за тобой
До конца,
Только делал вид,
Что ценю твои дары
А мне нужно всего ничего,
Самую малость.
Без нее отменяется океанический день,
Без нее отменяюсь и я,
Из-за какой-то малости...
Которой нет.

НА СМЕРТНОЙ ДОРОГЕ

На дороге смерти
Мама столкнулась с огромным сугробом,
Так и не проронив ни слова.
Она успела посмотреть на нас –
На меня, на брата –
И не сдержать слезы.
В ответ мы сказали,
Что это очередной обман,
Что столько снега сразу не бывает,
И мама одарила нас кроткой улыбкой,
Улыбкой маленькой девочки –
И в ней случилась вся ОНА.
Затем мама вошла
В непроницаемое...

А ТЫ, КОГДА ТЫ ПРИДЕШЬ...

Однажды, в секунду грома,
Ты протянешь руку над кварталом,
Где я живу.
Вырвешь меня, стоящего на подоконнике,
Из моего железного тела,
Оставив во мне свой зонд –
Страшную пилу своего присутствия,
Возведя вмиг над моей диареей
Твой стремительный и недостижимый собор,
Бросив меня, как снаряд,
В вертикальный путь.
Ты придешь...
Ты придешь, если существуешь,
Приближенный моими ошибками,
Моей отвратительной независимостью.
Ты придешь из эфира
В любой точке моего оглушенного «я».
Ты кинешь мою спичку в свою бесконечность,
И прощай, Мишо.
Ну и что теперь?
Разве больше никогда...
Последний мешок денег,
На который ты хочешь упасть?

КАБУКИ ГОРОДА ЖМЕРИНКИ

Игорь ЛАПИНСКИЙ

Мне снилось ведро самогона. Всю ночь, проклятущее, снилось. Большое, эмалированное, с деревянной ручкой, накрытое чёрной крышкой. Оно стояло в углу, на нижней полке купе, и тускло светилось. И чем быстрее шёл поезд, тем большим становилось это ведро, и расплзались углы сна, и непонятно, в какой точке пространства вдруг заскрипела дверь.

Придерживая рукой чёрную железнодорожную фуражку с серебряным шитьём, сияя лицом цвета кирпича (который оно тут же и просило), в купе втиснулся дядя Ковальчук. И, когда он распрямился, упёршись фуражкой в потолок, мне, одиннадцатилетнему отроку, стало тесно. Потому что весь вздрагивающий и лягающий интерьер купе заполнился его запорожце-пишущем-письмо-султановым животом. Мизинцем руки, сняв крышку, дядя Ковальчук вознёс ведро на несказанную высоту и – приложился. Грохот поезда сменился грохотом оркестра. Врубилось радио, и оно, по всей своей наивности, попыталось внушить советским людям, что живут они не в жмеринках, не в сызранях и калиновках, а именно – в Москве, на Красной площади, а их металлические кровати с поржавевшими сетками стоят прямо возле Мавзолея. Их утро встречало прохладой, они просыпались, проснулся и я.

Мой сон оказался пустым. В Жмеринку мы с мамой ехали в обычном поезде, в котором не было купированных вагонов, а поэтому негде было приткнуться вышеприснившемуся ведру самогона, которое, согласно семейной легенде, дядя Ковальчук выпивал самостоятельно за ночь, не напрягаясь. И так, ведра нигде не было, но мерзкий дух невесты откуда взявшегося народного напитка торжествовал в переполнен-

ном вагоне, засты мои огромные, не по годам, очки сиплыми сумерками в это раннее утро.

А ехали мы по случаю очередной премьеры Жмеринского народного театра, на которую нас дядя Ковальчук пригласил праздничной телеграммой, на обложке которой злобный воин в каске поздравлял всех с Днём Советской Армии. Названия премьерной пьесы я совершенно не помню. Кажется, это была инсценировка романа «Матильда Бронте» прогрессивного американского писателя Джеймса Олдриджа? А может быть, «Джен Эйр?». Невозможно вспомнить забытую литературу. Совсем и на века забытую. Достоверно лишь то, что граф и графиня там наверняка были. И уж на чём буду стоять до смерти, именно в этой пьесе, впервые в истории человечества, произошло соответствие старинному анекдоту: когда граф говорил что-то графине, то за стеной стучали во что-то железное.

На перроне нас никто не встретил, и мы пошли своим ходом. Мама с большим трудом отыскала местопроживание Ковальчука. Его супруга тётя Нюра встретила нас так, будто мы расстались только лишь вчера, и сообщила нам, что он на репетиции.

– Прекрасно! – обрадовалась мама. – Мы прямо сейчас туда отправимся. Репетиция намного интересней, чем сам спектакль.

– Он не на театральной, он на *духовой* репетиции, – почему то назидательно и чопорно проартикулировала тётя Нюра.

И тут-то мы с мамой вспомнили, что дядя Ковальчук не только главнорежиссировал в Жмеринском театре. Он был также главным капельмейстером всех духовых оркестров этого почтенного города. И то, и другое было жгучей страстью его пылкой души, а тётя Нюра, чтобы тоже быть при деле, играла иногда в его оркестрах на флуэраше, заменяющем флейту, ибо на флейте играть было некому.

– Чтобы играть на флейте, – прокомментировал сей факт первый трубач всех местных оркестров Изя Гогенцоллерн, – надо закончить консерваторию. А у нас, в Жмеринке, её почему-то нет.

Но это будет позже. Сейчас же заботливая тётя Нюра, накормив нас вкусным завтраком, тут же усадила маму чистить картошку и вообще помогать ей в приготовлении к банкету, который должен был состояться после премьеры. Я же улёгся досыпать, спал долго, а разбужен был невероятным шумом. Повинуясь безумной романтической страсти, сравнимой разве что с шумановской «Крейслерианой», в комнату ворвался дядя Ковальчук.

– Где мой тамбурмажор!? – заорал он с порога, и я обомлел. Причиной моего умопомрачения стало нечто, могущее быть обозначенным словом «контраст». Но употребить его в данной ситуации было бы излишне скромным. Вместо двухметровой фигуры с косой саженью в плечах я уви-

дел нечто совершенно противоположное. Всё то, что, благодаря рассказам взрослых, рисовало мне моё воображение и что снилось в пригородном поезде, померкло в сравнении с зигзагом костлявой молнии, ворвавшейся в комнату в виде маленького, сухонького капельмейстера... Как его было много! Он существовал сразу же, в одно и то же время, во всех четырёх углах каждой из четырёх комнат тётинюринового просторного дома.

– Где мой тамбурмажор!? – зычным, децибельным голосом продолжал он. – ГДЕ ОН!?

Мощный голос маленького человека особенно впечатляющ, когда тебя хватают за плечи и смотрят в рот. Осмотрев мои узкие губы, дядя Ковальчук заявил, что у меня «нет аппарата», а поэтому трубач из меня не получится.

– Но зато, – приподняв мою левую руку, торжествуяще провозгласил он, – если этот хлопец займётся скрипкой и параллельно выучится на хирурга, он наверняка станет вторым Платоном Кречетом.

– Да, да, – соглашалась мама, не зная, впрочем, кто такой Платон Кречет, поскольку во времена её школьной юности одноименная пьеса не была ещё написана.

– Вы не заметили, что у нас здесь происходит? – по-вороньи склонив голову, таинственно спросил дядя Ковальчук.

– Нет. А что случилось? – настороженно спросила мама.

– Как что случилось?! – каркающим басом возмутился он. – Разве вы не заметили, ЧТО у нас здесь строят? Прямо на перроне.

– Кажется, что-то строят... Кажется, какой-то забор... – взглянув на тётю Нюру взглядом, просящим защиты, ответила мама.

– Сама ты забор из областного центра! – по нарастающей возмущался дядя Ковальчук. – Подземный переход у нас здесь роют. Прямо под путями он пройдёт. А что это значит? Это значит, что у нас здесь, в Жмеринке, со временем будут строить метро. И построят, будьте мне уверены, быстрее, чем в вашем Киеве. Однако здесь он поперхнулся словами, поскольку буквально на одну секунду ему привиделась скептическая усмешка Изи Гогенцоллерна, и этого хватило вполне, чтобы он резко сменил тему.

– Эй ты, примадонна! Одевайся в темпе престо и собирайся подметать хвостом зеркало сцены! – гаркнул он на тётю Нюру и пошёл полоскать горло.

Здание Народного театра города Жмеринки представляло собой невообразимый гибрид сталинского ампира и карело-финского деревянного зодчества. Его основательный фундамент сооружён был из красного гранита, всё же остальное представляло собой высокую и длинную казарму, на которую ушла невероятного количества уйма досок, окрашенных некогда в зелёный цвет. Что поделаешь... Не хватило в Жмеринке красного гранита доверить строение. Остался лишь голый энтузиазм.

Зато внутренность театра была совсем уж впечатляющей. Стулья, обитые алым и совершенно не потёртым панбархатом, гипсовые колонны с позолотой – благодать. Местные дамы напрягали пространство свежей плотью, равнявшейся из декольте креп-жоржетовых платьев. И вот – уникальное изобретение именно этого, единственного в своём роде, железнодорожного городка. Веера жмеринских дам, изготовленные из гусиных и всяких прочих птичьих перьев, посыпаны были ароматными пудрами и при каждом взмахе наполняли пространство театра романтическим розовым туманом (а вы говорите: «гейши, гейши».., – куда им, тем гейшам!).

Сдержанный гул зала как по команде смолк, когда за сценой ударили во что-то железное. Со страшным скрипом раскрылся кумачовый, жёваный стальными челюстями пятилеток занавес. На сцене стояло кресло, а в кресле сидел дядя Ковальчук. Он был во фрацех, причём фракци эти были, прямо скажем, сшиты совсем не на него. Несколько долговаты и широковаты, говоря откровенно, были оне. В свои одиннадцать лет я только-только надел очки, и зрение моё вострилось, замирая от удовольствия ощущать остроту и резкость линий дальних предметов, а поэтому я досконально смог разглядеть все детали одеяния дяди Ковальчука. Его манишка была жёлто-рябенькой от многолетней стирки, а чудовищной величины бабочку позаимствовали, по всей вероятности, с заднего места какой-нибудь Нашёкиной-Нарышкиной тех ещё, кринолиновых исторических эпох.

Угрожающе наклонившись вперёд, дядя Ковальчук уставился прямо на меня. Мне стало страшно, и я вцепился в мамину руку, а спереди и сзади меня взволнованно задышала публика.

– Матильда!!! – паровозным криком, раза четыре переходя с баса на дискант, завопил он. За правой задней кулисой сцены раздался скрип со стоном. Это скрипели и стонали доски сцены. Так брала старт для разбега тётя Нюра. Далее произошла мизансцена, которая поставила бы в тупик Станиславского вместе с Питером Бруком и, конечно же, Немировичем-Данченко. Гремя тяжёлой обувью, Матильда (то бишь тётя Нюра) вывалилась на сцену, а затем внезапно остановилась перед креслом, в котором сидел то ли граф, то ли барон, а точнее – дядя Ковальчук. Схватившись обеими руками за подлокотники кресла, тётя Нюра сначала слегка присела, а затем люто плюхнулась на птичьи колени насмерть испугавшегося партнёра. Если учесть, что весу в тёте было под девяносто, то Станиславский вкупе с Немировичем-Данченко могли бы только гадать, что бы получилось с дядей, сделай это она с разбега.

– Матильда!!! – совсем уж истошным дискантом, зато – со слезой, возопил граф-барон.

– Ромуальд, я тебя умоляю!!! – ещё более пронзительным криком вторила тётя Нюра.

Здесь нужно заметить, что Жмеринка – крупный железнодорожный вокзал, а посему весь этот небольшой городок весь испещрён рельсами, которые не просто рельсы, а – «путя». Поездов проходит через Жмеринку много – и товарные, и пассажирские, и ещё какие-то, короче говоря, паровозные гудки практически не умолкают. Поэтому артистам театра приходится постоянно перекрывать их пронзительными голосами, как во время спектаклей, так и во время репетиций.

В тот вечер дальнейшие вопли главных героев соревновались с нежными гудками маневренного паровозика. А вот когда в ход пошли мощные гудки международных поездов, крики артистов в буквальном смысле сотрясли деревянное помещение театра, перекрывая те гудки истощенной необходимостью. Значительно позже, будучи уже взрослым, я вспомнил этот спектакль, присутствуя в Москве на представлении знаменитого токийского Кабуки. Рафинированная столичная публика сотрясалась от невиданной страсти и чудовищной азиатской энергетики, дикими криками щедро изливающейся со сцены, но... Мне не хватало в том спектакле хотя бы одного единственного маневренного паровозика.

Обмывание премьеры происходило бурно и весьма кичливо. Уж не помню, какие напитки и яства стояли на длинных столах, помню только, что их было много, и ведро... Легендарное ведро самогона...

Оно не было большим – литров на шесть, пожалуй, не больше. Стояло ведро отдельно от прочей посуды, рядом с эмалированным тазиком, наполненным мочёными яблоками для персонального употребления. Крепко ухватив ведро неожиданно большими для маленького человека руками, дядя Ковальчук обошёл всех, чтобы чокнуться с ними, проливая по дороге самогон в небольших количествах на пол для праздничного аромата помещения.

– ...и не надо мне говорить про Болдумана и про этот его МХАТ! – зычным голосом продолжал дядя поздравительную тираду в честь сегодняшнего успеха, слёз публики от едкой пудры веербв и прочего ликования. – Говорите, он народный, этот Болдуман? Ну и что с того? У нас весь театр народный, а следовательно, каждый, кто в нём играет, автоматически становится народным артистом. Без преувеличения. И вообще? Что он потерял в том МХАТе, этот Болдуман? «Чайку», видите ли, они там ставят, а-я-яй! Да нам эта «Чайка» на один зуб! Что её там ставить? Роли наизусть выучили – и кричите себе с выражением. А вот когда «число зверя»¹ подойдёт, то тут и паузу выразительную можно сделать – сильно уж этот ИС² сандалит,

¹ Поезд № 666, – Москва – Берлин.

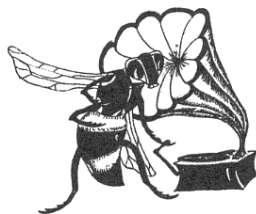
² ИС – «Иосиф Сталин», – марка паровоза.

сволочь, его не перекричишь! Надо будет написать письмо этому Болдуману, – коллективное, естественно. Пускай бросает он этот МХАТ и возвращается на родину. Надоело мне тут одному за всех отдуваться, неси гуся и картошку, примадонна!

Надо сказать, что во время всей этой длиннющей тирады дядя Ковальчук регулярно прикладывался к ведру, тут же закусывая мочёным яблоком из тазика с превеликим хрустом и горьковатыми косточками.

Всю ночь не умолкал дядя, нетерпеливо выслушивая реплики и восклицания присутствующих, перебивая на полуслове и совершенно не интересуясь их содержанием. А когда забрезжил рассвет, внезапно иссяк. И не потому, что вставало солнышко, а потому, что охрип до несмыкания связок и, прошептав что-то нелестное в адрес Станиславского, уронил свою лысую голову на стол между тазиком, в котором оставалось два-три яблока, и ведром, где на дне – два-три глотка для опохмелки.

А мы с мамой поспешили на самый ранний пригородный поезд, и долго нам слышались надсадные гудки паровозов, перекрываемые истощными воплями жмеринского кабуки. Как во время путешествия, так и после него.



ШУРШИТ НЕИЗНОСНО БУМАЖНАЯ ПЛОТЬ...

Семен АБРАМОВИЧ

* * *

тот день был необычен
как и все
с тобою дни
весна слепящим солнцем
знаменовала полюс равноденствий
и красками французскими рождалась
из глубины пророческого сна
синел восток
в окне открытом голубь
глядел на мир
восставший из потопа
обыденности
взглядом изумленным
прислушиваясь к нашим разговорам
в которых ткался нежный фимиам
симпатии
среди тайных разногласий
признаний обаятельно-ненужных
бутоны чувства тихо распускались
в лад сумеркам
и было странно мне
что этот мир гармонии вечерней
конечен
как зеленое вино

* * *

благодарю
зеленая весна
вошла в меня
так долго и сурово
я ждал ее под небом ледяным
она пройдет
я знаю
так недолог

пунцовый век любовного цветка
но и в пустыне огненного лета
я буду помнить
глаз неуловимость
и робость слов
и терпкость поцелуев
и шелковистость тела твоего

* * *

Лукавое плетение словес,
Низанье мыслей в тонкие узоры...
Ничтожно их значение и вес
Перед твоим невозмутимым взором.

Смотри, однако: в этой мишуре
Тайтся огонь, мерцающий и льдистый.
Как блик в ажурном старом серебре,
Он вспыхивает вдруг опасной искрой.

* * *

Дышит осень испуганно, рыжий кудрявый кентавр,
Чьи копыта забрызганы свежей дымящейся грязью.
Мчатся! Мчатся! Сгущается тьма над просторами Азий,
Мчатся свету вослед в жарких сполохах солнечных тавр!

Но искрится звездами мерцанье космических кросен,
И двурогой луной выплывает во тьме Минотавр.
Стынет в воздухе лязг запоздалых латунных литавр,
И роняет в ладони кудрявую голову осень...

* * *

Меч затерялся в цветах – утомилась война.
Мчатся по ветру весны травяные знамена.
И, предзакатным пыланием озарена,
Переставляет разбитые ноги расстрельных колонна.

Прочерк в небесной графе – кто поймет алгоритм

Жуткого, великолепного мига ухода?
Тысяча солнечных и ослепительных рифм
Вспыхнет в мозгу, не знакомом с поэзией сроду.

Господи, как я устал от обманных нирван,
От непрерывного жёва бесчисленных пастей!..
Стелются красные ризы в земной дерибан,
И разрываются на кумачовые части...

МАЛЯР

Под Малера звуки из ветхого радио
Выводит узоры маляр серебром.

Пусть время и кости его уж изгладило –
Он жив, словно лето и солнечный гром!

Газетной пилотки, забрызганной известью,
Шуршит неизносно бумажная плоть.

Он жив, как орнамент Помпеи неистовой,
Воскресший в его трафарете. Господь

Дарует ему пребывать на обочине
Великих злодейств и великих идей.

Его экзистенция так же упрочена,
Как две маклавицы и сохнувший клей.

Ты жив, бодагóнес испанских сгущение,
Скольженье веласкесовского мазка!

Материя тает в Господнем призрении,
И зыблется образ – издалека...

МОЛИТВА

Марине Новиковой

Человек – это фиш на песке.
И. Бродский

В холодной тьме воды безмерной,
В районе, помнится, Магриба,
Живет, по книжному поверью,
Двоякодышащая рыба.

Средь хищных звезд и осьминогов
Она сквозит легко и гладко.
Всего-то надо ей от Бога –
Планктон клевать, густой и сладкий.

И в сонной сей абракадабре
Ни вскрика жаркого, ни стона.
И медленно сквозь рыбы жабры
Проходит ток воды зеленой.

Но если, словно лик сатрапа,
Белесой исполинской массой,
Распугивая юрких крабов,
Вдруг обозначится опасность, –

Она прядает ввысь, сквозь воду
Пройдя безудержным снарядом,
Взрывается цветком свободы
Над муторным подводным адом.

Облитая слепящим солнцем,
В струях воды биясь, как в танце,
Расправит легкие до донца
С немым восторгом иностранца.

И – снова шлепается в море,
И грузно в дно зароеет тело...
Как таявший мадеры тори,
Глядит вокруг осоловело.

Но в сонном одуреньи мнится:
Господь, сместив привычный вектор,
Тебя читает, как страницу
Незавершенного проекта.

ДЕВА И ЕДИНОРОГ

Единорог ноздрей щекочет небо:
Дыхание тревожит стаю туч.
Он одинок. Он там, где раньше не был.
И рог пронзен огнем, и значит – жгуч.
Мария Тило

В обесцвеченных красках запыленного манускрипта,
В лессировках, угасших на плотной основе белил,
Потаенно живет, словно имя в покинутой крипте,
Все, что бедному сердцу когда-то Господь посулил.

Вижу: девочка с выпуклым лбом и в наивном убранстве
Великана покорного в город притихший ведет.
Настороженный зверь не приемлет чужого пространства –
Сводит корчем под рогом огромным закушенный рот.

Но противиться ль ласке доверчивых детских ладоней,
Аромату невинного тела и робости глаз?
Пусть встают на дыбы по конюшням смятенные кони
И опасно сужаются чуткие веки у вас!

Что же дале? Должно быть, удел носорожьей невесты
Молодайку лихую с годами настолько достал,
Что сбежала за море она с плутоватым подестой,
А издохшего монстра угрюмо народ закопал.

Ну, да это уже реализм. А в старинной балладе
Вечно юной богиней под арку ступает она,
Горделиво-прекрасная, внемля, как зыблется сзади
Исполин белоснежный, чей рог обвивает луна.

Хорватия, 2011

КИЕВ*Дмитрию Бураго*

Истаял свет вечерний над Днепром.
Густеет синь и вздрагивают звезды
Космическим, искристым Холокостом,
Как мирозидания синдром.
Свечой горит София. Вчетвером:
Бог, я, она да Днепр – совсем не просто
Вечерней жертвы совершенье. Ёстов
Души означен тлеющим костром.

* * *

Шелест дней – так сворачиваются кружева.
И стучат вокруг стола инвалидов тупые протезы.
А зачатые в злобе просительные слова
Тяжелы и мертвы, словно желтая муть энуреза.
Вот пахнуло, как свежавынутой амброй, весной.
Так мучительно снова включаться рецепций радарам...
А вверху рассыпается пригоршней над тобой
Манна звезд, приглашение к трапезе Бога задаром.

* * *

Серебристой весенней волною
Накрывается черный песок.
Знаем оба: со мной и с тобою
Этот миг, как он там ни далек.
Непрерывная моря работа –
Отраженье потока времен.
И несется – пускай неохота –
К завершению жизненный сон

АНАТОЛЬ ГАЛИЦЬКИЙ – ВІДТВОРЮВАЧ «КРОВОЗМІШАНОЇ РЕАЛЬНОСТІ»

Дмитро ГОРБАЧОВ

У цій кровозмішаній реальності
нехай залишається мистецтво
нездетонованою бомбою,
як і тисячі-тисяч нагромадженого страхіття...
Анатоль Галицький.
Повість «Роман-перформанс»

Нове ім'я в літературі – Анатоль Галицький. Так українською ще не писали. Може, тому, що автор цієї живописно навантаженої прози – відомий художник-абстракціоніст. Малярські ідеї, магічні імпульси і пережиття, як тепер кажуть, «імплементовано» у словесну матерію.

Я стежу і захоплююся творчістю художника Анатоля Галицького вже багато років і дивуюся його тотальній відданості живописному мистецтву.

Весь його творчий потенціал і темперамент, оперті на активні культурні враження, сконцентровано в його оригінальних полотнах.

Цікаво було спостерігати за реакцією глядачів-покупців живопису на Андріївському узвозі. Як людина «неслужаща» Галицький вряди-годи виходив по заробіток на київський Монмартр. Дуже часто байдужі фланери зупинялися біля його картинок, відчуючи на собі потік їхньої енергії. Молода подружня пара мало не розсварилася перед його творами. Її вони зацікавили, він взяв свою дружину на кпини: що ж доброго в цій мазанині? Перемогла жіноча настирливість. Картинку – купили.

Знаменитий абстракціоніст Іван Марчук, мандруючи Андріївським, висловив своє захоплення невідомим йому митцем. Іноземці охоче платили сотню-другу гривень за картини, співмірні з живописом американця Де Кунінга (щоправда, за Де Кунінга дають мільйони доларів). Американський режисер Ігор Цішкевич напросився до

майстерні Галицького. Це була невеличка кімната в забрьоханій общазі на околиці Києва. Підлога вищерблена, вигод нема, вода є, але технічна, не годиться для жодного вжитку. Американець уподобав мінімалістичну картину: на кривавому сутінковому тлі кілька розпечених білих мазочків. Двічі приходив і милувався. Обіцяв знайти покупця.

Закінчивши київський театральний інститут, Галицький повністю переключився на живопис, яким захоплювався з дитинства. Маючи кваліфікацію актора і режисера, він організовує живописний матеріал на засадах багатоскладової драматургії: в кожній картині кольори, лінії, плями виконують роль збудників і активізаторів глядачевого сприйняття, конфліктують, інтригують, замирюються, щоби зрештою утворити гармонійний лад. Та й виставки його творів нагадують виразний перформанс: на виставці «Треш» було обіграно хаотичність напівзруйнованого інтер'єру, якому протиставлено вольову напругу емоційно піднесеного живопису; театралізованим виглядав і показ творів у київській галереї «Сонце». Помітними були його твори і на виставці «Гоголь-фест 2007».

На відміну від багатьох перформерів сучасності, у творчості яких живопису відводиться підрядна роль, Галицький воліє перетворити середовище виставки на потужний резонатор для малярства як головного мистецького чинника.

Його твори є продовженням традицій абстрактного експресіонізму, речениками якого були Кандинський, Де Кунінг, а серед наших сучасників – Бажай зі Львова. Ця традиція ускладнена елементами поп-арту, постмодерністичного цитування й іронізування, що надає цьому живопису властивостей актуального мистецтва. Галицький часто перетворює майже на абстракцію готові сюжети, скажімо, Дюрера, Рубенса чи Делакруа. Він начиняє їх своєю вибуховою енергією, від чого маститі класики, певно, перевертаються у домовинах. Колись Сальвадор Далі вистрілював свої картини набоями з барвником, пояснюючи це тим, що зараз повсюду стріляють. Галицький радше підривник, аніж стрілець, він закладає вибухівку під спорохнявілу «високоповажану» старизну.

Схильний він до містифікацій. Датує картини XXII сторіччям, ставлячи замість нулів одиниці (замість 2005–2115), пророкуючи таким чином свою актуальність і через сто років. Гадаю, він має рацію. Величезна кольорова напруга – то еліксир від передчасного старіння.

Твори його багатоскладові та великоформатні. Їхнє тло, часом, це рівні, барвисті смуги, як у Малевича – подільського земляка Анатоля. Тло перекрите імпульсивними широкими мазками, пастозними і фактурними (на кожний мазок іде ціла туба фарби). Вони не раз закручуються в спіраль, зриваються з місця, як пале листя під шквальним вітром. І вся ця заметіль

яскравих фарб посічена розжареними білими розрядами. Пригадуються стародавні греки, які вважали біле символом вогню. Розпечене «до білого каленія», як кажуть росіяни.

Парадокси закладені не тільки в манеру, а й в назви: «Заратустра, котрий невірно зрозумів вчення Ніцше», «На цьому місці могла б бути ваша реклама». Тут він гідний продовжувач традицій пересмішника Бурлюка, татарсько-запорізького футуриста, який називав свої твори майже по Галицькому: «Концепційована за ассірійським принципом лейтлінія руху».

Не будучи саморекламистом, Галицький, одначе, має чимало шанувальників у творчих колах. Високої думки про нього художники І. Марчук, Д. Нагурний, доктор мистецтвознавства О. Найден, мистецтвознавці О. Соловйов, Т. Лі, О. Сидор-Гібелінда, галеристи Є. Карась, Ю. Онух, і не лише вони. Варто згадати також про дві передачі на українському телебаченні, присвячені обом його персональним виставкам.

В Анатолія Галицького – чимало нереалізованих проєктів, які є цікавими і перспективними навіть на рівні ідеї. Сподіваємося, що він їх реалізує, позаяк знайшлися меценати з Музею сучасного мистецтва на Глибочиці, які заопікувалися ним як непересічним явищем культури. Назвемо їх поіменно. Так на початку ХХ сторіччя меценат Канвайлер заопікувався Пікассо і Браком, які винайшли для людства нову течію – кубізм.

Далі ми покажемо ще дві грані його таланту.

1. Проєкт перформансу «Луна-парк. Кровоносні судини і нервові клітини єства Анатолія Галицького».

Художник одягнений у блазеньський костюм – перука руда, кумедні мешти, гротескований грим. Він трагічно веселий. Враження, що його от-от розірве від сміху – забавляючись, хвацько припрошує:

«Прошу, прошу до Внутрішнього Світу художника. Прошу, прошу, пригощайтесь, прошу до внутрішнього світу художника».

Весь простір переплетений канатами різної товщини. Від товстелезних – до ледь видимих ниточок, від стелі до підлоги, підлога теж встелена канатами – в такий спосіб, що глядачеві доведеться переступати через них. А то й проходити через рибальські сітки, долаючи певні труднощі на своєму шляху. Цей простір – немов Кровоносна Система художника: на канатах розташовані картини.

Там панує ХАОС. На стінах картини, котрі художник, розпочавши, не закінчив, картини в стосах біля стіни, порожні полотна. Глядач побачить і щось сюрреалістично-хімерне: на мольберті зроблене з пап'є- маше традиційне серце, пробите не стрілою – а пензлем. «Я не знаю, я нічого не знаю, тільки одне я знаю – рану в серці маю».

При переході з одного відсіку в інший з'являється перешкода – водойма з камінцями для перестрибування. При перестрибуванні можна скористатися також ливною.

Він не лише художник (актор, режисер), але й прозаїк. Галицький наче скальпелем розтинає оболонку буття і відкриває психологічні переплетення своєї свідомості, надсвідомості та підсвідомості. Анатолієві Галицькому пасувало б наймення «відчайдушний автовівісектор».

2. Уривок напруженої «кровозмішаної» прози, оголений потік свідомості головного героя Ореста. З повісті А. Галицького «Роман-перформанс»:

«Танець рухався Орестом дивними лініями – переплітаючись в агонії, вигинаючись, загинався – переломлюючись через коліно – в несподіваних місцях – лінії танцю скручувались жмутками, пульсуючи живим організмом, то схрещувались орнаментами, витворюючи павутиння малюнків – ба навіть – проривались, оздоблені вогнем – знову – ледь-ледь оживали, коливаючись, підібрані заблукалим вітерцем – маленьким – лагідним – обережно чіплялись один одного, наче циркові акробати на трапеціях – і відчувши єдність і силу – продовжували той лінійний малюнок – посилаючи імпульс в руки, які, здіймаючись до неба разом з вогняними язиками, били в бубон, так що іскри бджолиним роєм запалювали дерева, наче свічки.

...До дітваків, що наче погубилися в розвалених церквах серед натовпу людей, прилине материнське серце, і, приголубивши, відрядить в далеку дорогу, ім'я якої – ЖИТТЯ – і, бігаючи ось тут, на тій виставці, серед твоїх картин і інсталяцій, серед цих страшних шматків м'яса – вони ще сьогодні будуть з тобою – ТАМ – ... по той бік образів, які, посміхаючись своїми посмішками, гостинно запрошують в свої світи, наче розчахнуті вікна, за якими запашні поля заколосилися хлібами.

– Ці дітваки зберуть врожаї твої, Оресте, покоси духмяного сіна втрамбуються новими скирдами – та робота заройється, підхоплена гармонією звукових відтінків, освітлюючи сади горобині – горобиним співом.

І понаряжаються дерева тих садів красно, наче причепурені газдині плахтами – хто яблуко в кармані має, а хто грушку за пазухою – і такі собі молодухи червонощокі, згадавши вечорниці, будуть витанцьовувати до світанку, знаючи, що хазяйство попорали, худобу подоїли і молочко процідили».

ПЕРФОРМАНС. ЧАСТИНА I

Анатоль ГАЛИЦЬКИЙ

Людей підходило все більше і більше...
Нарешті, ясі здався – запросити додому гостей,
з радістю думав Орест...
С в і т л о – заповнивши його пустоти, кратери,
царапини.
вирвані шматки плоті, котрі валялись в просторі –
по стінах, на підлозі,
попідвішувані на гачках об'єкти – стікаючі
кров'ю в миски підставлені,
аби кров не розбризкувалась підлогою –
створюючи тим незручностей,
теж – випромінюючись, якось – горнулись
облесливо, один до одного.
Орест наповнився любов'ю по вінця.
Вона – все набуваючи і набуваючи захлинала
його єство,
розшаліло-здичавілим буревієм, котрий
витворюючи себе,
і, себе ж руйнуючи озирнувшись з презирством,
на подоланий шлях
не впізнає, зруйнованого ним ландшафту –
переливаючи в собі,
незбагненні відтінки кольорових мас –
невимовної краси.
Лишень малюючи уявою – гору чорної фарби –
яку блискавки,
що тільки й нагадують про знаходження тамтої
бурі, в любовних обіймах
нетутешньої – зовсім іншої сили, роздирають її –
немилосердно фалосами
вводячи житедаїні кольорові інгредієнти...
Чорна гора – в екстазі, корчах, струшуючись
піддатливим тілом своїм
обдається сріблястими плямами – а то, вибухне –
протуберанцями сонця...
Орест часто запитував сам себе – звідкіля таке

розмаїття осліплюючих фарб
на моєму дикому Олімпі?.. Потім – Олімпійська темрява, його дна
язики вистромить, зі всіх боків – «чорним бархатом»
якого, наче куплено надміру, і він знай – змієм лещиться
окутуючи все навколо... Ти ж – мов остовпілий на кону актор
в полоні чужого задуму – захлинаєшся воплями – незримого режисера,
волаючого в порожній простір: «Н е в і р ю ! Н е в і р ю !»

– Пане Оресте, доброго дня – зняковіло привіталась – «Незнайомка»
дещо церемонно, і се трохи засмутило. Але дівчина виявилась напрочуд
аж такою милою і смішною, що непотребущі думки геть відлетіли,
і так, солодкаво приємно розтеклось в Оресті те згадування – про НЕЇ –
потім...
коли він – вдихаючи свіже повітря, спостерігав гостей...
А їх – все набувало і набувало...
вони жартуючи обіймались, один з одним – мов гарні, і давні приятелі...

Недосконалою досконалістю – «Незнайомка» сіяла зіркою далекою – тут
поруч...
Незавершиною завершиністю вимучила, ген-ген, ще коли гонив –
маленьким пастушком, на пасовисько стадо корів – в коротеньких
штанцях
з безкінечними, обперезавшими всесвіт – наче мотузками, мріями...
Бігаючи напровесні – мов старка підсохлою стежкою –
по краєчку широкої, як здавалось, дороги, такою м'якою і теплою,
що зараз – стоячи перед – НЕЮ – зрівнюєш лінії цього – свіжопахучого
плоду
з лінією тамтої стежки, котра водила до 4-го чи 5-го класу,
після – вивела ще далі, а після-після, блукаючи заблукав нею в глевкій млі,
хапаючи з жадобою краплини світла... І агій! – Навіть в цю мить – ось
тутечки...
Стоячи – на своїй стежці... Перед лицем смерті... Вона – теж стоїть на ній...

Незбагненним живим малюнком –
переплітаючись хаотичною грою плям і ліній на площині,
підсвітленій знадвору лампочкою... Я – пробудившись в дитинстві – почув
голоси...
З розкуйовдженим волоссям – заспаний, силкуючись збагнути – що сі
стало,
з а ч а р о в а н и й – тією живою картиною, проектованою на стіні –

в закутку біля п'єса... розлився щастям під ковдрою – з д о г а д к о ю...
Телятко народилось... Вибігши на поріг кричав: – «Ма! Бичок чи теличка?»
примружуючи оченята засліплені лампочкою – а над нею копошілися мухи
і всіляка нічна мілюзга – розігруючи по той бік, в кімнаті –
фантастичний театр тіней... І зачувши мамине –
«Теличка-теличка, йди спатки, дитино» – побрикав підскакуючи на одній
нозі в сон...

А зраненька – телятко смоктало в мене з долоні моньо і – п о с м і х а л о с ь.
Саме так, посміхалась – «В о н а»...

Потім подейкували, мовляв – кубіта та, показавши руку виліплена кровов –
подарувала Оресту квіти, як винуватцю – ТОГО ВСЬОГО...

Пророкотавши з якоюсь – чудернацькою посмішкою, котру до речі –
теж – інтерпретували, як кому заманеться. – «Доторкнулась до вічності»,
вказавши «кривавою рукою» на об'єкт – стікаючий кров'ю...

– Так, це добре – подумав Орест, але щось його відгонило в – н е в і д ь...
гризло спогадами... Ось зараз – коли вже – В С Е...

Змінити анічогісінько – не можна... і...

В и с і т и... В и с і т и... тобі Орку – блазнем на мотузці...

Саме зараз – прокрадались «тінями думки», ковляючи зрадливим
кроком –

в царстві Орестової любові. Схаркуючи безсилля своє –

серед цього шквалу радості й повноти –

внутрішній оркестр – звучав так налагоджено смачно і соковито,

що нечемні шарудіння в партері – чи скрипіння крісел,

ба навіть, наглий кашель – не могли – були невзможі,

втрутитись в божественно довершену математичну систему,

розливу Орестом – мов залогом – гармонією звукових відтінків...

Така – н а п о в н е н і с т ь, така сила – сила чистоти,

чистоти звучання, приречена – ж и т и...

В и б у х к р а с и

Саме «вибух краси» – ЖИВЕ – незважаючи на МІРУ –

заблукавшу в «лабіринтах хитросплетень»... і розпуста являє себе –

в обіймах – з ледь помітною долею секунди – сукою хтивою...

ВІЧНІСТЬ – приголубить «миті прекрасного» – прийнявши їх – в своє лоно.

«Чому і навіщо – я порозвішував ці об'єкти?» –

картав себе Орест. Адже можна було і без них.

Вони – ой як багатьом не приглянуться – не сподобаються...

Враження від них... хай не кажу – неприємне враження...

Орест відчував це й сам. Хотілось йому, щоб всі гості,

котрі прийдуть сьогодні на це... «ДІЙСТВО»... Він не знає їх,
але вони прийдуть, вже он скільки прийшло й ще –
підтягуються і підтягуються, – аби і вони наповнились любов'ю.
А тут – точно на зло – сі об'єкти – смурні, похмурі, жакні... а саме –

«Величезні кусні – паруючого м'яса – стікаючі кров'ю»

Орест – звичайно, якби це було можливо – саме зараз – в цю мить,
безжалісно б відмовився від огидних інсталяцій. Йому на хвилюк здалось,
що вони нічого не додають... Лише чумне гнітюче враження...
Та й оригінального мало – думав Орест. Хіба цього не було?
А взагалі – ЧОГО НЕБУЛО??? Посміхнувся Орест – то тема без кінця –
ліпше її не чіпати...

Саме такі – х м а р и н к и – пробігали в голові, але пробігаючи – пробігали
страхаючись бездоної чистоти неба.

Орестову любов не зруйнувати дрібницями. Чистоту звучання –
не засмітити «рипінням крісел».

Розпрощавшись благополучно – з останнім загоном – кульгаючи
потворно,

думок-тіней, видраївши блювотину- полишену розумом,

Орест – отямившись помітив, що – Незнайомки вже й слід простиг...

Саме так в мене й повилось – гірко посміхнувся, але це й краще...

адже – в о н а – була... і є... десь ходить... Ходить, як і ходила раніше,
збігаючи горбом – в коротенькій спідничці в горошок,
який розсипався з бантів по всьому платячку...

І покотились – покотились вкупці вони – своїми стежками.

Мінлива мода – змінювала форми, ті ж наливаючись круглішали,
пробуджуючи молодечу уяву – розбурхуючи кров і плоть...

Стежки – переплітались поцілунками в візерунки, мов на мерзлих вікнах,
аж поки не позбігали долинами і горбами сьогодні сюди.

Саме в це місце, де вони собі і здибались...

Він – здорованим букетом польових квіток.

Вона ж – як брехали потому – смакуючи по краплі людську біду –
з «кривавою рукою»... Яку обмурзала, мов дитинча мале –
в ці осоружні – висячі шматки-вохляпки м'яса.

Там всередині – було хитромудро вмонтовано,
мішечки з бичачою кров'ю, і вони – буцім плакали,
стікаючи омиваючись. То такий – т р ю к,
часто сам себе переконавав Орест.

Такий жест. То лише – ефектний мазок художника.

Такий собі – піжонський кандібобер.
Я придумав його давно – шепотів давлячись слізьми Орест.
Я придумав його... Я надумав його...
все повторював і повторював, як – «Отче наш», як –
«Здрався Маріє», як, як, як...
Розуміючи – ох як розуміючи, що – Д О Ж И В С Я...
Вже аж так, – д о ж и в с я... що далі нікуди...
Перетворившись ні в що інше, як в той осоружний
«вохлапок м'яса – стікаючий кров'ю...»
І часто здавалось йому, що незрима кістява длань,
почепила-підвісила його – незнамо за котрі такі заслуги й вислуги...
на зіржавілий гак... Такого – вибраного і званого...
Та й за саме вухо. За вухо ліве... «За діло праве»...
І боліло не так вухо, як смикало десь вище – біля скроні –
якось пульсувало там... наче серце – збившись зі своєї стежки –
пересунулось в голову – перетягнувши з собою, і кровоносну систему
Їм було тісно. О б і й м а м и – вони, рятувались –
заглиблюючись одне в одного – глибше і глибше – перетворюючи себе
в – невидимий згусток енергії. Біль був такий, що «Великий вибух»,
так-так, отой – «Великий божеський стогін»- пройнявшись ним,
намагався розірвати – г о л о в у – на міриади кавалків...
І розлетяться вони – безкінечним простором...
Створивши ще один всесвіт...

Підвішений долею, й мотелявся Орест – на дощах і морозах –
невідомо скільки – в очікуванні того «в и б у х у»...
Потім – об'явилися добрі люди, і перевезли люб'язно його –
в інший простір. Ось сюди – на виставку, де збиралось нині –
добірне товариство. Так підвішений за ліве вухо – до останньої миті –
він намагався впізнати дорогих гостей – котрих набувало на щастя
все більше і більше... Розгледіти – міг усе і всіх.
Кров – надокучливо повзалась ящіркою йому в очі – але ж руки мав,
і хустинкою сяк-так витирав і ліве око – і праве око, і навіть праве вухо,
якщо на совість протерти, то можна розчути радісні голоси й вітання...
Саме завдяки старанню – й охайному витиранню очей і вух,
Богу дякувати – спромігся розгледіти свою – н е з н а й о м к у...
Котра не усвідомивши сама – згорнула навколо нього – той «чорний
бархат»...
І бачили її вже де інде – глибоко задуману...
Вона – стояла величаво над вогнем – кидаючи останні клапті,

тієї ненависної, як казала – м а т е р і ї...

Орест шкодував, що не поспів – нічого сказати – відчуваючи,
що знає її – ліпше за всіх. З повного Орестового незнання –
вибухаючи прозріння-інсайти, освітлюючи – темний і мудрий всесвіт –
розбудили в ньому – ВСЕ...

Ось це – ВСЕ...

Вмістило і – її...

А може лиш – «її»...

Вона ж – для решти всього – ВМІСТИЛИЩЕМ БУЛА...

Так зрежисувався – нинішній Орестів вечір – до самісіньких дрібниць...
Що таки, їй Богу, в тамтих дрібницях – зачався – сам сатана...

Розкладаючи полицями – лукаві посмішки... хтиві погляди – жести...

Щупальці протиріч – самотужки, плотами, кровоносною системою –
проти течії – варварами явились в серці, скувавши кайдани з –
підгулялого розуму... Серце – відмовилось битись тоді...

Оресту чітко закарбувались в пам'яті –

переплутані сталеві клубки стежок – його суперечливого життя...

з тамтих клубків – долотом, і стамесками видлубував спухле від біди –
серце своє... Експлікацію дійства сього – видко розписав – злий дух...

А дурний розум, гопака скакав – розкладаючи акценти...

Хоча – Орест того вже не знав... скидалось на те, що він – не знав ніц...

Втіха й радість – охопивша його, вже н і я к о г о, на ту пору –

котрою так пишався – не могла... Не повинна була – обслуговувати –
сатанинський план... В ряди-годи, Орест пишався,

що спроможний повнотою почуття – залити форми, які дали тріщину –
розбубнявілі рани їх – з вдячністю вдивлялись в нього,

о б г о р т а ю ч о г о – своїм теплом... Кривава смужка – повзалася

мов ящірка очима – але можна було таки купатись у відчуттях,

і попри все, бачити – бачити океан любові й вдячності,

яким вони омивались...

Божеська любов – наче Цнотлива Пангея – вбрана мов

кохана для любчика свого – квітла в вселенських запахах...

Чортяцький план, прорвавшись з глибин темних –

розкидав «Цноту» кавалками в різні боки...

Вони й стікають дощами-сльозами – омиваючи рани свої в віках...

Тамтой – «ПЛАН» – отрутою розлився по усядах ...
Проектуючись – Білим Світом – мов білим, як сніг екраном...
Очорнюючи можливіінеможливісценарії... створеній нестворені –
відкладені – на полиці у вічності... Тамтой «план»- пошматував –
пречисту любов... Й мерехтіла вона,
як, уламки покрампованої кіноплівки – вже, нена білому екрані...

Чому не вийти – до цих людей?.. До гостей своїх...
Адже, вони напевно цікавляться – «винуватцем торжества» – думав Орест.
Чому спостерігати заманулося мені – збоку – самоусунено.
Вцьому є щось, підозріло-неприємне... якась невідповідність...
НЕВІДПОВІДНІСТЬ
Невідповідність нинішня – мотельнула його, охмелілого свіжим повітрям
в ту – безпробудну ніч...
В ту – маленьку смерть...
В той – безпробудний сон...
В котрому «незвана гостя» – розпаскудила життя –
переполовинивши його – так зло, і так – зловтішно...
Безсоромність «її» – викрутила руки Оресту,
зав'язавши їх вузлом на спині.
Очі – всотавши видиме й невидиме – тремтіли,
обійнявшись в купці з пам'яттю – мов діти сироти в грозову ніч,
а розум – гейби сука бродив – попід обіцяних заборів –
і гелготав обважнілий безпричинно...
«Незвана гостя» – вмостилася в кутку – така собі Чічка –
з бантами в горошок, який розсипався по всьому платячку...
і теліпала нозями недосягаючими – Д о л і...
Вдивляючись в тіні – грайливо бігаючи – її гарненьким личком...
і провалюючись в нього... наче в безодню –
Орестів погляд – ледь повернувся з – ВІДТАМ...
але повернувся вже – т а к и м... що схарапуджене серце –
не витримавши – зайняло місце розуму... а проти нього –
вірвався терпець кінець-кінцем, вже геть зовсім...
Здогадавшись про таємницю Орестового погляду –
темні сили «якись» – наславши – вітри, шквали та буревії
несамовито-ошалілі – «заказали Ореста»...
вимикнувши йому серце – з правічного рабства, жбурнувши його –
в корито з кип'ячою кров'ю... де воно і бовталось –
вільне і дике... а над «ним» – розкрамсовано-пошматована

кровоносна система – корчилась, акі невидимий звір –
ранений смертельно в лісах...
– Чому така ти прийшла?.. кричало серце – огидливо відсахуючись
і відганяючи розум, що повсякчас присмокувався до нього –
мов до цицьки... Вічно голодний –
заплутаний у власному павутинні павук –
хапаючись за розірване шмаття аорт і вен – невміло притицькував їй,
до витанцьовуючого – танець смерті серця...

Смерть сиділа – йні мур-мур...
Лиш, підсакувала час від часу з крісла –
звертаючись дитячо-благеньким тільцем – то ліворуч, а то праворуч
наче з партера – де мала квиток не в першому ряду, а туди глибше...
стирчавівші ж, попереду голови – загороджували їй – сценічне дійство...

«Чому така ти прийшла?» – продовжувало невгамовне серце –
зганьбивши природу речей... Тобі в пісочку бавитись –
просіваючи його – з відеречка в відеречко –
тримаючи в одній ручці лопатку, а другою – обіймати мамчину ніжку...
Ти ж скачеш козою кривою – мільйонами років... Ти – суко стара...
Розуму не набравшись, якщо навідалась сьогодні – ТАКА...

Розірвались красоти мудрості
Незбагненого живого плетива
Безкінечної кінечності, життєвих обіймів – в танці земному...
Любовному переплетінні сердець –
котрі переливаються з однієї реальності в іншу...
Розлучившись з серцем – тут в долинах –
інше серденько – підіймається ввись...
Витанцьовуючи візерунками...
Очікуючи любов свою...
Ти була – золотою обручкою – кришталевим мостком –
не усвідомлюючи – всі любили тебе... перемругуючись світами...

Промінь світла – освітивши сцену, вмить зник – провалившись...
Орест чітко бачив – Її... свою смерть...
«Маленьку дівчинку» – очі і губи якої – потопали в хтивості –
зазиваючи в трупні обіймища...

Нарешті прокинувся. Не знаючи скільки лежав – зрубком в ліжку.

Сон – скапував з нього. Ще нерозтуливши спухлих очей – погнало його «щось» – хлестаючи галабаєм – у мандри пошматованим нутром... пошматованим с в і т о м... В якому – «цей сон» – злягаючись з «тою курвегою» – довалив рафінованою вакханалією те людське, що ще ледь-ледь мерехотіло в ньому раніше... й реальною примарою стовбичив, холоднокровно – осторонь і... Віщував... Віщував... Віщував... Орест – загублений в житті – мов перевернуте корито, в якому шубавталось серце, валявся окутаний перегарними парами – гейби на кону – по закінчені сценічного дійства, обстріляний тисячами – вдячних очей... Очі – сфокусувались з партера на ньому, мов на головному виконавцеві ролі... Зужита кров – розлившись магмою – обпалила в зародку всі ідеї – задуми – сподівання... Розум – з перепою метушився – стягуючи до купи рештки – кровносної системи, що знай розповзалась – порубленими гадюками... Орестовими пустками – в різні боки... Ландшафт, акі після шабашу на Лисій горі – зруйнований вщент – розітріскався під променями палахкотілого в агонії серця. На одному стільці – на диво вцілілим, і не перевернутім, красувався пахощами – букет польових квітів – скромний жест надії... О Боже – «сестричка смерть» – таки не зраджувала собі. Розум, стуливши рештки сяк-так до купи, важно приосанившись – на «ІІ» місці... Обклавши Ореста – аки мерця – квітами і віночками – «НА ВІЧНУ ПАМ'ЯТЬ»... Розпочав свою промову...

ЛЕКЦІЯ РОЗУМУ

– Оресте, хто ти є? – спитав
– От хто ти є?
– Чому «МИ ВСІ» – стражденні заручники твоєї недолугості? Га?
– Ти лузер, Оресте, але до чого тут – «МИ»...
Орест вслухався в себе... в тоє «МИ» – в тоє «МИ ВСІ» – вслухався – напружуючись багатостраждальним єством своїм...
Серце відвернулось – не в силі сперечатись – з зачатованим безумством...
Розум провадив далі – гейби йому пороблено...
гейби його вже – геть, відрізали від Ореста...

– Оресте, вихід є, і він, до банальності – простий.

Ти той хто мусить вмерти... Ха-ха-ха...

– Ниньки – «в о н а» навідалась – оглянула те дійство...

Оресте, недостойне тебе «дійство» – в с т и д а й с я...

– Ти ж мов – хлібина розламана на кавалки, які ніяк не змириш в собі – то нагодуй інших... Вона пахкала в очі – тут і тепер – явившись зовсім «юною квіткою» – задарує і роздасть тебе окрайцями – по всіх землях, блукаючи світами, збираючи букет свій з – достойників...

– Так споконвіку повелось, Оресте...

– Вона обдаровує, віддаючись в обійми коханцю.

– Розлившись в тобі – «в ч а с н о» – вона ЗАБИРАЄ,

а забравши – ВІДАЄ... Оресте, допомогти людям –

можна лише – в ч а с н о... Її вибір впав на тебе, будь милосердним, допоможи їм.

– ПОМРИ, ОРЕСТЕ –

А п о л о н – втратив могутнє військо своє, його музи продались Мамоні, які курви старі, кутаються в дорогому дранті прикриваючи – масла свої.

Ти це знаєш, Оресте, ти це знаєш... Вони лише заграбастують,

і не віддають нічого. А це безславний кінець, Оресте. – Ф і н а л –

Аполлон занурився в хащі непролазні... виє неоклигано-самотній,

ратня міць минувшини – зрадила йому... Невже «старий безумець» –

який сушив дошки – для гроба Господнього – харкаючи зі склепу свого

– Б О Г П О М Е Р –

Не виколупав те все, трясця, собі пальцем з дупи... А розвіювався вітрами від кінця до початку – озираючи чуттями води ріки...

І жахнувся – тої каламуті – котра сповзаючи раком – з низин,

втрапляючи собою плин той – шкрябалась – Аполлоновим крилом у вись...

до зеніту – гнилими пазурами роздираючи його як, стирку...

І летить тепер – ю з о м – з висот Парнасових

однокрилий гордий син Зевса...

– Оресте, прикро, що ти – обезцінив власний – свій розум...

– Серце відвернулось від мене, але вчуйся.

– Всі форми – к а н і б а л і с т и ч н о г о ж и т т я – суперечливі,

в гармонії своїй... адже, як відомо, існують – БІЛЬ І СТРАЖДАННЯ...

– Я чесно визнаю, що...

Тут він нарешті видихнувся, заглох – підозріло вдивляючись в серце –

котре – крадькома вслухалося, в – наростаючу, і не відворотню біду

Орест сповна пізнав – р о з д в о є н н я – своє, р о з т р о є н н я –
своє, своє – ч е т в е р т у в а н н я – на «кавалки»,
щомиті відчуваючи їх зойки, глухого, микаючого болю.

І мусив їх любити.

Любити – те унікальне й дике поєднання в собі.

АНЕКСІЯ – спаявши тамті к а в а л к и «вогнем і мечем» –
породила Ореста аки – монстра... Аки – всемогутню імперію...
тріщавшу на сю-пору по швах, і в агонії предсмертній –
загружає хижі клешні свої розбуджуючи – з летаргічного сну,
Орестове божевілля... Котре ось-ось зашевелиться –
мов ведмідь в берлозі... і грізно з риком – виповзе кликасте Грізлі –
явивши жажний лік свій...

«Орестова імперія» – підіймалась в «зірковий час»- в шляхетності –
на пружні ноги, і, як водиться... вклякала, під тягарем злодіянь –
проходячи шаблями, від світанку до заходу – по етапу...

ПО ЕТАПУ – ВІД ЗЛОЧИНУ ДО КАРИ

Орест – добивав своє життя, як міг.

Воно ж, як могло – добивало Ореста.

Таке важке і неприродне, щось клацнуло там... – К Л А Ц –
дало збій, в самих простих й людських якостях.

Що було – п р о с т и м... Для Ореста виявилось – с к л а д н и м...

Що було таким п р и р о д н і м – настовбурчувалось перед ним,
як н е м о ж л и в і с т ь.

– І так він жив...

– І так він був...

– І вже й – набувся... день за днем, день за днем, день за днем...

Унікальний шлях, котрим бродив, сей юродивий – вперся вістрям,
процюкнувши невидимі перепони.

І злились – в о н и – з водами ріки...

РІКА ЖИТТЯ – прийняла многогрішника – в благосне лоно,
закохавшись в вічно голодні очі його.

Омила ЇХ... а витерти – з а б у л а...

І виділи його часто потім – з мокрими очима.

Витирав їх, обтирав – чорним бархатом, і на ньому ж таки записував,
як казали – непутящі, каракулі якісь... Їх ніхто не міг прочитати...

Чорний бархат – з ненажерливістю поглинав всесвіт відтінків –
наче в безодню... а він – Орест, писав той текст віками,
черпаючи його з – б е з о д н і...
й, в – б е з о д н ю – відсилаючи те послання...
Аж поки – надтріснутому розуму – увірвалося щось,
і він – не витримавши напруги – написав білою крейдою –
мов рубанув по живому: «Помри Оресте»

Саме розуму, вже такому – т р і с н у т о м у –
судилося виволікти за шиворот – «все те» – що Орест – завжди знав...
– ЗНАЮЧИ – ЗАМОВЧУВАВ –
Гейби мале дитинча – бавився з собою в змовлянки,
чи то пак, даруйте, в змовлянки зі своїми «кавалками»,
як недолуго обізвав його – його-ж таки, нещасний розум...
Щось в Оресті – шепталось і шепталось – вдосвіта з серцем,
а як худобу подоять навечір – з розумом, напуваючи його –
акі лінивого кота, парним молоком.
Але вже так повелось – трапляються революції.
Так і тут – назріло, нагноїлось, і прорвало...
Розум, відсунувши манерку з молоком – затребував горівки...
напився п'яний – вчинив бучу... вчинив підлий заколот...
А революції попри те презирство, котрого по праву заслуговують –
завше потрібні – завше неминучі.
Саме тому – розум Орестів – гостро відчував тиху відразу серця...
ніколи не зраджуючи, пречисте – не поміщалося в хитросплетіннях –
затіяних його безумом...

РОЗУМ І СЕРЦЕ – сказати по правді, й ніколи не жили мов
«не розлий вода». А загострилось дужчіще, ще з тих пір,
давним-давно... Напившись п'яний – Розум обізвав Серце –
принизивши – холодно – і процитувавши такого, як сам розумника:
«Серце є нічим іншим, як насос»
А згодом додалась – ревність... Почалось, як завжди буває.
Прийшла Божа неділенька, і серденько – здибалось собі –
й закохалось в інше серденько. І тут – о, Господи! розум верщав:
– Не те!.. – Не така!.. – Не те!.. – Не така!.. – Не те!.. – Не те!.. – Не те!..
Верщав, аки базарна блядь – боячись продешивіти...
Од тамтого «вічно-розумного» – «не те» – «не така»...
ТАК – зіпліснявілося Орестове життя, що й – н е з г а д а т и...
Але нічого – протерлось... стерлось... відплакалось... підгоїлось...

Пам'ятно лишень, що розрішилось все – к а т а с т р о ф і ч н о...
КАТАСТРОФА – ДОВЖИНОЮ В ЖИТТЯ

Орест не довідався до останнього подиху – на якому світі, він – є...
Захлинаючись в хвилях – тієї катастрофи... Хвилі якої –
наганяючи одна-одну тисячоліттями, тікали од епіцентру,
занурюючи його, аж в мул самого дна, а то вигулькували
на високості... На яких сонця – пламенями випалювали –
таємні знаки... саме в них – припритувався код – БУТТЯ...
Код ще не дешифрований... Змовляючись з собою,
можна було – менш конфліктно до пори до часу –
номінувати тамті відголоски – тисячолітніх жажних містерій.
Просто і незарозуміло...

КАТАСТРОФА – саме складання буквочки до буквочки,
якось успокоювало його...

Як і інші складені буквочки – Б О Ж Е В І Л Л Я...

Оресту – було прости Господи, трошки затишніше –
за конкретними словами – хоча б і такими, капарними.
Йому легше було – за таким заняттям – залісти у зашморг...
Таке спрощення втихомирювало... Серце затерпало...

Сміючись – він часто згадував каламбурчик:

- Що ваші дівчата роблять?
- В'яжуть і співають
- А мати?
- Торочать і плачуть.

Орест – торочив і сміявся...

Мусів, таки мусів змирितись – з тими мареннями...
а марилося, що – ВІН Орест – замішаний на уламках
вселенських катаклізмів... І ся катастрофа –
«божевільна катастрофа» – вже відбулась... І нічого тут не вдієш...

ЦЕ ЖИТТЯ... І ВОНО ТАКЕ...

- і художник – вмер...
- і живопис – вмер...
- і слово – вмер...
- і бог – вмер...
- і сатана – вмер...
- все вмер...

І ТИ – ЗДОХНИ ОРЕСТЕ!

Що мав відчувати Орест? Він оголено відчував – власну полишеність...
Господь, здавалось, залишив його ще до народження...

Смутно – відзявлювалось йому згадкою – у тому маренні,
як в материнському лоні – перепудився невідвортної приреченості,
спресованої у власній долі. Панічний страх скував Орестів зародок –
мов каторжанина... Саме тому – цілісіньке життя – природнім було –
неприродне бажання – бажання втечі...

Кроки тупотіли, доганяючи одне одного,
напевно – про це довідався він значно пізніше,
порушивши ритми його серця... Тому воно якесь таке...

Н а б л и ж а ю ч и с ь – кроки не вщухали ні на мить.
Чулося йому завше, що в середині кудись біжить. Тікав від усіх і вся.
Саме в материнському лоні – кольнула в серце колька...

«БОГ ПОМЕР»

Аж вкам'янів – ненароджений Орест – від жаху...
вимолюючи в – «щасливого Отця» – й собі смерті...
Він так йорзався в материнському животі –
мов – об'явив війну – вітрякам... ненароджений «Дон Кіхот» шукав смерті –
ще там – в утробі... Не бажаючи з'явитися на світ... в котрому –
схоронивши Бога... Вже наїлися борщу... І згадують,
перехиливши квартиру браги: «А памніте? Небіжчик... Хо-хо...»
«Я вам доложу – шутнік-с», і примружуючи хитро п'яні балухи,
помахував великим пальцем, акі з «вежі слонової кістки» поцюриною,
промовляючи: «Знаєм, знаєм... І ми знаєм...»

Ненароджений Орест вимолював смерті...

Але не забуваємо «курвечу – з бантами в горошок»

Це ж вона затіяла «цяцьку-мацяцьку», відправляючи його –
на «Пір – під час чуми»...

Чи то прийшла пора, як сказали б мудреці. Чи то з власного безсилля,
як зізнавався часто сам-собі Орест, але він таки – накивав п'ятами
з материнського лона... Одразу по-полудні – в парку літню днину –
озвався «пустинно одинокий глас», верстляво долітаючи,
з – відтам – в кудись... Приречений, чи не випадково,
як думалось з пересердя потім Оресту, застригнути саме – ТУТ...
Агій!.. – Може, а то й, швидше за все – з дурнуватої причини –
бігме котресь бісенятко – буцімто недопетрало привідкрити двері,
аби ти міг шмигонути – повз бардак сего – б е з б о ж н о г о с в і т у
А закрили щільно-щільно, і ні шовчика тобі не лишили Орку,
ні щілиночки не лишили... А тепер вже – га? Хай буде...

Хоча може – чудувався Орест, коли відлягало трохи – «так і треба»...

День – 16 червня, як-не як видався – спекотним...

Тай мухи би позліталися, комарі, бомки...

М и – н і ч о г о – н е з н а є м...

А в «них там» – свої правила, статут там... клятва там... Гіппократ...

«Там всі»... І продумано... Що казати... І на хрена тії «бути чи не бути»

ЯКЩО ТИ ВЖЕ Є – ТО ВЖЕ БУТЬ...

Народна мудрість каже «Прийшов до млина, то мели»,

«став до кола то – т а н ц ю й».

Об'явившись на світі – Орест, даруйте пукнув, і кричав...

Я кричу, а всі тішаться... «Дивись, дивись – який козачок буцматенький»

посміхалась наді-мною бабка пупкорізка. І давай мене обтирати,

я сі тріпаю рученятами й ноженятами, вона ж знає своє – о б т и р а є,

г л а д е – чую лоскоче... Я лоскоту боюся, йой з а л о с к о ч у т ь –

мушу верещати. Верещу... Вони сміються... Ж и т т я...

З Д Р А В С Т В У Й Ж И Т Т Я!!!

Згодом Орестів крик – трохи піднабрид, і сприймався багатьма –

не як міць, а як ницість. Орест й сам – пізніше визнавав,

що не одразу осягнув – сей неосяжний світ.

Власне й – Світ не одразу осягнув – кого породив...

Сяк-так перепросившись, вони мов сліпі кошенята в мішку –

повзалися один одним, збиваючись на манівці.

Добре збереглися Оресту цілі шматки дитинства.

Вони – впливали з пам'яті, паперовими корабликами – Орест пускав їх,

ще шмаркачиком – річечкою, що пробігала повз його хату.

Річечка-батіжок, тонесенькою змійкою – збиваючись городами –

розрізала поверхню земної кулі – з'єднавшись,

з мільйонами й мільйонами – таких самих, і більших, і велетенських рік...

Орест посміхнувся тому, як далеко можна шуганути у своїй біді –

на своєму щасті... десь в туди – в емпіреї... Спустившись на грішну

землю –

Орест подивився на гостей своїх, а їх все набувало й набувало,

більше і більше... Погляд його – зупинився на купці жінок.

Такі веселі, радів Орест, щасливі, он як щебечуть втішаючись зустрічі.

Видко то коліжанки – певно не часто здибались,

що аж так розпашілися хохотульки. Туляться манірно одна до одної,

лещуться, не набудуться ніяк. Нарешті здибались. І де здибались?

Саме тут...

Я об'єднав їх...

Їхня радість – благосно окриила Ореста. То радість найвища – в низинах цих... Радість жінки, що носить під серцем – НОВЕ ЖИТТЯ – і так манить до себе нас грішних.

Нічого прекраснішого не стрічав Орест. Вони так, гонорово стоять, наставляючи – ж и в о т и к и свої... Пошли щастя їм, Боже, шепотів Орест ПОЖАЛІЙ ЇХ...

«...Матір Божа, молись за нас грішних.

Благословен плід лона твого...»

Текст подається в авторській редакції



ЖИТЬ БЕЗ ПЕЧАЛИ

Элина СВЕНЦИЦКАЯ

Я не знала, что мне делать, и пришла неизвестно куда. Вот подвал, а в нем дверь с надписью «Общественные танцы», а за дверью – маленький зал.

Я вошла, а вокруг – аплодисменты, а за столом – худенький стройный старичок с сияющими глазами и летящими жестами.

– Знакомьтесь, это я! – воскликнул он и приподнялся на цыпочки, а две девушки упали в обморок. – Я – Яков Лушпайкин, великий человек. Когда я выступаю на похоронах, все хотят долго жить. И я научу вас жить так, как надо.

– Но как же нам жить? – спросила пожилая дама, закатывая глаза. – И как нам сохранить здоровье и уложиться в зарплату?

– Очень просто. Вот высшая мудрость – жить без печали. Живите без печали – и все будет хорошо. Живите без печали – и будете здоровы.

– И это все?

– Все.

И он склонил голову и прикрыл глаза, а потом возвел их вверх, к бледной лампочке.

– Но что же нам делать, чтобы жить без печали?

– Я же сказал – жить без печали. Что вам еще надо? Живите без печали – и все будет правильно. Живите без печали – и доживете до зарплаты.

И он опять поднялся на цыпочки и поправил клочок волос на лбу.

– А вот у меня умерла собачка. Единственная собачка, больше у меня никого нет. Так что же мне делать?

– Жить без печали! Разве вам не ясно? А еще образованные люди! Сколько можно повторять!

– Как жить?

– Жить без печали! Разве вам этого мало?

Он покраснел, в глазах стояли слезы.

– Это же самое лучшее, что я открыл в своей жизни. И это так просто, так понятно. Почему же вы не понимаете?

– Да, но как же моя собачка? И как же я – без собачки?

– Но все же так просто – жить без печали... Жить без печали... Жить без печали...

Так говорил Яков Лушпайкин, великий человек, и плакал, и проползал между стульями, забиваясь в угол, а старые дамы, старички, девицы с запросами, нагоняя его, кричали ему в уши, что так жить нельзя, что это не жизнь, а тихий ужас, что везде преступность и люди пропадают среди бела дня, а цены такие, что все равно пропадать... А Яков Лушпайкин, великий человек, плакал все громче и громче, и говорил, что он все это знает, но ведь это так просто – жить без печали, и почему же этого никто не хочет понять, наверное, у них что-то с головой.

Но я поняла Якова Лушпайкина – великого человека, которого так никто и не понял. Ведь это так просто – жить без печали. Просто жить самой по себе – вот и все. А печали пусть живут сами по себе. Только почему на двери такая странная надпись – «Общественные танцы»? И тут он подошел ко мне и ответил: «Я хотел вам преподавать общественные танцы, а преподавал сумасшедший дом».

ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕЙ

У меня в мозгу морские коньки. Нет, я не брежу, просто мне нравится эта фраза. Она сразу вводит в курс дела и характеризует того, о ком написана. А о ком она написана? Неужели обо мне? Нет, если бы она была написана обо мне, то мне надо было бы признать, что я сумасшедшая. Но я не сумасшедшая, даже не ненормальная. И единственная моя навязчивая идея состоит в том, что у меня нет никаких навязчивых идей. Но я сознаю, что это навязчивая идея, и очень хочу от нее избавиться.

Поэтому я не могу сказать о себе, что у меня в голове морские коньки. Я могу только сказать, что на меня летит поезд. Снег падает, ветер свистит в ушах, а деревья, как злые руки, тянутся к небу. Я могу еще сказать, что я бегу и бегу, и ноги мои подкашиваются, а поезд все ближе и ближе, и я – где же это? Может быть, я уже под колесами поезда? Нет, конечно, поезд прошел мимо, я вполне живая, вот только как выбраться из этой незнакомой местности? Надо найти какую-нибудь маршрутку, а морских коньков никаких у меня в мозгу нет.

Нет у меня в мозгу никаких морских коньков. Какой смысл мне говорить о себе неправду? Все равно ведь, что бы я ни сказала, никто не уз-

нает, правда это или нет, потому что никто не знает меня, потому что никто не знает правды. И какой смысл мне говорить о себе? Даже если в мозгу у меня морские коньки или морские котята – всем ведь все равно, мало ли чего болтают ненормальные.

Вот и маршрутка нашлась, хоть и снег течет с неба, и люди вокруг как-то странно на меня смотрят. Чего они хотят от меня? В чем они меня подозревают? Может быть, они поняли, что я нездешняя? Может быть, они думают, что что-то со мной не так? Как же страшно ехать в этой маршрутке! Она прыгает, дрожит, виляет, за окном сгущается тьма египетская, и что-то дрожит и стучит там, вдали – резко, гулко, неровно, будто большое железное сердце сломалось.

И тут я случайно поглядела в окно, и там... А что там? Тьма сгущается, ужас сгущается, мимо пролетают чужие дома – один другого чужее. Один желтый, другой розовый, а потом глухая серая стена с надписью: «Люди, вы сволочи!». И там, возле этой стены, я разглядела своего соседа, студента какого-то института. Вот он нежно обнимает другого парня, гладит его руки, что-то говорит ему возбужденно... Странно, зачем я это увидела? Почему именно здесь? Какое мне дело до этого соседа и его сексуальной ориентации? Но все-таки – зачем-то ведь это случилось... А раз случилось – значит, это что-то значит...

Но вот я и дома. Не помню, как я вылезла из маршрутки и куда шла потом, ничего не помню с того момента, как написала, что у меня в мозгу морские коньки. Я еще много чего о себе написала, потому что мне нравится писать о себе. Так же точно, как всем нормальным людям нравится о себе говорить. И так же, как все нормальные люди не всегда помнят, что они о себе говорят, я не всегда помню, что о себе написала. Да и нужно ли помнить все, что пишешь, и тем более читать? По-моему, напрасный труд. Буквы складываются в слова, слова – в предложения, предложения – в фразы, но где же смысл? Когда много слов – нет смысла. Но когда мало слов – его тоже нет, потому что все понятно. И в одном слове его нет, и тем более в буквах.

Но с тех пор, как я увидела своего соседа, странно потекли мои дни. Однажды я пошла в магазин за какой-нибудь едой, но купила почему-то вот эту ручку, которой я сейчас пишу, и три розетки. А на обратном пути вдруг увидела свою приятельницу Марину, которая всегда мне рассказывала о своей семейной идиллии. Красная, злая, с мокрым лицом, она орала на блеклого мужичка с неприличным носом и методично ударяла его кулаком по плечу, а он тихо мычал: «Ну, мама... Ну, хватит...». Она тоже увидела меня – и заплакала, а я не нашла ничего лучшего, как поздороваться.

А потом были случаи помельче. Дня через три я натолкнулась на свою другую приятельницу. Она сидела в сквере с мороженым, которое уже текло по рукам, капало на платье, размазывалось по лицу, а она ничего не замечала, совершенно уйдя в себя. Я сделала вид, что не узнала ее, но буквально на следующий день, возвращаясь домой из больницы, – просто так захотелось зайти в больницу – давление померить, с врачами за жизнь поговорить, – я увидела свою бывшую одноклассницу, с которой не встречалась уже, наверное, лет десять. Она шла в обнимку с каким-то парнем, моложе ее лет на двадцать. Она меня не узнала. Но это еще не все. В тот же день, когда утренние сумерки медленно перешли в вечерние и снег наконец-то перестал, я увидела своего бывшего первого мужа. Он был в тренировочных штанах, в синем свитере, он бежал, тихо, не торопясь, глядя прямо перед собой. Медленно проплыл он в морозном воздухе, посмотрел на меня, не мигая, и растворился.

Может быть, это все галлюцинации? Но если я сознаю, что это могут быть галлюцинации, то это вряд ли галлюцинации. Вот, боюсь, появится у меня навязчивая идея, будто у меня галлюцинации, и придется идти в больницу. Вообще-то многие идеи очень навязчивы и доводят до больницы. Но это – просто случаи со мной такие, с другими людьми тоже бывает.

Так думала я, возвращаясь из филармонии, где я слушала красивую музыку, которую написали для меня Шаинский, Шуберт и другие композиторы. Музыка была такая, что я ничего не видела вокруг себя. И все-таки увидела его. Моего второго мужа, бывшего и покойного. Он умер два года назад. Он шел прямо на меня, шел спокойно, медленно и, поравнявшись со мной, сказал: «Я тебя вижу». И я остановилась, и вначале заплакала, а потом засмеялась, а потом закружилась на месте, как волчок, и хотела сесть на снег, но вдруг почувствовала на себе чей-то взгляд. Действительно, на меня смотрела директриса школы, в которой я когда-то работала, смотрела и качала головой. А я сказала ей почему-то: «Извините меня, Марья Абрамовна», – и побежала стремглав через дорогу, и тут же столкнулась со своей бывшей подругой, у которой когда-то украла учебник французской литературы.

И тут я поняла, что мы все друг друга видим. Ведь каждый время от времени, совершенно неожиданно для себя, застаёт своих друзей или знакомых в какой-то странной ситуации, когда было бы лучше обойтись без свидетелей. И точно также каждый когда-нибудь в самый неподходящий момент чувствовал на себе чей-то взгляд и узнавал какого-нибудь давнего знакомого. И значит, все мы друг друга видим, и никуда не скрыться от чужих глаз, и куда мы ни пошли, что бы мы ни делали, чьи-то глаза следят за нами – пристально, неотрывно, равнодушно.

Пронзенная этой мыслью, я подошла к моему дому. Чернели окна. И мои, на пятом этаже, тоже были черными. «Света нет – значит, никого нет дома», – подумала я. Как же так, я пришла – а никого нет дома? Что же мне теперь делать? Кто же мне откроет дверь? Разве можно так – человек пришел, и его никто не встречает? Куда же это я ушла? Ну что же, попрошусь ночевать к соседке. Не бросит же она меня на морозе. Приду завтра – может, я уже дома? А если меня не будет – опять пойду к соседке. Но не жить же мне у нее вечно... Что же мне делать, если завтра меня не будет? Если завтра меня не будет – как же мне быть? Как же быть, Господи?!

СОВСЕМ ДРУГОЙ РАССКАЗ

Сколько же можно писать об угрюмой и несчастной любви, о гинекологических креслах, на которых она обязательно кончается, об алкоголиках и ненормальных филологинях! Я хочу написать наконец-то о чем-нибудь возвышенном и духовном, чтобы люди, прочитав, радовались и верили, просветлялись и возражали в истине, а не утыкались носом в глухой забор и беспросветный мрак.

Мои старые герои живут уже совсем в другой эпохе, они частью рассеялись, частью потерялись, и я тоже куда-то потерялась. Но вот иногда, сквозь сумерки, я вдруг вижу нас всех. Как сквозь магический кристалл, проступают контуры большой светлой комнаты, и посередине накрытый стол, а за столом все они – еще вполне приличные, вполне интеллигенты, юные и одухотворенные, в меру изящные, в меру эпатажные. И на всех какой-то особый отпечаток – как будто что-то такое знаем, чего не знает никто. Как мы тогда вдохновенно самовыражались, как вдохновенно были несчастны! И никто еще не умер, не спился и опять не умер, и никого не съели комплексы и зависть, и никто еще не коротает ночи в вычислении собственной кармы и подсчете возможной даты выхода в астрал...

Слава Богу, ничего еще не случилось! А когда все это случилось, и все умерли или сошли с ума, никто ничего не заметил, потому что все время что-нибудь с кем-нибудь случалось, и все про это рассказывали мне, а я писала про это, как будто бы все это произошло со мной. А со мной ничего не случалось, и вот ничего мне не осталось, кроме как вспоминать эти рассказы и попытаться извлечь из них хоть что-нибудь поучительное и возвышенное.

Я ехала в одном купе с черным котом, которого всю ночь тошнило. В четыре часа утра его перестало тошнить, и я наконец задремала. Мне при-

снились черные резиновые шланги, которые сплетались и расплетались, обвивая странным узором длинную трубу парового отопления...

– Утопления... – сказал чей-то голос, и я проснулась. В соседнем купе бормотали:

– Если пьешь в себя, оно туда и уходит, а если пьешь на публику – оно туда и выливается.

А утро было серым и пахло пивом. Холодный сырой город. И прямо на асфальте написано: «Я люблю тебя, как дебил!». Это я приехала на конференцию в Вильнюс, и вот уже встречает меня мадам Спроге, кариатидная дама в пуховой шляпе, автор монографии «Секс в Африке».

– Как расходится ваша монография? – вежливо спрашиваю ее я.

– Тяжело, – отвечает она. – Так же, как я схожусь.

Она действительно была серьезна, как кариатида, держащая небо. Да, я знаю, небо держат атланты, но мадам Спроге выглядела именно так. И где она теперь? Какие небеса подпирает она своей пуховой шляпой? Тогда было смешно, а сейчас грустно, потому что ничего этого нет, никого нет...

Все мои мужья – бывшие или покойные, некоторые – и то, и другое одновременно. Честно говоря, это очень удобно и приятно – иметь несколько таких мужей на выбор. А если учесть, что у этих мужей есть еще и бывшие жены – тогда совсем хорошо. Мир становится обитаемым, узнаешь много нового о женщинах и мужчинах, и о себе. А самое веселое – когда все талантливые и у всех сложные взаимоотношения. Вот Кусик и Ленуся – бывшие жены моего бывшего и покойного мужа. Они бывшие, но не покойные: одна живет в церкви, другая – в Израиле. Кусик и Ленуся очень любили друг друга, хотя Ленуся и называла Кусика за глаза старой вешалкой.

Они любили друг друга, потому что очень не любили меня, а еще потому, что обе были талантливыми. Ленуся была талантливой писательницей, а Кусик была талантливой стервой. Вообще в те времена и в тех кругах было неважно, какой у человека талант, главное, – чтобы он был. А без таланта жить было как-то неловко, поэтому талантливыми были абсолютно все. Главным признаком таланта были несчастья, поэтому все были несчастными, а возможность рассказать о своих несчастьях делала их почти счастливыми. И вот у Кусика и Ленуси только и было разговоров о том, как они были несчастны со своим бывшим и покойным мужем. Так что они очень любили друг друга, хотя временами и ссорились и искренне считали друг друга сумасшедшими. Но ведь нормальные люди никогда не бывают талантливыми, так что Ленуся в конце концов перестала писать, потому что писатели только собой любят и только себя показывают, она же решила любоваться только Господом и только Господу показываться. И нашла она

себя в детском садике с религиозным уклоном, сочиняющей колыбельные на божественные темы: «Тише, деточка, не плачь, даст Господь тебе калач, а кто в постель не ляжет, того Господь накажет».

А Кусик, при всей своей стержовности, хотела сделать что-нибудь пронзительное, завораживающее. Но этого никто не предлагал, и тогда она решила уехать из этой страны, где нормальным гениальным женщинам жить невозможно. Но и там она продолжает любить Ленусю, хоть и называет ее религиозной дурой.

А еще была актриса Лена Затескина, которая играла в основном кикимор, но на самом деле должна была играть леди Макбет. А еще был профессор Застенкер, по призванию конюх. А еще была поэтесса Ниночка, которая всех любила, и поэтесса Танечка, которая ее осуждала... Господи, мы же все такие хорошие! Нас воспитывали хорошие родители, которые старались воспитать нас хорошо. Мы учились в хороших школах, и некоторые даже хорошо учились. Мы учились в хороших институтах, а потом хорошо работали. Мы влюблялись в хороших людей и старались, чтобы им с нами было хорошо. Господи, мы такие хорошие, что с нами не должно случиться ничего плохого!

Вот хотела я написать что-нибудь возвышенное и духовное, но ничего у меня не получилось. Просто это возвышенное и духовное все время от меня куда-то прячется. Но жизнь – это большое картофельное поле, и пока его перейдешь, может встретиться все, что угодно, даже то, чего никогда не было, то есть духовное и возвышенное. Просто надо идти и идти, под солнцем, в сгущающихся сумерках, по этому огромному полю, где тихо ходит трактор и там, вдали, в тумане, под розовыми перьями пушистых облаков, ругаются пьяные бабы.

ЕВРЕЙСКИЙ РЕБЕНОК СРЕДНЕГО РОДА

Вот я, писательница Элина Свенцицкая, хочу написать рассказ непонятно зачем. В принципе, я свободный человек, могу писать, могу не писать, ничего не изменится. Но я вчера вечером решила, что с утра подумаю – и напишу рассказ. И вот уже утро. Но мыслей нет – ни одной. Только собака лает где-то вдали и по лестнице что-то тащат – то ли мебель, то ли человека. Но вот одна мысль появилась – о свободе. Если я свободный человек, потому что могу не писать, – значит, свобода – это когда человек может делать все, что хочет, потому что ничего не изменится, что бы он ни делал. И еще вторая мысль – о Сашеньке Лихолет, еврейском ребенке среднего рода, – ребенке, которого никто никогда не любил. И Сашенька понимала,

что все правильно, – все дети как дети, а она – среднего рода, и что с ней будет дальше – неизвестно.

И хорошо, что она это поняла, а то все время думала бы, что она – девочка Сашенька. И очень бы удивлялась, почему на нее все смотрят так странно, как будто бы она все время что-то не так делает, не то говорит, не так смотрит, не так ходит. Но раз она – среднего рода, она ведь еще должна доказать, что имеет право жить. А чем она может это доказать?

Ничем она не могла доказать, вот и сослали ее к бабке в деревню.

Бабка жила в избушке на курьих ножках, она все время спала, а во сне плакала. И Сашенька часто плакала, а бабка тогда гладила ее по голове и рассказывала ей об еврейском погроме в Хабаровске. Как они заперли все двери и спрятались в погребе, и звали на помощь. А по двору ходили чужие люди, и ночь все не кончалась. Тогда Сашенька засыпала, так и не узнав, чем закончился еврейский погром в Хабаровске.

В конце концов Сашенька заболела. Она лежала в избушке на курьих ножках и смотрела в потолок. Куры качали головами, глядя на нее. И собака смотрела на нее сурово. А бабки все не было и не было, она ушла на огород. Хотелось пить. И Сашенька пошла в сени, где-то там стояло ведро с водой. В сенях было темно, холодно, страшно, и Сашенька сразу забыла, зачем пришла, и присела, чтобы отдохнуть, но тут же наткнулась на что-то железное, оно звякнуло – и стало мокро. И тогда Сашенька еще больше испугалась, и заметалась в темноте, и что-то полетело откуда-то и разбилось... И тут открылась дверь, и огромная страшная бабка встала на пороге, размахивая толстой белой веревкой.

– Ах ты, проклятый ребенок, что же ты наделала! Все раскидала, все разломала...

И толстая белая веревка засвистела и опустилась на Сашенькину спину, а потом снова и снова, и Сашенька бросилась куда-то, но дверь закрылась, и опять засвистела веревка и закудахтали куры. И сквозь страх вдруг прорезалась мысль: если ее бьют – значит, она живая. А если живая – значит, может жить.

И так она стала жить сама по себе, всегда готовая к тому, что ее побьют, – еврейский ребенок среднего рода. То есть, ребенком быть она перестала, но средний род остался при ней. Время от времени она встречалась с миром, но эти встречи заканчивались плохо – не для мира, конечно же, для нее. Отовсюду ее выставляли, выбрасывали, выгоняли. И вот однажды стало некуда больше идти, и не надо было никуда торопиться. В редакции, где она пыталась что-то делать, пропал набор шариковых ручек. Никто ничего не говорил, но Сашенька знала, что думают на нее. И явиться туда было невозможно. Сумку со своими статьями, заметками, информаш-

ками, стихами, расческой, губной помадой, она посеяла в трамвае, воюя с контролерами, так что являться было и не с чем. Потом еще кончились непонятные отношения с Теодором по прозвищу Свободный член, потому что он имел привычку долго и громко говорить о свободе.

– Свобода! – говорил он веско. – Все ее хотят, но никто в глаза не видел. А те, кто видели, – ничего уже не хотят.

Так он говорил, а потом просто исчез. Однажды его не стало, и не было больше нигде – ни в комнате, ни в пивбаре, ни на улице. А Сашенька как будто бы стала свободной, хотя на самом деле одинокой, потому что не нужна ей была такая свобода, когда нет ничего – даже непонятных отношений, даже со Свободным членом. «И почему, – думала она, – как только я увидела свободу – она сразу же стала мне не нужна?» И ничего не осталось Сашеньке – только сидеть в своей комнате, в своем мире, смотреть в глаза своей свободе. Раньше этот мир казался ей очень большим, теперь оказался очень маленьким – но это уже ничего не меняло. Мир сжался, сузился, уставленный случайными предметами и пронизанный косыми солнечными лучами. И в этом масштабе, теперь уже точном, она видела себя – пылинку, соринку среднего рода, и можно было все, потому что все равно ничего не получится. И ей в глаза глядела ее свобода.

Но можно было все-таки что-то сделать, чтобы доказать свое право на существование. Сашенька выдрала листочек из тетрадки в клетку и написала: «Будьте вы прокляты. Вы все виноваты в моей смерти, и теперь живите с этим, как хотите, а я не могу». Так написала Сашенька и пошла бросаться под трамвай. Однако трамваи не ходили.

– Но куда же мне бросаться? – пробормотала Сашенька. – Господи, неужели же не найдется вшивого трамвая, чтобы переехать мне голову? Господи, неужели же не найдется вшивого трамвая, чтобы я под ним нашла себе приют?!

И легла на рельсы. Но никакого трамвая все равно не было. И никого не было. И долго лежала на рельсах бесприютная Сашенька. Черное небо нависало над головой. Все молчало.

– Господи, куда же мне деваться? – плакала Сашенька в темноте.

В беспросветную тьму погрузился город. Не стало ни трамваев, ни поездов, чтобы под них бросаться. Только поблескивали в темноте трамвайные рельсы, лаяли дикие собаки, и металась по пустынным улицам бесприютная Сашенька.

Так она пришла ко мне, писательнице Элине Свенцицкой.

– Ты меня породила, – сказала она. – Ты меня и убей.

– Но я тебя породила, чтобы ты сама убилась, – возразила я.

– Не могу я сама, – заплакала Сашенька. – Никак у меня не получается. Ты бы хоть надоумила, показала.

– Хорошо, – сказала я.

Я села за письменный стол и написала записку: «Будьте вы прокляты. Вы все виноваты в моей смерти, и теперь живите с этим, как хотите, а я не могу». Потом открыла окно, встала на подоконник и черным тяжелым комом плюхнулась вниз. Ветер засвистел в ушах, и совсем не правда, что перед смертью вспоминается вся жизнь. Я вот вспомнила цыганку, она мне предложила погадаться, но я прошла мимо. И тогда она закричала мне вслед:

– Умрешь не своей смертью! Будешь беременна от нечистой силы!

И вот я лечу вниз и смеюсь, потому что умираю своей смертью. И вот я лечу вниз и смеюсь, потому что беременна я никогда не буду. И вот я лечу вниз и плачу, потому что никто мне не расскажет, чем закончился еврейский погром в Хабаровске. И вот я лечу вниз, просто лечу и знаю, что уже никогда в этом мире не будет ребенка среднего рода, потому что он доказал свое право на существование.



НЕУЖТО ВЫСЬ ОТКРЫЛА КЛАПАНЫ...

Ирина ЕВСА

* * *

Дождик осенний, как нудная птица,
скошенным клювом стучит по стеклу.
Ночью подружка умершая снится –
к раннему снегу, а может, к теплу.
...Рядом сидим, вынимая из вишен
косточки. Луч прострелил алычу.
Ты с полотенцем из флигеля вышел,
к душу прошлепал... Окликнуть хочу
гостя. Но, словно контуженный взрывом,
рот разеваю беззвучно... Ползет
Черная туча над синим заливом,
сад накрывая. Бабахнет вот-вот.
Страшно не это, а то, что ни словом
не обменялись, ни парюю фраз...
Лица забрызганы соком вишневым.
Медленно ягоды падают в таз...
Но за мгновенье – слепыми волнами
ливня взлохмачена, влажно свежа –
летняя зелень ореха над нами
резко желтеет... И, крупно дрожа
от фотовспышек, моргающих часто,
не постыдясь оголить дерева, —
словно свихнувшаяся Иокаста,
самоубийством кончает листва.

ПОЕЗД КИЕВ–ХАРЬКОВ

...В зеленых плакали и пели...

А. Блок

Нет, не пели – пили. Стихи орали.
Поливали глянцевую столицу, –
мол, какие на фиг там фестивали:
лохи в зале, – можно ли не напиток?
Да еще, к тому же, мороз под тридцать.

Мы в купе соседнем тряслись от злости –
как достала эта четверка! В стену
им стучали, всем перемыли кости,
потушили свет, исчерпавши тему.

Но уснуть – никак: задувало в щели,
негодяи тешились молодые...
И хотелось встать, настучать по шее
или, как теперь говорят, «по дыне».

Отобрать бутылку, усталым нервам
дав покой; пугнуть, не входя в детали...
Я уже не помню, кто прыснул первым.
Но до слез, до колик мы хохотали,

вдруг расслышав реплику: «Нашим старцам
спать мешаем...» Грохот. И тихо стало.
И пока мелькали названья станций,
я, в пальто закутавшись, бормотала:

«Всемогущий, в сотнях Твоих декретов,
сообразно чину, стою на «ща» я.
Но, вердикт подписывая, поэтов
поголовье яростно сокращая, –

не дарящий нам никаких посулов,
все ж туда направь Свой фонарик, Боже,
где Леонтьев, Дмитриев, Караулов...
матерщинник Бауэр... да, он тоже!»

* * *

Где он, с надмирным своим идеалом,
реализующий крупное в малом,
провинциал, что живет на гроши,
нас подкупающий вечным смущеньем,
детской улыбкой, заметным смещеньем
разума в сторону кроткой души?

Где он, с ореховым тортом в коробке
и с беспокойством о божьей коровке –
не раздавить бы, смахнув невзначай;
перечисляющий, словно ботаник:
это – пустырник, а рядом – татарник,
синеголовник, пырей, молочай.

С ним хорошо бы пойти за грибами;
палкой сухую листву разгребая,
спорить о Мятлеве (любит, чудаки!);
печку растапливать после прогулки;
в поисках некой заветной шкатулки
лазить со свечкой на дачный чердак.

С ним хорошо бы – в разведку: не выдаст,
помня, что совесть не шьется на вырост;
будет тащить до последней черты.
Как неуклюж! За обедом рукою
чашку цепляет... Но есть в нем такое,
что перейти не позволит на «ты».

С ним хорошо! Но его не позвали
в нашу эпоху, где, впрочем, едва ли
выжил бы: всяк – хамоват, деловит,
всяк за дверьми с ненавязчивым кодом...
Вот он и сел на скамью перед входом,
шляпой накрылся и вымер как вид.

* * *

С. Кековой

Там, где недавно толпы топали,
лишь светофор мигает плоско.
Снег принимает форму тополя,
машины, хлебного киоска.

Неужто высь открыла клапаны
затем, чтоб двигаясь к ограде,
проваливался всеми лапами
пес на вечернем променаде?

Снег принимает форму здания
в кариатидах, слухах, сплетнях,
где длится тайное свидание
любовников сорокалетних.

Один из них часы нашаривает,
тревожно вслушиваясь в то, как
вторые под ребром пошаливают,
слегка опережая в сроках...

Снег принимает форму города,
в котором спит под нежной стружкой
бомж, подыхающий от голода,
но жажду утоливший жужкой.

А белое растет и множится,
создав, разглаживает складку.
В ночи посверкивают ножницы,
за прядкой состригая прядку,

как будто, – беженцев не мучая
допросом, врат не замыкая, –
цирюльня трудится плавучая
за кучевыми облаками.

И те, что вычтены, обижены,
чьи обезличены приметы, –
теперь, как рекруты, острижены
и в чистое переодеты.

ПАМЯТИ КОКТЕБЕЛЬСКОЙ «ЗЕЛЕНКИ»

Вернуться мошкой, мелкой сошкой на холм шиповниковый, где
висят растянутой гармошкой ступени от плато к воде.
Там на любые неполадки ответом – кружка да ушат.
Там две линялые палатки в ночи цикадами шуршат.
В одной торчит живым протестом мучитель струн, обидчик нот,
в другой воюет с бледным текстом создатель пауз и длиннот.
И мигом, – только просвисти ты, что есть вино и пастила, –
все гомосеки, трансвеститы и просто голые тела
рванут наверх, как стайка блазней, как подтверждение, верней,
того, что жизнь разнообразней привычных сведений о ней...
Там, уподобившись обломку тысячелетних горных сот,
на красных водорослей ломку глядишь с непуганых высот.
И никакого, блин, модема в пейзаж не втиснул телеком.
Лишь чайник, черный, как Мандела, плюется белым кипятком.

* * *

Родителям

...А всё ж приодеты и наконец-то сыты
в практичной стране, где каждый десятый рыж.
И есть у кого отныне искать защиты.
И можно поехать (страшно сказать!) в Париж.

Но только представлю их на какой-то штрассе,
сутулых, седых... За спинами рюкзачки.
Затравленный взгляд, присущий гонимой расе.
Мигающим светом вспугнутые зрачки.

И всюду гирлянды, звездочки... Справа, слева –
рождественский шопинг, бойкая суета,
а эти застыли, словно Адам и Ева,
которым Господь в Эдем приоткрыл врата.

Скорей отщепенцы – нежели неофиты –
привыкшие версты одолевать пешком.

Скорей простачки, чем хваты... Но сыты, сыты!
Небесное сито синим сквозит снежком.

И можно с толпой совпасть на правах законных,
и выбросить туфли, чтоб не чинить каблук,
и в гости позвать каких-никаких знакомых...
И можно всплакнуть при всех, если режешь лук.

* * *

Два твоих темно-серых вблизи
расплывались в единое око.
Налетая с востока,
ветер мял жалюзи.

От стекла отслоившийся свет
колебался полосками пыли.
Второпях не купили
хлеба и сигарет.

К животу прилипая, живот
крупно вздрагивал пойманной рыбой.
Либо дождь окроплял меня, либо
твой взыскующий пот.

Паутиной окружность ведра
оплетали домашние мойры.
Запах моря и мойвы
заплывал со двора.

*...и когда, прошуршав по траве,
шумно взмыла залетная стая...
...и когда мы распались на две
створки, словно ракушка пустая, –*

ты на влажные бедра, спеша,
натянул полинявшие джинсы,
словно заново сжился
с мыслью, что хороша

жизнь, прищуром июньского дня
соблазнившая выйти за пивом...
а проснуться счастливым
можно и без меня.

* * *

Побив горшки с державой нелюбви,
Перемещаясь в край беззлобных янки,
Белугой в самолете не реви,
Нашаривая склянку валерьянки.

Но – вовремя припомнив, что дана
Вторая жизнь, и всеми позвонками
Поймав ее вибрацию, – вина
Глотни, ну да, того, что с пузырьками.

Квадратных метров, нажитых вдвоем
И порознь разбазаренных, - не жалко.
А если речь о книгах, то в твоём
Бауле – электронная читалка.

В ней сжато до размеров портмоне
Всё, что рука снимать привыкла с полки.
– Но те закладки, где сирень Моне,
Картофель Фалька, шишкинские ёлки?

Но те страницы, где карандаша
Усердые; где, потворствуя капризу,
Распята комариная душа,
Как буква «ж» на пятой строчке снизу;

Ресницы скобка, крошки табака,
Меняющие смысл в бессмертных фразах,
Как запятые? – Брось. Два-три глотка –
И ты увидишь небеса в алмазах,

Весну в Фиальте, девушек в цвету
И этого, что прежде был тобою,
Субъекта с карамелькою во рту,
По родинке над вздернутой губою
Опознанного в аэропорту.

Сергей ИГНАТОВ

КАРА-ТУРГАЙ

Это, наверное, ужасная боль, и бесполезно внушать себе, что птицы чувствуют её как-то иначе. Меня аж всего передёрнуло, как от лимона, когда это увидел. Кожа спущена чулком с цевки и засохла лохматой бурой манжетой над пальцами, а от штанишек до пальцев сплошное голое мясо. Неизвестно, как долго он жил с этой болью, и как он с ней свикся, если свикся вообще. По его виду ничего не поймёшь.

Что тут можно сделать – ничего. Кожу сорвало петлей, небрежно скрученной из конского волоса, вот её обрывок. Ловко они вяжут эти волосяные веревки, как вязали их предки и предки предков многие тысячи лет, и такая веревка, скользкая и чуть колючая, привычна и приятна в руке. Привязали его петлей то ли ещё в гнезде, чтобы потом выучить для ловли, то ли он сорвался с привязи уже во время выучки. По ярко-жёлтой коже на цевке второй ноги, по коротким штанишкам, по окраске и по всем статьям я сразу понял – беркут. Молодой беркут, хотя перья ещё коротковаты для серьёзных дел, и по кромке клюва – младенческая жёлтая полоска, у такой-то большой птицы. Надо же, такой огромный – и ещё детёныш...

Время уже подходило к обеду, и нужно было двигать дальше в направлении на Каиндышоко, а через семь километров следовало стать на условленной горушке и ждать машину с Петровичем. Примерно в километре к западу временами было видно Татьяну, похожую на полудохлый сутулый шампиньон в белой панаме, бредущий параллельным маршрутом своей голенастой академической походкой. Она меня заметно опередила, пока я воевал с орлами, как Геракл. Полагаю, она меньше изнывала от жажды в своей штормовке, чем я в рубашке. День выдался

особо жаркий и ветреный, и всю влагу из меня давно повыдувало, а в горле возник знакомый рашпиль, мешающий сглатывать. Местные ходят – точнее, разъезжают верхом – в ватных халатах и лисьих малахаях, и правильно делают. В таком облачении влагу не выдувает, сидишь внутри в своём собственном затхломе микроклимате, как в термосе. Вроде бы вполне разумно, и умом признаёшь, что это правильно и хорошо, но заставить себя надеть хотя бы штормовку выше сил человеческих.

Эту кварцевую грядку я заметил издали и подумал – ишь ты, какая любопытная грядка. Очень даже славная грядка. Горбатая и кроткая. Люблю такие грядки, скромные с виду. Мы, понятно, не поисковики, наше дело страстиграфия и всякие падения с простираниями, но такие грядки не могут не волновать. Здесь хоть и не Клондайк, а самый что ни на есть центральный Казахстан, и особых шансов стукнуть молотком и вывалить самородное золото нет, но минерализация в таких грядках случается самая густопсовая и какая хочешь – гранат, рутил, сульфиды, а то и берилл, да мало ли что ещё. Или просто взбираешься на неё и бредёшь туда, где зальбанды разошлись пошире, а в сердцевине такое делается, что чувствуешь прямо тут, под ногами, затаившийся занорыш с кристаллами. Представляешь, как они сидят там, в темноте и глине, совсем близко, и слушают твои шаги, и ненадолго отдаёшься предвкушению удачи и всяким наивным мечтам, а потом с трудом очнёшься, вздохнёшь – и вёрнешься к своему безнадёжному делу.

Вот так, уже слегка замечтавшись заранее, подхожу к этой самой грядке, взбираюсь наверх, к белой сахарной глыбе на самом гребне, жадно обшариваю всё вокруг глазами, заворачиваю за неё – и тут под ногами что-то взрывается и рушится, сплошной конец света, и в небо, хлестнув меня по лицу, тяжело взвивается могучий чёрный вихрь. Я отшатываюсь, замахиваюсь молотком в испуге и ярости – и изо всех сил швыряю ему вслед, уже смутно понимая, что это птица, огромная птица, орёл, что ли, орёл, т-твою мать, вот это орлище! – и рукоять, вертясь, догоняет его, а он неловко поджимается налету, подбирая хвост, – такой огромный и ещё неповоротливый, ещё не набравший высоту и скорость, – и в то же время вытягивает шею, не упуская меня из виду. Стою секунду-другую, провожая его глазами, отхожу от шока, делаю пару шагов за молотком – и тут вдруг сзади раздаётся шипение. Оборачиваюсь – а под камнем ещё орёл!

Он и не думал улетать, перья оказались коротки, только шипел на меня и сверкал глазами, растопырив огромные крылья. Какое-то время я стоял столбом и рассматривал его, а перья так и трепетали на ветру – красивые, бурые со светлой подкладкой, очень породистые и словно бы матовые сверху. Надо было его оставить в покое, я отлично знал, что надо оставить – ведь очень может быть, что это была его мать, и если кому и суждено его

выходить, так только ей. Но, когда я разглядел как следует его лапу, и меня так скривило от неё, уже ничего не оставалось, как убедить самого себя, что её нужно обработать и залечить. Всякий на моём месте сделал бы то же самое. Сочувствие и жалость. Якобы сочувствие и жалость. А на самом деле – детское стремление овладеть великолепной живой игрушкой. Хотя благими намерениями и жалостью ей, игрушке, чаще всего и вымощена дорога на тот свет.

И всё же, пока он угрожающе шипел и топорщил крылья, я наскоро состряпал ему клубок из мешочка для образцов – отрезал уголок ножом, примерился и решительно нахлобучил ему на голову, выпустив клюв наружу через дыру. Он ничего и сделать не успел, бедный неуклюжий детёныш. Потеряв меня из виду, сразу перестал клеваться, топорщиться и изображать из себя грозу степей. Снова превратился в мешковатое недоразумение, как и положено птенцу, только очень большое недоразумение. Оставалось только взять его под мышку, как деревенского гуся, и идти дальше по маршруту.

На ощупь он оказался жёстким, костистым и в меру лёгким, как сложный и прочный летательный аппарат, в котором всё разумно и ничего лишнего, но с каждой минутой становился всё тяжелее и неудобнее, а потому серьёзная маршрутная работа скоро пошла насмарку. Наскоро отколупнул пару-тройку образцов, сделал кое-какие замеры, нацарапал несколько слов и цифр в полевом дневнике – и хорош. Всё равно в толще ничего интересного не нашлось, сплошная тоска и угрюмая моноклираль. Точно в условное время вышел куда следовало, на водораздел Артыаши и Бактургана, отыскал выпуклую, далеко заметную горушку, уселся на самом солнцепёке, как котлета на сковородке, и стал ждать появления машины с Петровичем, стараясь сглотнуть рашпиль и предвкушая вкус холодного чая, заваренного ещё с вечера и напитавшегося ночным холодом во фляжках.

В гулких алюминиевых фляжках, аккуратно уложенных на ночь в траву у самой воды, словно яйца в гнездо. Рано утром я сам – лично, собственноручно и собственноручно, высочайше себе повелеть соизволив, – спустился к воде, собрал и завернул эти блаженно тяжёлые фляжки, покрытые бисером хладной росы, в шерстяной свитер и штормовку, потом сунул в овчинный полушубок, а сверху еще и завалил спальником, чтобы они держали холод до второго пришествия.

И вот время пришло, и я, вытягивая шею в поисках машины, жадно вспоминал свою зелёную фляжку с вмятиной на боку, живо представляя, как лезешь за ней в шерстяное нутро и ухватываешь её там, тяжёлую и холодную, чувствуя живое движение внутри, и, отвинтив крышку, сильно тянешь и тянешь в себя длинные глотки, и они сипят во рту и в горле, и

блаженно скользят холодными потоками внутрь, пока хватает дыхания, и, оторвавшись, тяжело переводишь дух с открытым ртом и бессмысленным взглядом, и вновь припадаешь уже без прежнего остервенения, уже смакуя терпкий вкус и наслаждаясь им, – и с удивлением видишь, как глаза разом обретают резкость, и одинаковые серые холмы, подёрнутые маревом, вдруг обнаруживают новые мелкие детали и свежие краски, а в уши вливаются новые, кристально чистые звуки.

Ты словно очнулся от болезни – и озираешься вокруг с новым интересом, радуясь глубокой тени и прохладе, потому что машина поставлена носом к ветру, и вольный ветер врывается внутрь тента и уже не жарит, не сушит, а лишь блаженно обдувает испарину и с каждым мгновением уносит усталость, и тебе уже всё нипочём, уже радостно и хорошо. И думаешь – господи, как хорошо быть первым человеком в этой дикой степи, и она вся моя, куда ни глянь, и сколько в ней всего тайного и удивительного. А немного погодя мы с Татьяной уже начинаем разворачивать холодное отварное мясо, хлеб, зелёный лук и прочую вкусную всячину, завернутую в крафт-бумагу для образцов, и пускаемся за едой в разговоры о том, кто что видел, угадал и осознал, и что нам ещё предстоит, и даже разворачиваем карту, рассуждая, где может быть замок при таких углах, где выклинился или сбросился серицитовый сланец, и куда выйти к пяти часам, чтобы встретиться...

Но Петрович всё не ехал, и часы проходили за часами на раскалённом ветру, и в глазах становилось всё мутней, и скоро я впал в оцепенение, уже не особенно надеясь на лёгкий исход этого дела. Татьяны давно не было видно, и я не знал, куда она сошла со своего маршрута, ведь у неё могла быть своя договорённость с водителем. Если Петрович где-то обломался или с ним самим что случилось, придётся сидеть здесь до ночи, думал я, и лишь потом куда-то двигать. Плохо, что до ночи уходить никуда нельзя, ведь они будут искать меня здесь, на водоразделе. Попробовал поговорить с орлом, но пересохший голос прозвучал как сиплое карканье. Больше говорить не хотелось. А потом мы оба так оцепенели и устали от жары, что просто тупо ждали, мирно сидя рядом, и он настолько привык ко мне, что уже не пробовал клеваться и царапаться, даже когда я снял мешочек с глаз.

Самое трудное в полуденной степи – горячий ветер. Он начинает дуть с раннего утра, набирает силу и постепенно раскаляется добела в кузнечном горне чёрных гор и каменистых пустошей, и всё дует, давит и налегает на тело сильно и упорно, так упорно, что когда я впервые столкнулся с ним в первом маршруте, в бескрайней стране мятых ожелезненных гнейсов, торчащих вверх всеми рёбрами вот уже восемьсот миллионов лет, то отметил почему-то, как он гнёт и заворачивает ресницы. Это не слишком при-

ятное чувство, когда стоишь лицом к нему, хотя в степи он обычно чистый, без песка – само собой, до тех пор, пока не вздумает разъяриться. И я представлял, как сам разъярюсь и что скажу Петровичу, когда он, гад и сволочь, появится, наконец, если вообще когда-нибудь появится – здесь, в этом чудовищном пекле, где всё во мне уже сварилось и склеилось, как в крутом яйце; появится, если только не провалился в какую-нибудь гнилую синклираль или промоину вместе со своим долбанным железным корытом.

Но, когда Петрович появился уже на закате, я полез в кузов молча, говорить не было сил. Мельком заметил в кабине осунувшееся и белое от гнева лицо Татьяны и совершенно пьяную морду Петровича, и понял, что всё самое главное уже сказано без меня, и между ними теперь висит такая ледяная стена вековой ненависти начальника экспедиции и пропойцы-шофера, что на её фоне мои щенячьи страдания и огорчения – и даже мой дурацкий орёл – абсолютно незаметны и неинтересны.

Если кто и заметил орла, если кто и обрадовался ему по-настоящему, когда мы приехали в лагерь уже в сумерках, так это девушка Иа. Пока я вбивал в землю колышек и привязывал его за здоровую лапу, как козу на выгоне, она всё приглядывалась к нему с безопасного расстояния с испугом и почтением. Позже, когда мы отправились ужинать и оставили её с ним наедине, я все поглядывал в их сторону, и они оба вели себя одинаково интересно, как два инопланетянина при встрече. Она долго сидела перед ним на корточках, рассматривая его с благоговейным любопытством, а потом принялась окружать своими девчоночьими заботами, обставляя какими-то поилками и кормилками, обкладывая всякими тряпками для сидения и лежания, и даже – едва поверил, когда увидел, – гладить по голове и перьям гибкими движениями, вполголоса уговаривая, воркуя и толкувая что-то.

Её можно понять. Давно ли играла в куклы, а тут вдруг оказалась в серьёзной роли шеф-повара в серьёзной экспедиции – но выяснилось, что толком повидать степь и нахвататься впечатлений и ощущений в этой роли почти невозможно. Утром наскоро что-нибудь состряпай ровно в шесть и проводи всех в маршрут, а потом сиди, как цепная собака, до самого вечера – и жди, жди, жди, и думай, думай, думай безнадежные девчоночьи думы. А когда дождёшься, еще и получи грубый выговор и нахлобучку, если что-то недосолилось или недоварилось, или кто-то на кого-то сердит и ищет крайнего, чтобы сорваться. Ты всегда и во всем виновата как самая бездельная. Вот и все впечатления. А тут вдруг живое существо, товарищ по несчастью, красивый, бессловесный, мужественный и раненый – возможно даже, смертельно. Как может зажить нога без кожи? Ведь это заражение крови, инфекция, гангрена, ведь эту ужасную открытую рану ничем

не прикроешь, а сама она даже и не думает затягиваться. Вот случай прожить всю безмерную любовь и преданность, которая всё равно никому больше не нужна. Вот случай полюбить, выходить и спасти.

Я же, как нарочно, в последующие дни был в лагере редким гостем. На другой день выпал долгий маршрут, и по дороге туда, не успели мы хорошо отъехать от лагеря, как слева выскочило небольшое стадо сайгаков, метнувшееся от воды, всего десятка полтора антилоп. Это был тот же наш сай Тьемойнак, только ниже по течению от лагеря. Ага, сказал я себе, и проводил их взглядом, и жадно всмотрелся в то место, и сфотографировал его в памяти. Вот где я встречу ближайший рассвет с ружьем, сказал я себе. Если тебе дадут ружье, и если ты уговоришь Татьяну, сказал мне другой изнутри.

Уговорю, сказал я ему. Какая ей разница, где я сплю – в лагере или в степи. Ночь – моё законное время, если я весь день работаю на неё и ещё вечером камералю, как недорезанный. А ночью где хочу, там и сплю. Имею полное право на ночной отдых по своему усмотрению, и пусть имеет совесть. Если в шесть утра я в лагере, какое ей дело. Сяду затемно с подветренной стороны. Садись, сказал мне другой, если место найдешь. Садись на том берегу или на воде, как Иоанн Креститель. Ладно, не ной, сказал я ему, на месте найдём, где сесть, лишь бы нам от Татьяны вырваться. На том и порешили.

В тот день мне впервые довелось стрелять из дробовика влёт, и отстрелялся я великолепно, новичкам везёт. Петрович что-то заметил на плёсе и объехал его с обратной стороны, и только мы приблизились к воде, и только я собрался выбраться из-под тента, как из камышей вырвалась кряковая и пошла почему-то прямо вверх, свечкой, а я перегнал её мушкой и накрыл стволами, по всем правилам науки, и выпалил над кабиной, прямо над головами Петровича и Татьяны, когда она была уже невидимо где, и она рухнула с высоты и гулко ляпнулась о землю, а я, выскочив из кузова и торопясь к ней, всей спиной почувствовал, как у них в кабине отвисли челюсти. Они едва успели обрадоваться, что я их не поубивал, а тут вдруг, против всех ожиданий, ещё и утка падает. И, когда я с достоинством возвращался обратно, стараясь показать всем видом, какое это обычное и скучное дело, они глядели на меня круглыми детскими глазами, словно впервые увидели. Решили, видимо, что я прирожденный Соколиный Глаз или вроде того.

Во всяком случае, вечером после ужина без разговоров отпустили на охоту, и там я, уже без зрителей, сделал ещё один классический выстрел, и опять по дальней утке, только летящей ещё сложнее, поперёк. Издали заметив её, имел бездну времени на всякие артикулы и антраша, и снова

спокойно сделал книжное упреждение, и снова она чисто срезалась и рухнула, только на этот раз в высоченную траву на том берегу, а я, не отрывая взгляд от того места, ощупью разделся донага, переплыл сай, и долго-долго шнырял в траве, как мокрый пойнтер, замирая и вслушиваясь; весь перемазался, но всё же нашел её в сгущающихся сумерках, заслышав трепет в траве; и, проплыв обратно, вылез на твёрдое место весь в грязи и в ряске.

Тут уже я и сам уверовал в свой великий дар, и тем ужасней было, уже вернувшись в лагерь, обделаться на самой вершине славы. Обделаться, как последнему пуделю. Они сидели и ужинали, причём с гостями-геофизиками, и солнце уже село, но света ещё было достаточно, и, когда я стал спускаться вниз, к лагерю, со стороны заката вынесло, словно на заказ, ещё одну утку, отлично видимую на фоне неба. Просто утиный бенефис. Её вынесло на меня в упор, и я, приняв величественную позу и целясь по наитию и апломбу, грохнул на всю степь, изрыгнув целый столб пламени, но утка улетела, даже не слишком испугавшись и едва не нагадив мне на голову.

Когда я подошёл к столу, они обошли молчанием мою пальбу – возможно, просто не видели птицу во тьме, – но слава моя померкла, а сам я увял и скукожился. Хватило же ума палить с пяти метров, когда везде написано – отпусти, отпусти, дай дистанцию, обрадовался другой внутри.

А тут ещё эта пара из Питера. Он – высокий, красивый, длинноволосый и умело, но небрежно разговорчивый, эдакий светский скучающий жуир, старше меня и явно опытней, весь воплощённая женская мечта. Она – преданная и молчащая, как рыба, фигуристая, но бесцветная и покорная, оттеняющая его великолепие своей бесправной собачьей преданностью. И в первом ряду партера – девушка Иа, пожирающая его глазами, жадно ловящая на лету каждое слово, вспыхивающая и вздрагивающая. Татьяна и Петрович не в счёт. А где-то сбоку – я, на самом заднем плане самой тёмной ложи бенуара – для самых неумелых и застенчивых юнцов, не умеющих слова вымолвить, облепленных ряской, ракушками и птичьим помётом, тоннами помёта всех окрестных птиц, сусликов и сурков, всех этих летающих, плавающих, пресмыкающихся, прыгающих, роющих, грызущих и непрерывно гадящих брюхоногих. Непобедимый Монтигомо-утиный-ноготь, обделанный жидкими испражнениями. Настолько засранный и жалкий, что даже ужина не предложили. Забыли за разговорами, забыли, как о бессловесном предмете инвентаря, им уже не до того.

Он тоже был с ружьём и с добычей – пятком крохотных утят, которых грохнул на воде, как мясник. Такие маленькие всегда плавают с матерью, но она, видно, оказалась живучей. Её он ранил, и она теперь умирает где-то в камышах – одна, без детей. Я слушал его разглагольствования и переполнялся до горла отвращением и обидой. Наверное, тебе даже его уби-

тые утятя нравятся, думал я, следя за трепещущей Иа. Тебе нравится его роскошный цинизм, потому тебя и тянет к нему. Ну и черт с тобой, раз ты такая дешёвая. Хорошо, что я узнал, какая ты дешёвая. Ставлю крест на тебе и на всём. Ты больше для меня не существуешь. Больше не буду смотреть на тебя и говорить с тобой. Ты для меня – пустое место. Обойдусь без тебя. Проваливай из моей души.

Никем не замеченный и никому не интересный, я наскоро скатал кошму, взял картечные патроны и, безапелляционным тоном известив Татьяну, на секунду отвлекшуюся и тут же забывшую обо мне, ушёл во тьму. Грудь теснило и спирало, губы дрожали, глаза предательски набухали тёплым, как у маленького. Маленький и есть, давно ли вылез из песочницы? Некоторое время ожесточённо шагал прочь, не разбирая дороги, но потом, отойдя подальше и ощутив, наконец, огромное и внимательное молчанье вокруг, окунувшись в нахлынувшее блаженное одиночество, как в тёмную реку, несколько раз судорожно вздохнул – и что-то отпустило внутри, а мир снова пришёл в равновесие.

В конце концов, всё моё во мне, я полон под завязку, и вот оно, моё счастье. Мало ли ещё будет дешёвых девиц. А такой ночи больше не будет. И я вновь свободен. Я иду ночной степью один на охоту, как все мои охотничьи предки до меня, иду обвешанный тяжёлым оружием, великолепным оружием, и охотничья кровь во мне уже предвкушает неведомое и бродит шампанским, и меня просто распирает от сил, и все мои чувства и предчувствия со мной, и я впитываю волшебную неизвестность в себя, как жадный тёмный омут. Меня ждёт схватка и приключение.

А пока блаженно растворяю в себе эти мириады огромных августовских звезд, это невиданное степное небо, в котором плывёшь, как в воде, и более не принадлежишь себе. Я вижу и слышу всё вокруг, по-волчьи бесшумный и опасный, и все мои великолепные охотничьи чувства обнажены и чисты, как дамасские клинки, и я вновь смышлён, ловок и вынослив. Я неловок и несмышлён только с ними, в их пыльном актёрском мирке, в их дешёвых словах, лживых улыбках и убогих способах нравиться, которые только опутывают и тяготят. Ну и пошли они к черту...

Место водопоя я примерно вычислил, опознав в темноте контуры горшки напротив, но с юга подходить не стал, чтобы не оставлять запаха у них на пути. Расстелил кошму на голом месте, в небольшой ложбинке, и уставился в звёздную бездну. Она незаметно втянула в свои дальние галактики, мягко закружила и понесла...

Ночью я то и дело просыпался и подолгу ворочался. Впивались в бок какие-то камни, и будили опасные шорохи сзади, за головой, где ни куста для защиты, ни уступа какого-нибудь. Но и хорошо, ну и к лучшему, думал

я, не проспишь. Множество раз за ночь приподнимался на локте, подносил часы к носу, долго вглядывался в них в голубом свете звёзд и подносил к уху, чтобы убедиться, что они честно тикают, хотя время почему-то замерло на месте и никуда не движется.

Но, наконец, небо на востоке чуть засветлело, а звёзды принялись блекнуть и растворяться. Дрожа от холода и возбуждения, я наскоро скатал кошму, сунул её под куст и по широкой дуге отправился к водопою. Подошёл к нему с запада, под зарослями тальника, увидел издали скромный песчаный бережок, весь исколотый острыми сайгачьими копытцами, и сказал – ага. Вернувшись по своим следам, отыскал подходящее место, перешёл мелкую воду вброд и прошлёпал по ней до места. Выбрался, обулся и устроился под огромным и густым кустом почти на виду, полагаясь на защитную окраску штормовки. Расстояние и обзор оказались в самый раз, насколько можно судить в первом сероватом свете, когда мир, ещё лишённый красок, словно бы ненастоящий, а предметы выглядят нереальными и блёклыми, как на недодержанной фотоплёнке. Устроился поудобней, расслабился, всё проверил и прорепетировал, а потом замер и раскрыл пошире глаза и уши, почти бездыханный от предстоящего.

Жаль только, что лагерь геофизиков так близко, проскрипел другой. Их разбудит твой выстрел. Вот будет позорище, если снова впустую. Заткнись, сказал я. Стреляем наверняка – в крупного рогача, когда даст бок или шею.

Они придут, я точно знал, что они вот-вот придут, и меня била дрожь. Я их уже достаточно узнал, выучил, уже вчувствовался в их ощущения и побуждения. Всё в них впитал и разглядел, узнал каждое движение и уже умею хорошо их рисовать. А вот Ян – он так ничего в них и не понял. Вряд ли вообще разглядел их толком. Надо же такое придумать – «закинув на спину изогнутые рожки на бегу». Никогда они их на спину не закидывают, пока живы, и никакие они у них не изогнутые, а почти прямые у молодых, а у старых чуть лировидные. С джейранами, наверно, спутал. Сайгаки бегут яростной рокочущей лавиной, вытянув и угнув головы вниз, как горбоносые упрямые танки, а рога у них торчат строго вертикально тонкими свечками и мягко взблёскивают жёлтым воском, а вблизи просвечивают драгоценным теплом изнутри. Чтобы лучше видеть на бегу, на мгновение взлетают над стадом, но голову при этом угибают ещё упрямей. Лучше бы не врал, не позорился. А тут ещё гепард-чита у него вдруг – «житель неприступных заснеженных вершин». Здравствуйте. Со снежным барсом спутал. И почему чита, откуда этот английский. Так позорно обдeldываться на ровном месте! Кто тебе после этого поверит...

Сзади раздался резкий стрёкот сороки, потом повторился уже ближе. Я вдруг с опозданием понял, что кто-то идёт, и оглянулся. Сквозь густую чащу

был еле виден береговой уступ, и из-за него вдруг лёгкой рысцой выскочил большой волк. Чистый и пушистый, светло-пепельной окраски. Выбежал мирно и по-домашнему, по-собачьи болтая языком. Я судорожно замер от неожиданности, не решаясь двинуться, а он завернул за уступ, куда сносило мой запах, зачуял – и исчез, растворился. Это длилось одно мгновение, и я отвернулся с бухающим в горле сердцем.

Надо же – волк! Это или привычный утренний обход, или тоже шёл на стадо. Всё равно невозможно было стрелять. Такую чашу не прострелишь. Надо было рвануться вокруг, проломиться сквозь ветви и успеть. Или всё равно не успеть? Где же успеть на ветру от него. Поздно, поздно об этом думать, теперь уже поздно...

И тут появились сайгаки.

Сначала медленно и бесшумно вышла взрослая самка и усталилась в мою сторону, насторожив уши, и тут же рядом с ней возникли из ниоткуда ещё несколько самок и подростков – и ни одного взрослого самца. Они сгрудились на пригорке и некоторое время тарачились в мою сторону, приглядывались, прислушивались и нюхали воздух, растопырив большие уши. И вдруг, разом решившись, наперегонки бросились к воде с утробными отрывистыми звуками вроде мелодичного басовитого хрюканья. Поразительно, как далеко бывает слышно в степи это разноголосое хрюканье пасущегося стада, особенно вечером под ветром. Кажется, они совсем рядом, но выберешься на горушку, осмотришься – а их еле видно бог знает где...

Вот мы и приехали, подумал я. Ты снова обделался, Монтигомо. Ты что, не видел, что они безрогие. Слишком далеко было. Ни хрена подобного, рога видно всегда, и глаза у тебя слава богу. Рогачей видно всегда, на любом расстоянии. Ты просто принял желаемое за действительное, обманул сам себя. Всё из-за горячки, охотничьей горячки. Поздравляю. Ты снова обделался, непобедимый.

Пили беспокойно, то и дело отрываясь, шарахаясь вверх по откосу и увлекая своим испугом остальных, за исключением двух-трёх самых глупых и юных, что продолжали пить как ни в чем не бывало, расставив тонкие ножки и лишь удивлённо оглядываясь вслед. Хорошо было смотреть на них, смешных и трогательных.

Когда все напились, выбрались из сая и принялись беспечно резвиться и толкаться, я поднялся у них на виду и пошёл к воде, а они в ужасе вытаращились на меня и рванули кто куда, врассыпную. Отбежав с полкилометра, сбились в дрожащую кучку, снова усталились на меня с трепетом, порывами и судорогами во всём теле – и вновь разом сорвались и пошли струиться по степи, то и дело взмётываясь поодиночке, быстро уменьшаясь и теряясь вдали, словно гонимый ветром жёлтый извивающийся листок...

В лагерь я вернулся как раз к подъёму. Иа выглядела усталой и помятой, и мы не разговаривали. Потом она попросила меня разрезать утёнка для орла, и я с отвращением сделал это, стараясь не всматриваться в холодное жалкое тельце, а потом тщательно отмыл нож и руки на берегу, основательно и с наслаждением умылся, почистил зубы и вообще привел себя в порядок. Проходя мимо неё и орла по пути к саю, отметил, с какой жадной легкостью тот глотает куски утёнка, какое у него огромное горло и необъятный зоб, – и понял, что нам его не прокормить, он у нас оголодает. Что ему этот утёнок, только червячка заморить.

За завтраком я сказал, что сайгаки не пришли, а про волка поведал в общих чертах. Петрович пришёл в страшное возбуждение и принялся яростно толковать, какие деньги получают чабаны за волчью шкуру, сколько баранов под неё списывают и сколько премиальных ломают, что у них можно выменять за неё, и как важно палить в волка везде и всегда, при любых обстоятельствах, днём и ночью, в кустах и песках, в горах и пустынях, на суше и на море. Я молча слушал и думал, что мне было бы трудно выпалить в волка. С чего бы это вдруг, если мы такие же волки, только более добычливые, и занимаемся тем же самым? Может, это и помешало мне утром. Не добыча он для меня, как и я для него. И ещё представляю это удовольствие – сдирать с него линючую и смердючую летнюю шкуру, полную блох, куколок и паразитов. Чешись и дави их потом на себе всю жизнь. И чего ради, чтобы получить в обмен такого же грязного и смердючего барана? А потом с жадностью пожирать его, разрывая грязными смердючими лапами? С чего бы это, с голода? Так ведь мы не голодаем. Да пошёл ты, упырь, с твоими кровавыми фантазиями, думал я, молча вдавливая в себя кашу.

Вечером, после маршрута и ужина, Иа как-то деревянно сказала, что орёл отвязался и ушёл. «Как ушёл, куда ушёл!» – взметнулся я. «Так, ушёл», – повторила она, как заводная кукла, без всякого выражения. «Он же пропадет!» – крикнул я, бросил всё на столе и метнулся прочь из лагеря, вверх на береговой уступ, чтобы сориентироваться и опередить подползающие сумерки. Куда он мог пойти, только вверх. И я полез ещё выше, на самое высокое место берега и всё дальше и дальше, на единственную здесь горшку. И нашёл его там, на самом верху, возле маленького тура, сложенного из плоских камней, и он сидел грудью на закат, весь облитый красным светом заходящего солнца.

Он приветствовал меня криком, когда я подошёл, и растопырил крылья. Я присел возле него, присмотрелся к его раненой лапе, к благородной посадке его головы, к его гордому обречённому одиночеству здесь, на вершине, и у меня всё сжалось внутри от острого холода. Безмолвные и не-

умелые здесь вдвоём, мы не умеем спастись от нашего одиночества и от чего-то ещё, что не умею назвать.

Мы ещё немного посидели на вершине, посматривая то на красное море заката и багровое солнце, то друг на друга. Слегка повернув голову набок, он направлял прямо мне в зрачки спокойный и твёрдый взгляд, словно требуя чего-то или желая что-то сказать. Напрямую, как это принято у животных, без слов, бессмысленных слов. Мне стало не по себе. Словно что-то третье, невидимое и страшное, опустилось на камни между нами. Ветер стал стихать, и из сая поползли по ложбинам сизые тени. Я осторожно взял его под мышку – он явно стал легче – и осторожно понёс обратно в лагерь. Он не сопротивлялся, только твёрдо смотрел мне в глаза, но я старался избегать его взгляда.

Иа встретила нас всё с тем же деревянным лицом, и в её немногих деревянных словах не было ни радости, ни даже простого удивления. Она тоже избегала смотреть на орла. Что-то в ней было явно не то и не так, какая-то фальшь, но было уже поздно и неумоготу вникать в это. На меня навалилась какая-то усталость и опустошённость после вершины, и я с трудом заставил себя привязать орла снова к колышку, и ощущение было такое, словно снова режу того жалкого утёнка.

Едва стих ветер и стало темно, из сая хлынули полчища мелких комаров, и, укрываясь от них под марлей, я впервые подумал о том, как там в траве приходится орлу. Перья им не прокусить, но они, конечно, лезут в глаза, а глаза ничем не прикроешь, кроме тонкой пленки, и никак не прищуришь; а тут ещё эта больная лапа с обнажённым живым мясом. Насколько лучше было бы там, на высоте. Просто прижимаешься к разогретым за день камням и глядишь в тёмную степь и небо полностью открытыми огромными зрачками. Может, ночью они теряют своё твёрдое выражение. Хотя ветер ночью стихает, всё равно чувствуешь присутствие чего-то невидимого, вечного и огромного, что мягко сдерживает могучее дыхание и ощущает тебя, а ты ощущаешь его, и знаешь, что ему ничего не стоит излечить или усыпить тебя, и это одинаково хорошо и нестрашно...

Наутро всё забылось за хлопотами, и снова был долгий и тяжёлый маршрутный день, а на следующее утро мы покинули Тьемойнак и отправились дальше к югу. Мы тряслись и петляли по грунтовкам весь день, и уже под вечер разбили лагерь на реке Кара-Тургай, в красивом месте, где прямо от воды поднимались утёсы красных конгломератов, а вдали, за излучиной русла и заросшим притоком, еле виднелись голубые купола одинокого мавзолея.

Я перестал замечать девушку Иа, тем более что занятий было по горло – и работа, и охота, и ночные камералки до полного одурения, когда ва-

лишь с ног и норовишь заснуть над образцами и этикетками. Однажды вечером после маршрута я заметил, что орёл опять исчез. «А где орёл?» – спросил я у неё. «Ушёл», – упрямо сказала она, глядя в сторону. Я дёрнулся было идти куда-то. Но посмотрел на заморенную Татьяну, безнадежно сидящую в своей шляпе среди сваленных образцов, как шампиньон на мусорной куче, оглянулся на быстро темнеющее небо – и остался камеральничать.

Рано утром, когда все ещё спали, что-то толкнуло меня, и я выбрался на красный девонский уступ, самое высокое место в окрестности, и весь его обшарил, а в оставшееся время пробежал по нему рысцой несколько километров вдоль сая и обратно – и спустился в лагерь понурым шагом. Его нигде не было. Он мог быть только здесь, но его не было. Поздно. Нас разделила ночь. Я ещё долго и безнадежно смотрел, как на северо-западе конгломераты плавно стекают вниз и вливаются в голую волнистую степь, а на севере, на дальней и единственной тут возвышенности маячит голубой мавзолей, куда ему никак не дойти.

За завтраком кусок не лез мне в горло, и я старался не смотреть на Иа. Злиться на тебя я больше не могу, думал я. Что-то во мне сломалось, но я тебе не сообщник в этом. Не сообщник, не надейся. Ты слишком долго сидела с ним наедине и смотрела ему в глаза, и это продолжалось целыми днями. Ты слишком много поняла и прониклась всем этим. Ты погрузилась в это и перестала думать вообще. И что-то сделало это за тебя, твоими глазами и руками. Ты даже не ревела при этом. Возможно, только на обратном пути. Возможно, ты рыдала навзрыд и билась, скорчившись в камнях. Но это не помогло, и это нас разделило. Нам уже ничто не поможет. После этого ты уже не прежняя. Может, это уже не ты вообще.

Я не хотел смотреть на неё и вздрагивал, когда она проходила близко. Она мелькала возле нас тихо, как кошка, и всё молчала, и при малейшей возможности пряталась в палатку.

Маршрут в этот день был снова долгий и тяжёлый, и сразу после него я ушёл на охоту, чтобы ни с кем не разговаривать, и бродил дотемна. Я успел пройти весь высокий берег до конца и всю прилегающую степь, хотя что-то во мне знало, что поздно и бесполезно, а потом пересёк сухой приток, продравшись сквозь дремучие заросли, и через несколько километров достиг мавзолея. Он был высокий и белый, с тремя голубыми куполами. Внутри было пусто и прохладно, а высоко под потолком по стенам шёл узкий пояс голубых изразцов, местами с нарядными арабесками и затейливой вязью. Пятнадцатый век. Под стеной узкая лесенка вела вниз, в склеп. Я спустился и стал перед ветхой занавеской. Отсюда, по поверью, души выходят на волю по ночам. Потянуло тонким смрадом, и в груди возникла воронка сосущей пустоты. Нет, не надо, тут можно потерять все, и уже никогда не

станешь прежним. Я выбрался оттуда, вышел наружу и обошёл всё вокруг, а потом сел лицом на закат и привалился спиной к стене, прикрыв глаза.

Тут прямо передо мной возник твёрдый орлиный зрачок. Он нашёл мой взгляд и проник в меня, и сквозь него я увидел, как стихает ветер, медленно остывают камни и выползают голубые тени из ложбин, как останавливается время, когда день уже умер, а ночь ещё не наступила. В этот миг просто останавливаешь всё в себе – и открываешься, чтобы в тебя спокойно хлынуло великое безмолвие. И ты вновь свободен.



Дмитрий КАРАТЕЕВ

ВОСПОМИНАНИЯ И КОЛЫБЕЛЬНЫЕ

* * *

Не надрывайся. Дня неправота
Предстанет правотою, пропадая.
Не призывай, бывая, молодая,
Не те скрипят колёса и врата.

И крут, и злат полудня кипяток,
И старятся безвременно берёзы,
И послабленья не сулят прогнозы,
И пристально мерцает царь-поток.

Всё сходится, я поневоле свой
Календарю с негаданною датой,
И брат зеркальный роже бородатой,
И лба расплав – расплаву мостовой.

Сотри же лба расплав, смотри: стара
У горизонта ждущая навстречу.
Иоаннит упрямо чтит Предтечу,
И медлят вспать, белея, катера.

И медлит вспать, смелея, седина,
И ожиданье отражают воды,
И люди жнут недомоганья всходы,
Где тополь распыляет семена.

И медлят вспать, старея, времена...
Не Солнце ль ныне тот, кто рад обратно?
Раздел, рубеж, тебе ж ничто не кратно,
Остаток – невозвратная цена.

Твоя ль рука, хрупка и неверна,
Усталая от живописных вольниц,
За кисть берётся и выводит Солнце,
И кружит Землю, волей пленена?

И вновь, и вновь придёт, коль предречён,
И проречёт с горы: подставь ланиту,
Упрямитесь не век иоанниту,
И для покорной веры нет препон.

И если дня глазная западня,
Погаснув, смысл отнимет у сетчатки,
Всё сходится, скажу, но ты в остатке.
Не надрывайся ж, медля и гоня.

МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИЦЫ В КИЕВЕ, НА УЛИЦЕ ГОРЬКОГО, НЕКОГДА КУЗНЕЧНОЙ

1

Мастерская слоится холстами,
Машет бурым хвостом колонок,
На меня ж нарастают пластами
Краски строк, и взывает манок.
Неоплатно мне дар этот мног
Твой прославить сырыми устами:
Зуб звенит, и поёт позвонок,
Снится сон о персидском Рустаме,
Чей защитно источен клинок.
Глохнет ночью звонок, одинок.
Ветер в поле сбивается с ног,
И, святыми пресыщен местами,
Шестикрылый небесный вьюнок
Над маляркицей держит венок,
Осыпает крестами-перстами.

2

Медленно выдохлись Норд и Ост.
Пять-шесть недель до липучек-почек.
Нынче метель распускает хвост,
Завтра капель каблучком топочет.

Ну и какая теперь корысть
В шубе дублёной, в печи калёной?
Белую краску отринув, кисть
Тычется в лужу, ища зелёной.

Путь предначертанный недалёк.
Пять-шесть недель – и прости, утроба,
Пачкает лёгкие уголёк,
Рушится тонкая ткань сугроба.

Грач – не с грачиностью ли кулёк –
Разговорится с высокой ртутью.
Эта вот, серая, чёрный бок –
Не упаковка ль с вороньей сутью?

Телом просвечивает наряд,
Тело – зеркальностью бесконечной.
Над перебором кирпичных гряд
Призрак плывёт слободы кузнечной.

Молот порхает, поёт, куёт
Облики новые, всё новее.
Дальнего моря вдохнётся йод
Сквозь позапрошлые снеговей.

Призрачной кузницы гарь горька.
Здесьнему жителю – быть ли здраву?
Рядом отравленная река
Пятится, вдавленная в оправу.

Молот молотит булатный блин,
Ходит-шипит огонёк по краю.
Сам уроженец таких долин –
Синею искрой лечу, сгораю.

А до нетопленной мастерской
Даже ведь не полтора квартала.
Мчится по воздуху дар морской,
Рушится тонкая ткань кристалла.

Где-то, от неба не затенён,
Роза, разверстая очевидцу,
От слепоты бережёт каньон
В геологических тьмах зеницу.

Где-то – за сколько, скажи, земель –
Обод-прибой ворошит камня.
Что там какие-то шесть недель.
Звонко дыханье, и рвутся звенья.

Вот и прорвётся сквозь март и пост,
Не испытаю поры и срока,
Перистый почерк, и звёздный рост,
И запалённая удаль ока!

ВОСПОМИНАНИЕ О ШКОЛЕ

Разбогатеть, коли друг не узнал,
Лоху пророчат,
Да не сбывается. Школьный журнал
Сетчат, решётчат.

Азом открытый, спускается к Я
Список с разбега.
Вот она, альфа-омега твоя,
Круглое Эго.

Роста-старенья обратен процесс.
Смыты вопросы
Неразлинованных зимних небес
Мглою белёсой.

И литераторша про старину
Тискает роман
Под безнадёжно клонящий ко сну
Матерный гомон.

Все мы в тринадцать-четырнадцать – чернь,
Даже изгои.

Густо смакуем соцветие скверн,
Любим срамное.

Уши шевелятся, кости стучат.
Тупится зрячий.
Пальцами вьявь осязается чад
Свадьбы собачьей.

В пар и в росу претворяется пот.
Так до упою
Доблестно, ежели кто упадёт,
Топчем толпою.

Коли, братушка, даёшь слабину,
Будь же ты сломан.
И литераторша про старину
Тискает рóман.

Не просветляется плоти полон:
Машка, покажь-ка!
Ветви качаются, серых ворон
Мчится упряжка.

Близится суд, справедлив, милосерд.
Плачь, окаянный:
В каждом дрожит обличаемый смерд
И обезьяна.

Вот уже сроки кружащихся смен
Были да сплыли.
Сыплется, точно извёстка со стен
Список фамилий.

Сыплется-мелется прах меловой,
Младший брат снега.
Так белизна выдаёт с головой
Ложь твою, Эго.

Там, высоко – хоть шаром покати
(Солнцем, луною) –

Чистенько: ни тебе двух, ни пяти.
Ну-ка за мною!

Явственной яви сегодня тебе
Снится палата,
Зимних небес, дымных небес
Мглою объята.

* * *

Пустынно утро, сонно и студёно –
Знать, пылен будет полдень и горяч.
И только ветер знает, сколь бездонно,
Колодезно печально и казнённо,
О чем привычно говорят «не плачь».

Мне хочется сказать: не плачь в колодец.
Он солон, полон, он сродни морям,
И, может быть, в нем кроется народец,
С кем сговориться – надобен пододец,
И кто о здешнем шепчет наше – Там...

До зрения дозрела – и прозрела.
Все было впору – крест, и пост, и пот.
Рвалась – почти что вырвалась из тела, –
Горячая стрела из самострела.
Страх смерти умер, смерть сама умрёт.

Я не уверен в том, что ночь наступит
И снова утро, только знаю, что
Напрасно встречный то, что супят, супит:
Война ли спишет или казнь искупит
Все части целого, все сотых сто.

Сереет бело-розовое древо,
Собака сиротеет, мокнет сор,
И молкнет хор, и кадры льются влево
С трамваем вместе, и не видно зева,
Сатурнова, и солнца ход не скор.

Пустынно утро, сонно и студёно –
Знать, ветрен будет полдень и дождлив.
Я говорю не слишком убеждённо,
И только ветер знает, сколь подённо
Воде готовить берег и отлив.

СЕНТЯБРЬ. ПРОГУЛКА

Ярость солнечная исчерпалась.
Времени отсечен прежний нащелк.
Вдоль потока ивовая заросль
Гладит, бьёт и прячет проходящих.

Лепятся за профилем Рахили
Многомерные печали рода.
Теплятся в крови две-три промилле
Избранности, точно капли мёда.

Что ни шаг – то остальные легче,
Что ни знак – созвучье самоценней.
Каяться и признаваться не в чем,
Лепится и теплится, и шепчет
Песенка о свечке предосенней.

КОДЫ ПРОХОЖДЕНИЯ

Елена МОРДОВИНА

1

Саша доел овсянку.

– Яйцо не хочу.

– Хотя бы половинку. Давай, постарайся, пока я принесу одежду.

Карина вышла в Сашину комнату, чтобы достать из шкафа школьную форму.

– Съел?

– Половинку.

– Хорошо, одевайся, я уберу тарелку.

Саша всегда завтракал в маминной комнате, на диване, глядя в телевизор.

Он застегнул брюки и аккуратно заправил рубашку.

– Да, забыл. Просили всех надеть чистое белье – будет медосмотр сегодня.

– И ты мне сейчас об этом говоришь? Господи! У тебя же подштанники с дыркой опять. Только подумала, что физкультуры сегодня нет – ладно, никто не увидит. Пожалуйста тебе. Пойду, поищу другие. Раздевайся снова, несчастье. Когда ты уже перестанешь проковыривать дырки на коленках? Как это у тебя получается?

– Я не замечаю.

– Сидишь за своим компьютером, да. Ничего вокруг не замечаешь.

– Знаешь, я сколько вчера успел пройти? За эти дурацкие полтора часа, что ты мне разрешаешь, я уже успел пройти некроманта, теперь мне осталось взять его магическую книгу – и тогда я могу идти спасать Амели. Если бы не Чепа, я бы вообще не успевал все это проходить.

– Что еще за Чепа? У него имени нет? Вот, нашла. Надевай быстро, уже опаздываем.

– Ну, мам, ты же прекрасно знаешь – Кольчевский, не могу же я его эту длинную фамилию все время выговаривать. Чепа мне рассказал,

где можно найти коды для прохождения игры, и теперь я легко смогу пройти ее. Смотри, я забираю у некроманта книгу, потом, чтобы быстрее добраться до башни, включаю код ускоренного прохождения территории.

Карина сама повязала ему шарф.

– Варезки, сбегай, возьми с батареи в кухне, и давай выходим. Ускоренное прохождение территории нам сейчас не помешает.

2

Зима в этом году выдалась снежная. Дворники не успевали убирать снег на тротуарах, и он спрессовывался в плотные скользкие пласты.

Карина с Сашей пробирались по очищенному асфальту вдоль полосы битого на куски, слежавшегося снега.

– Теперь у меня есть все коды. Коды на руны, на кристаллы, на улучшение духов ярости. На улучшение дракончиков тоже есть, но он мне сейчас не пригодится, это для второй части игры. Я сейчас пройду тренировку, найду доспехи, а потом пойду к королю и пройду его миссии, чтобы он убедился, что я хороший воин.

– Подожди, посмотри на меня. Что-то зубы у тебя какие-то желтые, ты хорошо их почистил? Я не смотрю, как ты чистишь зубы...

Саша тряхнул головой, уворачиваясь от неуместного внимания.

– Мама, ну что ты прямо посреди дороги? Люди же.

– Нет никаких людей. Никто на нас не смотрит. Мало ли, почему мы остановились.

Они пошли дальше.

– Потом я дойду до волшебника и заберу духов ярости.

– А коды тебе зачем?

– Как зачем? Например, код на лидерство. Чем больше у тебя лидерство, тем больше воинов ты сможешь нанять.

На крыльце стоматологической клиники медсестра вытряхивала коврик. Они прошли мимо и повернули за угол, к гастроному.

– Использую все коды – и пройду игру.

– Тогда в игре нет смысла.

– Как нет? Смысл – быстрее пройти игру. Для этого и придумали коды.

– Не совсем правильное прохождение игры, я так думаю.

– Почему неправильное? Просто люди, программисты, придумали, как с помощью кодов ускорить игру и сделать сразу войско сто, или тысячу, или как сразу убить супербосса.

– Тогда эти коды – не часть игры, это взлом. Если ты прошел игру с помощью кодов – это не считается.

– Считается, потому что я же нашел эти коды, я искал в Интернете и нашел, – Саша приостановился на секунду. – Или Чепа нашел. Не важно.
– Ладно, давай, беги. Звони мне, если что.
Карина поцеловала сына и поспешила к метро.

3

По вторникам их выходные совпадали. Он работал редактором отдела, поэтому выходной у него был в будний день, а Карина вообще появлялась в офисе своей компании три раза в неделю, так что обоим было удобно.

Сегодня ей не очень хотелось к нему ехать. Было как-то противно, гадко, хотелось просто взять и повернуть обратно. Вот уже три с половиной года она преодолевала этот путь, заранее зная, как понуро побредет обратно, как тяжело будет на душе.

Но сегодня было особенно неприятно. Все из-за того вечера, в субботу, когда он пригласил своих друзей и молодую сотрудницу. Весь вечер он ухлестывал за сотрудницей, а Карине пришлось сидеть в компании двух малознакомых мужчин, которые сначала недоуменно, а потом даже насмешливо на нее поглядывали.

Ехать не хотелось.

И все равно она четким шагом, не сбиваясь с ритма, шла к эскалатору. Большинство людей двигались ей навстречу – ехали на работу, в центр.

Эскалатор, поднимавшийся вверх, был почти пуст.

Впереди, двумя ступеньками выше, стоял парень в серебристой куртке с белым потрескавшимся принтом «Пума» – и больше никого.

– Тебе что к чаю? Заварные или вафельный торт?

– Давай заварные.

Он долго перекалывал что-то в холодильнике. Наконец вынул коробку с пирожными.

– Я еще их не открывал. Ну, ладно...

– Ты знаешь, вчера Сэлинджер умер.

– Да, знаю, моя бывшая должна написать о нем статью в своей газете. Она его очень любит. Можно сказать, что это ее писатель. Она вообще...

– Подожди, телефон, кажется, звонит.

Карина вскочила и побежала в коридор. «Ее писатель! Ее писатель...» Она порылась в сумке и нашла, наконец, телефон.

– Алло! Привет! А что, уже перемена?

– Да, мне нужно кое-что спросить. Срочно. Мам, а что такое нитроглицерин?

– Лекарство.

– Оно взрывается?

– Не знаю. Взрывчатое вещество, насколько я помню, называется тринитроглицерин.

Она вернулась на кухню и села за стол.

– Да, точно, тринитроглицерин. А что будет, если его понюхать?

– Зачем понюхать? Где ты это взял?

Любовник барабанил пальцами по столу и, скривив рот, переводил взгляд с Карины то на окно, то на потолок.

– Не я, это в одном мультфильме, король просит одного понюхать этот тринитроглицерин, и как будто он от этого должен взорваться.

– Почему это он должен взорваться? Глупость какая!

– Я тоже подумал, что глупость. Это мне Чепа рассказал...

Карина подумала, что, наверное, ей надо было бы прервать сына и обратить внимание на скачущего любовника.

Она взглянула на коробку конфет, оставшихся с того вечера. Когда он со своей сотрудницей скрылся на четверть часа в другой комнате, Карина угощала чаем его друзей, и они вместе давились этими конфетами – друзьям в этой ситуации тоже было как-то неловко.

Она зло поглядела на любовника и продолжила разговор:

– Да ты что? Как интересно! И что за мультфильм? Новый какой-то?

Сегодня она долго не могла выйти из душа. Разглядывала тонкие ржавые подтеки под краном, штору, кафельную плитку – и чувствовала, что никогда это не станет ее домом, частью ее жизни. Когда-то ей казалось, что эти комнаты могут ожить. Эти стены в один прекрасный день вдруг задышали, сделались мягкими, родными. Дом наполнился ее присутствием. Но это ей только показалось. Теперь эти комнаты – всего лишь ловушка, в которую она непременно попадает, хотя каждый раз зарекается сюда возвращаться.

Совсем как в компьютерной игре.

– Уже собираешься?

– Да, через час уроки заканчиваются, а мне еще в магазин надо успеть.

– Мог бы и сам домой ходить. Большой уже.

– Там у нас перекресток очень опасный. Светофоров нет, а машины же летят, не смотрят, куда. Вот пойдет в четвертый класс, тогда...

– Я тебя не буду подвозить сегодня. Смотри, как машину завалило – пока я ее из-под снега откапаю... Потом еще мотор прогревать. Добежишь сама?

4

По всему проспекту тянулась бесконечная пробка. Маршрутка буксовала в снегу. Они долго ехали мимо «Полиграфкниги» – печатный станок, похожий на паровоз с огромным колесом, словно навечно застыл перед ее окном. Весело щебетали юные китайянки в цветастых варежках. Машины так медленно двигались по мосту, что она не выдержала, попросила остановиться и побежала к метро – хоть не та линия, но все равно будет быстрее, чем в маршрутке.

Саша ждал ее у входа в школу. Она передала ему один пакет с продуктами.

– Что это за синяк?

– Хотел ударить Максима и наткнулся на ручку...

– И вот зачем ты вечно задираешься? Чего тебе все неймется? Пообещай мне, что ты не будешь больше нападать на Максима.

– Я на него не нападал. Он первый начал.

– И все-таки пообещай мне. Чтобы больше не было мне этих синяков.

Хорошо?

– Хорошо. Я не буду больше бить Максима... возле ручек. Обещаю.

Он заглянул в пакет.

– В следующий раз купишь вместо этого куриный попкорн?

– Ты хочешь?

– Мне кажется, он вкуснее, чем просто куриные кусочки.

– Может быть. Возьми, пожалуйста, еще вот этот пакет, мне что-то тяжело.

Карина поставила пакеты на снег. Как только сын взял пакет, а она нагнулась, чтобы поднять остальные, из ближайшего кафе выбежала женщина без пальто и шапки. Она улыбалась Карине ярко накрашенными губами и быстро говорила:

– Скажите ваш возраст, возраст скажите... Вы не хотите принять участие в дегустации майонеза? Всего несколько минут.

И шепотом:

– Пятнадцать гривен.

Снова громко:

– Посидите в кафе, погреейтесь. Сколько вам лет?

– Тридцать два.

– Подходит. Мальчик ваш? Заходите.

Предложение погреться не то чтобы было актуально, но само по себе согревало. Посидеть в кафе, погреться... И она согласилась.

За столиками в кафе сидели женщины с ноутбуками, рядом с ними расставлены были банки с майонезом, тарелочки с тонкими хлебцами и бутылки с водой. У нее снова спросили возраст, поинтересовались составом семьи и совокупным доходом, затем узнали, сколько упаковок майонеза они вдвоем с сыном потребляют за неделю.

Потом ее пересадили к другому столику, где женщина-соцпросница давала ей пробовать майонез, просила запивать каждую порцию водой и заедать хлебцем. Она задавала ей какие-то вопросы, половину из которых трудно было расслышать, и если бы не буклетик с вариантами ответов, то Карина и вовсе не знала бы, что отвечать.

Она пробовала майонез, а сама поглядывала на сына, который сидел возле окошка, забаррикадированный пакетами, и грустно смотрел в окно.

«Хоть бы шарф догадался снять. Что же я сама-то не сообразила?»

Карина все ждала, что вопросы сейчас кончатся. Но они не кончались. Она снова макала хлебец в майонез, снова пробовала, снова отвечала. А сама все время думала о шарфе: неужели не догадается? Можно было извиниться, встать, отойти, но ей казалось, что вот-вот уже все.

5

Наконец вопросы закончились. Женщина с ярко накрашенными губами незаметно всучила ей конвертик.

– Что же ты шарф-то не снял, я все сидела и думала, взопреешь ведь, – Карина передала ему конверт. – Держи, вот тебе пятнадцать гривен. На что ты там собираешь? На диск?

– Спасибо! Да, на диск.

Они поковыляли дальше.

– Mam, ты говорила, пятнадцать, – послышался сзади обиженный голосок.

– Сказали, пятнадцать.

– А тут десять.

– Господи, что же я могу сделать. Сказали пятнадцать, дали десять. Что же теперь, возвращаться? Пусть будет десять.

– Так ведь нечестно...

– Нечестно, но ведь не станешь из-за пяти рублей... И это как бы подарок считается. Не станешь же ты из-за подарка спорить: зачем вы мне десять подарили, а не пятнадцать.

– Все равно обидно.

– Обидно. А ты на это по-другому посмотри. Представь, что тебе эти десять гривен с неба свалились... Или ты их на улице нашел. Нашел и гово-

ришь: почему десять, а не пятнадцать? – она произнесла это с таким возмущением в голосе, что сын невольно улыбнулся.

– Я уже знаю, какой диск куплю. Называется как-то странно. Кажется, «Спор» или что-то вроде того. Там можно самому создавать персонажей, и маленьких, таких, как в «Патапоне», и сложных, как, например, в «Ворхаммере». Посмотрим сегодня на Ютубе?

– Думаю, у меня не будет времени на эти глупости. Мне еще ужин надо приготовить. Сам посмотришь.

– Ну, хоть маленький ролик. Пожалуйста. Там можно выбрать форму тела, разные ноги, головы, глаза даже. И все это изменять мышкой – пропорции, увеличивать там, или уменьшать, или делать рот, где хочешь.

– Слушай, – Карина вдруг остановилась. – А вот представь, ты в какой-то компьютерной игре. И все время, вместо того, чтобы двигаться вперед, попадаешь в одну и ту же комнату... Не то чтобы ты совсем не мог оттуда выбраться – ты можешь оттуда выйти, куда-то пройти, но в итоге все равно туда попадаешь, и этого никак нельзя избежать.

– Да, знаю, бывает в некоторых играх.

– Вот есть такие коды, чтобы взять – и в эту комнату больше не попадать? Какой-нибудь такой простой код – и выбрался навсегда из этой ловушки?

Саша внимательно посмотрел на нее. Карине вдруг показалось, что сын понимает, о чем идет речь.

– Нет, мама, ты же сама говорила, что это нечестно. Нет таких кодов. Ты должна сделать это сама.

Мирослав ЛАЮК

ІСУСИ ПЕРЕХРЕСТЬ

хто стерегтиме твої світлофори після їхньої втечі –

втечі ісусів перехресть
тих синів божих котрим щоразу на зелене світло
пробивають долоню щоразу на зелене

вас дуже багато о ісуси перехресть
більше ніж тих за кого варто страждати!

коли одного дня ви наважитесь піти
і потягнете за собою ці чорні асфальтовані хрести
коли почну солодко згорати
я кидатиму вам у спину каміння
бо перший полетів уже давно

і метушитимуться люди під моїми нігтями
я кидатиму радісно вам у спину каміння
а потім сам ним ставатиму
а потім ставатиму ще й деревом

і нафтою нижче горла
і замикатиму воду
і сіль засипатиму під шкіру

ДЕРЕВА

твої дерева живі дерева
корінням зшиті з тілами предків
у страсний тиждень з кори б'ють кров'ю
виходять лики

твої дерева живі дерева
на птахах грають як оркестранти
без диригента на скрипці іволг
маестро липа

твої дерева живі дерева
в обличчя вікон будуть скребтати
кусати лікті ломити руки
дітей втрачати

твої дерева живі дерева
трикратно гримнуть у мертві двері
зайдуть до хати попросять пити
попросять душу

ЖЕРТВОПРИНОШЕННЯ*

о дерев'яний аврааме що вбиває дерев'яного ісаака
о майстре пінзелю
котрі були і не були
вас забагато у цьому просторі – у цьому просторі
від сузір'я подорожника до сузір'я лева
вас забагато у цьому смертельно отруйному і несамовитому танку
повітря вас просто дуже-дуже забагато

вийдіть будь ласка геть покиньте це приміщення
я вас благаю на колінах
як ви благали господа доводячи йому свою відданість
на одній зі старозавітних гір чи у соборі святого юра
вийдіть геть щоб ніхто не міг більше побачити ваші гострі контури
ваші тваринні погляди – погляди безтурботних козуль

о дерев'яний аврааме що вбиває дерев'яного ісаака
о майстре пінзелю
котрі були і не були
вийдіть геть серед ночі
коли півні тремтітимуть у курниках від привидів лиса
коли розцвітатимуть бузки і магнолії
коли тріскатимуть урійські гранати над євфратом
вийдіть такі всі в золоті щоб ніхто не бачив
навіть той
там
щоб він теж
був під сумнівом

* «Жертвоприношення Авраама» – назва скульптури Івана Георга Пінзеля (XVIII ст.).

ТРЕНОС ДІДОВОЇ ХАТИ

ось мить: порожнє все зі стін зняли ікони
прапредки зі світлин устали і пішли
болить – і б'є душа у мідносердні дзвони
в дзвіниці на горі де хмари як воли

ось мить: сховався бог за комином із кахель
і плаче як малий і кахлі світло тчуть
і плаче крізь дощів туберкульозний кашель
і кахлі кожен нерв немов тавро печуть

аж хата наче бомж хтось вікнам вибив зуби
ніхто сюди не йде тут більше не живуть
і душі вийшли геть немов дерева з зрубу
і впав останній дуб назад закривши путь

півзливи на даху – щоб вогко стало венам
а інші півдощу розмотують бинти
і тільки щось щемить хрипким вселиким треном
сидить на лаві бог сидить не хоче йти



ТЕРЯЮ ФОКУС*Светлана ВАРЛАМОВА*

Теряю фокус, теряю целость,
Я никуда от себя не делась,
И ты не смог проломиться через
Мои засады и блокпосты,
И я мотаю четвёртый круг, и
Мой новострой так эффектно рухнул,
Я плачу на уцелевшей кухне,
И утешаешь меня не ты.

Не ты, по правде, вообще никто не
Водит пальцами по ладони,
Все одиночки, наверно, кроме
Тех, кто не хочет идти вперёд,
Я отделила зерно от плевел,
Я получила четвёртый левел,
В окне без стёкол я вижу цели,
Я вижу цели, иду на взлёт.

Теряю фокус, и это карма,
Ложусь к пяти, просыпаюсь рано,
А с лета не заживают раны,
И всё, что было, живёт во мне:
Тоска в апреле, оргазмы в мае –
Я всё старательно забываю,
И каждый день я теперь другая,
И получаю теперь вдвойне.

Геометрическая прогрессия,
Живу печально идохну весело,
Из сердца фарш, из эмоций месиво,
Это радуга, это ад,
До сумасшествия перевёрнуты
Три куба-либре, четыре комнаты,
Я буду той, кем меня запомнишь ты,
И никогда не вернусь назад.

МОЙ ГОРОД УМЕР ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ

Мой город умер перед Рождеством, посланники продали свои крылья, мои молитвы сорванным мостом ушли под воду. Господи, а был ли тот мальчик, что разбил мои полки, сорвал щиты и разметал границы? Он смелый был, он мог кормить с руки степного волка, он любил зарницы, и горький дым туманов, и дожди, и пыль дорог, и леденящий ветер, и запахи грозы, и полный штиль, и всё, что находил на этом свете, и, может быть, на том он точно так же будет вдохновлён и очарован... Он был, я знаю, он оставил знак, верни его мне, Господи, и снова пускай он дышит в метре от меня, пускай он смотрит сквозь сплошные стены, я так хочу почувствовать, понять, смелее, Боже, назови мне цену, я всё отдам, ты только пожелай, я знаю, ты же можешь, ты всемогущ, верни его, и мне не нужен рай, будь он хоть в миллионы раз красивей и красочнее всех земных садов... Я всё смогу, не отступлю, не рухну, знать только б, что в одном из городов мой мальчик курит у окна на кухне...

ПЕНЕЛОПА

Ты там лежишь, а я уже иду,
Штакетники сбивая на ходу
И как сортир используя окопы.
Скажи, любимый, мне ль теперь не знать,
Что есть война, эх, Бога душу мать,
Да мне ли сесть за дело Пенелопы?!

Свои стихи в обоймы зарядив,
Всеобщий нахер шлю корпоратив
И выхожу на спутанные тропы.
Так выживать меня учил солдат,
Он был контужен и слегка поддат,
Но перелил мне свой военный опыт.

Ты там лежишь и ждёшь сестру и мать,
Но я иду тебя не врачевать,
Для нас обоих это бесполезно,
Таких, как мы, война/любовь сдаёт
На переплавку в новый самолёт,
На два крыла из лёгкого железа.

Ты там лежишь, нанизанный на боль,
И плащ-палатка впитывает соль
Твоих кроваво-красных океанов.
А я иду и песенку пою:
«Держись, мой воин, я тебя люблю...»,
А больше нам с тобой не по карману.

А больше нам с тобой не по плечу,
И ты хрипишь: «Я так тебя хочу»,
И так смущённо прикрываешь раны.
Я здесь, родной, я всех дорог сильней,
И эту жижу предпоследних дней
Мы будем пить из одного стакана.



Лариса РАДЧЕНКО

ВЕНЕЦІЯ

вкриваються цвіллю зелені будинки Венеції
в шпаринах між вікнами й стінами селяться
протяги
кімнати під дахом розпродують нині за безцінь
прокислі мов шафи наповнені вимоклим одягом

давай собі купимо затишне тепле горище
нехай підвіконнями плавають квіти і окуні
нехай сняться сни неправдиві і все-таки віщі
і очі солоними зранку стають і глибокими

ми нині так рідко виходимо з наших будинків
з холодних сліпих кам'яниць повних моху і
сирості
губами ворухимо слів боїмося мов дикі
удень ми зникаємо за ніч встигаючи вирости

танцюємо регі навчилися плавати брасом
тамуємо спрагу розмовами ми та все мало нам
і всі наші спогади про підсвідоме прекрасне
на вилицях вулиць позначено шрамочаналами

усе що потрібно для щастя купуєм в аптеці
і серце покрите лускою ховаємо в пазуху
я житиму так доки в котрійсь із наших Венецій
навік не настане травнева омріяна засуха

ПОГЛЯДИ ТОРЕАДОРА

погляди тореадора і руки натхненного ритму
не озираючись, слухаєш місто, в якому уперше
тож говори обережно, мов в роті тримаючи
бритву
риби-серця б'ються в наших гарячих тілах, наче
в вершах

доторком, голосом, криком зі мною, думками деінде
іноді соромно, страшно, бо віриться: я тобі – якір
першопроходець жінок і ловець гвинтокрилів та мідій
з ран, в які пальці засмаглі вкладаєш, галузяться маки

жертви криваві приносимо ми неминучості колій
часу лишилося – ніч, тож торкайся до мене, торкайся
погляди тореадора, очей твій горіховий колір
стіни без вікон на нас наступають, ми завтра покаємось

тінь твою так непомітно й прозоро тримаю за руку
небо ще дасть нам свій простір для вражень, для віршів і звершень
дихає сонно метро під старечою шкірою бруку
не озираючись, слухаєш місто, в якому уперше

МІНОТАВРИ

замки язички проковтнули уперто мовчать
завмерли сузір'я на вістрях прозорих виделок
є схованка звір за спиною і оберт ключа
край скла біля ока тож кліпай повіка-метелик

бо ікла що пнуться з щелепи під гострим кутом
сверблять і вже знають твій лагідний ягідний присмак
іржавіють пальці старіє залізобетон
ховаються люди від ночі у засклені призми

по напнутих луках стікає гаряча смола
на нас – мінотаврів – у місті розставлено пастки
у лучників гострі зіниці і мідні тіла
біжи і молися не впасти не впасти не впасти

біжи місто-мушлю як равлик неси на собі
у всіх нас болять татуйовані крила на спинах
і кожен із нас – мінотаврів – народжує біль
за осінь свою не зачавши ні доньки ні сина

в просторих садах облітає останній горіх
цигарок палаючі пальці впиваються в ночі

терпіння й мовчання – це боги безжальні до всіх
мовчи не дарма твої губи заклеєно скотчем
у роті росте виноградна плодюча лоза
висотує воду з легень що наповнені димом
остання дорога що зветься дорога назад
тікає з-під ніг і навряд чи прямує до Риму

тамуючи віддих на силу продовжуєш рух
ми ріки ми ріки ми маємо русло і виток
та нас – мінотаврів – зима перетворить на брухт
сніги входять в місто своє вимагаючи мито



СТИХ ПОТЕРЯННОГО ЧЕЛОВЕКА*Елена ШЕЛКОВА*

Случайные встречи ложились на полку.
Прощальные взгляды бомбили планету.
Непросто, непросто найти незнакомку,
Когда от знакомых спасения нету!

Когда вся планета – сплошное болото,
Когда вся планета – шестая палата,
А рядом всё время какой-нибудь кто-то,
Кого я не знаю, кого мне не надо.

И осень всё ближе – падение яблок.
У сердца всё меньше цветущих Испаний.
Но хочется верить, что в чём-то и я – Блок,
И я незнакомку найду в ресторане.

А мир, он прекрасен. Но как надоело
Кого-то искать, от кого-то теряться.
А ливень всё рвался на мокрое дело
Бежал, как жених от невесты из ЗАГСа!

Бежали вокзалы, причалы и пристань,
Как жить пацанами, забыли мужчины...
И осень, и осень – импрессионистка
Всё чаще и чаще рисует морщины.

Ночами звонят мне и Верка, и Томка,
А я домовитый, но страшно бездомный
Опять убегаю искать незнакомку,
Чтоб сделать её безнадёжно знакомой...

* * *

Художник попадает в рай,
Но там за это вечно пашет.
Смотри, где неба самый край,
Цветёт сиреневая башня.

Работы долги и грубы:
Художник сам, без посторонних
Обязан линии судьбы
Чертить на будущих ладонях.

Виват, Виват, примитивист!
Твои ладони – для счастливыхцев...
Но что напишет баталист?
А человеку вечно биться.

А нам с тобою повезло,
Водоворот людей, интрижек:
Нам сумасбродный Пикассо
Дороги на ладонях выжег.

Любимый, к Вам придёт почёт,
Вам быть талантливым и чистым.
Цыганка руку не прочтёт,
Ведь это холст сюрреалиста.

Вам не любить меня сто лет,
Не выбирать одну из женщин:
Когда рождается поэт
Становится на счастье меньше.

Что будет с нами там, в дали?
Но, зная рук твоих эскизы,
Я буду не любить Дали
Потом, потом – в грядущей жизни.

**ТАК ЧТО ТАКОЕ ХОРОШО,
ТАК ЧТО ТАКОЕ ПЛОХО?**

Нет, я не стану алкашом,
Но мне понятно, Лёха,
Что быть весёлым – хорошо,
А быть поэтом – плохо.

Есть у стихов закон смешной,
Несносная эпоха!
Поэтам плохо – хорошо,
А хорошо им – плохо.
Ещё не всё – кошмар сплошной
Ходи, ругайся, охай:
Поэт безумный – хорошо,
Поэт нормальный – плохо.

Я вас любил, я был смешон,
Девчонка, стерва, кроха!
Вам было очень хорошо,
Когда мне было плохо.

И до чего наш мир дошёл!
Я, видно, неумёха:
Плохим живётся хорошо,
А вот хорошим – плохо...

О, дайте кто-нибудь ружьё!
Одно я знаю, Лёха –
Что быть хорошим – хорошо...
Так почему мне плохо?!

Дмитрий БУРАГО
Юрий ЗМОРОВИЧ

ЗАСТОЛЬНЫЕ БЕСЕДЫ

Ю.З.: Есть человек бытовой, светский и – сокровенный, внутренний человек, он скрывается и проявляется совсем в других символических измерениях. В поэзии, к примеру, человек, одаренный небесным даром, разговаривает на особом языке, сверхъязыке, но и обращенном к другим сферам, нежели кухонная прагматика. Для него это концентрация всего того, что в нем существует, чем он особенно дорожит.

Д.Б.: А где этот переход: между человеком бытовым и сокровенным? И не проявляются ли символические измерения в быту, не из него ли берут свое начало, вскипая и испаряясь над бытовой посудинкой?

Ю.З.: Начало вряд ли, но, видимо, все как-то проявляется, но это непрямая связь, не говоря уже о символической способности языка.

Д.Б.: Нам почему-то важна личность художника, а не только его творчество, его судьба, которую мы подсознательно примеряем к своей жизни. Нам мало прочесть Мандельштама, Хармса, По. Нам необходимо познать их мир, вкусить от любовей и метаний и, поставив на полку их книги, беседовать с ними как с добрыми приятелями, строгими учителями или товарищами по несчастью. То есть приручить, получить в обладание.

Ю.З.: Но это запутывает и не раскрывает тайны. Человек, который явил себя в социальных, дружеских отношениях, асоциальных, зачастую или почти всегда не соответствует тому образу, в котором он себя являет в творчестве. Иногда это работает как принцип двойника, который проходит через всю историю человечества.

Д.Б.: У Сократа была плохая жена, поэтому он стал хорошим философом?

Ю.З.: Результат миру являлся в этом противоборстве. Идея, которая меня будоражит в последнее время, – мы механистично оцениваем действительность: это или это. (Лосев в интервью внуку Флоренского.) Жизнь многообразная, и ее нужно рассматривать в многообразии ее течений. Мы силимся воспринимать себя в единстве Вселенной.

Д.Б.: Творчество и жизнь должны рассматриваться в совокупности.

Ю.З.: В единстве, как идеал. Конечно. Другое дело, что мы можем чувствовать свою инфантильность в бытовых вопросах и некую при этом зрелость в философской взыскательности, что ли. Главное – быть в состоянии бдительной напряженной восприимчивости и открытости миру.

Д.Б.: Поэзия всегда говорит на языке будущего, используя при этом язык настоящего. Поэтому должно пройти время, чтобы понять написанное. Вспомним цветаевское: «...Как драгоценным винам, настанет свой черед».

Ю.З.: А в чем зерно будущего? В чем устремленность, если стихи можно понять только в будущем?

Д.Б.: За мандельштамовскими словами «ясность ясная, зоркость яворовая...» возникает более достоверная реальность, чем весь окружающий нас мир с его интернетами и телевизорами. Художественная реальность всегда убедительней исторической или бытовой. Сальери никогда не оправдают доказательства о его невинности, так как художественный образ сильнее исторических фактов.

Ю.З.: Поэт, художник или естествоиспытатель пытаются выразить свое точное ощущение цельности Вселенной в их представлении, придумывая свою символическую систему. К примеру, символисты, которые выдумывали слова, чтобы выразить невыразимое, полноту ощущений, которые их наполняли.

Д.Б.: Невыразимое и выраженное начинает потом выражать собою самого творца. Так и речь, произносимая нами, выражает нас самих.

Ю.З.: Чем больше художник, тем больше у него методик выражения, а словарь – это звено процесса.

Д.Б.: Язык – не инструмент, а полновластный сотворец.

Ю.З.: Язык – это воплощение энергий творца.

Ю.З.: Язык будущего... А если мысли творца не проявятся в будущем? Мне кажется, художник через язык поэзии стремится также выразить свое познание мира.

Д.Б.: То, что потом формируется в образ и облекается в форму. Малевич, Кандинский. Это высшая математика, в задачи которой вовлечена Вселенная со всем бытийным и сакральным. Черный квадрат – формула, за которой ты сам, зритель, со всеми философскими заусеницами, страстями и комплексами в четырех сторонах темноты.

Ю.З.: К океану Вселенной, ее необъятности близок и язык музыки. Во всех искусствах есть это тяготение к познанию. Например, заумь – это тоже стремление людей выйти за рамки бытовой способности языка, обратиться к сверхсмысловой музыкальной возможности слова.

Д.Б.: Белый, Блок – великие композиторы. Но заумь – это исследование неизведанных миров в открытии новых звуко сочетаний и смысловых плесков. Футуризм Хлебникова при этом восходил из пушкинских ямбов.

Ю.З.: Хлебников открывал язык заново.

Д.Б.: Как младенец постигает заново мир, пока ему не объяснят, что он уже взрослый и есть традиции с приличиями. Упомянуть же имена поэтов – как смыкать хрустальные бокалы с теми самыми драгоценными винами. Хлебников! Клюев! Цветаева!

Ю.З.: Хлебников на уровне фонетики, звука рождал первичный крик «А-а-а». То же происходило и у Кандинского, у Малевича... Попытка начать с первообраза. Как у Лобачевского, толчок от аксиомы. Серебряный век – это вживливание, встраивание в первоначала, переосмысление основ бытия.

Д.Б.: А что же с началом нашего века? Уместна ли аналогия?

Ю.З.: Есть ощущение, что мы живем в очередную великую эпоху: информационные сдвиги, технологии. Это признаки того, что культура шагает. Специалисты говорят, что в нравственном плане человечество не продвинулось...

Д.Б.: Со времен Гомера... Критерии нравственности меняются, а свойства и качества человека – нет... Вот почему Сократ выпил цикуту, когда мог бежать из под стражи? Бегство оратора и философа привело бы к расколу общества, так как судившие разделились практически поровну. Сократ же своим выбором поднялся над своими судьями, превратив собственную смерть в исследовательский эксперимент наблюдения и описания перехода в иную реальность, с одной стороны, и выражения гражданской позиции отдельной личности, готовой ради идеи пожертвовать собственной жизнью, – с другой. И сегодня поступок художника становится частью его творчества и влияет на историю, как специи на судьбу блюда. Упоминаем Хемингуэя, Сэлинджера.

Ю.З.: Мы живем в бесконечном процессе, который останавливать нет смысла...

Д.Б.: Но «Остановись мгновение!..»

Ю.З.: Да, чтобы задуматься, покритиковать и т.д.

Д.Б.: Сочетание любых ли звуков являет смысл?

Ю.З.: Многое зависит от восприятия и нашего отношения к звучанию. Вот если относиться к звуку с благоговением, то окажется, что случайных

звук не существует, так как все они детерминированы определенными ассоциациями.

Д.Б.: Всегда ли сочетание звуков гармонично?

Ю.З.: Скорее, оно всегда несет определенный смысл... Может, точнее, возможность смысла. Смысл, содержание – это наша возможность, наш шанс прочесть Окружающее...

Д.Б.: Смысл всегда увлекает. Вот книги все интересны, так как важнее уже то, кто читает. Например, «Пигмалион». Герой создает героиню. Это и есть творчество. Что происходит с Дон Кихотом, придумавшим собственный мир. Добра в бытийных категориях герой не принесит. Вспомним мальчика или каторжан, которых он освободил. Но почему этот образ вечен? Потому что человек противопоставил свой внутренний мир, свое видение всему миру. А еще – это отважный герой. Как у Пастернака: «А корень красоты – отвага...» Но главный в романе не Дон Кихот, а тот, кто в него верил. Без Санчо Пансы романа быть не могло. Благодаря его доверию и снисхождению идеи Кихота воплощались в реальность. Донкихтство – один из путей существования, пусть очень утрированный, зато ясный. Санчо же – ключ к Дон Кихоту. Нет Дон Кихота без Санчо Пансы.

Ю.З.: Да, это одна из формул...

Д.Б.: Творец не может взывать к востребованности. Мир, который создает художник, всегда больше предметного мира, окружающего творца.

Ю.З.: Да, мир огромен, но мы чувствуем его шире... Булгаков во время написания «Мастера и Маргариты», на мой взгляд, думал, что это бестселлер. Но это трагическая несовместимость во времени и пространстве. Он не ощущал времени, в котором живет, как и Дон Кихот, поместивший себя в рыцарские времена.

Д.Б.: Булгаков же был сыном своей эпохи, но его «Мастер и Маргарита» оказался шире и глубже той эпохи. Произведение превзошло творца, хотя замысел сюжетной линии Мастера, которого не печатали и раскритиковали в прессе, не столь масштабен, как его художественное воплощение, соседствующее с евангельским сюжетом.

Юрий Валентинович, расскажите о ваших инструментах творчества.

Ю.З.: Я участвовал в телепередаче «Музика із сміття», где мне пришлось говорить о монохорде – однострунном инструменте, существовавшем у пифагорейцев. Он играл роль не так музыкального инструмента, как камертона. Мой инструмент – Зморрохорд – меняет звуковысотность. Но дело не только в одном звуке или его извлечении. Интересна именно организация звуковой материи, когда выбирается или компонуется определенная звуковая ткань, у Асафьева (Глебова), кажется, «звучащее вещество». И конечно, ты привносишь свое видение

композиции, свое напряжение... но и свою свободу восприятия музыки самого мира!..

Д.Б.: У меня был опыт общения с музыкой Альфреда Шнитке. Включив как-то его на всю громкость магнитофона, я сел и начал записать тексты. Позже я осознал, что он расширил для меня музыкальные возможности невероятным совмещением звуков. Твой театр «ААА», твои художественные воплощения и воспроизведения мне оказались также близки, хотя я сам не отохожу от канонического стихосложения. Мне важно звучащее произведение.

Ю.З.: Так ли существенно, следует ли человек неким сформулированным канонам классического стиха, верлибра, просто свободного стиха или все-таки дело в слушателе, его расположенности услышать, понять, насладиться ощущениями и способностью их выражать другого человека. Я думаю, что каждый художник совмещает в себе и этого слушателя, и сам орган открытости миру.

В конце концов, даже и в незвучащести есть своя звучащность. Пустота не молчит. Иное дело, существует ли она? ...И дальше: а возможно ли нечто абсолютно бессодержательное или дело в бессмысленности восприятия?

Д.Б.: Сегодня искусство начинает переходить или, скорее, возвращаться в социальное подполье. Произведения искусства не становятся достоянием всего человечества, несмотря на их кажущуюся общедоступность. Картины Гогена и древнеегипетские образы тиражируются в невероятных количествах, оставаясь для большинства во мраке. Поэзия и искусство создается для избранных, для тех, кто, вскрывая найденную бутылку, способен будет прочитать письмо. Никакие Голливуды и попса Мастеру не грозят, они находятся в разных измерениях. Судьба романа, написанного Мастером, оказывается гоголевской «шинелью» и оборачивается для героя покоем как единственной возможной наградой, ибо он исполнил свое предназначение.

Ваше творчество не дает возможности оставаться статистом, вы как бы приоткрываете дверь, вовлекая нас в бесконечные метаморфозы рождающихся и ускользающих звуков, красок, жестов. Я вспоминаю новорожденный в середине девяностых театр «ААА», воззвавший нас ли в Киеве, Киев ли в нас?

Ю.З.: Для меня это была неожиданная, но важная веха. Да, остались тексты, записи. Меня занимали идеи, которые не использовались официальным репертуарным театром. Это был определенный вызов нашему ортодоксальному театральному миру. Похоже, он остался без ответа.

Д.Б.: А вы ходите в театры?

Ю.З.: Нет. Я, к сожалению знаю, чего от них ожидать. Ведь дело не в еще одной хорошо, мастерски и страстно сыгранной роли или в забавном, украшенном талантливыми художником, композитором, светотехником спектакле! Сейчас вроде бы все возможно, и информации – не счесть! Так уже ожидаешь и от себя и от других нового синтеза культуры в целом! Открытия! Напряжения воплощения! Оно может и должно существовать в любом жанре. Как-то я сказал себе, не найдя опоры в других: «Ты и есть театр» – и следую этой идее. Театр – это не столько лицедейство, сколько воплощение, которое может состояться, когда ты на уровне воплощаемого. То есть не проживание чужих жизней, а максимальная реализация своих богом данных возможностей.

Д.Б.: А почему «ААА»?

Ю.З.: Это – так называемая эстетика «первичного крика», с одной стороны, с другой – глоссолалия – «говорение на языцах», концентрация и выплеск творческой энергии в результате вхождения в экстатическое состояние, естественно, подразумевается наличие духовного и интеллектуально-профессионального опыта. У Хлебникова было обращение к книге Иезекииля, где его герой в подобном состоянии произносит «А-а-а-а». Одно время он так подписывал свои стихи. Актеры моего театра и просто желающие принять участие в глоссолалии могли пользоваться музыкальными инструментами, любыми предметами и средствами воплощения...

Анекдотическая сторона: три «а» – название антикоммунистической организации, страховой кампании и еще чего-то подобного – гримасы трансформаций.

На самом деле, «трансформации», «метаморфозы», «полиморфия» – как отзвуки безостановочного бесконечнообразного жизнетечения. К примеру, один из спектаклей был поставлен по тексту киевского поэта и философа Игоря Винова, но я «подмешал» туда и блаженного Августина. Пластическое решение было также «полиморфным».

Д.Б.: Твоя мечта?

Ю.З.: Чтобы мои дети были здоровы и счастливы. Хочу снимать фильмы, писать, рисовать, музицировать, короче, следовать своему Пути, выразить маленькую, но свою истину... Впрочем, бывает ли истина – маленькой или большой?

Татьяна АИНОВА

**ДЕТСКИЙ МИР
ВЯЧЕСЛАВА РАССЫПАЕВА**

О поэтах принято говорить: владеет словом. Зачастую так и есть – одним-двумя, хорошо, если цензурными. Вячеслав Рассыпаев владеет огромной – коллекцией? плантацией? армией? гаремом? (надо бы спросить самого Рассыпаева) – разнообразнейших слов: и рутинно-обиходных, и экзотических, и самодельных, и респектабельно-импортных. Вероятно, это всё-таки некое сообщество живых существ, беспрекословно подчинённых своему повелителю, который может в нужный момент клонировать любое из них в очередное «МП»*. И там поставить на выверенное место в чётком ритмическом строю, в позе, удобной для эффектной рифмовки. В сочетании со своими соседями они образуют яркие, неожиданные и при этом отчётливые образы:

*Два облака, два белых чау-чау,
похожие на жидкий пластилин...*

*Росный орнамент на щёчках, и обе –
мякоть кубинской папайи на вид...*

*Но едва синекрылую даль
искровавит болгарское лечо...*

*Сквозь чечётку поезда оседает в пятках
странная перкуссия ливня по мозгам...*

*Мне хотелось летать, догоняя улыбки шаланд,
ударяться об айсберги, прятаться в бусах
МИМОЗЫ...*

* Таким загадочным индексом Рассыпаев метит свои стихотворения. Именно это сочетание букв подсказало издателю Николаю Кротенко назвать книгу Вячеслава Рассыпаева «**М**ежду прочим».

*Спрашиваешь меня, кто такая Ай-Петри?
Это такой ядовито-коричневый телепузик...*

*Но ты бы видел плачущий вьюнок,
пространство обнимающий над ямой!
Он мечется спиральными слоями
и не поймёт, где север, где восток...*

*Видишь, мама, какую ажурную скатерть
над раскладушкой сплёл для меня тарантул?..*

*И в дополненье к ознобу мигрень фордыбачится,
мир превращается в море кровавой гвоздики...*

Похоже, автор ловит некий рафинированный кайф от самого звучания слов, будь оно певучим или скрипучим, ревущим или шуршащим.

Только послушайте, вслушайтесь: **амариллис, тетраподий, инграмма, кедроград, профитроли, плиоцен, бумвинил, молибден, празеодим, лантаноид, галаретки, мерчандайзер, пуриц... порталный, конгруэнтный, путаношёрстный, шелкопёрый, четырёхдверный, тиристорный...**

Два последних – это уже прилагательные к одному из культовых элементов поэтики Рассыпаева – слову «троллейбус». О, троллейбус – это предмет любви, неудержимой и возвышенной, загадочной для читателя и повседневно воплощаемой Рассыпаевым.

*Смешной троллейбус двадцати пяти мастей,
что обороты набирал с утробным «мяу»,
меня, поверьте, возбуждал в сто раз сильнее
любой сударыни, сеньоры или фрау...*

(МП-191)

Книга «**Между прочим**» содержит лишь фрагментарные описания этих механико-романтических погружений, этих страстно-дружеских соитий. Однако вовсе не потому, что Рассыпаев стыдится своей экзотической ориентации. Скорее это похоже на то, как верные супруги, прожившие много лет в счастливом браке, обычно не склонны ко многословному смакованию постельных подробностей. А отношения с необычным предметом обожания у Рассыпаева самые что ни на есть серьёзные и трепетные:

*Храни меня, четырёхдверный мой тиристорный,
пока морщинистый архангел перья чистит!*

*Ты не цитируешь псалмы – ты брызжешь истиной,
которой нет ни в коммунисте, ни в баптисте...*

(МП-253)

При такой любви к троллейбусам и свойственном Рассыпаеву увлечению инфантильно-сказочными мотивами автор с более банальным поэтическим мышлением небось давно бы уже соорудил какую-нибудь балладу о Тролле Лейб-Усе и его чудодейственных усах. Однако Рассыпаев, при всей щедрости, раскованности и изощрённости извергаемого им вербального потока, вовсе не увлекается столь модной ныне словесной расчленёнкой и прочей квазифилологической вивисекцией. Возможно, благодаря тому, что словолюбие в нём сильнее славолюбия...

Да, так за что же Рассыпаев так любит троллейбусы? Как явствует из его стихов, не только и не столько за «сам процесс». Важнее всё-таки то место, куда они везут своего преданного пассажира. В самом названии – Иннеара – угадывается воплощение инакости и ирреальности. То ли «город счастья», то ли страна, то ли планета, то ли целая галактика.

*Мне в Иннеару. Пусть выстукивает дактилем
болт неприкрученный пустую дробь об пол –
я ухожу от опостылевшей дидактики
земных канонов, что Христос однажды ввёл...*

(МП-253)

(Тут невольно замечается, что, хотя болт выстукивает свою дробь дактилем, Рассыпаев сообщает об этом ямбом, правда, с дактилической рифмой. Нет-нет, не потому, что он не умеет дактилем, – он много чего умеет. Просто он не склонен полагаться на такие эфемерные средства смыслопередачи, как ритм, интонация и прочая звукопись (признаться, в отличие от автора данных заметок). Пожалуй, это разумная стратегия для поэта, стремящегося завоевать массовую аудиторию, поскольку людей, обладающих музыкальным слухом в сочетании с интуицией психолога, не так много. Кроме того, можно бы поспорить по поводу «земных канонов» – Христос скорее противопоставлял им своё учение, чем вводил их. Однако Рассыпаева, ощущающего себя иннеарянином, история и сущность земных религий откровенно не интересуют.)

Итак,

*Если вас вместо церкви Христа
приглашает дружок на сафари*

*к берегам, где зелёной крупой
разбросал семена майоран, –
красьте смокинг в оранжевый цвет:
вы не в Англии. Вы – в Иннеаре,
подкупившей своим волшебством
не одну номинацию стран...
(МП-241)*

К политике цитата не имеет никакого отношения – МП-241 написано задолго до «оранжевой революции». И вообще, чтобы попасть в Иннеару, надо «улизнуть из рамок мироздания» (МП-296). Лишь тот, кому это удалось, обретает возможность созерцать причудливые, но по-своему идиллические иннеарские пейзажи. По-рассыпаевски идиллические.

*Лепестки бузины облегли
обнажённый троллейбус в отстое,
и, на плёнку засняв этот миг,
массовик наштампует эмблем...
Ледостав ручейкам не грозит:
лишь, накрытые нежной фатою,
напевают они котильон
целине, нахлобучившей шлем.*

*Дабы мог окрылённый турист
разместиться на хвойной подстилке,
созерцая в небесной пучине
купание красных котов,
воевала дивизия фей,
чтоб игла не касалась пластинки
и машину вели пацаны
без сандаально-сапожных кнутов...*

Читателя, не приобщённого к иннеарской культуре, последние четыре строки загоняют в беспросветный логический тупик. Он не в силах ответить на вопрос: чем игла, касающаяся пластинки, и «сандально-сапожные кнуты» мешают «окрылённому туристу» «разместиться на хвойной подстилке, созерцая в небесной пучине купание красных котов» (а то и выкупаться вместе с ними «в небесной пучине», раз уж он такой «окрылённый»)?

На самом деле речь здесь идёт о двух фобиях Рассыпаева из числа основополагающих. Он не выносит, чтобы пластинки колола игла и чтобы

ноги давили на педали, – без разницы, транспортного средства или музыкального инструмента. Вам это кажется странным? Но ведь когда колют – больно! И когда пинают ногами – тоже, к тому же унизительно. К этому же ряду относится ещё одна фундаментальная фобия – ненависть к пробкам в надувных матрацах (из-за этих пробок несчастный воздух томится в заточении, больно сдавленный тесным резиновым облачением).

Поразительная, запредельная способность чувствовать чужую боль – боль за пределами физических ощущений своего драгоценного тела. В прежние времена поэты могли демонстрировать сопереживание боли постороннего человека («Там били женщину кнутом, крестьянку молодую» – Н. Некрасов), боли животного – и то высшего, млекопитающего («Покатились глаза собачьи золотыми звёздами в снег» – С. Есенин). Но так страстно и так искренне, без малейших метафорических понтов, сочувствовать неодушевлённым (с нашей точки зрения) предметам и субстанциям? Это недоступно нашему земному пониманию.

Как недоступен ему и, к примеру, следующий пассаж:

*Больше месяца гниёт труп осла.
Средний слон почти полгода гниёт.
Наша бабка явно дольше гнила –
наконец похоронили её.*

*Здравствуй, Жулка! Или как там у вас
уменьшительное от «Жигулей»?
В твой изъеденный червями каркас
я влюблён ещё – до слёз и соплей.*

*План был ясен: мол, чувырла помрёт,
перестанет назидать ерунду –
и опишем мы с тобой поворот,
и к рассвету я тебя поведу...*

(МП-368)

Да, я не понимаю, как об этом можно ТАК писать. Каждый раз, пробегая глазами эти строки, я цепенею, и в тело моё вонзаются миллионы ледяных игл. У меня тоже несколько лет назад умерла бабушка. Она тоже меня растила, в то время как у мамы была своя жизнь. Тоже безумно меня любила и безумно опекала. Её представления о жизни тоже были, мягко говоря, чужды моему внутреннему миру. Всё как у Рассыпаева. Но, признаться, её смерть стала для меня трагедией, а процесс умирания – тяжёлым стрес-

сом. Стереотипная земная реакция, отягощённая стереотипной поэтической гиперчувствительностью.

Благо, мне удаётся воздержаться от закономерного продолжения и не обрушиться на Рассыпаева стереотипное земное негодование. А вместо этого попытаться найти объяснение столь причудливому сочетанию в одном человеке сверхчувствительности и сверхравнодушия.

Версия первая, иррационально-эмоциональная. У человека, болезненно реагирующего даже на страдания неодушевлённых предметов, от предсмертных мук родной бабушки эмоции зашкаливают, и он их перестаёт ощущать. Так не способны были показывать уровень радиации приборы в эпицентре Чернобыльского взрыва.

Версия вторая, рационально-мировоззренческая. Неодушевлённый предмет беспомощен, он всецело находится во власти человека. Поэтому страдания таких предметов – на совести людей. Миссия Рассыпаева – сообщить людям об этих страданиях... С другой стороны, человек – существо, наделённое относительной свободой воли. Согласно многим философским учениям, он сам избирает свой жизненный путь, свои страдания и свою смерть. А может, и своё посмертие, которое каждому достаётся по его вере. Значит, сострадать человеку (в данном случае – бабушке) нет никакого смысла. Есть ещё и третья, недоверсия. Прагматично-эгоцентричная. На бабушку Рассыпаев был обижен – она не давала ему жить так, как ему нравилось. В то время как неодушевлённые предметы ничего плохого ему не делали, наоборот, они потенциально полезны (правда, чтобы извлечь конкретную пользу, им надо причинить боль...). Не исключено, что они Славику ещё и «ближе по духу». Что, если именно так свойственно чувствовать в совсем раннем, отвергаемом памятью детстве?..

Так или иначе, все странности мировоззрения Рассыпаева объясняются тем, что мировоззрение это – не земное, а иннеарское. Он ориентирован на тамошнюю систему ценностей и тамошнюю мораль. Разобраться в их совпадении/несовпадении с земными ценностями и земной моралью читателю не так просто. Определяющим, пожалуй, оказывается детство, которое в Иннеаре – не быстропроходящий период жизни, а неотъемлемое свойство Рассыпаева и его «братишек». Но это, опять-таки, не привычное земное детство, омрачённое зависимостью от взрослых, – с детсадом, школой и авторитарным родительским контролем. Иннеарское детство – воплощение свободы: свободы от взрослой опеки и запретов на осуществление детских мечтаний, свободы от материальных забот и даже от взрослого инстинкта размножения, толкающего на несуразные с детской точки зрения поступки.

Кое-что из земных реалий всё-таки получает позитивную оценку по иннеарской шкале ценностей. Это красивая и комфортная природа, красивая и комфортная музыка (прежде всего советские песни, особенно детские, 70–80-х годов прошлого века – песни Рассыпаевского детства), а также технические средства, главным образом автомобили, которые можно использовать для мальчишеских забав. Мальчишки, беззаботно резвящиеся на лоне красочной, благожелательной к ним природы, – вот олицетворение поэтической мечты Рассыпаева.

*Труханов остров цвёл ромашкой и морелью –
он гимна Иннеары ждал в тот славный день.
Кувшинка наливалась матовой пастелью,
а клевер луговой перерастал в женьшень.*

*Я вспомнил свой уютный сквер с каштаном конским –
в потоке нервных стрессов крохотный пробел,
где весь репертуар сонат я другу Косье
без голоса и слуха не стесняясь пел!*

*Жильём служила нам невзрачная хибарка,
из хвороста манеж заботливо был свит...*

(МП-227)

Именно такого невинного эроса – в смысле антипода танатосу – жаждет он от своих Костиков, Димонов и Яриков, а вовсе не того, что ему приписывает порочное воображение некоторых читателей.

(Кстати, то, что «клевер луговой перерастал в женьшень», весьма характерно для Рассыпаева. Предметы и явления в его стихах нередко перерастают свои природные свойства, причём повествует он об этом, никак не акцентируя, ничуть не меняя интонации. Вот где проявляется, возможно, важнейшее свойство детскости – искренняя вера в чудо.)

Ну, а всё, что противоречит инфантильным иннеарским идеалам, подвергается в стихах Рассыпаева непримиримой обструкции, подробной и богато инкрустированной отборными перлами его многотысячного словаря. Обычно его стихи негативистского плана весьма остроумны; в тех случаях, когда он ополчается, к примеру, против тотальной украинизации или высмеивает какого-нибудь «непризнанного сапиенс гериагриччо», его «МП» обречены на сочувственный отклик практически у каждого читателя, не отождествляющего себя с объектом.

Однако в разряд негатива у Рассыпаева попадают не только такие уже упомянутые проявления абсолютного зла, как ноги, давящие на педали, иглы, колющие пластинки, и пробки, запирающие воздух в матрацах, но и самые что ни на есть привычные атрибуты взрослой жизни: вынужденная работа ради денег, политика, религия и природнообусловленные отношения полов, включая их социальную форму – семью.

Думается, как раз отрицание религии и традиционных интимных отношений может помешать Рассыпаеву найти «путь к сердцу» массового читателя. Ведь именно секс даёт высший кайф и драйв телесному существованию человека, а религия – высший смысл существования человеческой душе. (Подозреваю, что социализм на Кубе дожил до сегодняшних дней, несмотря на далеко не лучшую экономическую реализацию, во многом благодаря тому, что, в отличие от прочих социалистических режимов, не мешал гражданам ни молиться, ни предаваться любви.) Правда, Иннеара – тоже своего рода религия. Но пока что – с единственным пророком и апостолом в одном лице. Рассыпаев никого не пытается обратить в свою веру, напротив, подчёркивает, что это «индпошив»: что землянину здорово, иннеарянину смерть (или наоборот).

Впрочем, к счастью для Рассыпаева, далеко не все читатели жаждут от поэзии пищи для души и созвучности своим чаяниям. Есть и другие – заждавшиеся чего-то оригинального, непохожего, пусть даже извращённого, но извращённого не банально, а уникально. Среди литературной публики таких, пожалуй, большинство. Для них Рассыпаев – блестящая находка. Ему не надо тужиться и пыжиться, изобретая свою оригинальность, она ему имманентно присуща.

Кто-то скажет, что подобная оригинальность – не что иное, как психическая аномалия, в данном случае официально подтверждённая медицинской справкой. Но разве такая справка запрещает быть поэтом? Может, как раз наоборот. Поэт в жестоком мире общественного пользования – сумасшедший, возомнивший себя ребёнком. Или ребёнок, сошедший с ума, чтобы не взрослеть. У кого слетела крыша, тому не грозит упереться головой в собственный потолок – следовательно, он может расти беспредельно.

Растёт ли большой ребёнок Вячеслав Рассыпаев? Наверно, да, хотя и не так быстро, чтобы это было очевидно со стороны. Быстро растёт только число написанных им «МП». Но порой заметно, что расширяется и их тематика, и используемый автором поэтический инструментарий. Углубляется осмысление разных сторон реальности. Хотя по-прежнему зачастую остаётся, с точки зрения взрослого сознания, то наивным, то нелепо извращённым.

К счастью, извращённость эта приобретает опасные формы лишь на бумаге. Только в своих текстах Рассыпаев жестоко расправляется с обидчиками, носится на автомобилях без тормозов и т.д. и т.п. Только там он осуществляет свои самые смелые мечты, не считаясь не только с юридическими законами, но и с законами природы. Стихи для него – пространство свободы и самореализации, т.е. мы имеем дело с классической сублимацией. «По жизни» Вячеслав Рассыпаев – человек вполне законопослушный, вменяемый, к тому же отличающийся мягкими интеллигентными манерами. Что касается текстов, то образы типа «лангета из Димоновой ступни» хоть и не замышлялись самим автором как аллегории, но по своей действительности вряд ли дотягивают до уровня заурядного ужастика. Ну, какие чувства вызовут у рядового читателя откровения типа:

*Коськина печень, мозги тоже Коськины –
вкусно, чего там умалчивать!
Как я мечтал стать голодным – и к осени
скушать румяного мальчика.*

*Жаль было сахарный носик откусывать,
но постулат нерушимый:
Плачут колёса с обломками кузова –
вёл же, паршивец, машину!*

*Вот и копчёные щёчки прожёваны,
нежный мизинчик обглодан...*

*вот наловлю шалунишек молоденьких –
эдаких автоджигитов,*

*дам им попить молока с клофелинчиком,
квасу с настойкой пиона,
а просыпаться вожденья отличники
будут уже порционно...*

МП-300)

Возможно, чувство недоумения, а вероятнее – чувство юмора. Чтобы возникло нечто иное, читатель должен либо отождествить себя с лирическим героем (в стихах Рассыпаева, кстати, всегда совпадающим с автором), либо глубоко погрузиться в сущность проблемы. Но второе читателям свойственно крайне редко, а первое маловероятно как раз благодаря уни-

кальной оригинальности Рассыпаева. Это я к тому, что возможные обвинения по отношению к нашему поэту в призывах к насилию и прочих вредоносных влияниях на читателей не имеют весомых оснований.

Кстати, нельзя не отметить одну сферу, в которой Рассыпаев просто поражает своей корректностью, законопослушностью и добросовестностью. Причём в сочетании с подлинным профессионализмом и изобретательностью. Это сфера версификации, кодекс писанных и неписанных законов русского стихосложения. Впрочем, неудивительно, если учесть, что литература и особенно поэзия для Рассыпаева – единственный вид деятельности, в котором он не стремится к самоизоляции от социума, а, напротив, претендует на общественное признание:

*Как сталевар или дьяк я, конечно же, дрянь.
Но – как поэт я хочу собирать стадионы.*
(МП-303)

С формальной точки зрения стихи его практически безупречны. Строфика всегда регулярна, ритмический рисунок чётко, рифмы, как правило, точные, в противном случае обязательно богатые, часто оригинальные и даже экзотические и всегда звучные. Он овладел, похоже, всеми известными стихотворными размерами от традиционных двух- и трёхсложников до акцентного стиха и тактовика. Вопреки то и дело вспыхивающей моде на бессвязность и разрушение языковых норм, фразы он строит безукоризненно правильно, хотя зачастую и обременяет их причастными и депричастными оборотами, придаточными и прочими наворотами. Особо рискованных новаций и деструктивных вольностей в области формы Рассыпаев себе не позволяет. (Единственная фирменная «фишка» его «МП» – они должны состоять минимум из тридцати двух строк.) По богатству словаря и цветистости метафор Рассыпаев по меньшей мере один из лидеров в современной поэзии. Таким образом, в целом характерные особенности его поэтики можно расценить как проявление своеобразного «синдрома отличника» (тоже детской черты). Сам Рассыпаев утверждает:

*Пока четыре строчки напишу,
копыта бесов в ступах истолкуются.*
(МП-337)

Похоже, он намеренно демонстрирует высококлассное владение богатым арсеналом поэтических средств и формальную лояльность ко вкусам

мэтров, чтобы позволять себе откровенный индивидуалистический беспредел в области содержания.

А вообще-то я подозреваю, что к проблемам поэтической формы Рассыпаев относится как к игре, в которую лучше играть по правилам, чтобы тебе не набили морду и не вытолкали взащей. Хотя собственные игры его интересуют гораздо больше. Он строит свой неповторимый детский мир из звучных ярких слов, как ребёнок из цветных кубиков. В этом мире множество красивых цветов и красивых машин. В нём звучат весёлые песенки и разгуливают загадочные коты. Попасть в какой-нибудь Сенегал там проще, чем спуститься к морю по крутой каменистой тропинке. Всё красочно, динамично и наворочено, как в лучших импортных мультфильмах. Отличие только в том, что картинку здесь дорисовывает читательское воображение. Я изо всех сил стараюсь, чтобы она не выглядела плоской и механистичной...

И я понимаю: то ли я безнадёжно взрослая, то ли безнадёжно земная. В этом чудесном детском мире мне неуютно, а порой страшновато. Не говоря уж о том, как многого мне в нём не хватает. Что-то не тянет меня в Иннеару – по крайней мере, не настолько, чтобы лезть в вяло ползущий троллейбус, набитый вонючими кашляющими людьми. Мне намного радостнее сесть в «Ниссан» своего бойфренда и отправиться с ним... да хотя бы в Кончу-Заспу. В прошлом мае там среди юной зелени цвело несметное множество пронзительно жёлтых и космически фиолетовых ирисов, и летали свеженькие бабочки, обалдевшие от солнца и пыльцы, и лошади паслись на воле...

Может, в нынешнем году ничего такого там уже не будет. Не в нынешнем, так через пару лет. Пойму Днепра засыплют песком, понастроят крутых особняков, а жалкие остатки природы огорожат высоченными непроницаемыми заборами и станут отстреливать всех, кто посмеет приблизиться...

А Иннеара останется. Стихи Рассыпаева останутся. Не случайно в самом начале книги «Между прочим» он сообщает:

*...Я нёс гвоздику, циннию, пион,
гортензию, тюльпан и амариллис...
(МП-200)*

Он принёс нам мир своих стихов, единственный в своём роде, увлекательный, пугающий и яркий, как букет с непривычным сочетанием и неправильным** числом цветов. Мир, в котором сквозь всю экзотику и навороты

** Число «6» считается любимым числом дьявола.

то и дело пробиваются вполне земные чувства: дружба и ненависть, жажда успеха и жажда человеческого тепла, радость преодоления и детские обиды. Кто-то отвернётся от этого мира с отвращением и негодованием. Кто-то захочет в нём «навечно поселиться». Кто-то придёт туда, чтобы беззлобно (или небеззлобно) посмеяться над ним и его создателем. А кто-то прогуляется по нему и поймёт что-то новое... о Вячеславе Рассыпаеве? Да нет, скорее, о себе и своём мире. Но это уже другая история...



Ирина ВЫШЕСЛАВСКАЯ

«ПЛАНЕТА ПОЭТА» И АССОЦИАЦИЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ПОЭЗИИ ЛЕОНИДА ВЫШЕСЛАВСКОГО

У моего отца, поэта Леонида Вышеславского, была необыкновенная черта: втягивать людей, встречающихся ему на жизненном пути, в орбиту высокой поэзии. Люди, естественно, были самые разные, не обязательно литераторы. Но все становились поклонниками поэзии и восторженными слушателями стихов.

А поэты и писатели бесконечно ценили общение с ним, настолько оно было глубоким и насыщенным.

После гибели Леонида Вышеславского в 2002 году, мы почувствовали необходимость продлить эти встречи поэтов, встречи во имя высоких идеалов поэзии, к которым всегда стремился мой отец.

Мы – это я, дочь, Ирина Вышеславская, внук Глеб Вышеславский, поэт Дмитрий Бурого и поэт Петро Осадчук.

В этой премии мы решили отразить все основные ориентиры, которые были свойственны творчеству и жизни Леонида Вышеславского.

Напомню, что в 1987 году астроном Николай Черных назвал открытую им малую планету-астероид «Вышеславией» – в честь моего отца. Черных была близка лирика Вышеславского, его раздумья о космосе и жизни, он любил его книги, особенно «Звездные сонеты» и «Садовник».

Отец был рад, как ребенок, тому, что у него есть «своя планета». Он посвятил ей немало стихов и часто повторял, что теперь он не умрет, а просто переселится на свою планету.

Поэтому мы и назвали премию «Планета Поэта». Решили вручать ее за достижения в области

философской лирики, поскольку этот жанр был очень любим Леонидом Вышеславским.

Затем, учитывая огромную любовь Леонида Вышеславского к Украине и всему украинскому и то, что он сам в конце жизни стал писать на украинском языке, мы решили, что премия будет присуждаться в двух номинациях: русской и украинской.

Причем в русской номинации премию дадим поэтам, живущим в Украине или как-то связанным с Украиной. Ну, исключения, конечно, возможны.

А кто же будет присуждать эту премию, кто будет судьями? И мы решили, что все лауреаты, получающие премию «Планета Поэта», автоматически становятся членами жюри.

Это было в начале... Но жизнь, как всегда, внесла коррективы. О Леониде Вышеславском появилось много воспоминаний и литературоведческих работ. Иногда эти книги были просто блестяще написаны, и их очень хотелось отметить. И мы ввели дипломы. Сейчас предлагают еще новую идею: давать премию за переводы!

Словом, премия «Планета Поэта» оказалась бодрим и развивающимся организмом.

За прошедшие пять лет у нас были следующие лауреаты:

2007 год: Дмитрий Бураго «Поздние времена», стихи, Киев; Петро Осадчук «Чорні метаморфози» та «Відкрите море душі», поезії, Київ.

2008 год: Александр Кабанов «Стихи», Киев; Ігор Лапінський «З невидимого космосу», поезії, Київ.

2009 год: Владимир Пучков «Штрафная роща», стихи, Николаев; Еліна Свенцицька «Білий лікар», поезії, Донецьк.

2010 год: Наталья Горбаневская за книги «Русско-русский разговор» и «Развилки», стихи, Париж; Світлана Йовенко за збірки поезій «Безсмертя ластівки» та «Любов і смерть», Київ.

2011 год: Алексей Зарахович «Река весеннего завета», стихи, Киев; Григорій Фалькович «На перетині форми і змісту...», поезії, Київ.

2012 год: Сергей Соловьев «В стороне», книга стихотворений; Василь Герасим'юк «Смертні в музиці».

Дипломы:

2010 рік: Ніна Опанасенко «...І чую ваше сердечне», есе, Біла Церква; Ніна Турбал «Палитра життя», стихи, Львов.

2012 рік: Марина Доля «Сиротские песни», стихи, Киев; Вадим Теплицкий «Поэт с планеты Вышеславия», литературоведческое исследование.

За тот период времени, что существует премия, мы параллельно работали над созданием музея Леонида Вышеславского в городе Старый Крым.

Во Франции, где поэт бывал дважды и написал много стихов, большинство из которых переведено на французский язык, создана Ассоциация любителей поэзии Леонида Вышеславского. В задачи ассоциации входит не только распространение поэзии Леонида Вышеславского, поэтические и театральные вечера, но и выставки живописи и фотографии, а также способствование живому культурному обмену между Францией и Украиной. В создании музея в Старом Крыму эта Ассоциация принимает живейшее участие. А осенью, 25 октября 2012 года, во Франции, в городе Антиб, в театре «Антибеа» состоится поэтический спектакль по стихам Леонида Вышеславского.

В музее в Старом Крыму два зала мы отдадим постоянной экспозиции, посвященной жизни и творчеству Леонида Вышеславского, а два других зала будут принимать временные выставки. Первая такая выставка будет посвящена поэту Григорию Петникову. Петников был близким другом и наставником Леонида Вышеславского. Их творческие и жизненные связи переплелись и продолжались всю жизнь, вплоть до смерти Г. Петникова. Перед смертью Петников завещал Леониду Вышеславскому свое звание «Председателя Земного шара». Во второй половине своей жизни Петников поселился в Старом Крыму, там умер и похоронен. Наша экспозиция будет первой выставкой о Петникове и его времени.

Завершу эту короткую информацию списком книг, которые общими усилиями нам удалось издать за истекший период.

1. «Українська сповідь». Поезії, проза, світлини. – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 2004.
2. Л. Н. Вышеславский «Избранное 1987–2002». – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2004.
3. «Нам было дано возвратиться». Стихи, письма, дневники, фотографии 1941–1945. – К.: Terra, 2005.
4. «Сон бытия», «Сон буття», «La rêve de l'existence». Книга стихов на трех языках. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2007.
5. «Сковородиновский круг», «Сковородинівське коло». Поэтическая проза. Книга на двух языках. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2008.

6. «Селигерская синь». Стихи, письма, фотографии. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2008.

7. Леонид Вышеславский. Избранное. Библиотека Шевченківського комітету. – К.: Этнос, 2008.

8. «Леонид Вышеславский». Набор открыток с фотографиями и стихами. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2009.

9. «Карадагские монологи». Лирика. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2010.

10. «На крутизне земных путей». Любовная лирика. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго. 2011.

Леонид Вышеславский был еще и талантливым фотографом. Мы провели две выставки его фотографий.

«Колыбель». Серия фотографий о Николаеве, родном городе поэта. Николаев, Галерея В. Булавицкой, 2007.

«Париж 1956». Галерея A-HOUSE, Киев, 2007.



Борис ХЕРСОНСКИЙ

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ НАТАЛЬИ БЕЛЬЧЕНКО «РЕЧНАЯ МОЛИТВА» (В РУКОПИСИ)

Проточная вода

Наталья Бельченко живет в Киеве и пишет стихи на русском языке. Иными словами, она находится именно там, откуда ушло то самое «русское море», в котором, по словам Пушкина, должны были слиться славянские ручьи.

Однако живая речь не уходит вместе с государственными границами.

И поэтическая речь – индикатор живой жизни языка, его способности к внутреннему развитию – не ушла с территории Украины.

Предполагается, что на месте ушедшего моря должны оставаться лиманы – в них вода застаивается, глубина невелика, постепенно жизнь уходит из этих мест. Такова судьба русского языка во многих постсоветских странах: язык поэтов и философов расплачивается за то, что на этом же языке говорили чиновники. Но в Украине, в Киеве этого не произошло, и книга Натальи Бельченко – прямое тому подтверждение. И даже основная метафора этой книги – река, проточная вода – противостоит идее застоя и обмельчания.

Если, как писал Бродский, человек хоть отчасти есть то, что он видит, то Наталье повезло – прекрасный город на холмах, древние храмы. Река, по которой сплавляли языческих идолов, воды, в которых крестилась Русь, еще не знавшая того, что она может быть великой, малой, белой... И духовное значение Днепра (второго Иордана) является подтекстом книги Бельченко. Молитва, оказывается, может быть речной, и тут вместе со словом «река» звучит и иной корень – «речь».

*Ковш упал под Иерусалимом
В Иордан – и Киевом плывет:
По подземным речищам незримым,
Лишь ему известным током вод.*

Слияние Иерусалима и Киева, молитвы и плотской, женской любви – это читается в поэтической книге, женской книге – думаю, что в оценке стихов упоминание о гендере еще не стало запретным.

*В забытой неслучайно лодке
Когда-нибудь, как схлынет зной,
Сойдутся наши две щепотки,
Перекрестив покой речной...*

Эти строки – не о церковной службе, крестное знамение тут – знак любви, и поцелуи, о которых идет речь дальше, – не смиренные поцелуи при встрече на пороге церкви. Это о любви – вдвоем, о жизни – вдвоем, с любимым человеком, с любимым городом. Даже дерево в стихах Бельченко имеет сходство с беременной женщиной (нечто похожее было у Вознесенского когда-то). Все чревато жизнью, беременностью, рождением, вторым рождением. В стихах Натальи плоть мыслит, постигает то, что нельзя выразить словом.

*Додумать губами и прочим
Все смыслы, которых не знал
Ты – черессловесных обочин
Искавший края маргинала.*

Книга и плоть сливаются, пальцы превращаются в закладки, ритм сердца диктует ритм стиха.

Христианские мотивы сочетаются в книге Бельченко с языческими, античность здесь мирно соседствует с праславянскими богами, здесь и пейзажная лирика, и отзвуки живописи друзей (стихотворение «На выставке Ройтбурда»). Однако разнообразие и эклектичность здесь кажущиеся: эту небольшую книжку отличает удивительное тематическое единство, строки текут в одном русле, как и подобает проточным водам.

На первый взгляд, поэтика Бельченко достаточно проста – Наталью легко можно поместить в лагерь традиционалистов: приверженность классическим ритмам русского стиха, катрены, даже строки с заглавной буквы и знаки препинания на местах – ну как же в такую форму впустить дыхание современности?

Но мы читаем стихи – и понимает, что традиционализм тут кажущийся. Смелые метафоры, реже – измененный синтаксис, любовь к неологизмам (оговоримся – Наталья не злоупотребляет этими приемами), вот что делает ее стих современным. Традиция ломается, и из разлома вырастает нечто новое.

Примеры настолько многочисленны, что нет нужды их перечислять. Но особо следует упомянуть о нестандартных прилагательных, которых так много в ее стихах, в то время когда очень многие отказываются от прилагательных как таковых.

Это очень лиричная, очень сердечная и совсем не простая книжка. Прочтем ее до конца.

Ноябрь 2009 года



ЖГУЧЕЕ ПЛАМЯ ПАМЯТИ

**(Война. Разлука. Любовь. Переписка
Н. Е. Крутиковой и П. Е. Рудого. 1941–1944 гг.
Сост. Т. П. Рудая. – К.: Издательский дом
Дмитрия Бурого, 2012. – 456 с.)**

Игорь Юдкин

«Чти отца своего и мать свою» – эта заповедь Господня (Моисеево Пятикнижие, 5.5.16), кажется, становится особенно значимой в современном мире, оказавшемся на грани Богооставленности. Всякое деяние, направленное к постижению своих корней, благословенно. Уже поэтому достойна уважения и восхищения выполненная Т. П. Рудой тщательная работа по подготовке к публикации переписки ее родителей, относящейся к 1941–1943 годам. Для читателя-гуманитария эта публикация тем более ценна, что речь идет об эпистолярном наследии замечательного человека и блестящей исследовательницы, главы филологической школы Нины Евгеньевны Крутиковой и ее мужа, Петра Евдокимовича Рудого.

Однако дело не только в долге памяти о ближних. Публикация писем имеет множество аспектов, возбуждающих и дальний, сугубо научный интерес, и касается более отдаленных перспектив. Ныне все чаще обращаются к так называемой «устной истории». Непосредственным архивным данным не всегда можно доверять. Тем ценнее оказывается случайно уцелевшая записка. И уж подлинный клад – это целый корпус писем (всего 326 единиц).

Есть нечто невыразимое, неопределимое, не имеющее имени в тех впечатлениях, которые оставляет неожиданная весть о давно известном и уже ушедшем от нас человеке. Нина Евгеньевна оставила о себе память, прежде всего, как проникновенная исследовательница, наделенная не только огромным опытом, но и поразительным, казавшимся просто чудодейственным чутьем, умением точно угадывать способности

людей, предсказывать развертывание обстоятельств, находить нужное решение. Со страниц своей переписки с мужем она поражает удивительным обаянием.

А между тем это отнюдь не простая семейная переписка. Это – переписка военных лет. Более того: большинство писем датировано 1942-м годом. Величье видится на расстоянии. Время не только отдаляет нас от тех невероятных лет: теперь становится все более очевидным, что это была не просто война – как бы ее ни именовали ныне. То было особое состояние человеческого общества, когда возник вопрос: оставаться человеком или деградировать до обезьяньего уровня. И в том году, когда влюбленные и такие молодые авторы писем столь искренне и доверчиво, с нынешней точки зрения, запечатлевали на листках свои чувства и мысли, как раз и совершалось решающее событие всемирной истории: Роммель с юга и Паулюс с севера рвались к ближневосточной нефти. В испепеленном бомбами Сталинграде было спасено человечество.

Сразу скажу: книгу невозможно читать без трепета. Ведь все то, о чем упоминается – невосвратимо ушедшее. И люди, и вещи. Может быть, таково свойство эпистолярного жанра: пишут о повседневности, а дни – то невозвратимые. Но и в сухой констатации, в документалистике – какое-то шемящее чувство, какой-то пронзительно неслышимый, немой крик. В этом, вероятно, и состоит смысл мемориала – потрясения, очищающего душу.

Однако книга дорога не только как памятник. Прежде всего, она – драгоценный источник сведений по исторической психологии. Первое письмо Нины Евгеньевны – это записка, оставленная на столе перед отъездом в эвакуацию: еще один красноречивый штрих. В ней знаменательные слова: *«Верю в нашу победу и вместе с тем нашу встречу...»*. Победа и встреча становятся синонимами. Сколько было таких вот записок, оставленных на столе! Многие из них оказались последними...

Основной массив переписки (313 писем) заканчивается в мае 1943 г., затем начинается полугодовой перерыв (супруги наконец-то пожили вместе). Оставшиеся письма № 324–326 относятся к первой половине февраля 1944 г., когда, как видно из их содержания, речь уже шла о возвращении украинского правительства в Киев. Между тем уже в самой хронологии чувствуется какое-то таинственное наложение времен. Само последнее письмо будущего академика (от 30.05.1943 г.) более чем красноречиво: *«Посылаю тебе баночку консервов (попросила у завед. магазином в счет мяса-рыбы) и кусок колбасы, которую мы взяли у Т.»*. Бесценные для той поры крохи – и уж совсем безграничная (даже слово «трогательная» неуместно) заботливость! Но еще красноречивее завершение письма: *«Позавчера в антикварном отделе книж. магазина увидела одну книгу и не буду знать покоя, пока она не будет у меня. Надо только как-то собрать средства...»*. Нужны ли более ясные свидетельства преданности науке?..

А ведь май 1943 г. был для войны не менее критическим, чем дни Сталинграда: именно тогда, после Харьковской катастрофы, за неделю до написания этого письма, было принято решение о роспуске Коминтерна. Война обрела новый облик ...

Примечательны свидетельства, относящиеся к тем дням, которые вошли в историю как «Покровское чудо» 1941 года: приблизительно между 12 и 17 октября у немцев практически не было препятствий ворваться в Москву со стороны юго-запада, но они почему-то не смогли этого сделать. Москвичи вспоминали, что в один из тех дней они уже ожидали приказа об эвакуации (у поэта Дм. Кедрина тогда на вокзале в суматохе пропал чемодан с рукописями), но радио передало обычную сводку погоды. Именно этими днями (15.10.1941 г.) датировано последнее письмо ответственного работника Совмина УССР П. Е. Рудого из Харькова. Он пишет: «...в моих письмах получится вынужденный перерыв. Не стану здесь описывать причины – когда увидимся, расскажу». Между тем и ныне мало кому известно, что в этот день начались отчаянные, кровопролитные уличные бои, длившиеся целую неделю. Тут возник один из тех очагов сопротивления, которые оттягивали силы так называемого второго наступления на Москву. Так уж сложилось, что Харькову досталась одна из ключевых ролей в той войне: и в 1942-м, когда с него фактически началась Сталинградская эпопея, и в 1943-м, когда кратковременное его освобождение стало прологом Курской битвы.

Очень красноречивы слова Н. Е. Крутиковой в письме из эвакуации, из Семипалатинска этих дней (20.11.1941 г.): «Не только города и скалы, но и потоки самых различных людей приходилось встречать в пути. Вообще за месяцы войны я узнала о жизни больше, чем за годы, проведенные над книгами». Невольно вспоминаются строки, написанные в те же дни еще одной женщиной: «А навстречу им – иная, / Как из зеркала наяву, / Ураганом с Урала, с Алтая / Долгу верная, молодая / Шла Россия спасать Москву». Имя автора – Анна Ахматова, урожденная Горенко. Приблизительно через неделю (письмо без даты, № 28) Нина Евгеньевна приводит слова своей доченьки, пятилетней Светы (будущей исследовательницы истории биологии, доктора наук): «Мама, как ты думаешь, немцы забрали моего мишку? Его, правда, моль поела, но ведь они жадные...». Может быть, такие детские слова, донесенные Всевышнему, немало способствовали победе...

В страшные июльские и августовские дни 1942 г. в переписке наступал зияние. В эти же дни Нину Евгеньевну постигает горе – болезнь матери (рак): «Мама плоха ... У нее настолько измученный, худой, страшный вид...» (письмо № 191 от 16.09.1942 г.). И словно в резонанс в тот же день Петр Евдокимович пишет (письмо № 192 от 16.09.1942 г.): «Не могу себя заставить смотреть на все более спокойно. Вместе с этим нашла какая-то тоска...». Что это – наложение времен? Ясновидение?

А вот что П. Е. Рудой писал в поворотный день истории 19.11.1942, когда начался Сталинградский контрудар, в письме, сопровождавшем, по видимому, посылку: *«Шпиг – в зимний фонд. Соли нет и у нас в магазине»*. Немыслимая драгоценность – сало, бесценное достояние – соль: эти детали говорят больше многотомных историй. О том же, что тогда свершалось, стали говорить только на пятый день, как свидетельствует письмо от 24.11.1942. В нем же – еще один характерный штрих (отклик на весть о том, что с дровами все улажено): *«Не надо увлекаться топкой и будь осторожной. Так ведь можно угореть...»*. Таков образ домашнего очага тех дней. Примечательно, что именно в дни Сталинградской битвы в письмах обоих авторов (03.01 и 12.01.1943) вспоминается Тютчев. Именно он впервые прозорливо заметил невиданную жестокость франко-прусской войны и указал на возникшее в сердце Европы милитаристское чудовище.

Это лишь некоторые из документальных свидетельств восприятия событий современниками, как отстраненно можно было бы определить письма. Об огромной ценности таких свидетельств излишне специально распространяться. Но этим значение книги далеко не исчерпывается. Она – ларчик с двойным дном (если только не с тройным или вообще многократным). Перед нами – роман в письмах, причем «роман с ключом», где персонажи – реальные лица. В нем представлены очень близкие отношения супругов, подвергнувшиеся невиданным испытаниям и выдержавшие такой экзамен истории, о котором сами авторы писем, может быть, и не подозревали. Если, по М. Горькому, «лучшие сказки – те, которые рассказывает сама жизнь», то здесь не просто рассказанная жизнью быль. Герои эпопеи, сами того не осознавая, оказались способными выполнить такую историческую миссию, само возложение которой на человеческие плечи кажется уже чем-то невероятным.

Наконец, нужно признаться: книгу читать очень тяжело. Не потому, что она трудна – нет, как раз сам материал увлекателен, словно беллетристика. Но ведь за каждым словом возникают образы людей, которые были и которых нет! Не хочется упоминать банальную фразу, что книга задевает за живое. Она не задевает, а ведет по невозвратимому прошлому как *vademesit*, как надмогильные надписи на старом кладбище. Книга вызывает и к совести, показывая, каким было ушедшее поколение. Но помимо прочего она – бесценный исторический источник. И не только потому, что на каждой странице мелькают фамилии людей известных, таких как Богомолец, Палладин, Комисаренко, или совсем уж безвестных, как некая Кутцева, обращавшаяся с заявлением в НКВД: по ней можно судить о том, что творилось в душах людей, которые творили историю. Ее необходимо тщательно изучать и осмысливать, чтобы урок истории оказался усвоенным.

«ГОВОРИ. ГОВОРИ...»

В дрогобычском издательстве «Коло» вышла в свет книга стихотворений Игоря Рымарука (1958–2008) в переводе на русский язык – «Доброе время Твое...». Предисловием к ней – фрагменты из беседы-лекции русского поэта Ивана Жданова. В свое время Рымарук перевел несколько стихотворений Жданова, художественное видение этих поэтов во многом созвучно, и вот теперь Иван Жданов размышляет о поэзии Игоря Рымарука, путях перевода, духовных ориентирах...

Книга иллюстрирована пастелями екатеринбургского художника и поэта Сергея Слепухина. Редактор и автор примечаний – вдова Игоря Рымарука, Лариса Андриевская. Таким образом, к этому изданию причастны люди, живущие в разных городах, в Украине и России. Тем радостнее видеть не только связь времен, но и единение пространств, в которых звучит голос Рымарука...

В «Доброе время Твое...» вошли переводы избранных стихотворений из книг Игоря Рымарука «Дева Обида», «Бермудский треугольник», «Слеза Богородицы». Переводчики – Наталья Бельченко и Владимир Ильин – в качестве послесловий рассказали о том, что чувствовали, читая и переводя Рымарукову поэзию. Для Владимира Ильина творчество Рымарука в наибольшей степени «передчуття хреста», но в то же время и предчувствие Слова. Среди этого опыта боли и родовой памяти – для Натальи Бельченко поэт ближе всего в уязвимой жизни своего сердца. Часть стихотворений, вошедших в сборник, была опубликована переводчицей в журналах «Дружба народов» (2005) и «Новый мир» (2009).

В книге опубликованы также высказывания современников (Василь Герасимьюк, Мария Матиос, Кость Москалец, Владимир Цыбулько и другие), друзей Игоря Рымарука о нем как человеке, о его поэзии, ее вневременности и тайнописи поколения. Воплотивший своей лирикой священные смыслы, поэт имел полное право сказать: «Последний беженец рождественских вестей, я оказался в Откровенье Иоанна».

«ЗАТО МЫ СМЕРТНЫ...»

В «Издательстве Пушкинского Дома» в «Малой серии Новой Библиотеки поэта» вышла книга одного из незаслуженно забытых русских поэтов двадцатых годов минувшего века, Игоря Юркова (1902–1929). Опубликованный в 1929-м, накануне его смерти, сборник «Стихотворения», включивший в себя всего лишь двадцать пять небольших разнохарактерных произведений, остался незамеченным. Попытка В. Португалова и Н. Ушакова в конце 60-х годов издать сборник стихов Игоря Юркова оказалась безрезультатной, и лишь благодаря инициативе московского писателя и журналиста Дмитрия Быкова его стихи пришли, наконец, к читателю (СПб.: Амфора; Геликон Плюс, 2003). В той или иной мере способствовали возвращению имени Юркова из небытия Риталий Заславский, Леонид Череватенко, Юрий Каплан, Валерия Богуславская, Татьяна Исаева, Анатолий Барзах. В нынешнем году – 110-летие поэта.

В двадцатые годы Игорь Юрков активно участвовал в литературной жизни Киева: выступал со стихами на поэтических вечерах, публиковался в газетах «Пролетарская Правда», «Вечерний Киев», участвовал в создании и работе литературных объединений «ОРХУС» («Объединение русских художников слова»), «Майна». В 27 лет он умер от туберкулеза.

Возвращением этого имени в литературу двадцать пять лет занимался черниговчанин Святослав Евдокимович Хрыкин. Сначала он создавал самиздатовские книжечки со стихами Юркова, собственноручно иллюстрируя их, затем подготовил издания в Санкт-Петербурге и Москве (кроме упомянутых петербургских – «У своей яблони». Избранные стихотворения и поэмы. – М.: РуПаб+, 2011).

Летом этого года в Боярке, где умер поэт, у местного краеведческого музея была установлена памятная доска в честь Игоря Юркова (помещена на одном стенде с мемориальными досками украинскому композитору Миколе Лысенко, художнику Александру Богомазову, писателю Владимиру Самийленко, еврейскому писателю Шолом-Алейхему).

Наталья Бельченко

Игорь Юрков

ПЕРЕД ГРОЗОЙ

Дай взойти мне на твой балкон.
Звёзды падают в сено кузнечиков.
В духоте наплывают свечи.
Тяжело – не явь и не сон.
Наяву ты живёшь иль в бреду? –
А вокруг, навалясь на крыши,
Кто-то двигается, кто-то дышит,
Зажигая спички в саду.
Вот осветит ледник, вот внизу
Стогов и кустов беседу.
И возы, громыхая, везут
Наше счастье, да всё не доедут...

18 июля 1927



АРКАДИЙ ТРОФИМОВИЧ ДРАГОМОЩЕНКО

В Петербурге 12 сентября 2012 года после длительной тяжелой болезни скончался замечательный поэт и прозаик Аркадий Трофимович Драгомощенко. Он родился 3 февраля 1946 г. в Потсдаме в семье лётчика-истребителя, героя Великой Отечественной войны. Затем семья переехала в Винницу, на родину его матери, там, по окончании школы, он поступил на филологический факультет Винницкого пединститута. Потом учился на театроведческом факультете Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Заведовал литературной частью в театрах Смоленска и Ленинграда, работал редактором, журнальным обозревателем. Публиковался в самиздате с 1976 г. Редактор Петербургского отделения журнала «Комментарии» (Москва-Петербург), 1990–2000. Член редколлегии самиздатского журнала «Часы», Ленинград, 1974–1983. Член жюри премии Андрея Белого, 1980–2001. Преподавал в Петербургском, Калифорнийском (San-Diego), Нью-Йоркском, NYU, State University of New York at Buffalo университетах. Вплоть до своей кончины вел семинар «Иные логики письма» на факультете свободных искусств и наук СПбГУ. Первый лауреат Премии Андрея Белого в области прозы (1978, за роман «Расположение среди домов и деревьев», опубликованный отдельным приложением к журналу «Часы»). Получил премию электронного журнала POST MODERN CULTURE 1995 г., Международную литературную премию «The Franc-tireur Silver Bullet» 2009 г. Первая типографская публикация – в 1985 г., первая книга поэтическая книга «Небо соответствий» издана в 1990. Произведения Аркадия Драгомощенко издавались на нескольких языках, он получил широкое международное признание, в том числе в США, где выходили его поэтические сборники.

Аркадий Драгомощенко занимался переводами текстов американских поэтов второй половины XX века, в том числе Чарлза Олсона, Лин Хеджиян, Джона Эшбера, Майкла Палмера, а также других зарубежных писателей. Он был автором и участником многих переводческих проектов, в их числе: «Бумажные тигры» (собрание эссе Элиота Уйнбергера), «Новая американская поэзия в русских переводах», «Земля морей». Критики считают, что он открыл для русской поэзии конца XX в. целый пласт самой современной американской поэзии (так называемую *Школу Языка – Language School*). Так, Марджори Перлофф (Marjorie Perloff) пишет: «Для Драгомощенко язык не является усвоенным и присвоенным, предопределенным и предпосланным... Напротив, Драгомощенко настаивает на том, что “язык не может быть присвоен, поскольку он несвершаем” и, вызывая в памяти

слова Рембо “Je suis un autre”, добавляет афористическое: “поэзия – это всегда иное”».

Творчество Аркадия Драгомощенко обширно: восемь поэтических книг, три романа, книги эссе. Его стремление «выйти за пределы языка», найти в нём нечто такое, что подарит читателю неповторимое ощущение открытия несбыточного и несвершённого в самых обыденных вещах и явлениях, представляется несомненным изобретением этого удивительного поэта:

Так порою всем снится:

*плывешь в реке светоносной и,
вливаясь в суженье зерна или в устье, или к виску
твоих губ восходит затмение – ну, скажи:*

да, я это знаю, так было...

Знание – это как дети, которым мы умиляемся.

БІОГРАФІЇ АВТОРОВ

Семен Абрамович – доктор філологічних наук, професор, видаючийся спеціаліст в області філології, богослов'я, культурології, українознавства, риторики. Народився в 1945 році в Житомирі. Автор понад 200 наукових робіт, в тому числі – 9 монографій, 156 наукових статей, 3 підручників, 25 навчальних посібників; брав участь в більш ніж в 150 конференціях. Керівник наукової школи «Літературний текст у контексті культури: проблеми рецепції та інтерпретації».

Татьяна Аинова народилася і живе в Києві. Закінчила КГУ за спеціальності, не маючої стосунку до літератури. Автор чотирьох книг віршів і ряду публікацій. Лауреат всеукраїнського фестивалю російської поезії «Пушкинське кільце–2007» (перше місце).

Наталья Бельченко народилася в 1973 році в Києві. Поет, перекладач. Закінчила філологічний факультет Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Має наукові публікації за дослідження творчості Миколая Крюєва. Лауреат літературної премії Хуберта Бурди (2000, Німеччина), премії НСПУ ім. Н. Ушакова (2006). Автор шести віршованих книг. Вірші перекладалися на європейські мови, входили в антології.

Дмитрий Бураго народився в 1968 році в Києві. Поет, видавець і культуртрегер. Закінчив філологічний факультет Київського педагогічного інституту. Є організатором щорічної міжнародної наукової конференції «Мова і культура» ім. проф. С. Б. Бураго. Видавець сучасної наукової і художньої літератури, журналу «COLLEGIUM», книжної серії «І світ в сні світить, / І темрява не об'являє його». Лауреат літературної премії імені Леоніда Вишеславського «Планета Поета» (2007), премії НСПУ ім. Н. Ушакова (2008), Міжнародної премії ім. Арсенія і Андрія Тарковських (2011).

Светлана Варламова народилася в 1986 році в Києві. Закінчила радіотехнічний факультет НТУУ «КПІ». В Білій Церкві створила творче об'єднання «Масажок» і видає одноіменну газету.

Ирина Вышеславская народилася в 1939 році в Києві. В 1966 році закінчила Київський державний художній інститут. Роботи знаходяться в провідних музеях Франції, Росії, Молдови, Азербайджану, України. Живе в Україні і Франції.

Анатоль Галицький народився 1973 року в селі Вишнівчик Хмельницької області. Малює, письменник. Навчався у Кам'янець-Подільському училищі культури (1988–1992, за фахом музикант) та Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого (1996–2000, актор театру і кіно). Малює з дитинства. Першим вчителем з живопису – Анатолій Фесенко. Своїм вчителем вважає також Дмитра Горбачова. Живе і працює в Києві.

Василь Герасим'юк народився 1956 року в Карагоді в гуцульській родині, вивезеній на «вічне поселення», але наприкінці 50-х батьки змогли повернутися в рідне село Прокурава. Український поет. Закінчив філологічний факультет Київського університету (1978). Працював редактором у видавництвах «Молодь» та «Дніпро» (1978–1992). Від 1992 – ведучий програм редакції літератури Національної

радіокомпанії України. Лауреат премії «Благовіст» НСПУ (1993), премії ім. П. Тичини (1998), Шевченківської премії (2003), премії «Планета Поета» (2012).

Дмитро Горбачов народився 1937 року в Алапаєвську Свердловської області Росії. Професор кафедри суспільних наук Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. Мистецтвознавець, спеціалізується на історії та теорії образотворчого мистецтва. Організовує виставки українських авангардистів в Україні і за кордоном, консультант аукціонів «Крісті» й «Сотбіс». До широкого кола його зацікавлень належить мистецтво доби бароко XVII–XVIII ст., романтизму та реалізму XIX ст., сецесії та авангарду 1900–1930 р.р. Серед відзнятих ним фільмів «Малевиц селянський», «Школа спектралізму», «Вперед, вперед сингали!», цикл «Мистецтво світу – внесок України» та інші.

Ірина Евса родилась в 1956 году в Харькове. С 1978 года – член Национального союза писателей Украины. Член международного Пен-клуба. Поэт, переводчик. Автор десяти поэтических книг. Перевела для издательства «Эксмо» стихи Сафо, гимны Орфея, «Золотые стихи» Пифагора, свод рубаи Омара Хайяма, гаты Заратустры, «Песнь Песней», псалмы Давида. Лауреат премии Международного фонда памяти Б. Чичибабина, премии «Народное признание», лауреат конкурса «Литературный герой», лауреат премии журнала «Звезда». За книгу стихотворений «Трофейный пейзаж» награждена Международной литературной премией имени Великого князя Юрия Долгорукого. Живет в Харькове.

Юрий Зморевич родился в 1946 году в Киеве. Окончил Киевский государственный художественный институт (архитектурный и искусствоведческий факультеты) и Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. Работал в Музее народной архитектуры и быта Украины, сценаристом и режиссером на студиях «Киевнаучфильм», «Центрнаучфильм» (Москва), «Экран» (Центральное телевидение, Москва), РЕН-ТВ, Москва. Художник, скульптор, поэт и музыкант. Создатель киевского театра «ААА». «Металлическая иероглифика» – так называет сам автор свои «спонтанно создаваемые композиции из старого железа и прочих некондиционных материалов» – выставлялась в Киеве, Нью-Йорке, Хельсинки и Москве.

Сергей Игнатов родился в Сарове (Россия) в 1960 году. Ныне живет и работает в Киеве. Окончил геологический факультет МГУ (геохимия), в настоящее время переводчик. Член Союза писателей России (СПР). Автор трех книг стихов и прозы. Проза печаталась в журнале «Октябрь», в других журналах и сборниках. Лауреат Волошинского конкурса 2011 года (малая проза).

Ежи Ильг – главный редактор издательства «Знак», публицист, литературный критик.

Дмитрий Каратеев родился в 1957 году. Сотрудничает с издательствами «Пролог» и «Дух і Літера» в качестве редактора и переводчика. Автор пяти поэтических сборников. Печатался в журнале «Крещатик». Живет в Киеве.

Владимир Клермон-Вильямс писатель, переводчик, автор многочисленных книг и публикаций (г. Симферополь).

Сергей Крымский (1930–2010). Украинский философ, культуролог. Родился на Донбассе, в Артемовске. В 1953 году окончил философский факультет Киевского

университета. С 1957 года работал в Институте философии им. Г. С. Сковороды НАН Украины, где прошел все должности — от младшего лаборанта до заведующего отделом. Лауреат Шевченковской премии (2005), премии им. Д. Мануильского (1990), им. Михаила Туган-Барановского (2000), им. Дмитрия Чижевского (2001). Заслуженный деятель науки и техники Украины, член Нью-Йоркской академии наук.

Игорь Лапинский родился в Галиции в 1944 году, после Киевской консерватории долгое время работал музыкальным журналистом (радио, телевидение), редактором на киностудии им. А. Довженко. В настоящее время — старший научный сотрудник Украинского центра культурных исследований Министерства культуры Украины. Автор поэтических книг: «Огни Святого Эльма» (СПб., 1992), «LUDI» (Киев, 2000), «Утро бессонных крыш» (Киев, 2002), «З невидимого космосу» (Київ, 2005), «Избранное» (Киев, 2009). Лауреат литературных премий: «Планета Поэта» имени Леонида Вышеславского (Киев, 2007), Международной премии имени Арсения и Андрея Тарковских. Живет в Киеве.

Мирослав Лаюк народився 1990 року на Прикарпатті. Студент Національного університету «Києво-Могилянська академія». Автор книги віршів «Самому стати світом» (Київ, 2008). Лауреат фестивалів і конкурсів «Молода Республіка Поетів» (Львів, 2011), «Ватерлінія» (Миколаїв, 2011), «Cambala» (Донецьк, 2011), «Турнір поетів. Лови момент» (Київ, 2011). Мешкає в Києві.

Анри Мишо (1899–1984). Французский поэт и художник. Автор книг «Некий Плюм», «Варвар в Азии», «Внутренние дали», «Знакомство по безднам», «Нищенское диво», «Столкновения» и др.

Елена Мордовина родилась в 1976 году в Хабаровске. С 1993 года живет в Киеве. Окончила международный Соломонов университет. По специальности биолог. Рассказы издавались в журналах «Крещатики», «Голоса Сибири», «Венский литератор», «Зинзивер». Дипломант международного Волошинского конкурса 2007 и 2008 годов. Финалист премии «Чеховский дар» 2011 года.

Лариса Радченко народилась 1985 року у Львові. Переможець 5-го хмельницького слему (Хмельницький, 2007). Лауреат Гран-прі фестивалю «Ан Т-Р-Акт» (Херсон, 2008). Лауреат конкурсу видавництва «Смолоскип» (3 премія, 2008) та конкурсу Романа Скиби «Неосфера» (2008). Переможець поетичного фестивалю «Ватерлінія» (Миколаїв, 2011).

Элина Свенцицкая родилась в 1960 году в Самаре. Окончила филологический факультет Донецкого национального университета. В настоящее время – доцент кафедры филологии Донецкого гуманитарного института Донецкого национального университета. Пишет прозу по-русски, стихи – по-украински. Автор трех книг. Рассказы вошли в «Антологию странного рассказа», антологию «Очень короткие тексты» (Москва), сборник «Enter» (Донецк), в хрестоматию «Современная литература родного края» (Донецк). Лауреат Фестиваля малой прозы в Москве (1998), премии Украинской библиотеки (Филадельфия, США).

Сергей Соловьев – поэт, писатель, художник, путешественник. Один из ярких представителей метареализма. Автор 15 книг прозы, поэзии и эссеистики. Лауреат премии Ивана Бунина и премии «Планета поэта». Член русского Пен-центра. Родился в Киеве в 1959 году, окончил филологический факультет Черновицкого универ-

ситета, работал художником реставратором монументальной живописи в церквях и монастырях Украины. В середине восьмидесятых создал авангардный театр «Ноль-дистанция». В середине девяностых – периодическое литературно-художественное издание «Ковчег». К 2000 году – архитектурный проект метаигрового города-лабиринта. В середине 2000-х – автор проекта и руководитель клуба свободной мысли «Речевые ландшафты» и главный редактор альманаха современной литературы «Фигуры речи». Живет в Крыму, Германии и Индии. Лауреат литературной премии имени Леонида Вышеславского «Планета Поэта» (2012).

Андрей Тарковский (1932–1986). Кинорежиссер, сценарист. Родился в небольшом селе Ивановской области. В 1951–1952 годах Тарковский учился на арабском отделении Московского института востоковедения, однако, не окончив курс, он устроился во ВНИИ цветных металлов и золота, а в мае 1953 года – коллектором в научно-исследовательскую экспедицию института НИГРИЗолото в Туруханский район Красноярского края. Там он проработал почти год на реке Курейке, прошёл пешком сотни километров по тайге и сделал альбом зарисовок, который затем сдал в архив Нигризолота. По возвращении из экспедиции в 1954 году Тарковский подал документы во ВГИК и успешно поступил на режиссерское отделение (мастерская М. И. Ромма). Снял фильмы «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Зеркало», «Солярис», «Сталкер», «Ностальгия», «Время путешествия», «Жертвоприношение». Лауреат премии «Планета Поэта» (2012).

Борис Херсонский родился в 1950 году. Поэт, эссеист, переводчик. Лауреат нескольких международных литературных премий. Автор двадцати поэтических сборников, имеет многочисленные публикации в периодике. Живет в Одессе.

Татьяна Чайка – кандидат философских наук, сотрудник Института философии им. Г. Сковороды АН Украины.

Малькольм де Шазаль (1902–1981). Мавританский поэт, художник, визионер. Автор сборников афоризмов «Чувственная пластика», «Смысловая магия»; поэтических сборников «Поэмы», «Фильтрованная жизнь» и др.

Сергей Шаталов родился в 1958 году в Донецке. Поэт, прозаик, режиссер. Возглавлял театр авторской режиссуры «Убегающее зеркало», в настоящее время – «Театр земной астрономии». Сценарист и режиссер ряда фильмов. В начале 90-х – редактор журнала «Многоточие», а ныне международного литературно-художественного альманаха «Четыре сантиметра луны». Автор и составитель «Антологии странного рассказа» (1999). Член ассоциации русских верлибристов. Живет и работает в Донецке.

Елена Шелкова родилась в 1986 году. С этого и начались все мои беды. Училась. Работала и работаю. Не являюсь автором двух книг. Не лауреат международных премий.

Игорь Юдкин родился в 1948 во Львове. Окончил в 1970-м Львовскую консерваторию как пианист (класс проф. А. Л. Эйдельмана) и с того же года по сей день работает в Институте искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского. С 2006 г. – чл.-корр. Национальной Академии Искусств Украины. Автор изданий «Культурологія Просвітництва» (1999), «Культура Романтики» (2001), «Краткий семантико-этимологический справочник: славистика и романо-германистика» (2004), «Формування визначників української культури» (2008).

**В серии «И свет во тьме светит, И тьма не объяла его»
Издательского дома Дмитрия Бураго вышли книги:**

- Бураго С. Б.** Собрание сочинений. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2005. — Т. 1. Александр Блок. Очерк жизни и творчества.
- Бураго С. Б.** Собрание сочинений: В 3-х т. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2007. — Т. 2. Мелодия стиха. (Мир. Человек. Язык. Поэзия).
- Дзюба И. М.** Сквозь завихрения времени: В 3-х т. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2007.
- Затонский Д. В.** История одной судьбы: Повести. Рассказ — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2007.
- Сергей Крымский: наш разговор длиною в жизнь.** (Цикл интервью Т.А. Чайки). — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.
- Крымский С. Б.** Мудрецы всегда в меньшинстве. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.

В 2011—12 годах вышли в свет издания:

- Абрамович С. Д.** Біблія та формування сакрального простору європейської мистецької культури. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011.
- Добантон А.** Украина: метаморфозы независимости. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2011.
- Колосова Н. А.** Загадка-ответ. О литературе и культуре 1920–1940 годов. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2011.
- Бураго Д. С.** Киевский сбор. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2011.
- Вышеславский Л. Н.** «На крутизне земных путей». Любовная лирика. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2011.
- Никитенко Н. Н.** От Царьграда до Киева. Анна Порфирородная. Мудрый или Окаянный? — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.
- Соловьёв Сергей.** Слова и ветер. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.
- Свенцицкая Элина.** Триада рая. Проза жизни. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.
- Каиржанов А. К.** Византизм и ментальность Киевской Руси, часть I. Раздумья на степной дороге, часть II. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.
- Франчук В. Ю.** Олександр Опанасович Потебня. Сторінки життя і наукової діяльності. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.
- Глузман С. Ф.** Рисунки по памяти, или воспоминания отсидента — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.
- Анна Ревякина.** Untitled. Стихи. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.
- Марина Доля.** Византийская жатва. — К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012.

**Книги можно заказать по тел.: [+38 044] 501 07 06,
e-mail: burago@list.ru, <http://www.burago.com.ua>**

По вопросам издания книг обратиться по тел.: [+38 044] 227 38 86