



ПИСАТЕЛЕЙ И ПОЭТОВ
КОЛЛЕКТИВ

ЗАПРЕЩЕНО ДЛЯ ДЕТЕЙ

ПЯТЫЙ НОМЕР

Виктор Дробек

Запрещено для детей. Пятый номер

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=38570312

ISBN 9785449351531

Аннотация

Харт Крейн (стихи), статья о Харте Крейне в исполнении Вуйцика, Владислав Себыла (стихи), классика прозы «Как опасно предаваться честолюбивым снам», 10 советов сценаристам от Тихона Корнева, рубрика-угадайка о поэзии, рубрика «Угадай Графомана по рецензии».

Содержание

Харт Крейн (1916—1932). Подборка	6
Сокрушенный храм	7
К свободе	9
Некий сад	10
...И райские пчелы	11
Ответ	12
Купальщицы	13
Голубиная почта	14
Постскриптум	15
Имя для всех	16
Харт Крейн: «Странствия». Изобретательность	17
Крейна в однополой любви	
Благодать и Хуйня	31
1	33
2	35
3	37
4	39
5	41
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Запрещено для детей

Пятый номер

Редактор Виктор Дробек

Иллюстратор Макар Бушмин

Переводчик Лев Колбачев

Иллюстратор Дарина Дроздова

Переводчик Юлия Мякинкова

Сценарист Тихон Корнев

© Макар Бушмин, иллюстрации, 2018

© Лев Колбачев, перевод, 2018

© Дарина Дроздова, иллюстрации, 2018

© Юлия Мякинкова, перевод, 2018

ISBN 978-5-4493-5153-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Харт Крейн (стихи), статья о Харте Крейне в исполнении Вуйцика, Владислав Себыла (стихи), классика прозы «Как опасно предаваться честолубивым снам», 10 советов сценаристам от Тихона Корнева, рубрика-угадайка о поэзии, рубрика Угадай Графомана по рецензии В этой публикации нет поэзии от: Д. Давыдова, А. Витакова, О. Белянской, А. Корovina, Аль Ру, Д. Гаричева, Д. Зернова, М. Есеновского, Яноша Адамски, Аркадия Сурова, Ел. Кряковцевой. Чего тут

нет читайте на гугле и www.forbiddenforchildren.com

Харт Крейн (1916—1932). Подборка



«Крейн постоянно воссоздавал слова изнутри, напрягая их значение до черты идиоматической; это постоянство – непреложный и несомненный признак таланта. Значения слов, по сути, всегда идиомы: в них есть свой сдвиг, у них своя жизнь. Мы сумеем овладеть ими и приобщиться к их жизни, лишь вдумываясь в эту идиоматику смысла, лишь воспроизводя ее»

(Блэкмур Р. П. «Язык как жест», 1952).

Сокрушенный храм

Заутра слышится мне благовест пречистый
Уже заупокойным звоном в память дня —
Из белизны епископального батиста
Пахнуло стужей преисподней на меня.
А виделось ли вам в тот час, когда рассветом
Охваченные звезды покидают небосклон,
Как из проемов силуэт за силуэтом
Ночные тени изгоняет карильон?
Колокола – их антифоны кладку свода
Расшатывают, и внедряют языки
Арпеджио в мой мозг, найдя во мне кустада
Из тех, чья преданность до гробовой доски.
Но купол есть предел энциклик обращенья,
За коим голоса отходят в мир иной.
Бьют зорю звонницы, и эхом возмещенья
Ночных утрат озвучен весь простор земной.
Введением в непрочный мир я был обязан
Видению согласия любви, чей зов,
Равно как вопль отчаяния, предуказан
И лишь мгновенье слышен в хоре голосов.
Внимал, и речь моя в ответ лилась, но разве
Медноголосому царю эфира в тон
Она звучала? – Раны чаяний и язвы
Отчаяния бережит Глаголом он.
Как доверять горячечным приливам крови?

(Не кровью крепок храм, что сам я сотворил
Во славу истины, провозглашенной в слове Неистинном.)
Для вызова сокрытых сил
Не сладко ль вены отворить? Не для того ли
И вслушиваться в пульс, предвидя впереди
Восставшим ото сна, воспрянувшим на воле
Воинствующий сонм, теснившийся в груди?..
Не каменно храмовоздвѣжение, мною
На камне зиждимое, – вечный горний свод
Не камнем вымощен. Крылат и тишиною
Лазурных сфер объятый, зримо храм плывет —
На усыпальницы озер и на курганы
Святилищ, и на каждую земную пядь,
Запечатленную в душе и осияну
Небесным светочем, нисходит благодать.

К свободе

Из бриза и возгласов чаек
На берег явленна мной дева,
Чьи волосы – мертвая зыбь.
Смешно им, что я обручаю
Ее с мореходом из мертвых,
Который не ведает даже
О той пресловутой Елене.
Зажгите последний из факелов
На пирсе. Ее без покровов
Оставьте. Ее не коснутся
Их праздные чистые взгляды. Должны ли
Они выходить из тумана
Иль мы отряхнуться от грез?

Некий сад

Об этом яблоке ее томление —
О сгустке света, солнечном подобии.
А крона нависает, ни дыхания, ни взгляда
Не выпуская, вторя голосу ее
Беззвучною жестикуляцией ветвей.
Рабыня дерева – она в его руках.
Ей грезится преображенье в яблоню:
В ней ветер будит жизненные соки
И овекает руки, солнцем опаленные,
И к синим небесам ее стремится —
Ни памяти, ни страха, ни надежды по ту сторону
Травы и тени, что покоится у ног.

...И райские пчелы

Как ни бежал я моря – настигал
Меня прилив твоих объятий то и дело,
И сквозь размытую твердыню скал
Маячилось небесной тверди тело.
Придонный сад подобно радуге расцвел
Вдруг зримо,
Да, воистину необратимо
Дни наши посолонь туда, где ореол
Заката светится, влачатся мимо
Закланных голубей и роя райских пчел.

Ответ

Теперь ты волен выбирать по нраву речи,
Не то что здесь, у нас, где слово свято
Лишь то, что может скрасить наши встречи,
Но брат при этом не глядит на брата.
Тебе круги повинной и суда.
Мне – благодать преходящего стыда.
А чтобы родилась живая речь,
Быть может, должен плоть рассечь искусный меч:
За верность время ненавистью мстит,
А слава, как и стыд, вгоняет в краску зори.
Спи, брат возлюбленный, – и стыд
Оставив мне и вздор о славе и позоре.

Купальщицы

Молочно море... И тела двух женщин цвета
Слоновой кости... И жемчужница рассвета
Мерцает, создавая фон для силуэта
Хребта. Видение ли, сон ли диво это?
Но нет ответа. Только лилии лениво
Перебирает зыбь – их ожерелье прихотливо
Легло на грудь молочно-белого залива.
Мы говорим: из моря вышла Афродита —
Вхождение девы в лоно вод людьми забыто,
И возвращенье мы воспринимаем как рожденье
Соединившей в красоте божественность и наважденье.

Голубиная почта

Вновь губы мои не шепнут «До свиданья», из рук
Твоих на мои не прольется, как было, вода,
Ведь гулкую раковину распластали, и звук
Морского прибоя безмолвием стал навсегда.
Но верность один окольцованный голубь хранит
И нежностью сердце мое окрыляет в ночи —
И ныне прекрасен в заветном кольце лазурит,
Хотя и померкли его голубые лучи.

Постскриптум

Фонтаны иссякли, и лишь при ущербной луне
Последние капли на вайях порой заблестят:
Пусть мрамор подобен надгробьям в глухой тишине,
Но я не молю о твоём возвращении в сад.
Грядущее так же не мной предопределено,
Как эта процессия траурно-мрачных стволов;
И саду теперь, как миражу, пропасть суждено
В тумане, который незыблемей клятвенных слов.

Имя для всех

Мелькает мотылек, петляет в воздухе пчела.
Все, им отпущенные, дни и ночи напролет
Они свободны – груз имен крылатые тела
Не отягчает. Видно, нам покоя не дает
Свобода безымянности, и потому подчас
И обескрыливает их жестокость наших рук.
А сами имена свои выносим напоказ,
Не понимая, что они пустой всего лишь звук.
О если б собственные имена людской язык
Отверг и в хоре тех, кому даны взамен имен
При сотворении плавник, копыто или клык,
Восславил бы единственное Имя всех времен.

Харт Крейн: «Странствия».

Изобретательность

Крейна в однополой любви



«Люблю тебя!» «Я серьезно!»

– Подслушано в Западном Голливуде.

В 1923 году Харт Крейн (1899—1932) встретил белокурого голубоглазого датского моряка по имени Эмиль Опффер. Он безумно в него влюбился. Как и любой автор, стоящий хоть гроша, он начал писать стихотворение об этом. И не просто стихотворение, а целый цикл, самую амбициозную работу из всех, что он до этого написал. Он столкнулся с двумя серьезными проблемами. Во-первых, очень непросто написать убедительное любовное стихотворение.

Особенно если сравнивать себя с такими маститыми мастерами пера, как Шекспир и Байрон; так иногда молодые писатели в тяжелейших любовных муках зачеркивают свои стихи, которые звучат скорее не как более ли менее серьезные произведения, а как стишок с поздравительной открытки. Во-вторых, несмотря на то, что западные поэты от Феокрита до Уитмена отмечали влияние мужчины на мужчину, американское общество все-таки было не до конца подготовлено к тому, чтобы бард нетрадиционной сексуальной ориентации зажег этот факел слишком ярко.

Крейн не заставил долго ждать, он разжег костер. «Странствия» грандиозно, страстно пылают традиционной любовно-лирической риторикой. Вы краснеете и вздыхаете, отторгаетесь, но затем осмысляете все эти «вздыхающиеся груди», фрейдистские символы и весь мелодраматический Петрарчан. Вот репрезентативная выборка, взятая из Части IV:

А если бы навязчивые ароматы
И неизбывное влечение однажды,
Как обещали и глаза и губы, въяве
Свели нас вновь в обетованной гавани
Того заветного июньского расцвета, —
Смогли б вернуть мы к новой жизни стебли
Соцветий и свирелей после роковых,
Столь гибельных приливов и отливов?

Используя эту дикую риторику, Крейн надеется сосредото-

точить внимание читателей на том, что, по его мнению, действительно имеет значение: есть факт, что настоящая любовь поражает Вас как цунами и уносит прочь любой недостаток или сомнение. Он может иногда перепрыгнуть от строчки, где есть некая доля смелой изобретательности в чистую ерунду, его грамматика может дать пробоину, и его дикция может измениться самым странным образом, но чаще всего читатель охвачен волнами страсти. Разве кто-то полагает, что влюбленные будут вести себя рационально, не говоря уже о правилах пунктуации?

Подобно тому, как самые умопомрачительные моменты в комедии от Плавта до Угли Бетти зависят от виртуозного написания сценария, много сил у поэтов уходит на наполнение стиха водой, беспорядочной шумной прихотью. Например, стандартный ямбический метр является постоянным напоминанием о том, насколько набита рука автора. И в нем очень часто рифмуют «холостой» рифмовкой *abcb*, преднамеренно ссылаясь на традиции написания баллады. Крейн напоминает нам тонко, но настойчиво, что есть метод за гранью безумия. Нужно быть бдительным, читая «Странствия», и в том, как слова Крейна способны « [без] умно сталкиваться с логикой», то есть собираться на высоком художественном уровне, создавая беспорядок.

Крейн начинает нумерацию стихотворений с более старого, со стиха в духе проповеднической лирики, первоначально названного «Плакат», который ему никогда не нравил-

ся. В нем изображена банда детей – «Яркие полосатые ежики» – «роющиеся» в песке и «рассеивающие» кусочки сушеных водорослей, в процессе поиска ракушек:

Вперегонки с барашками прибоя
Гоняют мальчуганы, и швыряются песком
Друг в друга, и высвобождают раковины
Из пересохшей тины – беззаботны,
Неугомонны, в блестках брызг.
А солнце, вторя крикам детворы,
Пускает стрелы в пену гребней, но буруны
Отбрасывают их, ворча, на берег. Будь услышан,
Я мог бы их предостеречь: «Эй, малышня,
Играйте с мокрым псом, отыскивайте
Окатыши, отбеленные вечными стихиями,
Но есть предел, за коим лону вод
И ласковым наперсным водорослям
Не вздумайте доверить ваши гибкие тела —
Коварна и безжалостна морская бездна».

Вместо того, чтобы порадовать слушателя обыденной сентиментальной сценой игры детей, изнуренный оратор извратно добавляет обертоны войн и пыток («завоевание», «блеск»). Он говорит, что дети уязвимые, разум их в затмении то и дело играющих с ними титанических природных сил («А солнце, вторя крикам детворы, / Пускает стрелы в пену гребней, но буруны / Отбрасывают их, ворча, на берег.»). Хуже того – они увлечены этой игрой, которая край-

не близка к прелюдиям («мокрый», «ласковый»). Их невинность нестабильна. Всего одна черта отделяет их от знания взрослого человека о смертности и сексуальном влечении: «Не вздумайте доверить ваши гибкие тела – / Коварна и безжалостна морская бездна». Подразумеваемое доверие может иметь крайне мрачные перспективы. Дети следует жить и радоваться, так как они не знакомы с суровыми реалиями жизни. Разочарованные взрослые обречены тонуть в печали.

Зачем автор начинает с такой удручающей истины? Потому что это дает возможность сравнивать. В «Волшебнике страны Оз» Дороти начинает свое путешествие в селе Канзаса. Гарри Поттер начинает свое с Тисовой аллеи, 4, в Литтл-Уингинг. Изумрудный Город и Хогвартс очаровывают по большей мере своими пучинами, которые протагонисты книг должны пересечь, чтобы до них добраться. «Странствие II» начинается с какой-то свежей струи мысли: «И все же» (И такова). После такой ноты, все неожиданно переворачивается вверх дном и становится диким и чуждым:

– И такова гримаса вечности,
Безбрежных вод, подвластных всем ветрам;
Раскинута парча золотных волн,
А гибкие подлунные ундины
Хохочут, потешаясь над любовью.
Зловещи завывания Стихии
Над белопенными волютами,
Терзая слух, вселяют ужас в души;

Смещение добра и зла подобно
Коварной нежности любовных уз.

Крейн преумножает значения метафор, будто завтрашнего дня не наступит. Звук прибоя заставляет его думать о гармоничной музыке («диапазон»), звонах колокола («похоронный колокол») и смехе. Он сравнивает поверхность океана с редкой богатой тканью («парча»), с величественным маршем («раскинута») и со «свитками суровых холодных приговоров» («белопенные волюты»). Он олицетворяет и море, сперва сравнивая его с невероятно крупным закрытым глазом («великое подмигивание» («гримаса вечности»)), а затем представляет в образе титанической «царствующей» королевы, чье тело мы видим только на мгновение и частично («безбрежное чрево»). Эта императрица не настолько «жесточка» (как это говорится в «Странствии I»), поскольку она вообще неподвижна, и все ее «заседания», которыми она руководит, проходят «хорошо или плохо», как «разнообразия ее поведения», то есть зависят от ее настроения. (Существует принципиальное исключение: она всегда за «пиетет милых рук», подобно тому, как истинные любящие вознаграждают друг друга, как будто они и не люди вовсе, а божества).

Номинально это о Карибском море. Крейн упоминает «колокола Сан-Сальвадора», остров, где Колумб впервые высадился в Новом Свете, а также «галеоны», связанные с Эпохой Открытия:

Звонят колокола Сан-Сальвадора
Над зыбью отмелей, расцвеченных
Шафрановою россыпью созвездий.
О, Ваша Щедрость! Темных сил Стихия! —
Бездушная пучина древних чар.

Автор здесь, кажется, путешествует среди «размеренности островов», то есть архипелаг, острова которого появляются один за другим, медленно, когда он плывет, как ноты поступают в музыкальную пьесу. Это путешествие менее актуально, чем метафорическое:

По мановению ее плеча
Прилив с ладони берега стекает.
Успей прочесть посланье волн, пока
Не сгинут в бездне грезы, страхи, страсть,
Как тот цветок, что унесен Стихийей.

Стихотворение располагает путешествию в неизвестность в поисках эротического удовлетворения («одно мгновенье в одном плавающем цветке»). Но кто знает куда приведет любовь? Возлюбленный здесь предстает как «О мое Величие», особое выражение, которое сочетает в себе, с одной стороны, обертоны великодушия и щедрости, а с другой — ощущение, что человек отправился странствовать, возможно сбившись с пути. Опффер, матрос, долгое время нахо-

дился в море; Крейн мог бы снискать его библейским Блудным сыном, который покидает дом, чтобы вернуться позже, не на щите, а на коне. Несмотря на это, «Странствия II» заканчиваются пылкой молитвой о том, что влюбленным предстоит пройти этот путь плечом к плечу, к алтарю смерти:

На суше да помянут отошедших
В подводный мир – в его глубинах тайных
Морские твари прозревают рай.

Конечно же, Крейн мог написать что-то более понятное для массового читателя, что-то вроде: «Я буду любить тебя до скончания времен, малыш» или «Я Тя Лю». Но если Вы считаете себя достаточно циничным, то такие заявления несколько банальны. В «Странствиях» используется экстравагантный, необычный стиль, чтобы развеять все сомнения читателя и заставить его погружаться еще глубже на дно океана безрассудной страсти.

Тот предел, про который говорит автор в «Странствии I», что никогда не должен был быть пересечен, был пересечен – и все же («И все же!») половое созревание вместо того, чтобы причинить какой-либо вред, оказывается билетом в бесконечный эротический Диснейленд. Можно проследить грубую сюжетную линию. Во второй части, как мы могли видеть, влюбленные встают, оставляя берег моря и все те трудности, что он им принес. В Части III их пыл, кажется, достигает кульминации. В Части IV они резвятся. Далее идет

эпизод, как это ощущается, предательства («дерзкое... пиратство») и примирения («Смирись, оставив снам желанный путь домой»). В конце же автор возвращается к признанию прекрасной взаимной любви, «непонятый ответ / порождает череду вопросов». Все эти формулировки никогда в полной мере не раскрыты и не до конца реалистичны, в то же самое время они являются основным инструментом в возвышенной поэзии Крейна.

Он показывает нам, что при всей той блудности влюбленных, они остаются экстравагантными и не боятся смело выражаться. Вместо того, чтобы делать дело, они валяют дурака. Как мы видели ранее в Части IV, одно слово может разрастаться в несколько (*Portending... port and portion*,» «*fragrance irrefragably*»). Игра звуков иногда набирает такой оборот, что угрожает напрочь вытеснить смысл, как в этом отрывке из «Странствия VI»:

бездна поглощает имя
Пророка, но разносится помин
Царю волнами пенными Твоими? —
Сирокко, дань собрав, сникает, день
На убыль поворачивает вскоре;

Здесь буквы «s» и «r», по-видимому, управляют выбором слова больше, чем любой очевидный базовый аргумент или описание. Во всех частях III – VI поэт стремится к высокому классическому стилю, жонглируя ключевыми словами

«Infinite consanguinity,» «immutability,» «Infrangible,» «fervid covenant»), и он подражает романтическим одам, вбрасывая броские риторические обращения («O minstrel,» «O rivers»). Иногда его представления о метафорах весьма ошибочны. Например, в «Странствиях V», где он сравнивает шевелюру своего возлюбленного с прекрасным судном («argosy of bright hair»), что изначально должно было бы впечатлить читателя, выглядит скорее смешным. «Argosy» это сверхогромное торговое судно в венецианском стиле и в бывшем морском сопернике Венеции – в Рагузе (ныне Дубровник). «Ах, Эмиль, какой милый контейнеровоз у тебя на голове!»

Смятенный и измученный под натиском купидоновой страсти, как и каждый истинный влюбленный, как это было в сонете «Мой блуждающий корабль» сэра Томаса Уайеттса, персонаж Крейна (сам Крейн) порой не соображает что говорит. Его бормотание походит на то, что Роланд Барт называет любовной речью, особым стилем языка, который создает и поддерживает то потустороннее, анархическое, вневременное состояние боли, блаженства и экстаза; но остается недоступным для здравого смысла, реальности, манер и цензуры. «Странствия III» это лучший пример утопических мечтаний Крейна:

Родством нежнее кровного повязаны
С тобой, которая исходит светом
Нисшедшей, величаемой бурунами,
Небесной плоти в лоно вод, а волны

Как тропы странствий разбегаются
Передо мною по безбрежному простору.
Враждебной к чужаку тесниной,
Где зыбки капители вихревых колонн
И где по воле волн звезда ласкает
Звезду и мечутся лучи, пройдя,
Почувствовать твоё предштормовое
Дыханье! Но под гребнями бурунов —
Не гибель, а пучина одиночества,
Над бездною звучат не погребальные,
А перевоплощенные распевы.
Позволь мне плыть, любовь, к тебе в тебе...

В этом отрывке Крейн продолжает причудливое использование метафор, которые мы видели в Части II. Волны сравниваются с поднятыми «руками», «вихревыми колоннами», «зыбкими капителями» и «black swollen gates» («непомерно высокими черными воротами/враждебной тесниной»). Однако, на этот раз он идет несколько другим путем. Сначала мы обнаруживаем, что поэт плавает по «ribboned water lanes» («тропы странствий разбегаются»), и он, кажется, объединяется с объектом своего воздыхания «no stroke / wide from your side» («передо мною по безбрежному простору»). Затем, между первым и вторым параграфами стиха, сценарий внезапно меняется, будто за дело теперь взялся неумелый монтажник. «Я» и «ты» выглядят разделенными. Оратор должен совершить героическое плавание «сквозь волну

по волне», чтобы достичь «твое [наше] предштормовое дыхание». Но на самом-то деле он должен заплывать в ту даль, где можно утонуть. Однако, он не боится. «Смерть» при таких обстоятельствах, как говорит автор, это не «резня», не бессмысленное кровопролитие. Это «изменение», магическая метаморфоза. Напоминающая об «изменении по-морски», которое претерпевает «отец» в песне Ариэля «Глубоко там отец лежит...» в Шекспировской «Буре», это «трансформация» во что-то более необычное и ценное, но в тот же момент он не становится увешанным драгоценностями мертвым телом: «Над бездною звучат не погребальные, / А перевоплощенные распевы».

Какие же четко вымеренные пары строк! И приблизительная рифма («flung» / «dawn» / «song») и ярко-выраженная аллитерация («Upon the steep», «floor flung from», «silken skilled»), то и дело пытающиеся сбить Вас с толку. Также есть собственные придумки, слова с иголочки, «перевоплощение», словно выдавливающее «трансформацию», «расчленение», «припоминание» и «уточнение деталей» (будто «повторный разбор»). В Части I мы узнали, что «безжалостна морская бездна», а здесь автор проверяет усвоенное нами с первого урока. Как только Вы выходите в открытое море страсти, Вы можете потерять себя, можете утонуть, но затем Вы преобразитесь, обновитесь, благодаря тому что Вы шли на мягкий зов бездушной красавицы. Безжалостное, да, но в то же время и искренне желаемое завершение. Часть III

заканчивается такой строкой: «Позволь мне плыть, любовь, к тебе в тебе...». В другом стихотворении эта строка может показаться чересчур приторной. Следуя за всеми своими борами и погружениями, автор все же не декларирует любовь в Голливудском понимании вечной любви, со всевозможными колокольными перезвонами и прочими декорациями. В его представлении это интимное чувство можно описать настолько законченно по форме, мощно и решительно, что оно станет сродни смерти.

Крейн пишет за полвека до Стоунволлских бунтов, и не может найти лучшего способа описать более всеобъемлюще это «перевоплощение», необходимое для его открытого признания в любви другому мужчине. Для Ромео и Джульетты все было сравнительно проще; им пришлось отказаться только от своих семей, друзей и родного города. Крейн рисковал и этими вещами, и возможностью нормально работать и своей жизнью. (Не раз он подвергался нападкам и избиениям в гей-барах. Кажется, и в ночь перед совершением самоубийства в возрасте 32 лет, он тоже был жестоко избит). «Странствия», – шедевр 20-го века не потому, что их автор чудаковат, а потому, что вознесенная до небес однополая любовь требует от него отчаянной открытости и принятия безумно интенсивных и пылких эмоций, способных сжечь прошлое. Нет пути назад; нет и кустика, куда бы спрятаться. Надо отправиться к «бухте утихающих бурунов», как говорит в «Странствиях VI» Харт Крейн, и поверить в пере-

рождение, в поэзию и в любовь.

© Амадеуш Вуйчик, 2018



Благодать и Хуйня



И опять мы вместе, дорогие читатели! «Благодать и Хуйня» выходит снова, а третий раз – это уже традиция.

Разумеется, мы против любых традиций ради традиций, а также олдскула, скреп, корней и прочего скама, если они только не на пользу дела. Мы просто цитируем в обращении к вам глупый школьный анекдот. Зачем?

Ну, хотя бы потому, что можем. А бумажные журналы с серьезным лицом – нет. Но к делу:

В прошлый раз подборка была полноценной, и содержала, как и положено, 10 текстов, видящихся нам прекрасными, и один – слабенький, но внешне на сильный очень похожий. Поскольку мы только разыгрываемся, а также желая доказать, что все всерьез – мы единственный раз откроем, какой это был текст: текст редактора рубрики Льва Колбачева.

Принято такое решение по очень просто причине: обижаться на самого себя – довольно глупо, а бить самому себе морду – еще и неудобно. Но это в последний раз. Дальше – играем по правилам, впереди только бездорожье и русский экстрим.

Итак, в сегодняшней подборке 11 текстов (10Б+1Х), а определить, какой же из них безблагодатен, и только приговаривается нихуёвым – решать вам. И в следующем номере правильного ответа уже действительно не будет. Ищите его сами, и можете присылать угадки в редакционную почту. Использование прокси, ВПН, ТОРа и специально обученных для доставки сообщений полевых мышей приветствуется!

Тексты отбираются и публикуются без всякого согласия со стороны авторов. Претензии и обвинения редакции в мудачестве принимаются и не рассматриваются в установленном порядке.



вот александр пушкин был убит на дуэли
вот михаил лермонтов был убит на дуэли
вот александра полежаева сгноили
вот кондратия рылеева повесили

вот осипа мандельштама сгноили в лагерях
вот владимира маяковского довели до самоубийства
вот марину цветаеву довели до самоубийства
вот сергея есенина то ли довели до самоубийства то ли
убили

вот замучили в блокадной тюрьме даниила хармса
вот убили на этапе александра введенского

вот расстреляли николая клюева
вот расстреляли сергея клычкова

мы должны заткнуть рты. мы не имеем права
ничего говорить. ничего написать, помимо. мы еще
живы, и это наша вина. наш режим еще не столько
кровав, и это наше страданье. р
усский поэт как русак на блестящем снегу
он виден со всех сторон ему хочется мазохизма
и властной любви. значит, я не русский поэт, значит,
просто русский язык мне единственен дорог и навсегда



Малолеток везут через Микунь. Пузырится Усть-
Вымский рассвет. Большеротая дурочка Вика
Машет поезду – ей десять лет. З
а решеткой кривятся подростки. За такими теперь глаз
да глаз. Конвоиры не любят московских, А уж рыбинских
валят на раз. П
роезжают вагоны со скрипом, Длинно тянется рельсовый
стон. Не боится их девочка Вика, Не боится их даже
ОМОН. И

никто их теперь не боится. Поезд врезался в север,
как штырь. Гиви, смело кусай свою пиццу, Рабинович,
не прячьте пузырь. В
ыдь на Виледь, на Сухону можешь...
Что поведать хотят берега?

Ветер угольный горек до дрожи. По этапу уходит тайга. Помнит Родина, знает про Микунь. И про Вычегду, про Воркуту...

В даль глядит слабоумная Вика
И звенит карамелькой во рту.



Когда отгремели фильмы
Во всех детских лагерях
Аплодисменты наконец умолкли

Он совсем высох
Руки и ноги
Стали похожи на ветви
«Стал ближе к корням»
Говаривал он

Мы приносили ему
стакан воды
Но он не пил
Только проливал на себя

Как цветок

Мы продали и куртки
И поэтические словари

Грабили людей
Выползающих из тракторов
(тех кто на костылях не трогали)
Чтобы кормить его мясом

Я и женщина
Которая поменяла
Цвет волос
С синего на красный

Но потом он сгорел – зачем-то полез в очаг
И мы было вздохнули
Но

О дивная
Детская ненависть
Когда
Мы нашли
Целую связку
Ключей
Из чистого
Золота



шестипалых и впалых таких, что плечо проходило
 сквозь, их оставили нам на расклёв на последний год. м
 ы подмешали в куртки и сумки им
 висмут учебный, назначили не таясь
 греческие и латинские клички на чётный-нечётный день.
 о
 освобождённые от стрельбы и лыж, мы писали к ним
 в библиотеке конченные стихи, глядя вниз, как они
 волокутся в грязном снегу. ц
 ензорской линзой, если солнце являлось в класс, мы
 поджигали их перья, не убранные в воротник. п
 ротаскав их в бесплатном танце на выпускном, мы
 поступили в алмазные вузы страны, чтобы дойти до огней
 торгпредств, пропаганды и влк. н

о и когда люди с именем, добрые к нам, обещали надёжную помощь в любой нужде, мы ни разу не разрешились сказать о них. с
пите счастливо, лена и лера к., в третьем ряду ближе к выходу, пусть это всё
будет за наш навсегда незакрытый счёт, пахнут жжёные перья, и лишние пальцы свербят.



Если мы друг у друга умрём, Ты, пожалуйста,
не забывай

Выключать в туалете свет, Принимать перед сном
витамины, Выходить раз в неделю гулять

И куда положила очки. Если мы друг у друга умрём, Ты
их стёклами вниз не клади. Е

сли мы друг у друга умрём, Ты, пожалуйста, не начинай
Размещённый пиратами том

Приключений в волшебной стране. Понимаю, что долго
ждала, Понимаю, что это седьмой. Если мы друг у друга
умрём, Подзарядка от книжки – в столе. Е

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.