



Э  
С  
С  
Е

Сергей Морейно

Ж. КАК  
ПОПЫТКА

РУССКИЙ

ГУЛЛИВЕР

# Сергей Морейно **Ж. как попытка**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=27051349](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=27051349)*

*Ж. как попытка:*

*ISBN 978-5-91627-157-7*

## **Аннотация**

В издании представлены произведения Сергея Морейно.

# Содержание

Фраза и равновесие	4
Intro	5
Волосы Александра Чака	8
Гений и время	11
Время и язык	14
Мороженое I	18
Мороженое II	21
«Бедняжка Лама»	24
Мороженое III	28
Сдача переводчика	31
Extra	34
Шамшад – двойной полдень	38
О, сколь древен наш род!	38
Скорбное бесчувствие	41
На том стою...	44
Двойной полдень	47
Когда закончится джаз	50
Видевший шаха	53
Поэзия и смерть	56
Попытка синхронизации	60
Заметки на своих полях	60
Ж. как попытка синхронизации	69
Конец ознакомительного фрагмента.	72

# **Сергей Морейно Ж. как попытка**

**Фраза и равновесие**

**(новые карты Рая)**

# Intro

Среди чудесных строк Сергея Тимофеева, фронтмена рижской группы ORBITA, есть такие:

Быть любимым временем – это сильное чувство.

А кто испытал его, тот обычно молчит.

А еще такие – о девушках с улицы Чака, точнее, о девушках, ушедших с улицы Чака (прежней Марияс), современного аналога московской Тверской, «фланирующих вечерами/ На перекрестках, торгующих телом и временем,/ Которые могли разделить с любим, у кого было/ Достаточно наличных» – хотя лично мне кажется, что это строчки о самом Чаке, пусть и в связи с девушками:

Их встретил сам поэт, среднего роста, с головой выбритой под

Электрическую лампочку, в круглых очках, без особых примет,

Склонен к философствованию, автор нескольких сборников,

Название одного из которых переводится порой на русский как

«Затронутые вечностью», а мне кажется можно просто –

«Тронутые

вечностью». Или траченые моментом. Я не имею в виду

клей.

У Чака действительно был такой сборник, „Mūžības skartie“, или, как это переводилось порой на русский язык, «Осененные вечностью». В нем шла речь о латышских стрелках, предмете не менее загадочном для нас, чем узелковое письмо майя, и столь же существенном для понимания национальной идентичности (как хотелось избежать конструкции «и столь же аутентичном»!). Или непонимания.

Для нас важно, что стрелок – латвийский «человек с ружьем» (преимущественно латыш, но мог быть этнический русский, поляк и некогда даже еврей) – вид, в силу своей латвийскости, крайне немногочисленный, однако в течение всей первой половины прошлого века постоянно оказывающийся на гребне и даже на острие исторических событий. Причем оказывающийся весьма заметно. Он останавливает немцев в Тирельских болотах, подавляет мятеж левых эсеров, разбивает деникинцев под Кромами. Попутно командует дивизией Колчака, бьется с Бермонтом на берегах Даугавы, охраняет Ленина в Кремле, стреляет неарийцев среди румбульских сосен... погибает без счета в сибирской тайге и степях Казахстана.

В конце концов, он остается стоять на Стрелковой площади, каменно-неподвижен в своем изменчивом окружении: Музей Стрелков, Политехнический институт, бассейн «Радуга», вечнотекучая река, Музей оккупации, Ратуша, Дом

Черноголовых – плюс целый набор апокрифических рижских кафе с широчайшим спектром услуг, от травки и чачи до китайских пельменей.

Осенний вечностью. Траченный моментом.

# Волосы Александра Чака

Великий латышский поэт Александр Чак (1901–1950) был совершенно лыс. Его уродливая голова походила на электрическую лампу OSRAM, хрустальную подвеску для люстры, волшебный фонарь рижских сумерек. Она испускала лучи, рассеивающие мрак, как раскаленный вольфрамовый волосок, оплетающие переулки серебряной нитью, как сеть паука.

Тем не менее, он прекрасен. Его легкие наполняют пары бензина, вонь кошачьих испражнений, запах пудры и нечистых подмышек, частички угля и плесени. Но при сжатии грудной клетки из них вырывается чистое дыхание Риги – города с ресницами женщины и сердцем мужчины. Многие поэты попались в тенета Чака. «Эй, где мое сладкое, официант, ты не принес до сих пор. И музыка скорби „черт бы побрал“ в корчме, похожей на морг», – писал по-латышски рижанин Рокпелнис. «Между Псом и Екабом, под каменной занавеской расцветают ладони – лилии нищеты. Видишь, ночь уходит, здесь ничему не место: поцелуй ей руку, она тебе скажет – „ты“», – писал по-русски рижанин Палабо.

Тем не менее, он ужасен. Языки пламени обвивают лысину, как змеи Тифона. Бесформенный затылок напоздаст на шею, как чага на березовый ствол. Он зачерпнул Кастальской воды и принес ее нам, не замутив, не смешав с песком

и прахом. Разгневанные боги мстят, Червяк перегрызает черенок Яблоку, и в наши дни в «Саду первоцвета» – парке Ziedoņdārzs – его гениальная голова валится с пьедестала. Биография Чака слишком известна, чтобы воспроизводить ее в подробностях: Эвакуация > Москва > Красная армия > Русские стихи > Вступление в ВКП(б) > Домой! > Ослепительный дебют на латышском сборничками «Сердце на тротуаре» и «Я и это время» (1928) > Слава > Архив латышских стрелков > Война > Оккупация > Хвалы Сталину > Медленная деградация > Смерть. Как видим, судьба Чака посолена круто, очень круто.

Тем не менее, он желанен. Мощью своей любви он оплодотворил печальные камни нашего города, придав смысл вечному одиночеству. Спасаясь от ударов сталинского молота по гитлеровской наковальне, осенние беглецы 1944 года пересекали чужие рубежи со строчками Чака в голове и Латвией в сердце. Чистая поэзия стала ариадниной нитью изгнанника в лабиринте безверия и нелюбви, подобно гласу Орфея возвращая его из царства теней на землю предков. Милостивые небеса оказались снисходительны к Чаку, украсив лоснящийся череп целой копной астральных волос, венцом учеников и последователей, которые продлили его вздох, продолжили его слово.

Если кто возьмет на себя труд встать в полночь на углу улиц Калькю и Калею, подняв взор к венчающему шпиль дома vis-à-vis здания Большой гильдии черному коту, он очень

скоро услышит цокот копыт, увидит снопы искр, рассыпанные фонарями пролетки, и волнистую гриву над лунным ликом – шлейф хвостатой кометы. Это – волосы Александра Чака. Локоны с его головы, зубцы посмертной короны...

# Гений и время

Задумываясь о гениях, я привык пользоваться дефиницией, лет пятнадцать назад брошенной Колей Гуданцом: «Гений – это первородство». Не первозданность и не первенство... Какое такое? Пробуя развернуть цепочку определений, пойду от все того же не(до)понимания. Гения не признают вначале, ибо он отменяет все правила, все законы и прежние ценностные ориентиры. Гения признают в конце, ибо он сам возвращает на место затронутые им же кодексы и системы. Гений – взрыв, имеющий не разрушительные, но созидательные последствия. Гений – это эволюционная революция.

Гений, подобно урагану, переносящему частные домики то из Палестины в Лорето, то из Канзаса в страну Оз, одним махом переносит структуры с уровня на уровень, через (структурный) разлом, соблюдая их целостность. И вот какое просматривается тут первородство: первородный сын одним своим существованием полагает видимый предел отцовской воле, но он же продолжает ее линию за неведомый отцу горизонт.

«Сын, я уже тебя не вижу за горизонтом, но мне легко. Ибо уйти можно лишь двояко – бросая или же продолжая. Не путайте продолжающего с заблудшим» (Вацциетис, «Во имя существования рода...»). «Не думайте, что Я пришел

нарушить закон или пророков; не нарушить пришел Я, но исполнить» (Матфея 5:17). И не приходит гений *предвестьем льгот*, и за уход свой не мстит, но – со злодейством *две вещи несовместные*. Гений действует подобно ангелу с автоматом Калашникова или Терминатору №2.

Революция подобна перемещению за краткий миг в совершенно иное пространство. Эволюция, напротив, длительный и затяжной процесс. Гений, действуя молниеносно, преобразует пространство, буквально растягивая отрезок между начальной и конечной точками своей деятельности. И насыщая временем. Существуют как бы резервуары времени, оттого позволительно дарить время: не чье-то, но – общее, черпая его из ниоткуда. Можно сказать и так: гений – это свободный источник времени.

(Из «Тысячи и одной ночи» – *...и была это ночь, которая не идет в счет ночей жизни*. У нас на западе такого не скажут – никто не рассчитывает получить в подарок время. Ex oriente lux, с востока свет.

С востока – время.)

Гений мог быть гениален спорадически – просыпаться и засыпать, словно вулкан. Чак был гениален довольно долго, вплоть до середины тридцатых, когда возникла первая часть «Тронутых вечностью». Хотя перелом обозначился несколькими годами ранее, в тридцать третьем, поэмой «Два часа моей жизни», в вольном переложении Владимира Глушенкова – «Двухчасовым переводом из жизни А. Ч.»:

Иди коснись и трогай щеки студеных стен  
пройдет твоя тревога в иное перемен

У лестниц нету брода дыханье дышит в крен

Напишемся по водам шагов дорожных в плен  
В полусогнутой походке  
тихо-тихо кап да кап  
Близоруким гандикап звезд напихан

# Время и язык

Time that is intolerant,  
Of the brave and innocent,  
And indifferent in a week  
To a beautiful physique,

Worships language and forgives  
Everyone by whome it lives;  
Pardons cowardice, conceit,  
Lays its honours at their feet.

Wystan Hugh Auden, „In memory of W. B. Yeats“

В прошлом веке, когда крушение иллюзий было обставлено с особой пышностью и зачастую сопровождается гибелью империй, в определенной среде сделалось модным искать последнего прибежища в языке. Не с хреном или горчицей, а – «в языке как таковом и языке человека», *in der Sprache überhaupt und in der Sprache des Menschen*. Уповая на то, кстати, что уж в нем-то их мечты, надежды и чаянья законсервируются, как простой язык – в желе. Болезнь «склонных к философствованию» современных теоретиков *противоестественных* (по Ландау) наук – точнее, не болезнь, а стремление пометить как можно большую территорию и тем самым надежно отгородиться от якобы непосвященных, –

заклучалось в упорном желании назвать языком что угодно, вплоть до сигналов светофора.

...Хотя интуиция Вадима Руднева подсказывала ему: «Нет такого естественного языка, на котором бы не писали стихов». Хотя мой врожденный антисемиотизм подсказывал мне, что рассматривать азбуку Морзе как язык, мягко говоря, неконструктивно. Что выбор средства описания объекта внимания философа еще более случаен, чем сам объект (и, по версии Бориса Равдина, *суть философии состоит в умении избегать множественного родительного падежа*), и что интеллект – это не только умение видеть связи там, где они есть, но и не видеть там, где их нет!

По одной из версий Кунносса, его «первый стишок назывался „Улица Александра Чака“»: про то, как «непроизнесенного слова, несочиненных стихов —/ ты тоже не купишь». Пытаясь понять, что есть Кунносс, где и в чем источник, причина и оправдание его гениальности, не перебарщиваю ли сам с несколько болезненной привязанностью к его стихам, я не то чтобы разочаровался в чужих и собственных схемах и наблюдениях, но готов был смириться с их неизбежной неполнотой.

Я допускал, что в возведенном мной здании аргументов, в уже расчищенном для хранения поэзии Кунносса пространстве памяти есть место для еще одной координаты, блистательной догадки, в свете которой проявятся все тайные знаки, не оставив и дыма сомнений; если, конечно, эта догад-

ка состоится. Сам Кунносс ничем не хотел мне помочь: он принципиально не сообщал о себе никаких сведений, кроме прописки (Латинский квартал), и не выдавал пристрастий, кроме маниакального увлечения словом „tīgraxts“ (чистовик), по не всегда понятным причинам сопровождавшим уже опубликованные варианты стихотворений.

Пробуя развернуть цепочку ассоциаций, я столкнулся с авторизованным переводом пассажа Бродского – о том, как в ссылке, «глядя через квадратное, размером с иллюминатор, окно на мокрую, топкую дорогу с бродящими по ней курами», он впервые прочитал элегию Одена на смерть Йейтса: «Время, которое нетерпимо К храбрости и невинности И быстро остывает К физической красоте, Боготворит язык и прощает Всех, кем он жив; Извиняет трусость, тщеславие, Слагает честь к их ногам».

Я видел, что оба высказывания – оригинал и буквальный, но интонационно чересчур приподнятый перевод – чрезвычайно чужды Кунноссу, и он не только никогда не поверил бы такое бумаге, но, по какой-то врожденной стыдливости, даже не подумал бы так, чураясь коснуться мыслью столь интимных и глубоких вещей.

И в ритме, переключающем сигналы светофора – красный– желтый– зеленый – я с ошеломляющей, вызывающей внезапные слезы простотой вдруг осознал: Кунносс-есть-Время; неумолимое, щедрое, неподкупное, игривое, вялое, быстротекущее – не допускающее никаких исправлений,

подчисток и подтасовок время – чистовик! Без видимого пиетета по отношению к языку, являющемуся лишь инструментом решения пространства – подсказал мой *внутренний опыт*.

# Мороженое I

*Два часа из жизни Чака* под заголовком „Lūzums“ (Надлом) открывают в тридцать седьмой часть I, а в сороковом – и всю книгу „Mūžības skartie“. В обоих изданиях, по сравнению с первой публикацией, значительно изменено рифмованное «время» поэта. Во-вторых, в переработанном, более грубом и цельном предвоенном издании практически выпущен «первый час» (около ста двадцати строк), посвященный одному и тому же явлению, волновавшему Чака с конца двадцатых —

Мороженое, мороженое!  
Как часто в трамвае  
ехал я без билета,  
лишь бы только купить тебя!

Мороженое,  
твои вафли  
расцветают на всех углах города  
за карманную мелочь,  
твои вафли,  
волшебно-желтые,  
как чайные розы в бульварных витринах,  
твои вафли,  
алые, как кровь,  
пунцовые,

как дамские губы и ночные сигналы авто.

А во-первых, в оба издания добавлен «третий час» – такое же количество едва ли адекватно переводимых стихов о небесном марше стрелков в духе «Аэрограда» Довженко: «И тогда я вижу – к небу ночному, Туда, где облака́ роют луну, Полк за полком идет в потустороннем ритме, Встает, сверкая, и снова никнет». Стихов – как и сам «Аэроград» – талантливых, но, в общем, несколько фашистских, с вызывающим озноб рефреном: «Стрелки! Латышские стрелки!».

Время – это всё, чем мы наделены изначально. Оно свойственно нам, присуще нам. Кому-то в большей степени, кому-то в меньшей. Малейшее право распоряжаться чужим временем означает, на самом деле, ту или иную степень реальной власти. И любая власть, в том числе государственная – это отношения богатого и бедного, только роль денег играет время. Денежную тему Иисус разрулил просто: «Кесарю кесарево, а Божие Богу» (Матфея 22:21). В теме времени такой рулёж транспонируется в «дьяволу – дьяволово». Видимо.

Видимо, схемы властвования – власть порождающие, то бишь и властью порожденные – они от сатаны. И рабство – в рабстве мы не вольны распоряжаться собственным временем. Временная (временная, а не вре́менная) зависимость раба от господина – самое жуткое, что есть в нашем светлом и все более просветляемом мире. Ох, неслучайно с та-

кой остервенелостью европейские господа насаждают свои евро, лишая нас таким образом наших собственных национальных времен. Ведь деньги – суть время; безликие деньги – безликое время. Его легче отнять, чтобы потом выдавать кусками, подачками, крохами, крошками...

А время – это деньги. В средневековом, раздробленном на мелкие княжества мире (артроскопов, поди, не было), каждый новоявленный феодал, чтобы заявить о себе, в первую очередь начинал чеканить монету. Эта монета – очевидно, с его именем и лицом – заявляла его хозяйские права на время его подданных, чужое время.

## Мороженое II

Неутолимая тоска поэта по мороженому свидетельствует о том – диагностировал бы современный мозгоправ, – что в новоявленном государстве ему не хватает гормонов счастья. А мороженое представляло собой эрзац счастья, по Чаку (как я его понимаю!) Слова, предпосланные «Перелому», в свою очередь предпосланному полному героическому циклу: «Вечер. Одиннадцать. Ливень. А где-то на Кубе лужи высохли. Сажу в клубе, ем мороженое и тоскую. Чудные мысли клубятся в моем мозгу», – могли бы, кажется, предшествовать «Двум вариациям»:

Рига.

Ночь.

Пробило  
двенадцать.

Оранжевые лилии фонарей  
внезапно увяли.

Только на этот раз жажда сладкого льда гораздо трагичней: «Дождь прогоняет из слуха все прочие звуки,/ Делает сердце пустым и тяжелым,/ Можно было бы даже пойти к

женщине,/ Когда бы она была».

(Еще в рукописи: «Твой желтоватый снег,/ Сочащийся прохладной негой,/ Я истово подношу к губам,/ И в моем сердце замирает время».)

И дальше: «Ты. Ты, спяхтанное во тьме и прохладе,/ Что много слаще хлеба и поцелуев —/ Где ты, подобное пламени и стреле,/ В час, когда жизнь на грани распада и ухода?»

Наконец, много дальше, о себе, любимом: «— Ты, словно дерево, оторванное от корней,/ Исыхаешь —»...

Можно сказать и так: поэту не хватало времени. В относительно либеральном обществе, к тому же почитающем искусства, время относительно неприкосновенно. Как и частная собственность. Тем не менее, *всё чего-то не хватает, что-то вспомнить недосуг*. Не оставляет ощущение того, что ты «не при делах», не оставляет выбора... да и собственность — нет-нет да и подвергнется национализации. Но кто посягнет на время?

Индивидуальное время претерпевает качественное изменение. Оно вроде бы истончается. Оскудевает. Происходит разжижение личного времени. Независимый человек по не зависящим от него причинам вдруг начинает ощущать нехватку времени, как если бы оно вытекало в никуда. Как если бы его бассейн прохудился, и человек, в поисках своего утрачиваемого времени, погрузился сначала на дно, потом еще ниже, в почву — к корням, к глубинным водам и прама-терям...

«Жизнь стала мелкой, крохотной, как женские ладони», – угадано еще в середине двадцатых, на русском – этом нервическом наречии пифий и палачей. И это Чак, скрупулезно отмечающий: «Часы пробили пять... В шесть я ждал... Сегодня вечером в десять... Бьет двенадцать...!» (Скорее всего, ему элементарно не хватало денег. Скорее всего, он был чересчур любим временем, а время – ревниво, и тому, кого оно любит, не разрешает разменивать себя на деньги.)

## «Бедняжка Лама»

Разжижение времени, поиск спасения в почве и корнях, мистическая тяга к праматерям и водам глубин – приметы, как того и следовало ожидать, интуитивно понимаемого фашизма.

Вальтер Беньямин, «человек-перевод», чья жизнь прекрасно иллюстрирует связку: гений–время–язык (и, параллельно, связку Рига–Москва–Берлин), однажды назвал писателя *неудачливым библиофилом*, пишущим по причине отсутствия в библиотеке той книги, что предстает его внутреннему взору (тем самым объяснив желание писателей читать самих себя перед смертью). В таком случае, философа уместно назвать неудачливым писателем, излагающим мысли в недоступной форме – по причине невладения доступной.

Фашизм, – отмечал один такой писатель, парижский друг Беньямина, – возникает лишь на фоне демократии. Изъясняясь не иначе, как загадками, он иногда путался в ответах, хотя говорил очень веско. По крайней мере, фашизм в отдельно взятой стране проявляется также на фоне отсутствия рациональных и легитимных причин разжижения и оскудения времени большей части населения этой страны. Причин, необъяснимых в рамках существующего общественного договора.

(Как писали в «Евангелии от палача» более удачливые писатели Аркадий и Георгий Вайнеры: «Каждый день, каждую ночь тогдашние жители ждали обыска и ареста. Даже пытались построить систему кары – старались угадать, за что берут сейчас. По профессии? По нации? По очередной кампании? По происхождению? По заграничному родству? По алфавиту? ... Где берут? ... Когда берут? ... И, конечно, никакой системы не получалось, потому что они сами не хотели поверить в то, что брали везде, всегда, за всё, ни за что. Сумей они заставить себя понять это – оставался бы маленький шанс на спасение. Или на достойную смерть».)

Воли людей – или маны, энергии «и всё, что там у них еще есть» (Чиж & Со) – (со)направленные вниз, сливаются в единую волю, образуют кристалл энергии, жаждущей выхода в магический и, очевидно, нижний по отношению к нашему мир. Кристалл постольку, поскольку до определенного момента совместная энергия никуда не изливается, она накапливается в одинаково ориентированных элементах – человеческих единицах – до известного предела, до критической массы.

Кристаллизация нуждается в сопутствующей, а то и основополагающей идее кристаллической структуры. Необходимо понятие «рядов», которые, разумеется, нужно «очищать» – как извне, так и изнутри. При помощи новейших шаманских практик и классических «чисток» выковывается надстройка фашистского духа, вызванного коллективным

бегством от действительности: вниз, в нижний мир, куда предположительно просачивается время.

«Заклейменные веком» (Равдин).

Фашизм – это микро-, не макроскопическое явление. Поляризация отдельных волей изнутри индуцирует поляризующую силу вовне. Человек хватается, в преддверье глобального безвременья, за историческую победу, мировую революцию, героическую судьбу, национальную идею – и чем она иррациональнее, тем сильнее надежда посредством фашистского служения вознестись в мир верхний, в котором время вообще течет по-другому. Сумма индивидуальных внутренних агрессивий выражается в коллективной внешней – по отношению к нижнему миру. Впрочем, ввиду отсутствия такового, нижним миром может быть объявлен любой другой – соседний, неарийский, христианский, еще какой-нибудь... Вторая мировая потому столь насыщена насилием, что это была война миров – не государств.

Чак напророчил фашизм в стране, где на тот момент элементарно не хватало людей для создания собственного силового вектора. В дальнейшем Латвия не раз окажется в зоне влияния двух мощных фашистских источников, российского и германского, с легкостью клонясь то в одну, то в другую сторону под действием индуцированного поля.

«В подобном же случае Ницше когда-то написал своей сестре: «Бедняжка Лама... – в минуты особенной нежности он называл ее „Лама“, – бедняжка Лама, теперь ты докати-

лась до антисемитизма» (Лион Фейхтвангер, «Братья Лаутензак»).

## Мороженое III

Вчера поэт, говоря об улице Чака – точнее, феномене улицы Чака, прежней Марьяс (современного аналога московской Тверской), писал:

Одна женщина  
на Мельничной улице  
сбавила на себя цену  
на 30%.

Сегодня... «Стихи о том, где я буду сегодня вечером»,  
версия В. Глушенкова:

Обернись – меняя позу  
Ум за разум, жадность плоти  
Сердце бешено колотит  
Фрейд – спасибо паровозу

Не изобретай позиций  
извращениями Видберг  
В бор манит безумий выбор  
ног перелистай страницу

«Здесь не ценится золото. Здесь ценится частота пульса» (Тимофеев).

Не мороженым единым жив Александр Чак.

Афиши, афиши – библия города,  
календарь публичных зрелищ и сборищ,  
люблю я, люблю я вас,  
как пацаном любил  
бокс, футбол и мороженого хрусткие вафли.

[..]

Поезд,  
тогда мне казалось,  
ты  
не вдоль этих  
рельсов двух, бесконечно длинных  
серебряных лезвий,  
в Ригу мчишься –  
но сквозь мою душу...

Афиши, поезд и мороженое: «...ты,/ указатель возраста  
моей души,/ вместе с тобой/ я учился любить/ всю жизнь и ее  
тоску». Так или иначе, все предметы обожания связаны с до-  
ступным временем, призваны подменить недостающее вре-  
мя. Несмотря на всепоглощающую любовь Времени, к на-  
чалу тридцатых Чак чувствовал себя обойденным им – воз-  
можно, оттого, что сам не находил более внутренних ресур-  
сов и сил для ответа. Возможно, он уже ощущал себя своим  
собственным героем, латышским стрелком в чердачной ка-  
морке, куда никак не долезет его девушка – послушать рас-

сказы о битвах под Пермью и Перекопом.

По меткому замечанию Александра Ербактанова (касательно истории Иакова, «самой развернутой, с затяжной интригой и грубым обманом... уж очень неубедительны козы шуры, обмотанные вокруг конечностей»), *Ревекка – вот кто делает первородство. У гения должны быть Сарры и Ревекки, я не имею в виду: мать родная, но – делатель, дѣтель (у Бродского – Софья Власьевна).*

Назовем ее родовспомогательница.

Назовем ее совлекательница покровов. Открывательница шлюзов.

Говоря же о Рахили и Лии, подумаем, как поступает женщина со временем мужчины, когда тот уже созрел. В редком идеале, в пределе Она соединяет свое время с его временем (*смешать, но не взбалтывать!*), обеспечивая взаимопроникновение и взаимный ток времен (проводящий слой); гораздо чаще Она отдает свое, женское, принимая мужское время в качестве дара (сообщающийся сосуд); но чаще всего мужчины типа Чака находят подругу типа «перепускающий клапан», что просто-напросто «сравливает» мужское время, будто пар.

И речь не об Ангелике, Аустре или Аните.

Чаковской Ревеккой и Рахилью была Революция...

## Сдача переводчика

...И, говорят, Бенъямин отправился за Анной Лаце – Асей Лацис, Хо-Таи – в Ригу, а затем и в Москву в то самое время, когда Чак написал по-русски: «Жизнь стала мрачной и пустой, как в тупике вагоны. И женщины в одной цене со стеклом». А убегая из Москвы, он прощался с Хо-Таи, целуя ей руку посреди обледенелой Тверской.

Его биография слишком известна, чтобы воспроизводить ее в подробностях, но обойти ли молчанием самое последнее событие? Стоп! Снято: сентябрьской ночью 1940 года, когда Бенъямин с группой беженцев пытается перейти франко-испанскую границу в Порт-Бу, ее неожиданно-негаданно закрывают; от отчаяния он принимает морфий, и его смерть (*не событие жизни*, по Витгенштейну) становится-таки событием жизни – изумленные таким исходом власти снимают запрет, и группа получает шанс добраться до нейтрального Лиссабона.

Бенъямин неосознанно повел себя, как переводчик – интуитивно понимаемый переводчик. Он умер, чтобы возродиться в Других. Комментаторы знаменитого текста двадцать третьего года „Die Aufgabe des Übersetzers“ – «Задача переводчика» – настаивают на том, что переводчик сдается, *der Übersetzer gibt auf*.

Переводчик не сдается, он погибает.

*Es ist notwendig, den Begriff der Übersetzung in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen,*

– «Необходимо трактовать понятие перевода с самых глубоких позиций языковой теории», —

*denn er ist viel zu weittragend und gewaltig, um in irgendeiner Hinsicht nachträglich, wie bisweilen gemeint wird, abgehandelt zu werden* (из юношеской работы „Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“).

Увы, перевод нельзя ни понять, ни обосновать, его можно лишь прочувствовать во времени, *по понятиям* Времени. Время не обожествляет и не щадит язык. Оно им попросту пользуется, как прошлый век пользовался латышскими стрелками. Как мы пользуемся ножом в процессе производства бутербродов. Время же таково, что его нельзя ни рассечь, ни пресечь, ни отсечь. Попытка Фауста обречена, Люцифер знатно подставил старика. Можно лишь создать некую временную турбулентность, приводящую, как в случае нагретого асфальтом воздуха, к миражу.

Время оставляет для себя перевод.

Как бы то ни было, писатели-неудачники научили нас тому, что жизнь есть текст. И, понимаемая как текст, она состоит из высказываний и интерпретаций. Разница между ними та, что в жизненном пространстве любому высказыванию отвечает один момент времени – момент высказывания, а интерпретации высказывания – два: время высказывания и, соответственно, время интерпретации. Иначе говоря, высказы-

вание – это точка, а интерпретация – вектор в пространстве текста.

Любая интерпретация выводит высказывание в новое измерение. Из упомянутой выше, более зрелой работы предыдущего автора:

*Итак, перевод пересаживает оригинал в некую языковую сферу, безвыходную – ирония! – по крайней мере в том смысле, что из нее он уже никаким переложением не может быть перемещен, но лишь заново и в иной конфигурации до нее возвышен (как мне нравилось выражение моей бабушки «переводить папу на каку»!).*

Перевод всегда сводит воедино две точки континуума, отстоящие по времени хотя бы на йоту. Он позволяет преодолевать времениподобные расстояния и необратимость времени. Можно сказать и так: время щадит перевод – самую его идею. А в определенных случаях – всякого рода Писания, например – и текст.

Вот так.

## Extra

А еще жизнь есть театр, совместный продукт драматурга и режиссера. В хорошем спектакле текст должен умереть в режиссуре, чтобы затем возродиться – как оригинал в переводе. Значит, театр – это комбинация перевода и языка.

На минуточку, Хо-Таи была ассистенткой у Бертольда Брехта в М ю н х е н е...

...У Станиславского актер подмигивает зрителю с выражением «раз уж ты пришел на „Короля Лира“, считай меня королем Лиром». Опираясь на момент изначального доверия, актер пытается внушить зрителю, что в действительности он стал тем персонажем, которого играет. Актер Брехта уже не персонаж, да как бы не и актер вовсе, он – свидетель происшествия, вернее, недавно был им – и теперь тщится передать собственными словами увиденное собственными глазами. Он все же изображает – но не персонаж, а кого-то, изображающего персонаж.

Ежи Гротовский, создатель Театра Laboratorium «13 рядов», довел до ума идею театра как такового. У Гротовского также нет актеров. Самоубийца выбросился из окна. Тот, кто это увидел, мог сплунуть, его могло стошнить, но он у в и д е л. У Гротовского есть зритель. Маэстро делает зрителя свидетелем сценического времени. Люди, занятые в „Акрополис“ по Выпяньскому, сходят в финале в печи Освенцима. Скорее

всего, они оттуда не вернуться. В Театр Laboratorium придут другие.

(«Предел, до которого мог дойти актер, Гротовский называл – помню – актом цельности. Фактически – так нам тогда казалось – преодолением игры.

– *Punkt graniczny, do którego dochodził aktor, Grotowski nazywał – przypominam – aktem całkowitym. To było – tak wówczas było odbierane – przekroczenie gry.* —

Ежели конец некоего вечера сопровождался аплодисментами, значит, игра оставалось игрой, в ней не было правды», – Людвик Фляшен, «Гротовский и молчание».)

Превратить театр в искусство, спектакль в произведение, независимое от «плохого дня», насморка примы, трудного зала – хотел Ежи Гротовский. Для этого во всех спектаклях и декорациях он заставлял актера играть одну и ту же роль – самого себя. Каждая роль отыгрывалась до блеска, до изумления (известно: фонограмма и видеозапись одного и того же представления, данного с промежутком в несколько лет, совмещались простым наложением.) Из них – кубиков LEGO – собирались сложные и разнообразные конструкции. Строя единый словарь, в котором каждое понятие, явление, короче, каждое в с ё изображается аутентичным жестом, неким мимическим иероглифом, он обращался к одним и тем же движениям, прежде принадлежавшим разным телам различных культур – до расщепления языка тела на языки тел, до Вавилонской башни. «Телом рептилии» играл-

ся «театр истоков».

Когда мы читаем переводной роман (или смотрим полностью дублированный фильм), мы верим в то, что видим (слышим) подлинный авторский текст. Закадровый перевод с едва различимой оригинальной фонограммой – это, скорее, пересказ в духе Брехта. Наконец, синхронный переводчик вводит разговаривающих посредством своего перевода в практически прямой контакт.

<i>Художественный</i>	перевоплощение	Станиславский
<i>Закадровый</i>	простой пересказ	Брехт
<i>Синхронный</i>	прямое участие	Гротовский

По времени, отделяющему интерпретацию от высказывания, дальше всех отстоит проработанный художественный перевод, затем идет заранее подготовленный закадровый, за ним – синхронный, следующий за высказыванием лишь с небольшим опозданием.

Театр жизненных действий представляет собой комбинацию театров Станиславского, Брехта, Гротовского и их производных. Логично также театральное действие с чрезвычайным временным сдвигом (постановку греческой трагедии, например, где мы вынуждены подчеркивать дистанцию, встав на исторические ходули) назвать инфра-Станиславским, а мгновенное параллельное осмысление – ультра-Гротовским.

Время, настоянное на фашизме, разжижено до такой степени, что делается качественно однородным. Высказывание теряет временную привязку, а интерпретация становится почти неотличимой от высказывания. Единственно возможное действие оказывается инфра-Станиславским (уж, конечно, не ультра-Гротовским, ибо всякое осмысленное свидетельство тут наказуемо). Жизнь полностью театрализуется в духе жреческих мистерий. Перевод перестает быть достоверным из-за бесконечной удаленности от оригинала. При том, что переводчик с д а е т.

Фашизм – это текст, не подлежащий переводу.

# Шамшад – двойной полдень

## О, сколь древен наш род!

Позднее для меня открытие – Шамшад Абдуллаев.

Двойной удар – сколь гениальны стихи и сколь беспомощна проза.

Я предчувствовал его. С его приходом все встало на свои места. О нем умно писал Александр Скидан. Он вообще умный, Скидан. И его, и Шамшада можно читать, даже когда не ничего понимаешь. А я почти никогда не понимаю. Но ощущаю чистоту. В самой кошмарной фразе, целиком состоящей из непонятных мне слов, я слышу целомудренную чистоту, которая убеждает меня в их правоте. Они, скажем так, оба – текстуально правы. Фонетически и интонационно. Только не надо переходить на нормальный язык – я начинаю *понимать*, и мое согласие перестает быть категорическим. Интертекстуальность здесь не канает.

Поэтому пишу как умею.

Тракль со своим осколком троллева зеркала не дает мне покоя. Даунический сын торговца скобяными изделиями, выпертый за неуспеваемость из средней школы; аптекарь, присвоивший болезнь рыцарей и мудрецов – меланхолию, и влюбленный в собственную сестру. Или вроде того. И вдруг

такое: в темном лесу на поляне Голубой Олень Истекает Кровью... или олень просто ранен, а голубая как раз – кровь, сочится себе на траву цвета потемневшего золота. Короче, хлопцу в глаз залетает осколок свеженайденного и зачем-то надколотого Грааля, и вот уже серебряный родничок на губах дрожит геральдическим звоном рыцарского поединка.

„O, wie alt ist unser Geschlecht...“

Еще я полагаю, что Тютчев – шпион. Не знаю, можно ли назвать конкретный адрес, хозяина, галактику и цивилизацию, но для меня несомненно одно: здесь, на Земле, Тютчев шпион. Тайна Тютчева... Сколько попыток разгадать эту тайну разбились – волной о волнорез – о неявное приятие единственного факта: Тютчев – Чужой.

Все время чудится, будто некая личность – гигантского сознания и перфектного владения языками – впервые пробует говорить по-человечески. Может, так и было: космический соглядатай, приставленный к нам, вжил в образ и в нашу кожу, ездит, тоскует, даже любит, и с непонятной страстью набрасывает в тетрадке гениальные строки, удивляясь своей способности выражаться на диалекте самого медвежьего угла вселенной.

Отсюда попытка напихать столько мыслей в короткую строку, ведь времени впереди (по космическому метроному) – пшик, того и гляди отзовут, ибо не стишки кропать, а донесения строчить послан: и старик мешает в кучу старых и новых богов, бывших и будущих царей, день, ночь, солнце,

звезды, эконом- и политпрогнозы, смерть тела, смерть духа, чудовищные попытки метафизической философии, еще более чудовищные попытки острить – в общем, отписывается по полной программе.

К примеру, не сбывшееся, кажется, но до сих пор актуальное пророчество: «Тогда лишь в полном торжестве/ В славянской мировой громаде/ Строй вожделенный водворится,/ Как с Русью Польша помирится, —/ А помирятся ж эти две/ Не в Петербурге, не в Москве,/ А в Киеве и в Цареграде...» Или скромный реверанс в сторону запредельных хозяев: «И вот опять все потемнело,/ Все стихло в чуткой темноте —/ Как бы таинственное дело/ Решалось там – на высоте».

(Да, не забывая шифроваться и подбрасывать дезу: «[.] Натуры столь колючие, как Вяземский, являются по отношению к новым поколениям тем, чем для малоисследованной страны является враждебно настроенный и предубежденный посетитель-иностранец...») Пардон, что все еще о Тютчеве, но разве не он, будучи, бесспорно, осведомленнейшим гео-поэтическим знатоком империи, изрек знаменитое: *Молчит сомнительно Восток?*

# Скорбное бесчувствие

Английский колонизатор, заблудившийся в трех платанах очевидного миража своих владений, связанный с метрополией уже, пожалуй, лишь генетически. Уровень воспоминаний, предполагающий туман, смазанные диккенсовские фонари и перелив колокольцев, невнятно доходящий сквозь вязаную шапочку.

«У каждого свой далекий эдем. Это Англия, которая везде и нигде».

Остраненность, прозрачная и призрачная объективность, позволяющая видеть в отчуждающем хирургическом свете то, что недоступно стандартному диапазону зрения «остальных, садящихся горстью в свободном дворе, потакая гортанной песне».

И надрыв.

Возможность покинуть сей Богом забытый край ради усредненной нормы прав и комфорта – и мысль о том, что без этого кусочка земли, «феллахской плоти», тебе не дано прожить.

Ощущение принадлежности к культуре более общей, легкой и благодарной, и чувство корневой сращенности с сухой жесткой почвой для иных стволов и побегов, пригодной для немоты вернее, чем для общения «в другой давилъне, в другой земле».

Скорее позитивное, нежели суфийское мышление, и обреченность на бесконечное возвращение по раскаленной дороге, в одну из комнат пустеющего дома, к предполагаемому на прохладном полу вытертому ковру – «приманясь его тканым покоем», где исчезнут различия между напутствием и проклятием, скитаниями и наречиями.

Однажды, под одним из первых в вечеряющей Москве снегопадов, мы ехали по Садовому кольцу вчетвером (по часовой стрелке: спереди справа – Хамдам Закиров, сзади справа – Шамшад, слева – Даниил Кислов и за рулем – я). «Так ехать бы и ехать...» – сказал Шамшад с полуприкрытыми веками, когда чей-то вопрос вывел его из транса.

А незадолго пред тем состоялся такой разговор. Едва в колонках нашего/нашей audi зазвучали начальные аккорды боса-новы, я признался, что у меня пошаливает сердце от интонаций Аструд Жильберто.

– Странно, – сказал Хэм. – Я думал, ты уже переболел этим. В те далекие восьмидесятые.

– Tall and tan and young and lovely... – пропел щемящий голос.

– Нет, – ответил я. – Заболеваю только. Не понимаю...

– ...The girl from Ipanema goes walking.

– Стройная и загорелая, юная и сексуальная... – автоматически перевел Даня.

– Неужели ты знаешь португальский? – спросил Шамшад.

– Так она же поет на английском.

«Всё прощает всё».

Внутренности огромной воронки, дно солончакового озера, страшный и хлесткий бой безмолвной гармонии, черная тень крыла под сердцем – так вот он какой, этот мир.

Безнадежная борьба с непрерывностью времени: «а ты читаешь, как умирал (умирает) Рембо:/ слова, подсказанные болью, – «аллах карим»,/ но ангел уже на подхвате (в каждый/ воскресный день)», или, опять же, «он приезжал сюда каждое лето/ и ложился ничком на ковер (тот самый?)».

„The tragic emotion, in fact, is a face looking two ways, towards terror and towards pity, both of which are phases of it. You see I use the word *arrest*. I mean that the tragic emotion is static. Or rather the dramatic emotion is. The feeling excited by improper art are kinetic, desire or loathing. Desire urges us to possess, to go to something; loathing urges us to abandon, to go from something. The arts which excite them, pornographical or didactic, are therefore improper arts. The esthetic emotion (I used the general term) is therefore static. The mind is arrested and raised above desire and loathing“ (James Joyce).

## На том стою...

Русская поэтика, русская просодия, лексика, – традиция, в конце концов, – ведет себя как мать, пожирающая собственных детей, практически не оставляя априорно иноязычному автору сохранять особенности – не то чтобы описания, но даже видения, внутреннего и внешнего.

Она, бесспорно, пожрала киргиза Айтматова; думаю, достаточно обкорнала горячо любимого мною белоруса Быкова; сослужила недобрую службу чувашу Айги. И без того заикавшийся, пациент стал попросту темным (не Темным, увы!), благодаря чему закрепил за собой сомнительное звание главного шамана страны. Особо жестоко обошлась с евреями, склонив к вульгарному трамвайному акценту Бабеля, выхолостив Самойлова, подменив Бродскому высокую семитскую задышливость резиновой рациональной жвачкой.

Отчего Бродскому не идет холодный рационализм, как идет он Милошу и прочим «католикам»? Бродский – еврей, и по типу восприятия не может быть индивидуалистом. Он в принципе не может *рассуждать* в диалоге с божеством, ибо последнее не говорит с ним, но говорит, посредством его, с евреями. Еврейские пророки вообще не могли быть – Шишков, прости! – интровертами, эзотериками, поскольку к ним никто и не обращался, так что не с чего было погружаться в себя, ничего не толкуя.

Скопческая пронизательность, преподносящая зло как материально-техническую базу культуры, отрабатывает свою правоту в душном воздухе, обожженном до младенческой красноты наждаком пустыни. Нужно сдаться на ее милость, чтобы, довольствуясь двумя-тремя ходами на местном пейзаже, спастись, избежав служения чужому злу.

Некое дикарское восхищение консервными банками фильмов и мишурой магнитофонных бобин на фоне мудрого ведения достаточности горсти песка и капли амальгамы для наслаждения смутной и зыбкой многогранностью бытия.

Открытие мира странником, плывущим на стеклянном корабле, с посохом, рассыпающимся при ударе о сушу; с аллергической реакцией на сам сюжет путешествия: отсюда страсть к комментированию собственных стихов – в контексте, но вне контакта со стихией, их породившей.

Древняя память, ныне утраченная, или, по Фоменко, пока что не обретенная. Поиск соответствий там, где их нет, и подозрение (прозрение?) случайности в областях четкой зависимости и заведомой обусловленности.

Перенасыщенность реалиями, неумение остановиться в перечислении вех и ступеней, уход по которым от безымянного песка и придонного дыхания жизни настолько реален, что *соблазном* становится путь домой (вопреки Гераклиту), вниз. «Путник среди растительного пейзажа отпускает птицу, и сразу им „обоим становится легче“; двойные кавычки свидетельствуют о переключении голосов, авторокиров-

ка, лирическое „я“ меняется местами с «птицей», сам путник исчезает в полуденном мареве».

(Невозможность – не есть неумение?)

Невозможность оставаться там, где стоишь.

„Hier stehe ich und kann nicht anders“, – Фергана не Виттенберг, бя буду.

«Кругосветное путешествие – лучшее лекарство для англичанина», – говаривал доктор Мортимер-Стеблов в ленте Масленникова.

## Двойной полдень

«Глаза моих мертвых, у ног...» – пишет Шамшад.

Глаза моих мертвых у ног,  
глаза моих мертвых – у ног,  
глазам о их мертвых...

Свято место, как известно, пусто... Да и слова опьяняют, словно круговые движения дервиша вокруг собственной оси – оси мира, подчинившегося знакомому ритму с привычной жертвенностью. Наступает искушение акцентом – конечно, стихи имеют акцент: тюркский ли, греко-бактрийский – неважно. И в невесомости странных для русского уха долгот так легко соскочить «с наружного солнца», что, вероятно, и происходит с прозой, когда уже в третьем – от наугад взятого – абзаце истлевают и рассыпаются связи с двумя предшествующими.

В стихотворении же работают пауза, узор строф, белое поле.

И *там* как бы бессмысленное вращение – на весу, в паутине стесненного пульса – удерживает проявленный и прокаленный до пряной бестелесности ритм. «Мадьярская степь, как всегда, кружится перед камерой,/ хотя какой-то тип подъехал на велосипеде и спросил, который час,/ ты

обернулся, Иисус, только тёмные глаза». Это «ты обернулся, Иисус, только тёмные глаза» я могу прочитать двадцать раз подряд, замирая от наслаждения, и звуки будут таять на языке, как нежный фрагмент на loop аудиоустройства.

Художник и шпион, оба – свои среди чужих; нелегалы, убежденные в некой неизвестной окружающим правоте, *большей* правде, стоящей за ними, и полагающие святым свое служение – один искусству, другой – государству, пославшим их (сюда).

Парадокс художника – парадокс между званым и избранным, всеобщим и элитарным. Художник всегда и обязательно сверхдемократичен, антиэлитарен, но занятие его – условно, творчество – не только элитарно, но и сверхиндивидуально, эгоистично и даже негуманно. Реализация обыденной земной любви и привязанности отчуждает художника от низости земли, заставляя платить тем самым за высокое внимание небес.

Двойной полдень – под обоими солнцами: Шамшад служит верху и низу, поверхности и глубине, совмещая дар гениальной прямоты с лукавым визионерством. Иножанровость визионера прикрыта обстоятельностью процесса проявления однажды явленного («все уже сказано, – любила повторять Jeli Budantzow, – но не при всех»). Высший художник получает «то, что мы ищем (или то, что нас ищет)» сразу и куском, художник следующего уровня сначала видит (слышит), потом записывает. В первом случае рукой водит

daemon, во втором – человек. Но визионеры обаятельны. А Гете кажется сухарем.

„Wenn das Gefühl, das uns das alles schon mal passierte, abgeht/ Wenn dieses Gefühl aufhört, wichtig zu sein/ Wirst du in diesem Cafe sitzen/ Mit diesen Leuten/ Mehr Mönch/ Als jeder andere/ In absoluter und vollkommener Meditation/ Über eine Tasse Kaffee/ Oder einem Glas Tequila/ Über einem Kirchenkuchen/ Oder über einem hartherzigen Aschenbecher/ Und der gewaltige Mond/ Der Abends rauskommt/ Wird eine Bestätigung/ Der Ideologie dieses Sommer sein/ Dieser augenblicklichen Überzeugung/ Dieses Aufblitzen von Bewusstsein/ Dass alles ist in Ordnung/ Alles so, wie es sein sollte/ Als gäbe es keine anderen Möglichkeiten“ (Sergej Timofejew).

# Когда закончится джаз

Вынужденное косноязычие взрывается изнутри двумя темами: женщины и смерти. В их блеске проступают невидимые доселе симпатические скрипты, контекст удваивается в окружающих зеркалах. Во множественных плоскостях отражены блестящие – какие-то письма, чьи-то эклоги, обрывки музыкальных фраз, скриншоты неснятых фильмов... Остальное – вне экрана, по ту сторону языка. Хотя язык выбран неспроста. Не андрогинный английский; не немецкий, в котором смерть – *der Tod* (*der Krieg* – война, *der Fluß* – река) – мужского полу.

Как евреи ринулись некогда в русскую революцию, поскольку она давала им шанс восстать на Господа, не теряя при этом своей мессианской сущности, так европеизированный узбек меняет свой несемитский, небогоизбранный язык на ортодоксальный русский. Из рук повивальной бабки к рукам плакальщицы тянется лексическая пуповина.

Желание изгнать из словаря имперский бэкграунд, так же, как ферганский (и всякий другой) социум, разрешается в идеально-точный очерк почти русской тоски в условном антиутопичном ландшафте. ИМНО: вполне в духе западного романного канона, не слишком, впрочем, чтимого за отчетливое пристрастие к экшн и диалогам.

«Рядом с ними, рядом с их сочным многообразным при-

сутствием/ я казался себе одиноким, отторгнутым, почти невидимым».

Классическая асоциальность главного героя обыкновенно продиктована необходимостью вывести его за пределы нашего *типа* христианского общества с тем, чтобы он мог восхищаться и прославлять жизнь как таковую, земную и плотскую – вино под солнцем вместо фонтанов в раю. Отсюда Дон Кихот, Уленшпигель, красота любви и любовь красоты – нежная, Швейк – волшебная сладкая, полная жалости, страданий и надежды.

И здесь, несмотря на периодически декларируемую обмирщенность, обнажаются корешки поизысканней и поароматней, нежели обгорелый остов бесплодной смоковницы. Всплывает (всплывает, кстати, многое: «звездчатые черви, донный мусор, утопленник, сжавший в левой руке нардовую фишку, эту маленькую чалму без муллы») явное различие между гуманитарным западным мышлением, куда Распятье встроено, подобно бошевскому комбайну в кухонный гарнитур, и гуманитарным же восточным, мятущимся между горисполкомом и медресе. Меж их полюсами бедная русская просодия захлебывается своим одиночеством и начинает тонуть.

Русский как-то не дорожит тем, что имеет. Напротив, само обладание возбуждает тенденцию к отторжению. «Манит, – говорят, – страсть к разрывам». Строки, полные накалом именно сей, данной минуты, встречаются лишь у наших

европейцев Пушкина и Тютчева (а Пастернак, несмотря на еврейство, гораздо более «исконно-посконный» – недаром не дался (ведь не дался!) ему перевод «Фауста»).

«Нам, страдающим избытком нравственных возбуждений и недостатком нравственной восприимчивости» – слова Ключевского, между прочим. Мы однозначно нечутки, неличны и нетактичны. Русская смерть и та *красна* на миру. Несдержанность русской экспрессии играючи превращает поэтическую позицию в небесспорную и неокончательную.

(Поэтическая) игра предполагает наличие зрителей. Игрок должен знать, что он – в кругу играющих, что ему соперничают: то есть, круг игры – круг званых. Боясь, на самом деле, «шаманской манеры быть не с вещью, но заговаривать ее на расстоянии», поэт преодолевает игровые барьеры, добываясь и достигая мгновенной ритуальности поэзии.

Он перестает вовсе проникать взглядом во внешний мир, его круг окукливается, остается единственно сущим. Званный становится избранным. В качестве проездных документов в ход идут: весомость слова, его ответственность среди необязательности рифм и обходимости метафор; наличие не контекстуальной, но текстуальной связи...

## Видевший шаха

...Неаккредитованность, поэзия за наличный расчет, кэшем, налом, калом, потом и рвотой. Куски подгоревшей жирной курицы, горячий плавленый чеснок в плове, пахлава, изюм, запах курений, ворс ковра или, напротив, дерево пола или раздвижных ставней, предчувствие спасительного вечера, прохладная, строго дозированная ласка женских пальцев, терпкость меда и ломкость ссохшегося теста.

Каждый кус или глоток – поддержка живого огня, священного дыхания жизни. Все на пороге: сладкая горечь, душистый чад.

Ритуальность восточного быта связана с априорным присутствием божества во всех отправлениях естественных надобностей. Западный же быт предельно актуализован, неритуален, поскольку божество полностью самоустранилось из бытовой ситуации, заявив, что, дескать, «царство Его не от мира сего».

Зато в мире тварном божеству соправительствует некая Красота, то ли истина, то ли премудрость, и, будучи заведомо отлучен от царства небесного, художник – человек красоты – творит в царстве земном, пытаясь путем его эстетизации и ритуализации достичь небесной гармонии. Напротив, мир восточный реально знает одного лишь *Бога*, художник в нем – слуга, стенающий под бичом фатума. Естественное

средство преобразования – обытовление ритуала.

«Бывает – после мессы или партии в шахматы; встав из-за стола, засыпанного марсельским Таро – делаешь характерный жест, как бы желая намотать на пальцы вселенную: и она сворачивается до размеров руки, повторяя изгибами радуги и рек узор на ладони. Не то ковер! Его не свернешь одним ловким и горделивым движением; но, будучи размотан, он обнимает горы и города, заменяя собой покров дня и ночи. Тогда у самого края садится Шах, смотрит на тебя, и ты начинаешь таять в пристальном взоре» (Серж Онжером).

Старшие Арканы Таро, за вычетом Шута, разбиваются на три группы по семь, и, по-видимому, это разбиение можно трактовать как деление на *по сю*, *по ту* и *по обе* стороны; на жизнь, смерть и их сопряжение: гармонию, равновесие. Игральные карты, в отличие от ритуального Таро, центрально симметричны. Считаю, это сделано для того, чтобы снять с действия раздачи, факта выпадения карт *тем* или *иным* образом привкус необратимости судьбы и придать им более или менее игровой характер.

Ритуал – предельный случай игры.

Автобусы с надписью «Ритуал» обычно перевозят сыгравших в ящик.

«Ритуалы того, кто видел Шаха, выше гнева и доброты, неверия и религии» (Джалалуддин Руми).

Для придания *fair play* тимспирита по эту сторону официально разрешен сатана. У него есть свой заповедный уголок с

часами приема пищи и посещений. „In jeder Kirche Gottes hat der Teufel ein Altärchen“ (Wilhelm Muhller). Он даже самого Христа искушать право имеет. Есть зона, в которой властен только дьявол, и простой облатке позволено ожечь лоб женщины, укушенной вурдалаком.

Однако обидно, противно и страшно то, что человек становится полем битвы между Богом и сатаной (типичное бородино – гноище Иова). Как строятся их отношения? «Синоптический» вариант: сначала Бог создал человека, потом дьявол принялся оспаривать единоличную власть Его. Тогда нет необходимости выделять в хоре внешних сил голос дьявола, его влияние можно рассматривать как часть влияния божественного. В истории с Иовом очень трудно избавиться от мысли, что Сущий торгуется за страдальца сам с собой, ведя, так сказать, партию бытия на два голоса.

«Пневматический» вариант: сначала над человеком потрудился дьявол (слепил годем), потом Бог вдохнул в него свою искру. Тем самым, мы навеки связаны с князем формы (и тьмы). Старый биданабоз стравил меж собою строфы; распутать их вязь – *значит* раскрыть тайну нашего письма.

# Поэзия и смерть

В предположении того, что прекрасное от Бога, ужасное от сатаны (или наоборот?), мучительно ясно, почему так удручают девушки с тонким лицом и толстыми икрами. Или фигуры вроде Никиты Михалкова, безусловная одаренность которого находится в жутком противоречии с наследственной черствостью. Долгое время я не мог объяснить себе, чем Тарковский круче Михалкова, пока вдоволь не насмотрелся на Бивиса и Баттхеда. Впоследствии транзитивность отношений сделалась очевидной: Тарковский все же покруче Beavis & Butt-Head, а уж они, в свою очередь, плавно делают Никиту Сергеевича (как В&В отменяют Микиту, так Шамшад Абдуллаев не так чтобы совсем отменяет, но затеняет худшее в Сергее Тимофееве, спасая его от него же).

Любая вера, любое чувство, любая логика уязвимы по отношению к дьяволу, и поэтому там, где кадят ладаном и поют ангелы, всегда пахнет серой и слышен зубовой скрежет. Суфий – ускользящий колобок – вырывается из цепких когтистых рук и идет, танцуя, по огненному пути.

На свете одно занятие реально *реально* – охота. Актей, Аталанта, Гончие псы, апостолы Петр и Павел, король Стах, поручик Вронский, Эрнест Хемингуэй, Наль и Дамаянти, лебедь, рак и щука только и делают, что выслеживают, подкрадываются, преследуют и убегают. Охотятся на небе и на

земле: Фобос за Аресом, Дон Гуа и за женщинами, Гамлет за призраком, нумизмат – за монетами несуществующих царств.

В действе участвуют трое: охотник, собака и жертва.

Лучше всего быть собакой.

«Они упали бы в обморок от медлительных повозок Азии, от мерного шага наших верблюдов (Рика к Иббену в Смирну).

Je te parle librement, parce que tu aimes ma naiveté, et que tu préfères mon air libre et ma sensibilité pour les plaisirs, à la pudeur feinte de mes compagnes (Zélis à Usbek, à Paris).

У нас любовь не влечет за собою ни смятения, ни ярости; это томная страсть, не нарушающая спокойствия души; многочисленность жен спасает нас от их господства и умеряет пыл наших желаний (Узбек к Иббену в Смирну)» (Charles Louis Montesquieu).

Вот такая любовь для тебя, чувак.

Земля, твои губы, красная птица.

Ритм; яркий запах; пес когтит нежную землю.

...в солярном буйстве порознь млеют мухи, вещи, равнина, рука.

Воздух, обремененный ширью. Пустынный ландшафт.

Последнее пристанище. Солнце.

Великолепно.

Пасмурный вечер тянулся так,  
как если бы мужчина мучил женщину,  
не прикасаясь к ней; всё тонет  
в сладостном безразличии. Время течет  
медленнее, чем... Даже

*(«Натюрморт»)*

в бессознательное – движение руки, намечающее рядом  
нагой предмет:  
лишь бы унять забытье, в котором  
с красивых колен плавно сползает  
мужская голова – потеплевшая от ласки, суровая  
стрижка, усы  
эпохи Рисорджименто. Я открою окно. В толще синей  
воды  
медленно тонут красные дужки  
подстриженных ногтей; сердцебиение, пейзаж. Лопнул

*(«Мгновение, комната»)*

Я почти слышу твой голос – одним  
трепетом меньше – перед линией моря  
в гостиничном окне, оттуда, из Торре-дель-Греко.

*(«Записка»)*

*Это особая форма поэтического риска, откуда гораздо  
удобней дотянуться до смерти или по крайней мере прикос-  
нуться к дистанции, заботливо и аккуратно отделяющей*

*молодого человека от его столь желанной будущности. Милость возносится над судом. Настоящая встреча – лицом к лицу – с полным пониманием собственной предначертанности, разумеется, намечена мудро на более поздний срок. Эта чудесная оттяжка и дразнящая длительность несуществующего бережно ведут нас к реке, к двери, к прощанию с одиночеством («Поэзия и смерть»).*

# Попытка синхронизации

## Заметки на своих полях

но в любой экспозиции  
если судьбу и время менять местами  
беспременно отыщется нечто щемящее

*Олег Золотов*

В основе величия всегда лежит легкость. Если великая конструкция не будет легкой во всех своих проявлениях, она рухнет, придавленная собственной тяжестью.

Великая пирамида кажется большой как раз потому, что ее вершина каким-то образом тянет за собой всю остальную массу. За нее можно было бы легко подвесить пирамиду к небесам. А если поставить ее на эту вершину на попá, усилия двух пальцев хватило бы удержать ее в равновесии.

И Сталин, которому следовало бы даровать жизнь вечную – затем, чтобы ежедневно распинать, вешать, отрубать голову и сжигать на медленном огне (в колбасном цехе мясокомбината имени его соратника Анастаса Микояна) – грандиозен. Но не обилием жертв: тут он не сравнится – в процентном отношении, конечно – ни с испанским гриппом, ни с ки-

тайским восстанием желтых повязок. Он велик в сбегаящих к бесконечности переходах от шпилей к звездам московских высоток, в этих запястьях гигантских дольменов, каких не достаивались, скажем, и башни Кремля.

Бедные свободные латыши содрали с Академии наук Тилманиса и Ольтаржевского не то звезду, не то герб – а это все равно что отрубить руке пальцы. И вот грозит эта надрубленная рука от Спикеров до самых до окраин Москачки. И ждут неприкаянными дома вдоль правого берега Двины – не дождутся спугнутых курцупым членом высотного тела покупателей.

Величие природы в том, что она живет и действует по принципу: *easy come – easy go*. Когда она с легкостью заваливает белым снегом свои поля, леса и реки, сметая его с той же легкостью прочь и насыпая обратно, я склоняю перед ее величием свою смешную головку и с облегчением делаю заметки на полях.

Как бы то ни было, у меня теперь есть поля. Пара соток посередке Латвии, пара гектаров у нее востоке.

Нам отчего-то трудно говорить о такой вещи, как облегчение. О процессе облегчения, связанном с понятием «облегчиться». Как сказал друг, вернувшись из Амстердама, по тому поводу, что в Голландии неявно запрещено пить: «Кокс, герыч, еби животных... но пить нельзя. Если ты пьешь, ты – враг всего народа». Писая кипятком всех видов вокруг слова «трахаться», мы отчего-то избегаем слова «поссать».

Когда зима, собираясь на очередной срок – править нами, – разбрасывает ворохи белых избирательных бюллетеней со своими именами, я как бы подписываю их. Я мечу свою территорию, означенную древними межевыми столбами яблонь, и наступающее с продеванием последней пуговички в последнюю петельку облегчение приводит к необратимым сдвигам сознания, требующим вторичного выплеска на *tabula rasa*, чистый лист, свободное поле.

Недавно я, например, стоя под яблоней, задумался об эволюционном пути из стихов во прозу. Конечно же, конечно, случалось мне порассуждать об этом и раньше. Но мне хватало определений, оставленных великими. И я даже не хочу их называть – ни те, что знал прежде, ни те, о которых узнал вчера. Потому, что: попробую со второй попытки – потому, что... Ненавидя, по причине своего негуманитарного образования, все гуманитарные рассуждения о знаках, значениях, логиках – такие наивные, такие беспомощные, словно Офелия на закате своей карьеры – но, как и Офелия, такие же, блин, себе на уме, я и не думал, не гадал, что как-то раз на закате дня приобщусь к таинству знака, вечного, как сама жизнь. И, в контексте этой банальной метафоры, гуманитарного и, пожалуй, гуманного.

Точка на листе. Темная (не знаю, какие у вас там чернила) точка на белом листе. Знак, связующий воедино существо, территорию и сезон его обитания на этой территории: человека, пространство и время. Я возвращаюсь в дом, вхожу с

веранды в натопленную мной с утра комнату, иду на кухню, мою руки и ставлю чайник. Я держу в голове картинку своих полей, их тоскующей по теплой человеческой закорючке белизны (будто ночью, когда ты один на трассе, тоскуешь по человеческому голосу в радиоприемнике – но нет: ни одного, даже самого тупого диджея, одна музыка), и правда льющейся из кувшина воды шепчет мне на ухо два слова, что станут основой нескольких (немногих) последующих абзацев: *перенос* и *разлука*.

Различие между поэзией и прозой отнюдь не начинается тогда, когда человек перестает рифмовать, петь и приплясывать в такт собственным строкам и принимается писать по-человечески. Гораздо раньше – в тот миг, когда он только-только приступает к письму: *переносит* слова на бумагу. Еще раньше – когда первый художник берет свой первый стилос и на стенах пещеры появляется первый герой: Палка-палка-огуречик с копьём в руке, преследующий первого персонажа второго плана, Бизона. Потому что в устном рассказе нет героя, есть лишь автор (отставим в сторону устное исполнение написанного ранее – озвучку). Герой возникает на бумаге, и, отложив стилос, автор *разлучается* с ним. Не прощаясь.

Точка-точка-запятая, скривив рожицу, бежит за своим жарким, добавляя к сучкам-задоринкам, трилистникам птичьих лапок и, конечно же, бизоньим кизьякам нервный пунктир охотничьих мокасин – надеюсь, у них там зима, – эту

бесконечную вязь безответных (до поры, до времени) SOS. Тут я всегда припоминаю – слово «тут» означает *думая о следах на снегу* – начало книги великого Пришвина: «Звери третичной эпохи земли не изменили своей родине, когда она оледенела, и если бы сразу, то какой бы это ужас был тигру увидеть свой след на снегу!» И, как бегущий за стадом охотник своими следами обнаруживает себя в глазах внимательного следопыта, так и герой проявляется в письменах; под рукою автора, среди белых полей.

Герой – это то *всё*, живое и неживое, с чем мы оказываемся в диалоге, вступив в контакт с текстом. Нет диалога – нет героя. В мириадах текстов есть только автор, случаются персонажи, но нет героя. И это в моих глазах отличает хорошее письмо от дурного, послание от просто текста, потому что вне диалога нет читателя, а без читателя нет письма – одни каракули: грязь на снегу, если не пыль на ветру. Как мне, как читателю, нужен от текста заряд ума, любви, теплоты, да еще в натуральной оболочке голоса и, по возможности, облика – потрогать & поговорить, так мне, как писателю, необходимо добить до читателя своим полем, осуществиться в нем; и не мне одному: не Пушкин ли устами онегинской Татьяны подчеркивал: «Я к Вам пишу...»

(Пользуюсь этим простым определением, чтобы раз и навсегда покончить со зверскими вычленениями из массы текста лирических героев, протагонистов, идей – из «романа идей», – словом, всего такого. Вот: герой стихотворения М.

Ю. Лермонтова «Парус» (Белеет парус одинокой...) – это отчасти автор, отчасти сам парус, а в его же стихотворении «Утес» (Ночевала тучка золотая...) герой – автор, глядящий на тучку, но никак не утес и уж, тем более, не тучка. Совершенно ясно: и здесь и там герой – нечто, физически излучающее возможность общения; открытый шанс на сопричастность. Постоять рядом, провожая глазами тучку; покинуть «край родной»; поплыть в «страну далекую», поискать в ней бури...)

...Автор отпустил своего героя, выражаясь языком современного менеджмента, в поля. В полном объеме сохраняя PR-поддержку, он обязуется по первому требованию представлять героя каждому встреченному им читателю. Автор и герой пребывают на связи. Повернем, чтобы на совесть отработать название заметки, тему иначе: герой остается в поле притяжения автора. Согласно принятой сегодняшней физикой концепции близкодействия (в принципе, у «близкодействия» имеется исторический, с душком эфира и флогистона, подтекст, но уж больно мне нравится термин), действие любой силы «контактно». Тела не оказывают действия через пустоту, они влияют друг на друга с помощью посредника, поля.

Поле, в свою очередь, не умозрительная абстракция, оно реально и имеет корпускулярно-волновую природу: при общем рассмотрении ведет себя как волна, при частном – как совокупность частиц. Проще: поле – это змея, удав или пи-

тон, а для любителей экзотики пускай будет уроборос – издали кольца-кольца, вблизи чешуйки-чешуйки. Если взаимодействующие предметы разнесены далеко, их силовой контакт можно представить следующим образом: проплыл по Оке катер (Ока – река моего детства, вообще «река» – быстрая, узкая, извилистая), прогнал волну, та дошла до берега, качнула поплавок и стоящую на якорю лодку. Если же близко, они обмениваются «силовыми» частицами, посылая их друг другу как футбольные пасы или мячики для пинг-понга. Щелк-щелк, запрос-ответ. Сколь ни бесплотен шарик, под воздействием его прыжков партнеры ощутимо меняют свои траектории.

Когда герои от автора далеки, они подобны окружающим звезду планетам (так Солнце выражает себя в населенной нами Земле). Близки – предстают нам в виде ядра, окруженного электронами (и атом обнаруживает свои свойства – например, способность к контакту, валентность – в поведении электронных оболочек). Назовем поле, посредством которого автор удерживает героев на их орбитах, языком – в широком смысле. Вновь простое определение, пресекающее попытки описать язык как комбинацию лексики с синтаксисом, набор метафор & интонаций, идентифицировать его как бедный или богатый («Бывает, полная чушь написана таким языком, что не оторвешься», – а случается, полная дичь написана отвратительным языком, и все равно не оторваться)... язык – он либо есть, либо его нет; и автор или говорит

с героем, или же нет, но в последнем случае не оказывается на месте и героя: брошенный автором, тот ушел, «через речку, через лес» – over the river and through the woods, хотя до настоящей зимы еще далеко; исчез, растворился в полях.

Для чего автору нужен герой? Да всё за тем же – посредством героя он общается с нами. Для плотного, надежного контакта автор должен стабилизировать орбиту героя (а местами и самого героя, как Солярис стабилизировал своим полем нейтринные структуры гостей). Из курса физики мы помним, что силы, управляющие телами на сверхблизкой дистанции, отличаются от прямых и понятных сил, обратно пропорциональных квадратам расстояний. Вблизи же – не только иная зависимость силы от расстояния, но наглое вмешательство в ясную гравитационную картину электростатики и магнетизма. Притяжение может смениться отталкиванием. Вступив в недопустимую близость, герой может слиться, схлопнуться с автором, деформировать его; а может слететь с орбиты – и «с катушек».

Во избежание коллапса поле-язык необходимо структурировать и очень четко «вести» им героя, как ведут точки самолетов на экране локатора авиационные диспетчеры. Требуют подавления или сведения к гармоникам паразитные колебания; близкая орбита нуждается в консервации. Применим к ее параметрам всё, что мы читали & слышали о производстве консервов. Субстанция дробится на небольшие порции, в нее добавляется загуститель – пектин или гуаровая камедь

(не дай Бог, каррагинан!), затем она пакуется в жель или стекло и подвергается термообработке. Полученный результат характеризуют: малые, но достаточно жесткие формы, особая вязкая консистенция (тыняновские «единство и теснота ряда»), определенная формальная двойственность банки и наполнения.

Я стою среди желтеющих на закате сугробов, не полномoвластных, но – первых пробных снегов зимы, локальных – то и дело перебивающих свое повествование и обнажающих, как прием, коричневую комбинацию земли, никак не желающей пожухнуть травы и опавших листьев. Невидимый мне в узкой лесополосе между садом и морем, кричит припозднившийся косяк неведомых птиц. От вечного лета их отделяет несколько тысяч километров, от вечного счастья – пока еще теплого родового гнезда – несколько минут лёта. Всё кругом гласит: *разлука и перенос*. Моя единственная мысль проста, как правда, и умещается в полутора шагах снежного полотна – от одной грани зимы до другой.

Поэзия отличается от прозы лишь одним – расстоянием между автором и героем.

# Ж. как попытка синхронизации

(feat. Даниэль Морейно)

Люди выстраивают свою жизнь при помощи времени.  
Если его немного изменить, всегда случается  
что-нибудь, наводящее на размышления.

*Питер Хёг, пер. Е. Красновой*

Здесь, во втором разделе, я использовал гораздо больше слов. Они понадобились мне для того, чтобы затемнить смысл большей части написанного – кроме трех-четырех фактов, одной-двух мыслей, пришедших мне в голову с той поры, как улетели птицы. С тех пор, как наступила та роскошная затяжная зима, пережить которую казалось легче, сбиваясь в подобные обломкам племен стайки и кучки.

**в р е м я / В р е м я**

Мы живем во времени, как в рыбы в воде. В рыбе есть вода (особенно много – в замороженной рыбе). И время есть внутри нас. «Рыба ищет где глубже, а человек – где лучше» – это сказано (в отношении рыбы) о температурном режиме, потому что рыба селится там, где ей ни горячо, ни холодно,

а – как надо.

И (сказано применительно к нам) о наиболее благоприятном токе времени сквозь нас; о качестве нашего личного времени. Тут нет ничего мистического. Я говорю о времени жизни: о том времени, что показывают часы, о том, в течении которого происходят или представляются происшедшими события – о том отмеренном нам море Времени, вне которого мы задыхаемся. Как рыба в плавательном пузыре носит каплю воздуха, мы носим внутри глоток смерти.

Есть тысяча способов описать и зарисовать время. Как vehicle-проводник, как хорошо темперированный клавишник, как траекторию (прямую, кольцевую, спиральную). Время как пребывающее в движении пространство (девиз капитана Немо: „Mobilis in mobile“), – неважно, говорим ли мы о физическом, энтропийном времени или о так называемом семиотическом. Всегда получается, что время есть нечто, благодаря чему существует невозможное и возможное; время разделяет и соединяет, отсекает и сращивает. Избитейшая и, значит, ближайшая к истине метафора реки (времени) прекрасна тем, что сводит воедино оба его аспекта – течения и берегов.

Напомню: разлука и перенос. Берега́ и течение. Структура и связь. Нет, все-таки *течение* и *берега*.

Моя одержимость временем/Временем началась с того, что я попытался привнести в те или иные социальные картинки принцип близкодействия. В частности, в схемы власт-

вования: далеко не всякий механизм власти можно описать в терминах кнута и пряника. Между рабом и властелином безусловно что-то такое есть, что-то от одного к другому пере/проистекает, и этому можно пробовать подыскать имя и образ: страх, покорность, угроза, боль... что-то здесь чем-то питается, кто-то кого-то питает, какой-то формой/разновидностью материи/ энергии. А если речь просто о богатом и о просто бедном? Как объяснить эту линию властности, эту плоскость приниженности в лицах? Ни прямого страха, ни прямой угрозы – даже прямой зависимости ведь нет? Какие частицы осуществляют этот обмен веществ?

Первое допущение состояло в том, что неизвестной природы потоки, регулирующие отношения низшего и высшего, слуги и господина, каким-то образом сочетаются с понятием времени: с одной из его ипостасей или аватар.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.