

# КОММЕНТАРИИ



28  
2009

ПАМ'ЯТИ ПАРЩИКОВА

# Коллектив авторов

# Комментарии

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=27052005](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=27052005)*

*Комментарии Журнал для читателя:*

*ISBN 978-5-85677-060-4*

## Аннотация

Этот номер, посвященный памяти недавно ушедшего поэта Алексея Парщикова, одного из инициаторов и активного участника журнала «Комментарии», подготовлен и выпущен совместно с книжной серией «Русский Гулливер».

Благодарим вдову Парщикова Екатерину Дробязко, предоставившую материалы из его архива.

Письма и наброски Парщикова публикуются в авторской орфографии и пунктуации, кроме явных опечаток.

На лицевой обложке – фрагмент фотографии Алексея Парщикова.

Фотография на обороте лицевой обложки – из архива Олега Нарижного.

Фотография на обороте задней обложки – Екатерины Дробязко.

Остальные фото – Михаила Зелена.

Оформление номера при участии художника Владимира Сулягина.

Макет номера Павла Сандомирского.

**Редакция**

# Содержание

Иван Жданов	6
Владимир Аристов	8
Олег Нарижный	20
Александр Давыдов	26
Дополнение 1	34
Моему другу Алексею Парщикovu, как вывод из наших бесед об особенностях современного западноевропейского менталитета	34
Дополнение 2	35
Из Алешиных писем	35
Конец ознакомительного фрагмента.	52

# Комментарии

## Журнал для читателя

*Этот номер, посвященный памяти недавно ушедшего поэта Алексея Парщикова, одного из инициаторов и активного участника журнала «Комментарии», подготовлен и выпущен совместно с книжной серией «Русский Гулливер».*

*Благодарим вдову Парщикова Екатерину Дробязко, предоставившую материалы из его архива.*

*Письма и наброски Парщикова публикуются в авторской орфографии и пунктуации, кроме явных опечаток.*

*На лицевой обложке – фрагмент фотографии Алексея Парщикова.*

*Фотография на обороте лицевой обложки – из архива Олега Наризного.*

*Фотография на обороте задней обложки – Екатерины Дробязко.*

*Остальные фото – Михаила Зелена.*

*Оформление номера при участии художника Владимира Сулягина.*

*Макет номера Павла Сандомирского.*

# Иван Жданов

## Памяти Алеши Парщикова

Помнишь, Алеша, над Балтикой дерево то:  
ни ствола, ни ветвей, только листья сам-сто,  
перекрашены брюшки и спины,  
а по сути стальные пластины.

Не поймешь, где барокко, а где рококо,  
листопадом все это назвать нелегко.  
Зарастает нездешней природой  
золотой родничок небосвода.

А еще и как буквы над речью висят,  
так в садовом ноже зарождается сад.  
Обрывается след на дороге,  
да к нему не приделаешь ноги.

Только токи бегут на магнитный просвет:  
сотворенное есть, а творящего нет,  
только зимнего поля дожинок  
или белые души снежинок.

И к нему, недоступному даже в раю,  
на подошвах ты вносишь эпоху свою,  
удаляясь от брошенной тени,

как двойник и прообраз растений.

Там еще был какой-то пречистый газон,  
всё венки по нему да букеты в сезон —  
ни крестов, ни следов, ни отсылок  
безымянных нарочно могилоч.

То, что ты не ответишь на это письмо,  
мне уже все равно, потому что само  
пережито двоение жизни,  
впереди ни упрека, ни тризны.

Остается в виду у железной листвы  
трехголовый дракон без одной головы:  
я, такой-то, еще и Ерёма.  
Это как-то пока незнакомо.

Будет в масть тебе, Леша, завидный исход,  
Колдер твой золотым петушком пропоет.  
Воскресение сносит куда-то  
на исходную точку возврата.

*1 мая 2009 г. Ирпень*

# Владимир Аристов

## Эпические рати

### Алексея Парщикова

Однажды в разговоре с ним я, пытаясь пошутить, сказал, что фамилию Парщиков можно было бы выводить из слова «пара», поскольку он созидатель пар, «сдваиватель», коммуникатор, тот, кто находит небывалые метафоры и тем самым создает новые слова, ибо пара соединенных образов – это есть, по сути, новый завершённый знак. Он отнесся к этим словам более серьезно, чем, наверное, они того заслуживали. Сейчас так трудно произносить нечто о его уходе – но произнести надо, иначе разрыв в образовавшемся поэтическом зиянии станет слишком велик, и надо отвечать тем же, чем отвечал он – соединяющим словом. Несмотря на смятение, которое неизбежно отразится в тексте, как бы мы не пытались что-то стройное построить, все же горячее чувство потери не должно помешать выразить важнейшие вещи, – в наших словах о нем.

Надо писать о том, какого уровня поэта мы потеряли – и обрели окончательно, ибо таким событием утверждается несомненное. Превозмогая немоту, говорить, потому что не все даже сейчас могут оценить сущность его не только как создателя совершенно новых изобразительных структур, но

и поэта в понимании самом классическом – античном, ибо в аристотелевской поэтике говорится о переносе (т.е. метафоре) как о важнейшем признаке стихотворной силы, – такую способность нельзя перенять у другого, это признак лишь собственного дарования, – для этого надо видеть сходное в предметах. Алеша, как поэт, обладал этим свойством как никто другой. Он был одним из сильнейших создателей образов (он всегда использовал такое понятие, хотя прекрасно осведомленный о формальных изысканиях последнего века, понимал, что слово «образ» многие пытались отринуть). «Если б ты знал, сколько метафор появилось у меня из-за ошибок зрения», – говорил он мне. Но такие «ошибки» и находятся у истоков микро- и макро-открытий. Поскольку нового нет, его просто неоткуда взять. Нужна первичная флуктуация, как зерно небывалого. Алеша знал и что такое знание нельзя получить из рук в руки, но лишь как дар свыше, который, впрочем, надо еще обнаружить в себе, поверить в него, не потерять и развить.

Воспоминание от строк его стихов в блуждающих воспоминаниях возвращается к каким-то мгновениям многих состоявшихся и несостоявшихся встреч. Вижу его на одних и тех же улицах Москвы, в переулках улицы Горького, где мы бродили. Дружеские встречи и совпадения взглядов, взоров, образов – помню весной 84-го, когда он заканчивал большую поэму и я тоже, там у него в Ясенево мы читали друг другу еще не завершённые строки, узнавая знакомые движения и

формы другого у себя. Встречи, которые могли и не произойти: на Курском вокзале я вскочил в уже отошедший поезд, и на утро в Полтаве, встречая меня, Алеша с Ильей Кутиком говорили, что им точно казалось – я не приеду. Или когда я ехал из Геттингена в Кельн, и поезд загорелся вблизи Ганновера, поезд дошел все же, пусть и с большим опозданием. И Алеша встретил меня, хотя уже предполагал разное. Он дарил людей людям, образы – образам, открываясь новому и иному. Дарил другим любимых своих поэтов (я старался быть взаимным), он говорил мне об Уоллесе Стивенсе, я ему – о Сеферисе и других великих новогреках.

В Рефрате – предместье Кельна, читал он Леонардо, учась и пытаюсь развить ту степень зрения, которая была свойством его поэзии. Вэтом некоторые видели недостаток лиризма, не понимая, что ему был присущ так редко встречающийся многомерный эпизм, это и позволяло ему создавать большие стихотворения и поэмы – большие формы не так уж часто давались современной поэзии. В противовес суждению Ахматовой он мог бы сказать, что ему «к чему» одические, эпические рати. В буквальном смысле, потому что самая большая его поэма посвящена битве, таинственной битве людей. В этой поэме «Я жил на поле Полтавской битвы» есть возвышение взора, как в любимой им космической картине Альтдорфера «Битва Александра с Дарием». Но основное здесь все же – изумление (взор поражен – «поражение взгляда») перед продолжением первородного греха – созда-

нием оружия, ножа, когда брат нападает на брата. Это видит ягненок (агнец?), которого преследуют: «Открылся чудный разворот / Земных осей, я заскользил / Вдоль смерти, словно вдоль перил / В зоосаду вокруг оград, Где спал сверхслива-бегемот / И сливу ел под смех солдат.» За убийством Каином Авеля – падение, дальнейшее падение в битву на земле, но как говорит он в этой поэме: «Не с людьми сражаетесь, а со смертью». Такая битва – всеобщая – людей – вряд ли будет понята скоро, пока разделение человеческое все еще велико.

Хотя в этой поэме при всей отрешенности взгляда – взгляда буквально над схваткой – были и лирические «отступления» («наступления»?):

А тебя не листали стеклянные двери, молчали твои колокольцы,  
и в камнях взволновались мельчайшие волоконцы,  
времена сокращая, когда ты в наш бар вошла обогреться.

Ты была, словно вата в воде, отличима по цвету едва от воды,  
А мы – оскаленными чернилами вокруг тебя разлиты,  
есть мосты, что кидают пролеты в туман, и последний пролет – это ты.

Да, ему было присущи или разнообразные эксперименты или даже игры со зрением (об этом будет идти речь дальше).

Но было и сострадание – не сантименты – как, например, в стихотворении «В домах для престарелых...» и глубокая драматургия образов, нагнетание исподволь новых смыслов в непонятной до конца тревоге, разрешающейся просветлением, как, допустим, в стихотворении «Стеклянные башни»).

Все же важнейшее: за внешне-бесстрастным описанием («нулевая степень морали» – заглавие одного из его эссе, давшее название и целому циклу) – прославление мира, апология бытия, лейбницева Теодицея. Стремление уравнять всех в правах – увиденное – прославление зрения, мира, понятого как свет. Где лирический червь с его субъективизмом подтачивает всеобщую гармонию. Хотя именно он способен придать ей ту несомненную неравновесность и динамику, которая непрерывно пробуждает от некоего малороссийского эпического сна реальность. Парщиков писал о том, что, приехав в Миргород, он заснул «без всяких причин» на два часа под грушей. Именно ото сна пробуждает поэт замороженный «украинный» мир, но все же не сказать об этом чудном гоголевском сне с открытыми очами не может. Парщиков вспоминал со смехом, что после многочасового разговора с Юрием Манном (известным гоголеведом) они заключили, что Гоголь – это одна сплошная ведьма. Наваждение, совращение мира – это тоже способ – рискованный способ – снять с мира ту пленку, пелену единственности и завершенности этого «лучшего из миров». Не вольтерьянство

в выставлении милого и придурковатого Кандида в противовес безусловной лейбницевости, но склонность к гоголевщине (дополненного Феллини) с его провокативностью – отсюда «Две гримерши» и др. При способности все же прийти к покаянию.

Живой и неожиданный – Алеша – склонный к авантюрам суждений, неуправляемый, но и точный в воображении («воображение» – его любимое слово), склонный до пределов накалять и возгонять мысль. И при этом в нем была та самая гоголевская «завиральность» и мгновенность перехода от веселости к сложнейшим метафизическим метафорам, которые он произносил с простотою малороссийского риторика или философа на летних каникулах. Далеко заводила его поэтическая речь, русский язык вел его к поэтическим истокам, минуя несравненное и дорогое ему зрение запечатленное – Державина, Ломоносова, мимо Симеона Полоцкого к киевским источникам, в мир славянского барокко и дальше – язык поэзии ведет в Рим – к нашему общему римскому другу Александру Сергиевскому, который окажется рядом с Алешей в Германии в его последние дни и часы. И в Кельн, к его другу художнику Игорю Ганиковскому (по счастливому совпадению моему однокласснику), с которым Алеше вел здесь бесконечные разговоры, диалоги, что осталось частью в их совместных статьях и книгах – поэта и художника.

Здесь мы подходим также к неявно или явно формулируемому в трудах Парщикова актуальному вопросу о «зримом

слове» в поэзии, и шире – в словесных искусствах вообще, в философии, в жизни (заметим, что последняя книга Алеши создана совместно с художником Евгением Дыбским). Можно ли совместить универсальную выразительность поэтического слова с несомненным общим визуальным «знаменателем», но который столь же несомненно индивидуален, поскольку каждый видит свой образ на «внутренней стороне лобной кости» (выражение Алеши) как на внутреннем экране. Можно ли это сопоставить с видимым всеми «одинаково» образ на фотографии? Возможен ли переход между ними, и нужен ли он? Недаром многие его знакомые художники обладали даром слова или обрели его (можно сказать почти даром – не боясь игры слов), общаясь с Алешей. Здесь прежде всего надо назвать Владимира Сулягина, который с середины 70-х создавал свои словесно-графические альбомы, а также Сергея Шерстюка (с его группой «Фотофакт», но и литературными произведениями) и того же Игоря Ганиковского, который пишет в последние годы философские эссе. На них влиял Алексей Парщиков, но и они несомненно воздействовали на его способ мышления.

Для Парщикова все эти проблемы не были отвлеченными, но насущными, хотя и – в буквальном смысле – *умозрительными*. «Умное зрение» – вот одна из проблем, которую, по его мнению, должен был решать метареализм, воображение, которое способно соединить реальность высшего порядка с реальностью окружающего мира. Поэтому в начале 80-х

так значим был для него, например, «Степной волк» Гессе с внутренним, магическим театром, «театром не для всех». В этом была и проблема всеобщего языка, неслучайно он интересовался создателем эсперанто и писал о нем. Здесь вопрос о расширенном понимании Логоса, где смыслы не менее важны, чем слова. Внешний мир, дробимый метафорами как новыми знаками с дуальной структурой, и в противоположность и в согласии с этой дискретностью непрерывность внутреннего мира. При этом перед возбужденным зрением маячит и проблема некоего всеобщего языка (а в более современных терминах – проблема гипертекста), к которому поэзия все время обращается непосредственно. Вот его слова: «... поэт пишет над-строчник, если начинает интерпретировать свое стихотворение и вкладывать больше, чем оно содержит (что естественно)». Вот еще цитаты: «Переводческая стратегия, в смысле личной медитации, и не только, кажется мне эффективной для литератора, знающего об интертексте и о гипертексте. Гипертекст – тело. Тело информации, чью площадь нельзя измерить, как длину береговой линии острова».

В последние годы необычайно расширились смыслы его высказываний, но и способы их приобрели новую гибкость. Способность Парщикова к формулировкам всегда была феноменальна, то есть неповторима, вряд кто-то смог бы еще так многозначно, уклончиво вроде бы, обойти предмет сразу с нескольких сторон и заполнить пространство вокруг него

буйноцветущими метафорами, так что мы поймем о предмете больше через просветы этой возникшей дополнительной зелени жизни вокруг. Но он мог несколькими казалось бы малозначительными деталями создать внутреннюю картину, вот, например, фраза из его письма ко мне, написанного в конце 2008 года (болезнь была уже сильна, но он упоминает о ней вскользь): «Я чуть приболел и торчу в Гамбурге – удивительно стройный скандинавский город и фантастический порт, (напоминает ночной Манхаттан, но лежащий плашмя в Эльбе, столько бесконечных огней)». Здесь все детали важны и действенны – в этом описании Гамбурга, даже измененные привычные сейчас «е» в слове «Манхеттен» на архаизированные «а» важны, поскольку не дают зрению слишком забираться в знакомые нынешние ассоциации, а относят образ к более фантастическому чему-то.

С германских холмов в своих велосипедных блужданиях последнего времени видел он землю так же пристально и чувственно, как тогда в давнее уже теперь время, когда на велосипеде ехал из Полтавы в Кротенки на Ворскле, – на склоне поля Полтавской битвы. Никакой эмиграции, конечно, не было, он всегда об этом говорил. Это было действительно так: он стремился свободно двигаться по миру и, возвращаясь в Россию, не возвращаясь, поскольку, по сути, отсюда не уезжал. Последний раз мы виделись с ним и Иваном Ждановым в середине октября 2007 года – в его последний приезд в Москву. Алеша был как всегда глубок и необычай-

но оживлен, хотя уже читать стихи не мог, – говорить он мог только полупшепотом, хотя в этом чудилась особая доверительность, будто он хотел сообщить нечто сокровенное.

Мир, понятый как свет, всемирность зрения и постижение мира, людей через бесконечную открытость, «контакты», создание «сада друзей» (здесь опять вспоминается ироничный оппонент Лейбница, приходящий все же к некоторой гармонии с философемой: «надо возделывать наш сад»). Все же Алеша преодолевал и разрушал любые теоретические установки.

Также, как любимые им Боб Дилан и Иосиф Бродский, он родился 24 мая. Теперь Алексей Парщиков существует в разных пространствах, соединяя удивительным образом знавших и не знавших его. Все виртуальные друзья видят его, и живой «сад его друзей» склоняет к нему свои ветви.

## **памяти Алеши**

где-то под аркой тогда —  
открытой из поля в поле —  
названных Соловьиным проездом

рядом  
белая голубая ячейка-плитка на стене  
дома

и неправдоподобное чудо  
автомат-телефон

кажется он так назывался?  
от той отлетевшей плитки  
я говорил с тобою тогда  
из голоса в голос  
в комнату твою на высоте

где-то в середине 80-х...  
в мае в один из дней твоего рождения

вспомнил сейчас... потому что прочел у Кавафиса  
упоминанье об Аполлонии Тианском

верно...  
я тебе подарил «Жизнеописание Аполлония»

был я единственный, кто пришел тогда  
к тебе

ты отвечал вкрадчиво  
что день рождения не празднуешь  
но если зайдешь буду рад

начал читать ты с тех пор  
жизнь Аполлония  
в которую я перестал заглядывать уже в лифте  
и затем не смотрел

потому что она в надежном взоре

и читаешь ее только ты

теперь ты ушел – и я знаю  
что книга открыта и мне  
просто теперь я могу приподнять эти строки  
полные тайн и чудес

Но что есть не стоящие одного слова истинного  
другого чудеса и тайны?

и все же все то, что хранили глаза твои  
на оборотной стороне  
взгляда —

попробуем собирать – твое зрение  
рассеянное для нас  
(пусть на странице описания жизни)  
затерянное среди ясеневской листвы

Прикрывая глаза, я отчетливо вижу твой свет.

# Олег Нарижный Сынтик <sup>1</sup>

«Сынтик умер» – сообщил мне наш одноклассник поэт Гриша Брайнин.

Ерунда какая-то. Этого не бывает. А когда стало понятно, что этого не может быть никогда, то ощущение ямы или отсутствия ямы сменилось благодарностью судьбе за дар многолетней дружбы с гением. Аумереть у него не получится, ведь все наше пространство резонирует его жизнью, и, похоже, это навсегда. Жаль только, что никогда мы не сможем продолжить наш неразрешимый спор о кошках и собаках, станцевать наш фирменный танец самцов, или обсудить какую-нибудь фигуру интуиции. Надеюсь, что там, где он сейчас, ему будет лучше, чем было здесь. Хотя, и здесь ему было неплохо.

Вначале Сынтик был Рейдиком. Стихов Рейдик не писал, Рейдик паял усилитель.

---

<sup>1</sup> Художник Олег Нарижный (Рамик) – самый старый друг Парщикова, по крайней мере, из тех, кто оказался в пределах досягаемости редакции. Текст, в частности, объясняет электронный адрес Парщикова: [syntik@netcologne.de](mailto:syntik@netcologne.de). К сожалению, в латинском алфавите даже буквы «ы» не нашлось. Вслед за воспоминаниями публикуем несколько писем Сынтика – Рамику, написанных в до-интернетную эпоху, потому их интересней воспроизвести факсимильно (*Ред*).

Мы все тогда паяли усилители, которые, как правило, взрывались. Его, кажется, тоже взорвался. Нашим излюбленным развлечением было сбрасывание с 4 этажа школы презервативов, в которые нам удавалось налить литров 15 воды. Дело это было непростое и соборное. Требовалось из множества ладоней грамотно составить ложе для сосуда и донести его до окна. Малейшая неточность, и сосуд лопался в наших руках. При правильно рассчитанной траектории удар об асфальт был такой силы, что вздрагивала вся школа. Здесь Рейдик был главным экспертом, он точнее всех чувствовал этот полет и почти никогда не ошибался.

Искусствами он занимался на уроках: лепил из пластилина дистрофиков, они отличались весьма длинным туловищем, длинными руками и короткими ногами. Было важно, чтобы, когда он сидел и стоял, его высота не менялась. Другой его темой было житие Павлика Морозова. Помню сюжеты: «Павлик притаился», «Павлик задумался» и – самый любимый – «Павлик закладывает папу». Был еще один, навеянный классикой персонаж – студент-заочник Нехлюев, но его я плохо помню. Значительно позже появился авиатор Зибердаух, но это уже были слова.

В нашем классе учился сумрачный Шитик, он никогда не моргал и всегда молча пытался произнести какое-то слово. Однажды, классе в пятом, когда мы собирали металлолом, нам вместе пришлось тащить какую-то трубу. Это нас сбли-

зило, и он поделился со мной своими откровениями. Суть в том, что, если долго повторять любое слово, то его смысл разваливается, но во рту появляется свой, особый для каждого слова вкус. Этот вкус и есть то, что это слово ловит в пространстве многочисленных признаков явления, он есть его суть.

Года через 2 или 3 он начал давать всем имена. По каким-то своим алгоритмам Шитик проделывал сложные манипуляции с фамилиями или с какими-то другими словами, которые, по его мнению, были связаны с человеком. После нескольких попыток он произносил это имя, которое никто не мог повторить. Дело в том, что букв в его алфавите было на порядок больше, чем в обычном, причем каждая из них раскладывалась в свой алфавит. Но, так как от его имен уже никуда нельзя было деться, их стали адаптировать под общедоступную артикуляцию. Шитик смотрел на это мрачно, молча и, как обычно, не моргая. Вскоре он куда-то исчез. По слухам, сначала спился, потом стал врачом, а потом как-то загадочно погиб.

Рейдика он назвал Сынтиком, а себя – Фатькой, при этом звук «Ф» следует произносить закусив нижнюю губу, звук «а» должен быть резким. При правильном произношении движение языка напоминает удар кнута по нижнему небу, первое «а» завершается щелчком.

В исходном звучании слова Сынтик между «н» и «т» было несколько вибрирующих звуков, а то, что стало «ы» напоми-

нало цвет неба во время заката.

Вскоре Сынтику купили щенка овчарки, которого он назвал «Энди». Одновременно с Энди у него появился сборник стихов А.Вознесенского. Откуда он взялся, не помню. Было это в 69-м или в 70-м году.

Вероятно, мы с Зоей Степановной были его первой поэтической аудиторией.

Одно из самых замечательных мест в Донецке – Второй Ставок. Ставок – это в каком-то смысле – пруд, но это не пруд, это – ставок— место наших утренних прогулок. Мой дом был ближе к нему, поэтому каждое утро Сынтик с Энди вызывали нас с Зоей Степановной лаем и свистом. Зоя Степановна – черная кошка, названная в честь нашей учительницы по математике – дамы всеми нами уважаемой и абсолютно непоколебимой. Однажды, чтобы как-то ее достать, один наш троечник написал контрольную работу на обрывке газеты размером со спичечный коробок и сдал вместе со всеми. Зоя Степановна взяла лупу, подчеркнула ошибки и поставила ему обычную тройку. Вообще же в школу мы ходили с удовольствием, как в клуб.

Чтобы дойти до ставка, нужно было пересечь железную дорогу, по ней возили уголь на металлургический завод. Каждый раз, когда поблизости оказывался поезд, Сынтик приступал к своим поэтическим процедурам – командовал Энди: «Голос!». Энди начинал выть, Сын-тик принимал позу поэта и, стоя под грохочущим составом с антрацитом, пе-

рекрикивал все это:

Ракетодромами гремя  
Дождями атомными рея  
Плевало время на меня  
Плюю на время.

Тогда же Сынтик начинал пробовать писать что-то свое, но, похоже, ничего из этого не оставил.

Местом наших вечерних прогулок был Хендрикс – так мы называли бульвар им. А.С. Пушкина. Дело в том, что в центре этого бульвара стоит бюст Пушкина, удивительно похожий на Джимми Хендрикса. А тогда А.С.Пушкин и Слава КПСС воспринимались, как близнецы-братья. Так что мы с удовольствием его переименовали. Вечером уже я заходил за Сынтиком и Энди. Во время одной из этих вечерних прогулок Сынтик создал образ отважного воздухоплователя Зибердауха. Это уже были слова и редкостный артистизм.

Пробовать повторить что-либо за Сынтиком или даже изложить по-своему можно только по причине трогательной неадекватности. Очень странное впечатление производят на меня товарищи, которые бодро берутся читать его тексты с выражением. Выглядит это примерно так, что из любви, скажем, к Леонардо да Винчи нарисовать шариковой ручкой Монну Лизу и с большим чувством ее раскрасить.

Много житейских проблем помог решить Сынтику мыс-

литель, но как негодовал Сынтик, когда последний иллюстрировал свои думы его строками или трактовал его образы какими-нибудь троеперстиями.

В 1972 году мы ненадолго разъехались: сначала я – в Долгопрудный, а потом он – в Киев.

В 74-м мы уже совершали свои, почти ежедневные прогулки по Москве с той лишь разницей, что у него не было собаки, а мой кот прогуливался самостоятельно. Во время одной из этих прогулок мы нашли тот самый вход в 3 рубля<sup>2</sup>.

Удивительным свойством поэзии Сынтика было то, что он ничего не придумывал, практически это был его дневник. Была еще одна загадка – я никак не мог понять, когда он писал, он то гулял, то визитировал, то сидел на работе. За статью его работающим мне никогда не удавалось, он всегда был свободен. Наверное, свобода и была его основной особенностью.

---

<sup>2</sup> Вид Большого каменного моста, запечатленный на советской трехрублевой купюре, – см. стихотворение Парщикова «Деньги» (*Ред*).

# Александр Давыдов

## Памяти Алеши

С Алешей мы познакомились как-то невзначай, наспех. Вскоре опять случайно встретились. Потом уже перезванивались и виделись часто. Но уже и в первый раз меня кольнуло предчувствие дружбы. На каком-то подспудном, химическом уровне. Притом, что мы с ним были очевидно непохожи, – и судьбой, и натурой, и художественными вкусами. Но именно такие случаи мне всегда и сулили дружбу, – если различья оказывались продуктивными, предполагавшими взаимопользу. С годами они все больше стирались. Мы оба менялись, возможно, и в результате общения, – но все равно оставался зазор, создававший почти незаметное напряжение в диалоге, куда, бывает, и просачивается истина. Тогда его стихи печатались скудно, я их почти не знал. Однако был о нем понаслышан. Газеты Парщикова исправно поносили, что само по себе вызывало сочувственный интерес. Тем более, что рядом с ним так же усердно полоскали имя моего прежнего сокурсника Вани Жданова.

Алешу я воспринял в первую очередь как человека формы. Это вызывало двойственное чувство. С одной стороны, в то бесформенное время неприкрытого содержания можно было эстетически оценить выверенность его любого жеста и

слова. Но это ведь и отдавало нарочитостью, как у талантливого актера, который не всегда в ударе. Ну и, конечно тревога – что там за этой маской, образом. Не буду хвастать, что Алешу разгадал за два с лишним десятилетия нашей дружбы. Он так и остался артистичен, притом что его маска делалась все более человеческой, избавляясь от подчас гротескных переборов эпохи его короткой, но звонкой славы, когда многим казалось, что Алеша суетен, одержим честолюбием. Но куда ж оно потом подевалось, в долгие годы кельнского затворничества? Сквозь ярко вымышленный образ поэта постепенно все верней просвечивал он сам, уж подлинный поэт по всей своей натуре, – если б даже не сочинил ни единого стихотворения.

Нет, Алеша не мистифицировал, а разыгрывал блестящий, с годами все более тонкий, спектакль общения. Бывало, во время наших застолий вдвоем, я осторожно допытывался: ну зачем играть то, что и так дано с избытком? Ответом на этот лишь намеченный вопрос служила очередная реплика из никогда не прерывавшегося действия. Стоит ли у прирожденного актера, в данном случае камерного жанра, выпытывать, зачем он актерствует? Конечно, если копнуть, то и у профессионального артиста в его лицедействе обнаружатся и самозащита личности, и недоверие к публике, вряд ли способной ее оценить саму по себе, но так же и расположенность к людям – стремление их и ненавязчиво поучить, и развлечь.

Алеша творил свой образ, подчас утаивая именно то, что иные выпячивают. Но вот наступил миг, когда хочешь – не хочешь все маски долой, и в нем обнаружилось, как стержень характера, невероятное мужество пред лицом смертельной болезни. А ведь бывало, что куksился по каким-то пустякам.

Алешина несколько театральная манера многих сбивала с толку, иногда заслоняя его истинное своеобразие. Помню, как-то наш общий друг с легкой иронией привел Алешин ответ иностранному корреспонденту на вопрос о том, что его поразило во время первой поездки в Европу: «Организация пространства». По российским меркам конца 80-х это действительно могло выглядеть выпендрежем, – манерным словосочетанием. Но Парщиков к пространствам, включая ментальные, был и впрямь необычайно чуток, будучи сам их умелым организатором. Действительно, метафорист от Бога, умеющий отнюдь не только в стихе сопрягать вроде б несводимое, он и вокруг себя творил увлекательный, парадоксальный мир, с им самим предписанными, нет, скорей, выявленными, временем и расстояниями, возможность которых только им угадывалась. Вот уж был нескучный, праздничный человек, кроме тех редких, по крайней мере, со мной, случаев, когда чуть нудно погрязал в бытовухе. Кстати, круг его интересов и знаний был тоже своеобразен; не сводился к общеобязательному столично-интеллигентскому набору, а следовал лишь только ему ведомым ассоциациям. В чем-то неожиданные пробелы, но вдруг увлечение какой-то боко-

вой ветвью цивилизации, вроде воздухоплавания.

И в Алешиных стихах я сперва оценил именно форму. Если честно, не очень-то был уверен, есть ли в них что-либо еще, кроме изобретательной словесной вязи. Только постепенно понял, что хитросплетенья слов не стелятся по горизонтали, а протянуты и ввысь, и в глубину. Может быть, даже и без начального замысла автора, самого подчас блуждающего в этих лабиринтах, где метафора – его путеводная нить. Нет, конечно же, он был вовсе не плоский человек и в жизни, и в своих стихах, но, притом, что его поэзию слегка назойливо сопровождала приставка «мета», будто стеснявшийся метафизики.

Алеша, натура сокровенная и многогранная, для меня раскрывался с годами, ко мне обращенный своими лучшими гранями, – не ко всем так. Но вот, что я ощутил сразу, это его гениальное чутье на людей, притом еще меньше их также парадоксально сочетать, как метафоры, и, нисколько не ревнуя, радоваться завязавшимся уже помимо него отношениям. Знаем, как метко и верно из многих молодых поэтов он выбрал соратников, того же Ваню, тогда жителя отдаленного Барнаула. Сам-то я, можно сказать, в юности прошел мимо него, притом, что вполне оценил Ванины ранние стихи. Тогда я считал себя знатоком человеческих душ, но все же у меня хватило чуткости тут признать Алешино превосходство. Сосватанные им знакомства бывали плодотворны, ветвились, пускали побеги, создавали целые направленья жиз-

ни. За то же Алеше благодарны очень многие. Кстати сказать, он мог вежливо, но решительно исключить кого-то из своего круга, отчего возникали обиды, иногда казавшиеся справедливыми.

Алешино чутье на людей я признавал безусловно, но вот к другим его ненавязчивым подсказкам, случалось, оставался глух. Может быть, потому что он бывал слишком даже деликатен – очень редко впрямую что-либо советовал; зато иногда просил совета, которому тогда уж и следовал, наверно, и в другом предполагая ту же словесную точность, которой сам отличался. Он-то уж вовсе не был суесловом, притом, что мастером устной новеллы, где достоверность не жизненная, а художественная. Но как раз для меня Алешино талантливое краснобайство иногда скрадывало неслучайность его продуманных, всегда ответственных высказываний. В результате, слишком часто, увы, пропускал мимо ушей его намеки, когда он исподволь старался обратить мое внимание на какую-то, к примеру, книгу или ж культурное событие. И вообще, теперь понимаю, что недостаточно ценил сведения о современном Западе им доставляемые из самого центра Европы. Уверен, он сознавал свою культуртрегерскую миссию, готов был стать мостиком меж нами и Западом, почтенье к которому у него иногда выражалось комично: как-то, помню, приехав из Кельна, он вдруг обратился к московской ларечнице с утрированным заграничным акцентом, причем без тени юмора.

Восток-Запад – это был постоянный предмет наших с ним

растянувшихся на годы прений, впрочем, всегда миролюбивых. Парщиков отстаивал Запад, я ж не без провокативности – Восток. После одной из таких дискуссий в Париже я даже вдруг разразился ироническим стишком (см. Дополнение 1), хотя с поэзией покончил еще лет в 15. Но ведь при своем страстном, подчас до наивности западничестве, Алеша не прижился в Стэнфорде, да и в Германии так и остался чужаком. И там, и там он был только проницательным зрителем с первого ряда. Не удивительно – и как личность, и по фактуре таланта он был очень российским явлением. Даже точней, восточно-славянским, ибо в нем ощущался и знойный дух Украины, но не как имперского захоlustья, а будто б еще допетровской, где пролегла тропка из Европы в тогда полудикую Московию.

С его отъездом в Америку, а потом в Швейцарию наша дружба не прервалась, но стала пунктирной. От Алеши иногда приходили письма, на которые я не всегда отзывался, не доверяя аккуратности тогдашней российской почты. Во время его московских побывок мы, конечно, встречались, как например, в дни августовского путча, когда фактически и был задуман журнал «Комментарии» в его состоявшемся виде. А уже Алешина Германия, притом, что в ту пору нами были освоены современные средства связи, и не казалась разлукой. Постоянно переписывались, иногда назначали встречу где-нибудь в Европе – в Париже, Брюсселе, Висбадене, куда он приехал со своей женой Катей. Однажды я побывал

у него в Кельне. Тогда Алеша обитал на самой окраине, в студии, жилье по германским меркам самого низшего разбора, для бедных. Но и тут с верно организованным пространством, вточь по мерке хозяина. Это были не лучшие годы его жизни, пора одиночества и растерянности. Мы вели с ним долгие, как никогда откровенные беседы, просиживая до рассвета за бутылкой виски на крошечном балкончике под нескончаемый грохот междугородних трамваев. Говорили обо всем, подробно и доверительно, но вот беда – о чем именно, не припомню. Даже думаю: случайно ли Алешина откровенность не оставила по себе воспоминаний или тут какой-то фокус, артистическая манипуляция? Однако уверен, что память все это сохранила в одном из своих тайников. Мне больше запомнилось необычайной выразительности мертвое дерево прямо перед его окном, все оббитое живым, зеленым вьюнком, будто отсылавшее к компеновской «Мадонне сухого дерева». Оно мне виделось относящимся к нему символом, аллегорией. Рядом с Алешей все обращалось в метафору. На зримое ж воплощение самой его знаменитой мы с Месяцем и Тавровым наткнулись по пути в Амстердам, где ему назначили, оказалось, последнюю встречу. В Генте, неподалеку от прославленного алтаря располагалась велосипедное кладбище с лихим переплеском чуть потускневших рулей.

Мне уже приходилось терять друзей, увы. Но с уходом Алеши будто возникла какая-то щемящая лакуна. Не только

в моей душе, а как бы и в мире, ибо ушли в сокровенную даль творимые Алешей невиданные пространства. Без него теперь и Европа для меня мертва, разве что переплетенная выюнком им оставленных метафор.

# Дополнение 1

## Моему другу Алексею Парщикову, как вывод из наших бесед об особенностях современного западноевропейского менталитета

*Быть...*  
*Б. Пастернак*

Быть знаменитым некрасиво.  
И одаренным – некрасиво.  
И умным тоже некрасиво.  
Красивым также некрасиво.  
Красиво быть бездарным, глупым,  
Безвестным, некрасивым, пошлым.  
Ну, словом, вточь как мы с тобою.

*10 марта – 7 апреля 2003,*

*Москва-Варшава-Париж-Рим-Париж-Варшава-Москва*

Р.С. Алешин ответ на это стихотворное послание был смиренным: «Все правильно: блаженны нищие духом».

## Дополнение 2

### Из Алешиных писем

*Кто ж знал, что Алешины письма так скоро станут историей литературы? Конечно, теперь очень жалею, что все-таки недостаточно бережно их хранил, и датировка сохранилась лишь у некоторых. А ведь его письма драгоценны, всегда с полной интеллектуальной выкладкой. К эпистолярному жанру он вовсе не относился, как к второстепенному. Посланий от него множество было, переписываться мы начали еще когда компьютеры не понимали кириллицу, так что первые письма, в латинской транслитерации, нуждаются в обратном переводе. Только их мало осталось, да и многие последующие погибли, убитые вирусами и неоднократными чистками хард-диска. Но, слава Богу, десятки писем уцелели. В эту выборку я не включил бытовую тематику, слишком вольное обсуждение общих знакомых, а также Алешины отзывы о моих сочинениях, всегда доброжелательные. Тут одно исключение: захотелось дать самое последнее письмо. Столь высокую оценку моей повести (правда, недочитанной) я приписываю Алешиной душевной щедрости. На этой ноте дружественности и оборвалась наша переписка. «Пишу тебе...» – и все. Очень горько.*



Узкому кругу русских поэтов Леонард Шварц стал известен в конце 90-х, когда с редакцией Талисман-Пресс он приехал в Москву, чтобы работать над грандиозной, уникальной антологией «На пересечении столетий» (Crossing Centuries), в которой американцы на свой лад представили современную русскую поэзию за последнюю четверть 20-го века. Шварца в Америке знали по книгам «Мерцание на грани вещей. Эссе о поэтике» и «Слова перед произнесением» как крайне неудобного автора для школьных классификаций. Он поэт со сложным психологическим пространством.

«Вы должны измерить собственным взглядом возможности отрицания, которые этот взгляд в себе содержит, найти точку, ясно говорящую о вашей ссоре с миром... Это жёсткая точка зрения, без контакта с вещами как таковыми; вещи всегда будут настаивать, чтобы вы были внимательны к их неуклюжим формам. Но вы не должны им потакать. Вам будет хотеться вложить в них смысл, но то, что вами забыто, от этого становится ещё сильнее, и ничто не сможет вас отвлечь от тщетного вспоминания, никто не сможет вас предохранить от ошибочной памяти обо всём существующем.» («Моменты для того, кто ещё не жил»).

Установка радикальная: мёртвая петля через забвение как выход к творческому, прибавочному началу. Нельзя забыть

что-нибудь насильно, но подозревать, что образы, вызванные свойствами памяти и освещённые вспышками восприятия не совсем одно и то же, важно для техники созерцания и писательства. Для входа в настоящее время. Как бы ни дистанцировался Шварц от вещей и не избегал очевидностей, в его стихах создаётся ощущение авторского присутствия в поле перемен и столкновение автоматизма с событием. Или атмосфера происшествия, открывающего дорогу следующему повороту смысла.

Леонард Шварц живет в среднем Манхэттане. Его жена Мингсиа Ли из Китая, она автор нескольких книжек стихотворений по-английски. Шварц преподаёт искусство поэзии в Браун университете, участвует в переводческих программах, он американский интеллигент, открытый перекрёсткам языков и стилевым диссонансам. Конечно, его друзья меня упрекнут, если я не упомяну его домашнего любимца – боа-констриктора, одного из самых длиннотелых, деликатных, напряжённых и задумчивых чудовищ Нью-Йорка.

\* \* \*

Ср, 01.02.2006 02:44:43 you wrote:

Есть линии в американской л-ре, которые почти полностью отсутствуют в нашей. По мнению Перлофф, одним из пророков была Гертруда Стайн, who has practically changed (or substituted) a rhyme for repetitions. А последние были ши-

роко – у Уитмена уже. Стайновская линия дала и минимализм и в каком-то измерении повлияла на language school<sup>3</sup>. И это была работа по дифференциации слов, предметов и опыта. Метонимическое начало сопринродно такому процессу. Но метонимия требует «подкармливания» целого, культивацию контекстов. За этим дело не стало, интерпретация расцвела пышно, как мы знаем. Время от времени нужно обновление матрицы, вот об этом сейчас и речь. Обновление всегда идёт в метафорических столкновениях. Поэтому мы говорим о метареализме, где метафора в сильной позиции. А что касается контекстуального богатства, то здесь интересен гуманитарный impact новых технологий, да и много чего сюда можно подверстать, чего нет у нас. Вот бы и рассказал. Ну кто знает, кроме Уланова<sup>4</sup>, Меи-Меи Берсенбрюге (1947 г.р.), например? Она во всех антологиях есть, и у неё гениальные стихотворения о льдах. Самодовольной её не назовёшь...

Я даже горжусь, что Бог не отвлекает меня от созерцания мира. Метареализм – открывает, дарит, а не критикует. Потом, мне интересно чужое, и меньше всего хочется его «пугать», вносить в него от себя – зло. Мне кажется, это отсутствие воинственности (я ж не вспоминаю о наших «подвигах» в быту) может способствовать диалогу.

---

<sup>3</sup> Группа американских поэтов, с которой метареалисты тесно общались в 80-е – 90-е гг. (Здесь и далее *Авт.*).

<sup>4</sup> Александр Уланов – писатель, переводчик, критик.

\* \* \*

Сб, 22.04.2006 03:07:51 you wrote:

О Ваньке<sup>5</sup>. И ум и талант и идиотизм я в нём признаю на равных, и мне легко совпадать со всеми тремя его ипостасями. Может, поэтому мы так много проводили вместе времени... Наши путешествия и приключения – это целый фильм.

У Вани в заметках, в прозаических фрагментах оч. интересная попытка создавать или находить формы психологического времени. И размещать эти формы. «Клятва», например. Ведь если человек клянётся, он видит какую-то цепь изменений неподвижной, поэтому есть «вечные» клятвы. Человек абонирует часть событий, протянутых в будущее и видит одно из их качеств статичным. Клятвой, как и заговором останавливают время, сообщают ему однородность или сводят на нет. Ваня ещё рассказывает об условиях, в которых он так или иначе поступил с временным потоком, связав его словом. Клятва у него есть и в молчаливом одиночестве и на театре, и везде он описывает своё переживание от управления временем. Клятва у него связана с жертвой, клятва – тело (слово потому что), стигмат.

Получил длинное письмо от Ильи<sup>6</sup>. В нём английские странички, в которых они с Оппонентом, как мы называем

---

<sup>5</sup> Поэт Иван Жданов, см. его публикацию в этом номере.

<sup>6</sup> Поэт Илья Кутик, профессор Северо-западного университета (Чикаго).

Гиббонса, артикулируют свой проект. Они сразу говорят, что их исследование не направлено на историю поэзии, поэтому с точки зрения «мета» они разбирают древних, Мандельштама, Тютчева, Пастернака, но совсем не ту группу, которая в действительности стала называться «мета» и благодаря которой состоялась возможность говорить о «метареализме» в американской литературе или у Софокла. Их книга будет о «мышлении», а не об истории. Понятно. Я спросил Илью, при каких условиях можно говорить о мышлении без истории? Даже если археология литературы не входит в их задачу, интересно, будет ли всё же сказано, что была и есть конкретная группа художников, которую впервые и назвали «метаралистами», метаметафористами, чёртом в ступе, мета и т.д. Наверное, это как искать сюрреализм у Босха, но не упомянуть Бретона (действительно, они ведь не были знакомы, да и Тютчев не дотянул до времени, когда познакомились в 1974-1975 г. Жданов, Ерёменко, Парщиков и ещё несколько милых энтузиастов). Могу согласиться, что историография не нужна, не задача их проекта, но всё же, будет ли несколько слов о мышлении без истории.

\* \* \*

Убийство Политковской меня как-то садануло плашмя.

Юкка Мал-линен<sup>7</sup> переводил её книги на финский, а здесь литагент Галина Дюрстхофф представляла её книги, и у неё была своя «чеченская ниша». Чеченцы её и убили в подарок вождю. Прочитал на сайте BBC, там же статья о процветании новых модных бутиков в России – интервью с русским Богом. Жизнь идёт. На Пушкине не около млн. народу (такая демонстрация была в NYC в прошлом году, протест против транспортников), а 2 тыс. всего. Какой-то зализанный холуй телеведущий по фамилии Соловьёв сказал, что убийство выгодно кому угодно, только не властям.

\* \* \*

06.11.2006 01:58:33 you wrote:

В Кёльне начался Art Cologne, который теперь разделился на осенний и весенний, причём серьёзным будет именно весенний. Но наш Жора Пузенков<sup>8</sup>, конечно, участвует в обеих ярмарках. Вот, кстати, кого деньги никогда не портили! Он настолько в теме, что нет дистанции между ним, его работами и всемирным капиталом.

---

<sup>7</sup> Финский поэт и переводчик русской литературы.

<sup>8</sup> Художник Георгий Пузенков, живет в Кельне.

\* \* \*

Чт, 25.01.2007 16:56:28 you wrote:

МОМА – Museum of Modern Art (NYC). МОСА – Museum of Contemporary Art (Los Angeles). В последнем я видел фантастическую инсталляцию Ребекки Хорн (немецкая художница), посвящённую больничным дням великого алкоголика и актёра Бастера Китона (Buster Keaton). Это было в 1990 г., когда в Москве я не знал слово «инсталляция», а тут целый музей, уставленный атрибутами сумасшедшего дома: самозавязывающиеся смирительные рубашки на стенах и кроватиные сетки, с которых взлетали железные бабочки... Всё не случайно в мифологии Америки: Китон в отрочестве получил благословение от самого Эрика Вайса (Гарри Гудини). Тотчас вспоминается и Мэтью Барни, у которого миф о Гудини вплетён в цикл «Кремастера».

Я вообще не могу смотреть никаких московских художников, кроме Сулягина<sup>9</sup> и ещё двух-трёх (поздний Булатов, кое-что у Шварцмана). Не принимай это за моё высокомерие – я очень доброжелателен, но почти все, кого я знал, ушли за деньгами в небытие. Гоголь писал об этом без злого умысла, а из любопытства.

---

<sup>9</sup> Владимир Сулягин, московский график. См. его публикацию в этом номере.

\* \* \*

Пн, 29.01.2007 15:51:26 you wrote:

Жора, между тем, если ему не наступать на пятки, вполне хороший человек. Однажды я под влиянием книги Джулиана Спалдинга (шотландский куратор-разоблачитель, издавший несколько лет назад скандальную книгу о неспособных к рисованию рыночных художниках) сказал Жоре (а мы ехали по автобану на большой скорости) всю правду о 20-м веке и его обманах, не обойдя и исключения, справедливости ради. Жора потерял управление и не мог успокоиться весь остаток пути – мы мчали в Дюссельдорф на выставку Дыбского<sup>10</sup>. Я к тому же советовал ему не использовать чужие картины в своих собственных, а сразу оперировать только чужими картинами, т.е. заняться продажей и продавать чужое, не подмешивая свои образы в арт производство. Он был почти согласен, и сказал с гордостью, что так как он, не умеет продавать никто из наших знакомых. Жора считает, что магия денег обеспечивает подлинную связь людей в мире. Он сказал, что денежная система объединяет его и с Бушем и с Соросом, и с Центробанком и с Уоллстритом и т.д. Что лучшей меры вещей не придумало человечество, и что деньги умнее нас. Я подумал, что что-то есть в этом язычестве, во

---

<sup>10</sup> Художник Евгений Дыбский, некоторое время жил в Кельне.

всяком случае содержится судьба и ясное наказание.

\* \* \*

Пн, 19.02.2007 19:54:39 you wrote:

В концептуалистском послевоенном европейском мире грозные и сложные мифы Барни прозвучали фантастически и многих напугали. В Барни мало что понятно без справочника и объяснений, для чего он и выпустил гигантский «лексикон» своих символов (несколько кг. весом издание). Когда много лет назад он шокировал здешнего «совестливого» бюргера, перед каждым показом выставляли щиты с текстовым объяснением происходящего в фильме, а здешних это раздражало, потому что в честном обществе «и так всё ясно». Но у тебя есть книга «Ангары», где в моём очерке «Дигитальные русалки...» ты сможешь узнать, что, собственно, тебе показывают. Без «гида» справиться нельзя.

\* \* \*

13.03.2007 13:36:35 you wrote:

Чефалу, это в 70 км. от Палермо, крохотный средневековый городок. Античные камни улочек (галька, поставленная на ребро и залитая скрепляющим раствором – вечна) на которых нельзя разъехаться, моют тряпками по утрам. Есть и

гениальный храм с византийской мозаикой, позже подпорченный скульптурой, есть и рыбацкая пристань с консервным цехом, на каждом углу кондитерские кофейни и полное отсутствие рекламы и пропаганды курортной жизни. Финики падают с пальм, лимоны гротескные, размером с ведро, плюс 20 в тени, розовые скалы из оперы Беллини «Пират». У нас был огромный воздушный номер, двухкомнатный с высоченными потолками и пятью стенами (эта нечётность стен меня преследует в Италии). Матфей<sup>11</sup> разговаривал с морем, и это было удивительно: он впрямь воспринимал его как отдельное существо. Кажется, нам всем надо отдыхать и работать в Чефалу. Уверен, что это дешевле, чем в Крыму (70 центов сицилийский кофе!). Катя обещает в ЖЖ выставить несколько своих снимков окружающей среды, снятой её аппаратом. Завтра смотри её ЖЖ.

\* \* \*

Читаю я The American Poetry Review, vol 36/no 2, March/April 2007, Reignald Gibbons «Ilya Kutik & Meta». p.19-25. Тираж 17.000. Для Штатов не много, ведь журнал (выглядит как форматная газета) о поэзии и её истории. Обнаружил замечательную в этом же выпуске подборку Юджина Осташевского<sup>12</sup>. Сильно прогрессирует мой однокурсник. В

---

<sup>11</sup> Сын Парщикова Матвей.

<sup>12</sup> Поэт Евгений Осташевский.

матерьяле Ильи-Гиббонса о поэтах почти ничего не сказано (только в Ване и обо мне) и ссылок почти нет – Илья говорит, что имена появятся в следующих номерах. Автор публикации, Гиббонс построил статью как интервью с Ильёй и дал выдержки из их переписки. Но такой мощной публикации в США о Мета я ещё не видел. Этих публикаций будет несколько, и там все мы как-то будем очерчены, но интересны не персоналии, в конце концов, это другой жанр, а как раз разговор о духе русской и американской традиции и подходах. Именно то, о чём ты всегда и говорил. Если бы этому Гиббонсу рассказать о каких-то писателях-вредителях, он бы не поверил, что сейчас в России такое возможно. Не верю, впрочем, и я, хотя читал своими глазами.

\* \* \*

Вс, 20.05.2007 02:51:21 you wrote:

Меня вдруг стала манить литература о нейрофизиологии. Набрёл на толковую статью философа из Сиднея о фантомных болях.

Charles T. Wolfe, специалист по истории монстров. Фантомная боль называется phantom limb syndrome. Пока мне сложно с терминологией, но кое-что я заказал в библиотеке. Помню, Кома говорил, что будущее за нейрофизиологией, соединённой с кибернетикой.

Но вдруг захотелось почитать и хорошее искусствоведе-

ние, Розалинду Краусс, например. Ты её публиковал. Она ученица иезуитски точного Клемента Гринберга, оппонента поэтического Харольда Розенберга. Вокруг «Артфорума» собралась хорошая группа в 70-х. Что говорить, московские искусствоведы слишком связаны с торговлей, они сперва купцы, бизнесмены, а потом теоретики. Скучно.

Ничего, пусть всё идёт своим чередом. «Отсев» работает бесперебойно. И новое возникает. А голландские идеи мне кажутся перспективными при удачной карте. Правда, мне ни разу не удалось уговорить Мэрианн Шютте<sup>13</sup> выставить того, кого бы я хотел, но я не сразу понял, что у неё недостаточно связей в амстердамской артистической бюрократии. Зато она помогала мне лично, давала работу, да и сейчас не оставляет меня без совета и моральной поддержки.

\* \* \*

На выставке Клоссовски я был, на той же самой, что и ты. Она началась здесь в Людвиге и поехала в Париж. В таком же порядке будет показана ретроспектива Балтуса в октябре. Конечно, Пьера надо читать – как писатель и философ он глубже, чем в образе графика или перформансиста. Хотя и философия его интересна не в мере поправок к классическим авторам, а общим художественным поиском. О подобии-

---

<sup>13</sup> Владелица художественной галереи в Амстердаме.

ях, сходствах и симулякрах «Купание Дианы» одна из самых провокационных работ. Дыбский после посещения выставки сказал, что его «пронял» эротической ток, я смотрел уже глазами читателя «Дианы» и «Бафомета». Мне важна была именно литературная составляющая его т.н. живописи, точнее, цветной графики, к которой он в конце пришёл. Везде у него вариации на литературу, на его любимого Сада, например. На собственные интерпретации мифов.

А ощущение, что он со своими дилетантскими вещами это часть большого шоу, действительно есть. Волна французских гениев включает имя Клоссовски не только как философа, но и как социального игрока. Салон его матери Баладин, встреча с Рильке на заре биографии – концы и начала века соединила его долгая жизнь.

\* \* \*

Споры о природе Фаворского света, о Преображении и имеславии времён Григория Паламы, исихасты и синэргетика, о которой говорит Флоренский, объясняя воздействие слова, – вот что мне сейчас приятно читать и о чём хорошо думать. Хочу поехать на Афон. Есть и другие подобные места в Греции.

\* \* \*

Пт, 22.06.2007 21:40:05 you wrote:

А сегодня мотался в полицию. Украли мою веломашину. Ей было 7 лет, австрийский МВ, КТМ. Стоимость ее невообразима, потому что этот байк поставил меня однажды на ноги. А цена – 1600 Дойче марок, сейчас это 800 ойро. Байк был заперт прямо в подвале дома моих родителей. На белой стене подъезда я написал красной краской по-немецки – «воры». Конечно, угонщика не найдут, а я бы ему реально переломал бы кости.

Прислали антологию-журнал Landfall 213 из страны киви (Новая Зеландия)... Но хочется почему-то не литературы, а путешествий.

\* \* \*

Я тут трудился «к сроку», deadline. Отдал материал – беседа о новой антропологии с Д.А. Приговым... Расшифровка записи 1997 г. Я старался очень точно всё передать, несколько раз переспрашивал близких в моментах трудной различимости голоса – и Катю<sup>14</sup>, конечно, которая тоже «списывала» часть записи. Даже к вечным «как бы» относился терпимо,

---

<sup>14</sup> Жена Парщикова журналистка Екатерина Дробязко.

чтобы сохранить близость к устной речи (не в жертву ясности). Д.А. говорил ведь всегда довольно гладко, ощущение (обманчивое), что после множества «кухонных» репетиций в разных спальных районах Москвы.

Он вообще-то был настроен на семинарское общение – как БЫТ. Кампусная жизнь и обсуждение, не академическая рутина, а такой, знаешь, постоянный art department в творческой деревне, где все всё читают, где есть постоянный приток знаменитостей по разным маргинальным вопросам, где вообще что-то выносящееся в «центр» сразу претендует на власть и подпадает под соответствующее аналитическое разоблачение, под осмеяние «теневых» лидеров. В России, где такая атмосфера труднодоступна или возможна спорадически, ему жилось напряжённей, чем подходило к его здоровью – так мне кажется. Он «сгорел», как упрощённо говорят в народе, от перенапряжения. Жизнь кампусная, семинарская, номадная, с писанием заявок на небольшие гранты, доступность библиотек, тёплый климат, пешие прогулки, беседы со звёздами равной и неравной величины, внимание коллег и поглощённость своей задачей – это органика для Д.А.

Однажды он сказал, что мне, по возрасту, можно ещё принять два-три решения о жизнеустройстве, а ему разве что одно, и то сомнительно. «Да, а Вы знаете, сколько мне лет?», – он спросил. Д.А. выглядел сильно моложе своей цифры.

Я тоже не знаю как произносить точно Балтус. Наверно, все фонетические разночтения возможны. В Москве я тебе покажу о нём книгу/альбом, если она ещё там, где я её остав- лял. Ну, он воспитанник Рильке из-за своей матери (Элиза- бет Доротеи Спиро, псевдоним – Баладина) и Андре Жида. Как раз он был известен гораздо более своего брата Пьера Клоссовски, но известен – ты прав – как-то тихо. Жид напри- авил юношу во Флоренцию и Ареццо, чтобы тот копировал Пьеро делла Франческу и Мазаччо. Потрясно – это не копии, а вариации. Балтус в моде, конечно... Набоковские педофи- лические мотивы тоже придали Балтусу свой колорит.

Мой первый забугорный байк украли в Стэнфорде, это промышленность – красть байки. Как в Амстердаме. Вто- рой, Marine, привезённый из Штатов в Европу и тотчас здесь несправедливо раскритикованный веломеханиками, я про- дал в Базеле. А потом долго не ездил, потому что и денег не было на приличную машину (из хороших композитов) и я вдобавок под занавес шмякнулся, въехав колесом в канавку трамвайной рельсы – надолго отпала охота к двухколёсному передвижению. С тех пор пересекаю рельсы перпендикуляр- но, хотя и шины у меня толстенные. А последний, австрий- ский

# 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.