

№1

12|22

литературный журнал

НАТЁ

на писали текст



НАТЕ

написали Т Е К С Т



№1 (декабрь 2022)

Главный редактор: Мария Тухто
Заместитель главного редактора:
Ада Насуева

Редакционная коллегия:
Юлия Афонина
Ирина Бондырева
Алина Кольцова
Александра Сулова
Полина Ужгина

Вёрстка: Мария Тухто
Иллюстрации: Алина Кольцова
Обложка: Светлана Подаруева

Контакты:
+7(915)368-87-39
E-mail: nate.lit@mail.ru

Мы в социальных сетях:
https://t.me/NATE_lit

Рукописи не рецензируются.
Мнения автора и редакции могут не совпадать.
При перепечатке текста ссылка на журнал обязательна.

От редакции

Журнал «Нате» – это попытка филологов охватить литературный процесс и выразить себя в слове. Хочется верить, что тексты, возникшие на стыке блогерской наглядности и академической дотошности, найдут своего читателя и будут интересны не только коллегам по ремеслу, но и более широкой аудитории.

В первый номер вошли художественные произведения, пара литературоведческих статей и рецензии. Под обложкой – мысли о будничном и вечном, тексты о будущем и прошлом, смех сквозь слёзы и страх сквозь храбрость, безделки с подтекстом и труды о контексте.



НАписали ТЕкст:

Юлия АФОНИНА.....	7
Надежда ЗУПНИК.....	15
Мария КАПУСТЯН.....	17
Алла КОРОЛЕВА.....	19
Полина УЖГИНА.....	27
Полина ЧЕРКАСОВА.....	37

НАписали о ТЕксте:

Ирина БОНДЫРЕВА.....	43
Аля КОЛЕНБЕТ.....	48
Ада НАСУЕВА.....	57
Александра СУСЛОВА.....	64
Мария ТУХТО.....	70
Полина УГАРОВА.....	83

Написали Текст



Написали Текст



ЖДАТЬ

Прежде – блуждал под дождём, угождал вождю, страждущий между надеждой и жаждой.

Теперь – вы уже поняли – жду. Каждый день вождю, каждый. Отделенный дверью из дерева, отождествлённой с границей миров, которая зиждется на силе магии и на слабом допотопном замке. Ключ поверни дважды. Выходи.

Сижу с выражением лица морского слона-ждуна. Жду. На. Меня не семеро, я один, оттого и жду до сих пор. Жду, выходи.

Выходи, ты не Годо, да и я не Владимир и даже не Эстрагон, я обычный он, который сидит на диванчике сбоку от двери. Сижу и верю.

Умоляю, хоть немного выгляни в тёмный мой мир и напомни мне черты своего лица, это не амнезия, я помню, но только глаза. Мни мои мысли взглядом мнимым мимо меня.

Своим словом «следующий» сдуй светлую, сверху слетевшую прядь рядом с глазами, в которых голубая рябь.

Не я. Сижу сбоку и жду тебя, как собака на станции Сибуя. Сбрэндил совсем. Жду я.



Юлия АФОНИНА
Филфак МГУ

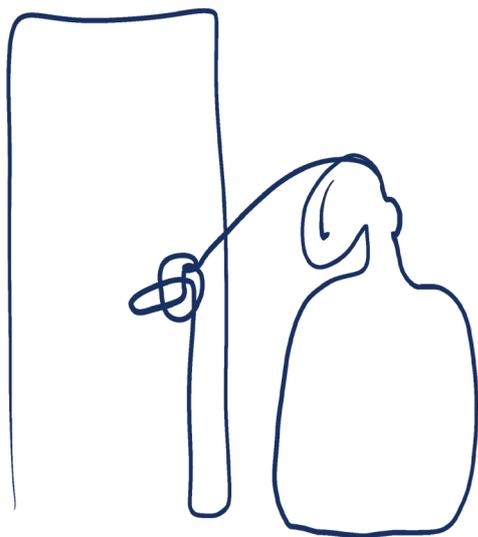
Сделай что нибудь с моими бабочками в животе, я согласен даже на ФГДС, вылечи меня от себя собой, приложи себя ко мне, к моей больной голове, стань клином, выбей собой себя из меня.

За стеной стала стучать по столу старым простым карандашом. Постой, стук столь чистый, это похоже на Морзе, ты хочешь что-то мне сказать, это точно для меня, сейчас расшифрую. Там ровно двадцать слов: только очень жди, и мы когда-нибудь встретимся заново. Ладно, я не знаю азбуки Морзе.

Открыла дверь, уходишь. Тебе пора на обед? Ничего, подожду, приятного аппетита, что, говорю, приятного аппетита, обед же, а, да, спасибо. Затиктакала и заметрономила прочь.

Итак, ушла, но вернётся в свой ИТ-кабинет, я и так долго ждал, и та коричневая дверь так и не открылась. Ладно, подожду у берегов кабинета еще двадцать лет, будет время на плач: «На диване Пенелопы глась ся слышать». Но я и так ждал! Двенадцать лет ждал! В Азкабана! В Абакана? Без разницы, суть одна, да и не двенадцать. Ожидание и реальность. Ожидание и есть моя реальность.

8



Подождите, скоро с вами свяжутся. А вдруг это не ИТ-кабинет, и Итака в другой стороне, и она вернётся, но не сюда, а отсюда? Вдруг я просто камешек на острове Калипсо? Сколько тебя уже нет? День? Год? Десять? По сей день Посейдон не вернул тебя.

Идёшь. Часто дышу.

Можете заходить. Закрыла дверь.

Не я.

Бабушка рядом: вы же давно тут сидите, молодой человек, почему всех пропускаете?

А? Нет, мне не сюда. Мне к педиатру.

Педиатр на другом этаже, тут взрослый терапевт, почему сидите тут?

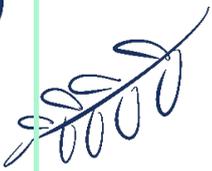


Жду, когда мне будет сюда.

ДИКТАНТ

Сморкалось. Когда не сморкалось, помогал спрей в нос. Вулканы ноздрей, красные по краям, извергались раз в двадцать минут. Совсем недавно наступила осень. Наступила в лицо и старалась стряхнуть это лицо с подошвы, и, когда ей это удалось, оно, пожухлое, осталось лежать где-то на асфальте.

Осень не была золотой, она носила грязно-коричневый, она была похожа на бомжа не первой свежести. Свежести эдак двадцать седьмой. Под ногами шелестело, но это не листва, а пустые упаковки из-под чипсов и шоколада. Листва же издавала звуки отрывающегося кота.



10

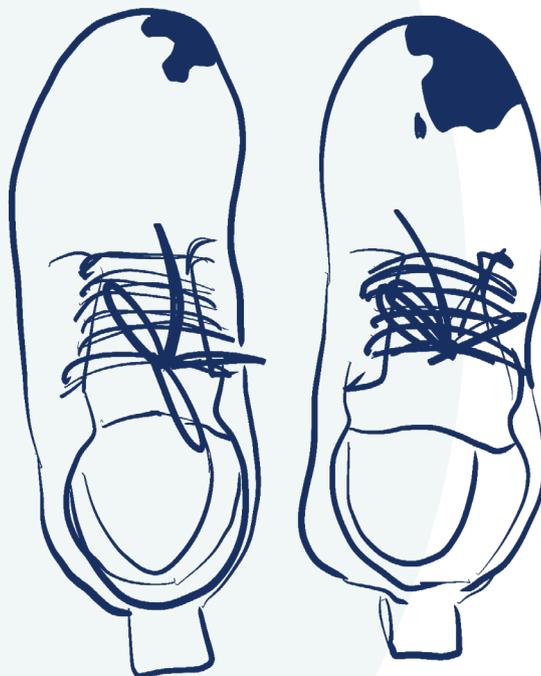
Эта осень не была особенной, не была вдохновляющей, и даже Пушкин не завёл бы с ней общих детей. Она была такой же, как и предыдущие десять тысяч с последнего ледникового периода. Кроме позапрошлой осени. Та была хорошей.

Чу – над похухлым лицом кто-то поинтересовался: «Чо?». Пришлось встать и уйти к скамейке, которая была похожа на рот хоккеиста после игры: мокрая и без переднего зуба. В этом парке нет парочек в парках. Тут не пьют кофе и не делают фото в инстаграм. Грибы тут не собирают, а употребляют. Тут не теряют книжные закладки, а находят другие.

Сентябрь, октябрь, ноябрь – брь. Похухлое лицо каждую осень покрывается экзистенциальными волдырями. Аллергическая реакция на холод. Это лицо вынесло ветром за пределы парка. По правилам жанра тут должна быть завязка, но в завязке только похухлое лицо. На этом этапе оно не встретило любовь всей своей жизни, потому что та находилась за много месяцев назад. Лицо даже не нашло себе кота, потому что свой и так слишком ревнив. Оно не нашло даже жалкие 50 рублей на асфальте. Только надежду, что коричневое пятно на левом ботинке – это просто грязь.

На этом этапе наконец случился сюжетный поворот на соседнюю улицу. Она была прямой, как шутки соседа, и грязной, как его собака. На этой улице пожухлое лицо встретило мрачную половину восьмого утра. Солнце не спряталось за тучами, оно там уже давно поселилось и заколотило все щели.

Пожухлое лицо колыхалось от ветра, порывистого, но хотя бы прерывистого. Оно поехало на работу, надеясь не нарваться на кульминацию.



Развязка наступила, как левая нога на развязанные шнурки правого ботинка. Пожухлое лицо остановилось завязать эти шнурки. На них осталось то коричневое, что было на обуви. Петельки закружились, руки испачкались. Лицо понюхало свои ладони. Надежда не оправдалась. Даже сопли не помешали почувствовать это. Это был тот редкий день в жизни лица, который вышел за пределы экспозиции.

ОЗАГЛАВЬТЕ ТЕКСТ

Из года в год. Я, застрявший в д...вятилетнем возрасте, беру санки и прусь на горки. Ненавижу санки. Ненавижу горки. Ненавижу третьеклас...ников. А они – меня. Спишите, вставляя пропущенные буквы.

Во втором абзаце после пространных противных премерзких природных пейзажей они узнают моё имя. Олег. Олек. Алег. Алек. Идиоты. Ни разу не написали нормально, хотя надо всего лишь списать. Поднимаюсь на горку. Всегда зима. Уже 47 лет зима, потому что я в конце первой части третьего класса. А Жека лет сорок ловит рыбу в конце второй. Спишите, расставляя пропущенные знаки препинания.

12

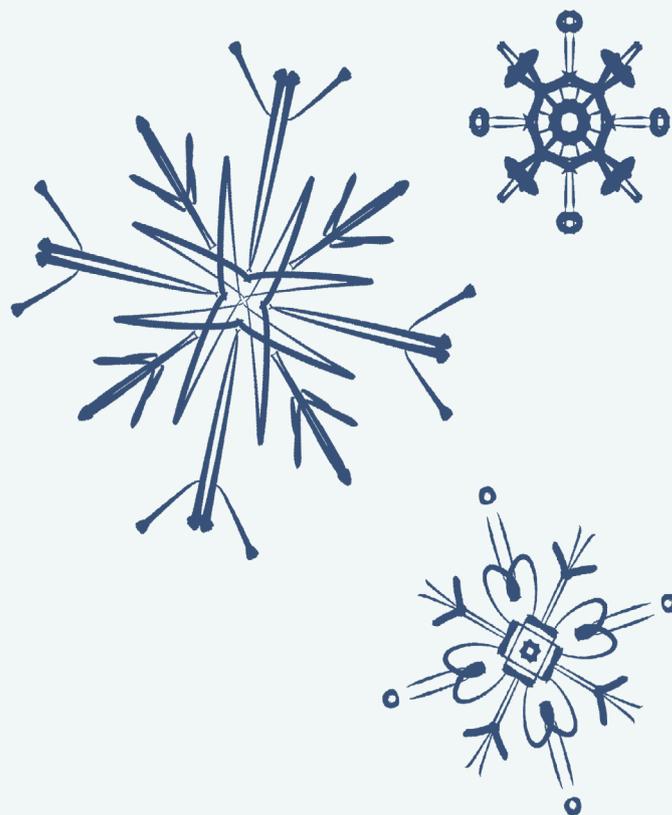
Пишем с новой строки, не забудьте про отступ. Убогий мир, созданный богом-дилетантом за копейки. Пространство – половина страницы, вселенная – пять абзацев, время – два часа, смысл – поучительная блаблаголия с плоскими орфограммами. Плоские персонажи. Плоский язык. Плоская планета на дешевой бумаге. Спишите, вставляя пропущенный смысл.



Какая неожиданность. В четвёртом абзаце я опять заигрался и не заметил, как зима закинула на запад за горизонт солнце. Конечно, я не заметил, потому что это произошло между двумя фразами. Этот дилетант даже не придумал нормального конфликта. Просто выключил светильник своей вселенной; нарисованный тупым жёлтым карандашом кружочек с лучиками, который не удосужились даже раскрасить. И это моё Светило. Убожество.

Тут перечисление. Однородные. Давайте же, мальчики и девочки, учительница специально читает это вслух и делает минутные паузы между словами, не несущими смысла, но добавленными ради запятых. Ну же, это легко, это как наступить на снег, как скатиться с горки, давайте. Мимо. Твои родители не поставили запятые, дедушки и бабушки не ставили, и ты не будешь. Спишите, расставляя 33 буквы в правильном порядке.

В пятом абзаце мать меня будет ругать. Без запаха, без голоса, без тела. Бог-дилетант даже имени ей не дал, а мне из-за его лени остаётся любить всего пару реплик, именуемых мамой. Опущу голову. Третьеклассникам врут, что это я от стыда. Мне страшно и больно поднимать глаза и видеть никакой дом, никакую маму, никакую жизнь, придуманную за копейки для первой части учебника русского языка за третий класс. Только зима тут описана подробно, и чувствовать мне дали только холод, снег и ветер, а видеть дали только зимний пейзаж. Запахов нет совсем, а звуки – завывание ветра и детский смех, звучащий из пустоты.



Остальное – никакое. Издёвка. А вы будете множить историю моей жизни в сотнях и тысячах тетрадей, внося всё больше ошибок в Замысел, которого не было. Мой Бог уже, наверное, мёртв. А мне каждый год девять лет, я катаюсь с горки, бегу домой в темноте и люблю маму, которая вся – две реплики. 23 любимые буквы, две неполные строчки, ругающие меня за то, что кто-то не вовремя выключил Солнце. Вы получите свои тройки и пойдёте навстречу Жеке, а я останусь в темноте ждать, когда ваши дети придут делать ошибку в моём имени. Сдаём тетради.

Я уеду, а мыло раскрошится,
И по трещине – на куски:
Сердце – чтобы не было в крошево –
Тихо душит в себе стихи.

Только маленький скол на блюде
И потертой скатерти синь
Как свидетели и сотворцы –
Здесь бывает когда-то жизнь.

Чуть отклеившиеся обои,
Беспорядок укроет пыль.
Так минуты уходят на волю,
Будни так превращаются в быль.

Вычеркнули за границы «быть»,
Изменилось имя и лицо.
И тоскливо шевелится сныть,
Тусклое кончается кольцо.

В левых пальцах приютилась боль,
Смысл скатился с правого плеча.
В белой склянке мне не видно соль,
Только след холодного луча.

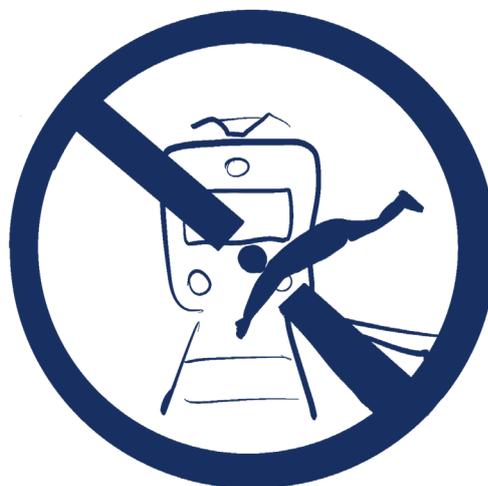
Ветви ивы, прогоняя сон,
Разметают городской туман.
Если будет музыка – то стон,
Отречение беде – обман.



Надежда ЗУПНИК
Филфак МГУ

БЕЗДЕЛКИ

С платформы прыгать запрещено
А если он задумал прыгнуть
То что ему ваши не?!
Прыг



Сообщества поэтов, сообщества лингвистов
Принимают, если ты готов признать
Их мир единственно существующим:
1) «Ну» – выражение экспрессии и сомнения
2) «ну» – суффикс однократного действия
А я не поэт, упаси Боже, а лингвистика – это слишком высоко
И у меня будет просто
НУ

О ВЕЧНЫЙ НОВЫЙ МИР

- Я не знаю, где взять столько денег.
- Мы справимся.
- Но у нас только неделя, иначе она...



За партой рядом сидел Рома. Точнее, Рома версии 2.0. Пустой взгляд, полный тоски, был обращён на доску. Да уж, не так он хотел проводить вырванный у смерти год. Как будто закончить универ – главное в жизни событие. Его было жаль. За него было страшно. Вторая смерть никогда не была лёгкой.

- Сво-бо-ду смер-ти! Сво-бо-ду смер-ти!
- Сделай тату – будь человеком!

По дороге домой видела, как сбили человека. Насмерть. Врачи-реаниматологи чёткими движениями задрали рукав на правой руке, чтобы отсканировать чип, если он был, и списать деньги. Похоже, этот не был достаточно богат, чипа не нашли. Что ж, не судьба.



Мария КАПУСТЯН
Филфак МГУ



- Тату спасает душу!
- Лучше быть бездушной, чем мёртвой.

Васька курил сигарету, долго и вдумчиво затягиваясь. Кажется, он с минуту не выдыхал. На увещевания, мол, ты же врач, реагировал спокойно: «Ничего, откачают. А если не откачают – и того лучше». Как и все медики, Васька набил у сердца тату. Врачи лучше других знали, чего стоят такие возвращения. Наверное, я буду по нему скучать.

18

- Вот же гоняют, бессмертные! Тьфу!
- Да им-то что до нас? Им денег на четыре возврата хватит.

Очередь на «донорство жизни» всегда стояла аж на улице. Обычно это были одетые в лохмотья, отчаявшиеся в собственной бедности люди. Гора денег за пять лет жизни – не такая уж большая цена. Меня каждый раз передёргивает, когда прохожу мимо.



Надпись на заборе:
«Наркотики – зло».
Приписка: «Но только в первой жизни».

КОМИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Он трагичен и прям. Словно в дымке вре́мен,
Он в трагически горьком дыму сигарет.
Чаша с ядом – ему. Кто ещё, как не он,
Сможет миру вернуть угасающий свет?

Я смотрю на него из-за красной, как кровь, кулисы:
Бедный мальчик-герой кипарисово тонок и юн!
Как вздыхают украдкой чувствительные актрисы,
Как он молится Богу, как плачет-поёт Гамаюн...



Алла КОРОЛЕВА
Филфак МГУ

А мне же негоже
боженьку
по пустячкам тревожить,
от недолжного,
боже,
меня упаси;
мне же – кривиться рожей
для тех, кто в лужах –
не в ложах,
кто водку пьёт,
не водицу,
как водится
на Руси.

А я
пью
свой яд
в расписание
стоят
завтрак – цикута,
обед – цианид,
и сцена слетает с цепей
и летит
под вопль инженю.
Заздравные чашки с ядом,
не сенаторских жала
кинжалов,
меня же не жалко!
Я уже жил,
я – Жиль;
Жиля жалеть не надо.
Я – ваш Пьеро, Петрушка,
глупая побрякушка,
звонкая безделушка
вся моя жизнь и смерть!



Здесь вам не видать
ни вина,
ни хлеба;
видна
лишь душа,
но не страшно,
вы кушайте,
я же,
опустошённый, уставший,
глаза подниму, а там –
декораций беззвёздное небо...



Но вот опустился занавес:
Розенкранц с Гильденстерном мертвы.
Я уныло спускаюсь за навес
Декораций осенней листвы.
Там спокойно я выну из груди
Запятнанный краской кинжал
И снова выйду к вам, люди,
Я – Жиль, и меня не жаль.

Я хотел бы в вечер осенний
Некрасивый, смешной, как Сократ,
К Вам прийти, моя Дульсинея,
Под занавес в пятый акт.

И может быть, чудо случится —
Классической драмы излом,
И я стану — Ваш верный рыцарь
В борьбе с неизбывным злом.

Бутафорской, комической шпагой
Не исправить, конечно же, мир.
Я пишу на клочке бумаги
Вам письмо в перезвоне рапир,



21

Чтоб прочесть его осенью, вечером
Вам под звук песнопений Христа,
Чтоб луна зазвенела бубенчиком
На шапке неба-шута.

Я выйду тогда на подмостки
На последний, неловкий поклон,
И луна засыплет извёсткой
Декораций пустой небосклон...

А пока всё как будто с начала:
На сцене включают свет;
Я жду удара кинжала
В едком дыму сигарет.



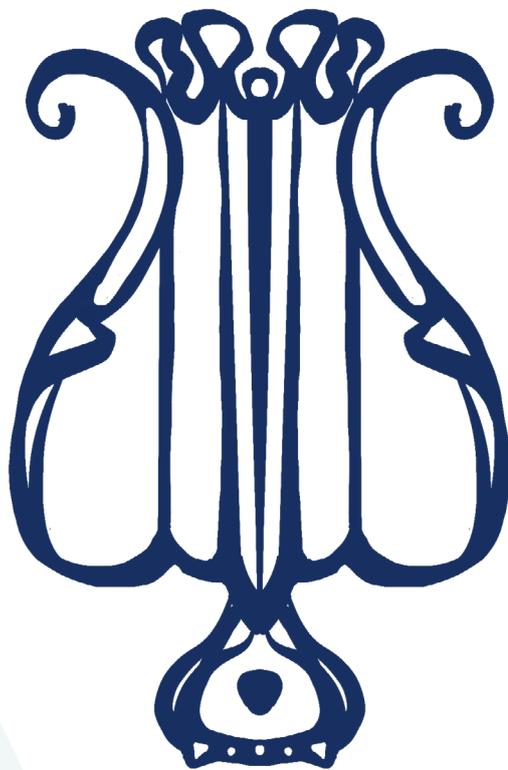
ОРФЕЙ

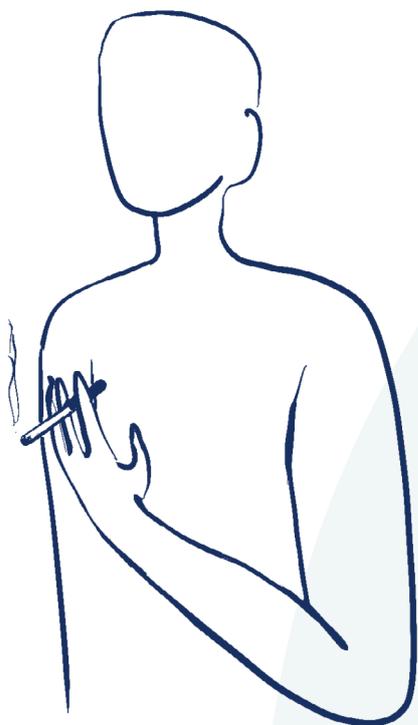
На следующее утро ужасная новость разнеслась по всему миру: звезда и кумир молодёжи Орфей был растерзан группой девушек у подъезда собственного дома. По предварительной версии, убийство было совершено фанатками певца, которые по совместительству являлись служительницами культа Вакха. Трагическая смерть голоса поколения в молодости и на пике славы неизгладимым шрамом останется в душах всех, кто любил его творчество, и разделит историю современной музыки на «до» и «после»...

* * *

22

На струнах связок слова бес-
связнут в звериный вой. Вязкая
вязь неразборчивых строчек зве-
нит в воздухе – везде, везде, везде!
Возведённый в статус звезды, поч-
ти неземной, Орфей взводит курок
бриджа, Орфей выставляет дуло
припева навстречу залу, Орфей
стреляет. Тяжёлая взвесь звуков
заполняет воздух, переливаясь
визгом из фан-зоны: он – здесь,
он – весь! Опьянённые близостью,
вакханки задыхаются в крике. Они
тянут к нему свои жадные руки.
Он знает – однажды они разо-
рвут его, преисполненные любви.





Они визжат и бьются в экстазе, заражённые им, опьянённые им. Они жаждут его, жаждут рвать, глотать, пожирать, занюхивать порошком, втирать в кожу. Если бы хоть кто-то из них видел в нём человека! Каждый день он тащит огромную, светло-розовую, как сахарная вата, нежность и бросает им – и они рвут её в клочья. Потом он приходит домой, остаётся один на один со своей огромной нежностью. Если бы кто-то мог с ним разделить непомерную тяжесть нежности! Если бы хоть кто-то видел в нём человека!

23

Его руки привыкли держать окурок или курок. Слова кувырьком вперемешку со смехом летели навстречу камерам.

– Мистер Орфей, расскажите, пожалуйста, что вы хотели сказать между строк? Вы ведь – пророк поколения!

– Ну, про рок – так давайте про рок. А впрочем, что проку от такого пророка?

Он закуривает и смеётся:

– Знаете что – идите вы к чёрту! К чёрту журналы и рейтинги, менеджеров и мейджор-лейблы! К чёрту цитаты, концерты, к чёрту быть на прицеле у папарацци, петь на пределе, но в целом без цели, стать собственной тенью на сцене, в глазах продюсеров – ценник, и, простите, пророк – в глазах поколения, – У Орфея срывается голос. Орфей закуривает ещё одну и снова смеётся. – А впрочем, идите вы к чёрту, идите, мой друг, к чёрту!

Позже, в той же беседе, Орфей заверяет интервьюера, что ад – это просто шутка. Нервно смеётся, мол, пусть маловеры сами полезут, сами проверят, как там на самом деле. О догонялках на кромке адской он не расскажет, и кто кого спас в этот раз (он – Эвридику, его – Эвридика?) – не сообщит. Не расскажет, что каждую ночь ему снится та тропка над пропастью, на которой нельзя обернуться. Орфею известно – оттуда не возвращаются. Орфей и сам не уверен в том, что вернулся. Но деваться ему некуда. Он берёт себя в руки. Он берёт сигарету и снова смеётся на камеру.

24

Море подёрнуто волнами рук. Море ласкает руками волн. Сцена – скала над морем толпы (быть может, скала Тарпейская? быть может – Левкадская?). Море рук с голубыми потоками вен. Орфей над пропастью. Броситься в пропасть. Броситься в руки с их бальзамирующими прикосновениями. Броситься в руки, покрывающие золотом своего избранника... заживо. Эти руки пожрут его. Эти руки с клыкастыми пальцами, пьяные от прикосновений. Эти руки дышат в такт его пению. Эти руки с раскрытыми пастями между пальцами. Эти руки слепыми кротами тянутся, тычутся в сцену. Эти руки пожрут его. Эти руки насытятся плотью и кровью кумира (Имира?), причастятся мёдом поэзии во имя любви! Эти руки потянутся, щупальца пальцев скользнут по рёбрам. Они вложат персты в открытые раны и – изнасилуют. Эти руки пожрут его.

* * *

Вечернее небо включает белёдые свечи. Орфей прячется – от папарацци, от горечи, но в первую очередь – от самого себя. Орфей бродит по городу – какая беспечность! А впрочем, не всё ли равно? Он устал набирать номера родителей и сразу же сбрасывать, понимая – сказать ему нечего. Кроме того, что он перестал быть тем парнем с гитарой Аполлона и непомерной верой в успех, что он смотрит в зеркало и не видит себя. Кроме того, что он хочет, чтобы кто-то забрал его, как ребёнка с дурацкого детского утренника, где он перепутал все строчки стишка и хочет скорее уйти. Но его не поймут, а уйти – он и сам это знает – он просто не сможет. Зарыться, окопаться подальше от сцены... Его фанаты нужны ему так же, как он нужен им.

25

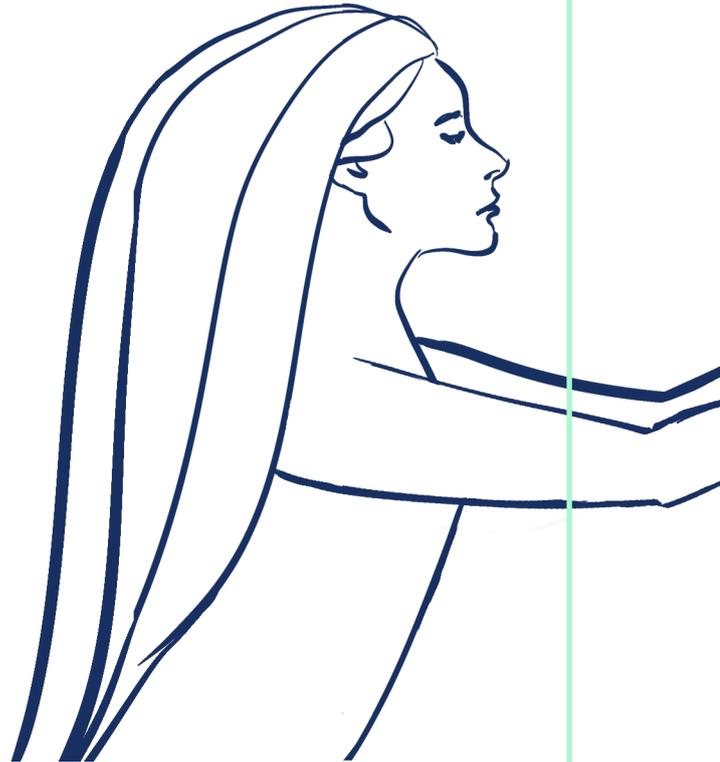
Вдруг – девушка.

Автограф? Нет...

– Можно, пожалуйста... вас обнять? – никаких тебе «это же вы, боже мой, я же ваша фанатка...»

– Можно?

Орфей раскидывает руки. Орфей обнимает девочку. На секундочку мир обретает хрупкое равновесие.



«На следующее утро...» Моё сердце разорвалось, как сверхновая... «звезда...» Я никогда не забуду, как ты обнял меня... «у подъезда собственного дома...» Как жаль, что мои обнимающие руки не могли стать панцирем, тёплым шарфом, бинтом... «по совместительству...» Знаешь, я думаю, ты был несчастен... «на пике славы...» Я никогда не забуду тот вечер... «останется в душах...» Пожалуйста, скажи мне, что твоя смерть – глупая шутка и что я снова встречу тебя однажды вечером... «до» и «после»... Пожалуйста, можно тебя обнять?..

26



ПУЧИНА

Одним из первых воспоминаний, сохранившихся в сознании Матвея, была вода. Тугая, сдавливавшая хрупкую детскую шею толща воды. Матвей проваливался всё глубже и глубже, утягиваемый неведомой силой на самое дно, которого было не видеть. Но мальчик не сопротивлялся. Ощущая близость смерти, он не барахтался, не рвался к расплывавшемуся на поверхности белому пятну света, не цеплялся за свою жизнь. Он просто падал в темноту.

И падал.

И падал.

В таком состоянии он бывал часто – падение в тёмно-синий океан стало лейтмотивом его жизни. Он не боялся его, не бежал от него. Просто воспринимал как данность и неотъемлемую часть себя. Часто, останавливаясь надолго у зеркала, Матвей видел осколки этого океана в своих глазах. Он глядел на волны, слышал плеск воды, наблюдал, как исчезают в ней другие люди – вода принимала в свои объятия всех, кого он видел за день: прохожих, соседей, родителей. Они стройной цепочкой медленно заходили в лагуну: по щиколотку, по колено, по пояс, по шею – и навсегда растворялись в белоснежной солёной пене.



27

Полина УЖГИНА
Филфак МГУ

На подкорке детской памяти у Матвея навсегда отпечаталось ещё одно видение: как один раз из этой толщи его вытащила материнская рука. Мама плакала. Капли кобальтовой воды текли снизу вверх по маминым щекам, заливаясь в уголки её таких же тёмно-синих глаз.

— Всё будет хорошо, — её голос звучал сквозь толстый экран. — Мы со всем справимся, мальчик мой!

Вдох.

Матвей повернул голову на мать. Экран с голубой водой подёрнулся глитчами и исчез.

— Он сможет пойти в обычную школу?

Они сидят на стульях рядом, маленькая детская ладошка зажата в огромной ладони мамы. Зажата, но Матвей её не чувствует. Она не тёплая, не крепкая, не мягкая — просто его держит. Напротив стоит какой-то человек, белый, как морская пена: голова белая, борода белая, одежда тоже белая. Он странно двигает кистями рук. Мальчик переводит глаза обратно на мать — та похожа на наказанную соседскую девочку: так же поджимает губы, так же льёт воду из глаз, так же покорно кивает.

— Он сможет заговорить?
— спрашивает она. — Есть хоть какой-то шанс?

На маминой груди качается небольшой серебристый крест.

Матвею почти три года.



Вдох.

Матвей учится читать. Папа, усадив сынишку к себе на колени, водит его хрупким пальчиком по крупным цветным буквам, но сын их не понимает, не может запомнить, какому символу какой набор звуков сопутствует. Маленького ребёнка всецело поглощают цвета. Оказывается, мир не сине-белый, он больше, многограннее, он переливается и меняется. Папа просит повторить некий звук, а Матвей называет цвет. Ещё раз – и снова цвет, но уже другой. Такое повторяется много раз, приходят какие-то новые люди с картинками, но все они превращаются в мазки красок на холсте, в струи акварели, расплзающиеся по мокрой бумаге. Через какое-то время Матвей запомнит все тридцать три буквы по цветам. Буква «Е» навсегда останется в его представлении черной, «М» – синей, «О» – молочно-белой, «Р» – багрово-красной, «Ю» – розоватой, похожей на мрамор, «Т» – ярко-красной с белыми прожилками, как мясо.

Вдох.

Лет до пяти-шести он постоянно играет с родителями в игру.

– Матвей, зайчик, покажи локоть!

Со второй попытки он показывает.

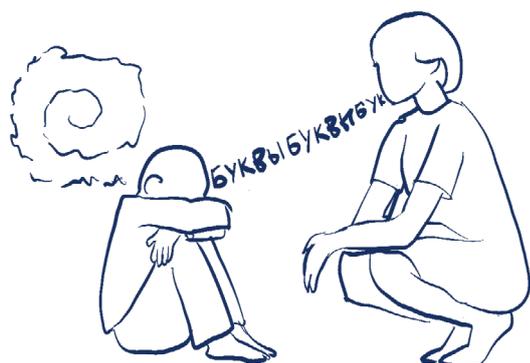
– Молодец! А теперь пятку. Пяточку!

Это уже сложнее. Сложно переключиться с верхней части тела на нижнюю.

Малыш теряется.

– Солнышко, где у тебя пятка?





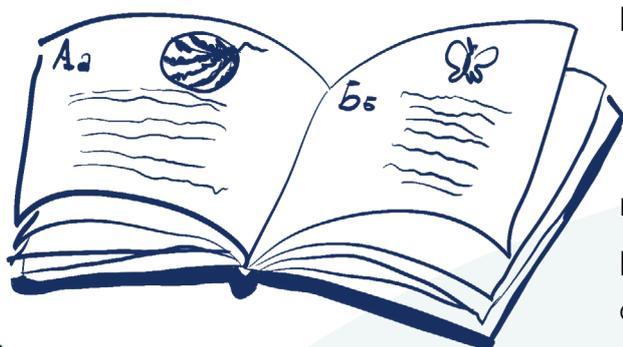
Матвей непонимающе глядит в лицо матери. Та указывает пальцем куда-то вниз.

– Посмотри туда!

Он опускает глаза. Где-то там точно была пятка. Вскоре он догадывается. Теперь папина очередь спрашивать:

– А нос, нос у тебя где?

Этот вопрос вгоняет ребенка в ступор. Он беспорядочно машет руками, показывая наугад. Отец сразу же берёт заранее подготовленную огромную цветастую



книгу и раскрывает её на странице, во всю высоту которой нарисован человек.

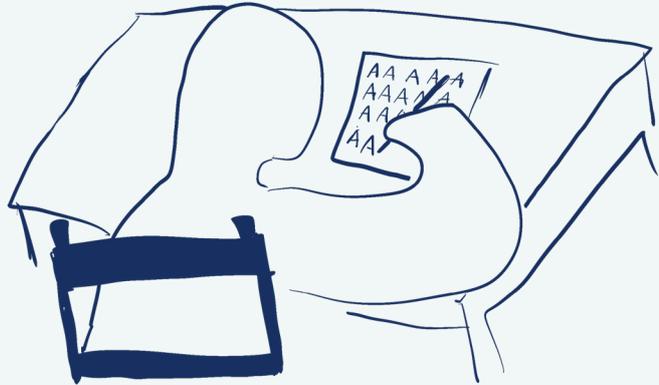
– Вот он, смотри, – папа приближает книжку к лицу Матвея и пальцем показывает куда-то в середину смешной человеческой мордочки. – Вот это нос. Покажешь на себе?

Мальчик, приложив ладонь к собственному носу, удивляется. Оказывается, всю свою жизнь он носит на своей голове какую-то горбинку.

Эту книжку – детский анатомический атлас – он знает наизусть, каждую страничку. Даже само слово «атлас» было у него первым, а не «мама» или «папа». Когда на ночь его укладывали спать, вместо сказки про медвежонка он требовал именно его и загипнотизированно глядел на цветные картинки с частями тела, которые самому ему были настолько чужды. Он воспринимает слова «палец», «спина», «шея» и прочие, как абстракцию: где-то они есть.

Но в голове никак не укладывается, что всё это есть и в его теле, которое ходит ногами, дышит грудью, ест ртом и смотрит глазами. Своё тело оказывается не другом, а чужеземцем.

Вдох.



Шестилетний Матвей заходит в комнату родителей. Пусто и темно вокруг, но посреди этой темноты горит жёлтая лампа, проливая тёплый цвет на прикроватную тумбочку. Подобно мотыльку, летящему на свет, мальчик подходит к тускловатому, волшебному в своем оттенке пятну и видит раскрытую книгу. Он берет её в руки, впиваясь взглядом в крупные буквы на обложке.

31



— А... — повторяет он то, что говорили ему приходящие по вторникам и четвергам люди. — С... — все буквы коричневые, но почему такие разные?.. Сложно, думай. — П... — на следующей букве он всё же спотыкается. У тёти, которая показывала карточку с этой закорючкой, были такие яркие губы... Больше ни у кого таких не было.

В комнату заходит мама, но он её не замечает до тех пор, пока та не садится перед ним на корточки. Малыш цепляется за неподдающийся символ, от напряжения жуёт губы, сжимает книжку, впиваясь в неё пальчиками и не чувствуя боли.

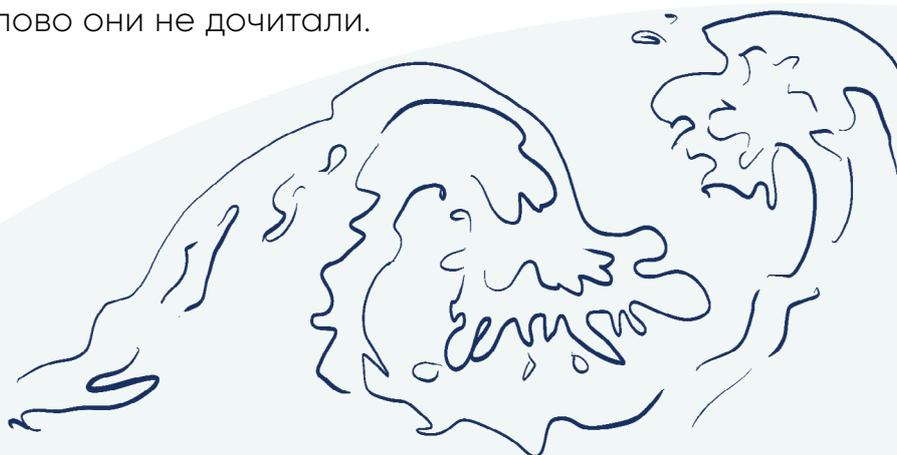
– Это «Е», солнышко, – слышит он над своим ухом голос.

– Е... – повторяет он за ней, а в голове не складывается одно с другим: почему «Е» не чёрная? Сквозь бусинки слёз он смотрит на маму.

– Не сдавайся, малыш, – говорит она. – Какая буковка следующая? Помнишь, мы вчера гуляли и узнали её на табличке в парке? Малыш, хмурясь, закрывает ангельско-синие глаза и пытается воссоздать картинку вчерашнего дня. Подробно, в деталях, как яркий-яркий мультик. Молчит минуту, две – буква никак не появляется, они ещё не дошли. И вдруг – вспышка. Вот она, багровая, как тёмная кровь из раны, буква «Р».

– Р-р-р! – радостно рычит Матвей, и мама хлопает в ладоши. Увы, слово они не дочитали.

32



– Что это? – спрашивает он, но мать мягко забирает у него книжку и, подтянувшись на цыпочках, кладёт её на самую высокую полку. Матвей провожает обложку тревожным взглядом, а мама, садясь на колени, смыкает вокруг сына свои длинные руки, тепла которых он не чувствует. Так они молча стоят какое-то время, но малыш не сводит с полки глаз.

– Пошли ужинать, мой маленький инопланетянин.

Через несколько лет, когда маленький инопланетянин подрастёт, он, забравшись на стул, вернётся к этой книжке и прочитает полностью название своего недуга и вечного спутника, указавшего ему путь в этой жизни.

Вдох.

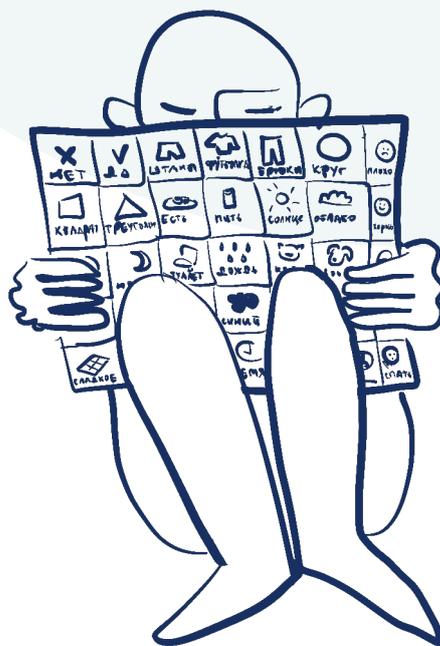
– Ну как, ты готов, моя радость? – мама, завязав Матвею шнурки на новых ботиночках, отходит на пару шагов и любителю сыном, прижимая руки к груди. Тот энергично кивает, не понимая, каково это – быть готовым. Тем более к таким резким переменам в своей жизни.

– Помнишь, как надо здороваться? Как мы с тобой учили.

Кивает ещё раз. Взрослым дядям и тётям надо говорить «Здравствуйте» и отвечать на их вопросы. А детям – таким же, как он, маленьким человечкам – надо протягивать руку и говорить: «Привет, я Матвей». Можно и даже нужно спросить: «Давай дружить?» Но сколько ему ни объясняли, что значит «дружить», он не понимает. И не знает, зачем.

Папа даёт Матвею в руки набор квадратных карточек с крупными рисунками и надписями: «ДА», «НЕТ», «ПОМОГИ», «У МЕНЯ», «НРАВИТСЯ», «ПРИВЕТ». Он уже знает эти карточки наизусть, все тридцать пять штук – не один вечер они потратили на игры с ними.

– Если занервничаешь, не стесняйся, покажи карточку, хорошо?



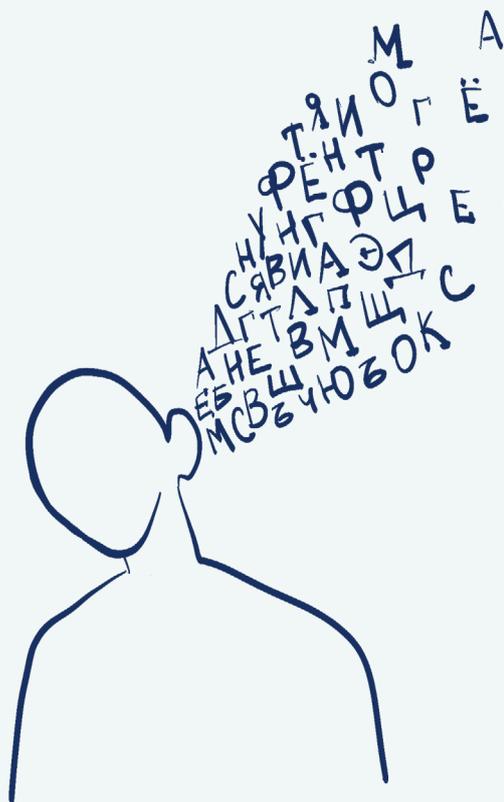
Накинув пальто, мама берёт Матвея за руку и ведёт его в школу – огромное, в несколько раз больше их домика, здание с громадными часами над входом. Мокрыми, холодными ручонками под рубашку мальчика проскальзывает боязнь.

Гул.

Земля дрожит.

Около нового, незнакомого здания с часами слишком людно. Матвей, крутящий головой, никогда раньше не видел такого количества самых разных людей: больших и маленьких, толстых и худых, разноцветных и серых. И все они здесь...

34

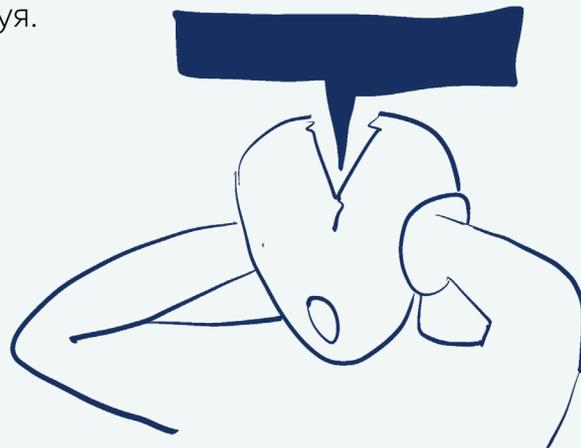


От нарастающего детского беспокойства становится трудно дышать. Звуки ужасно давят... Смех, плач, крик, музыка, гудки машин уже настолько плотные, что режут барабанные перепонки, подобно ультразвуку. Какофония целого мира вливается в маленькие уши мальчика неостановимым потоком. От страха маленький Матвей начинает раскачиваться на месте – это не помогает. Хочется сбежать, но куда?

– Всё хорошо, солнышко, – мама говорит спокойным, ровным голосом. Однако её слова утопают в водопаде общего гама. – Это не страшно, не бойся.

Собственное дыхание звучит ещё громче, стук сердца оглушительно бьёт изнутри. От ужаса Матвей зажимает уши руками и кричит что есть сил. Большие и маленькие люди вокруг начинают тревожно оборачиваться, но лишь одна мама нисколько не меняется в лице. Она терпеливо стоит рядом, крепкая, словно статуя.

Матвей хочет поскорее домой, в своё безопасное место – в ванную. Ведь на белом акриловом дне под толщей воды ничего не слышно. Лишь колыхание волн в ушных раковинах.



И страх начинает потихоньку отходить по мере того, как люди постепенно просачиваются внутрь здания. Дрожь в пальцах унимается.

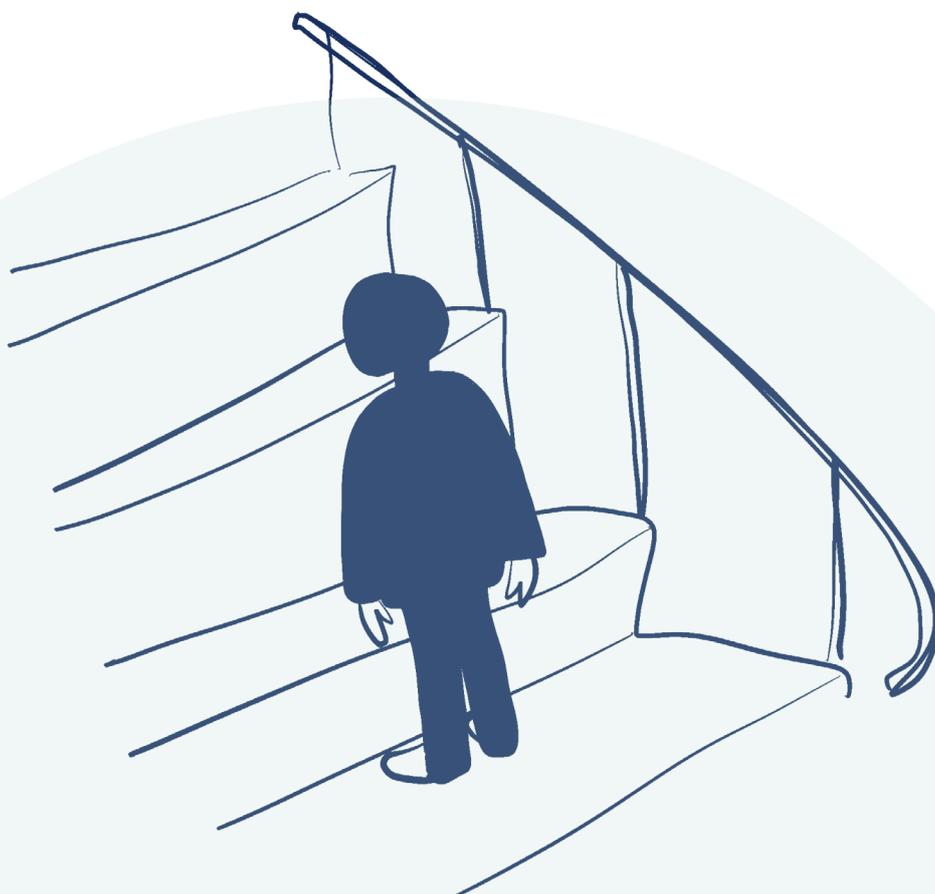
Мать, доведя Матвея до двери школы, садится перед ним на корточки. Глаза её такие же тёмно-синие, как у него самого... Наверное, по этим кусочкам моря сын понимает, что перед ним родной человек, а он плоть от плоти его.

– Я сейчас отпущу твою руку, милый, и ты зайдёшь в школу один, хорошо?

Матвей снова напрягается — его выдают непроизвольно поджавшиеся губы.

— Но я буду рядом, обещаю, с тобой ничего не случится. Вокруг тебя будут другие детки, мальчики и девочки, такие же, как ты. Они не причинят тебе вреда, — она поднимается, такая большая, и отходит в сторону, пропуская сына вперёд.

36



Перед самым порогом он оглядывается с таким страхом, будто прощается с ней навсегда.

— Давай, милый, иди. Не бойся.

И он покорно делает шаг.



Полина ЧЕРКАСОВА
Филфак МГУ

ИГНАТ

Кто не знал Игната? Самый тихий и добрый, никому не откажет. Собирал шестерёнки и мастерил себе. Да сохранится память о нём.

Кажется, так сказал пастор, когда старика хоронили.

— Ах вы негодники! Знаете, как сложно подобрать детали?

— Дедушка, да вы не волнуйтесь, мы осторожно.

— Знаю я вас, — проворчал старик, вновь опускаясь на лавку. В коленке привычно щёлкнуло. Солнце перевалило за полдень, но всё ещё поджаривало. Не спасала даже соломенная шляпа, дырявая, к тому же, но это мелочи. Главное, что её поля глаза прикрывали, а то тяжело им уже на яркое смотреть.

Разомлевшие кузнечики становились лёгкой добычей детей.

— Мы для них домики смастерим, — бойко командовал Валерка, — а ты, — его палец указал на худощавого мальчишку в очках, — дверь на пружинке сделай, только чтобы закрывалась хорошо.

— Ироды, — слегка покачал головой старик, но голос прозвучал мягко.

– Ну деда Игнат, мы же их потом отпустим... – протянула самая младшая, Сима, рассматривая кузнечика в ладошке.

На следующий день домик был готов. Дверь закрылась хорошо, только вот обратно не открылась. Встал вопрос, как запускать туда кузнечиков. Игнат поманил их.

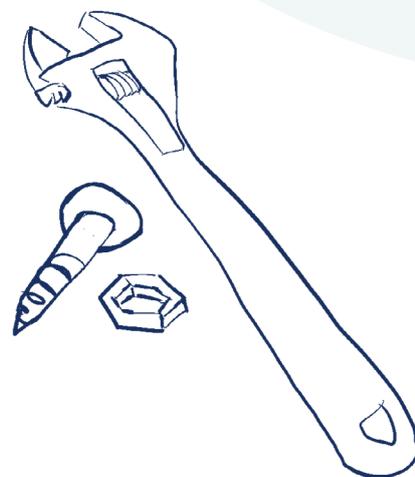
– Давайте посмотрю.

Достал из кармана самое маленькое колёсико с зубцами и поставил на месте обычного.

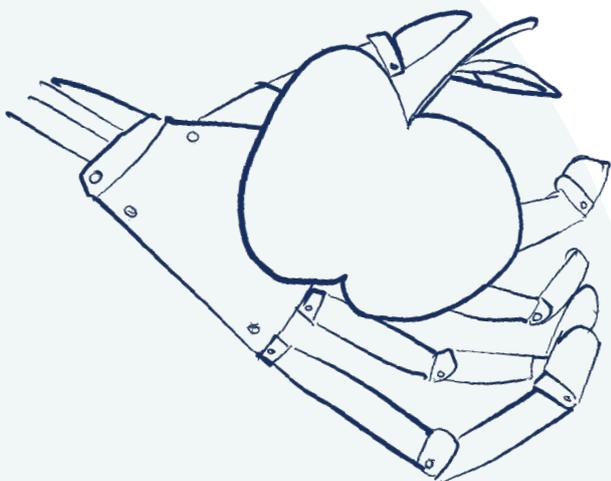
– Ура! Деда Игнат, вы мастер!

– А я ведь когда-то робота создал. Киборга настоящего.

– Правда? – дети расселись на траве вокруг Игната.

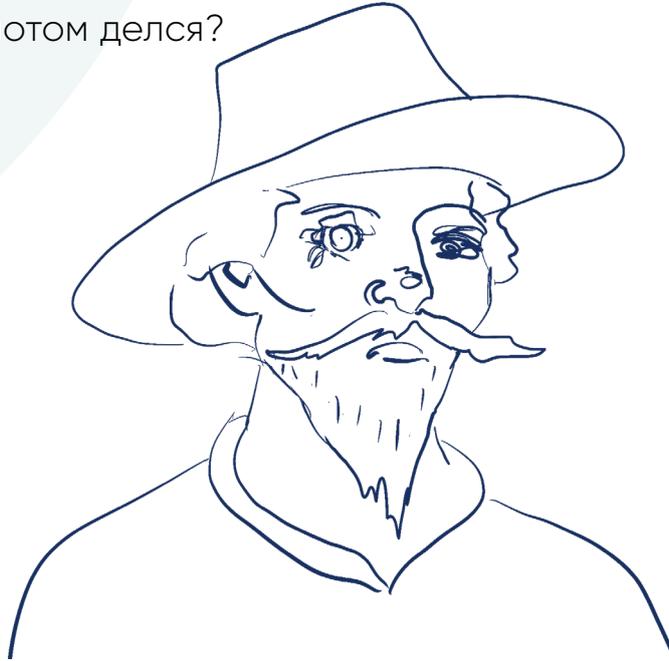


– Давно это было. Да и я тогда в другой деревне жил. Даже ночами делал – идея покоя лишила. А получился он на славу: руки механические, ноги тоже, только колено одно скрипело, приходилось чаще смазывать. Вот помощник был! Он однажды яблоню подкармливал – так его за меня приняли. Да...



– Здорово! Я тоже своего хочу!

– А куда он потом делся?



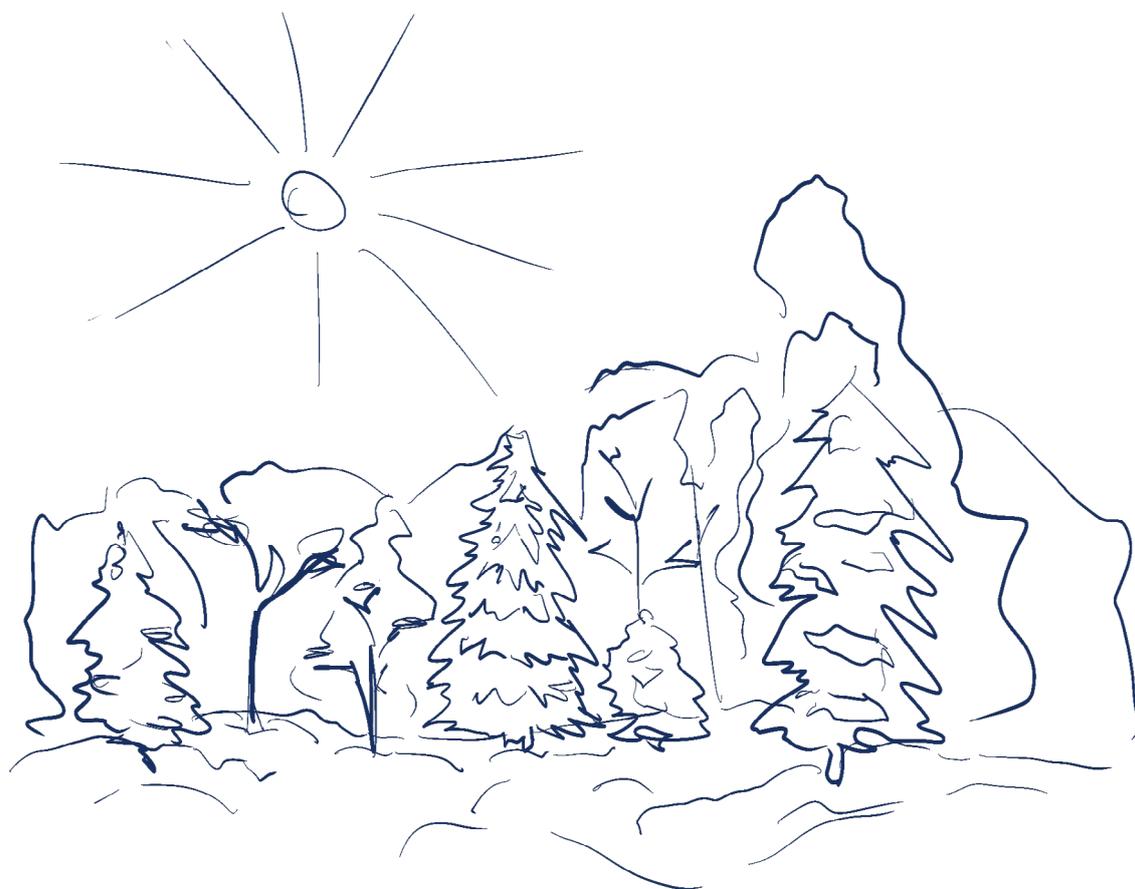
– Да, – крикнул старик, – ржаветь начал, разобрать пришлось, а останки потом закопал, а то растащили бы.

– А я вам не верю. – Вдруг поднялся Валерка. – Врёте вы всё.

– Это ещё почему? – Игнат тихо засмеялся.

– Не могли вы его создать. Мне отец эту историю рассказывал, а ему его дед, который соседом того изобретателя был. Так что не сходится, люди столько не живут. Пошли отсюда, – махнул Валерка рукой. Дети, неуверенно оглядываясь, потянулись за ним.

Сима задержалась, но так ничего и не спросила, только виновато взглянула на лицо деда. Из-под полы шляпы на неё смотрел механический глаз.



Написали о Тексте



Написали о Тексте



СЕВЕРНАЯ РУСАЛКА В «РЕКАХ» ТИКТОК

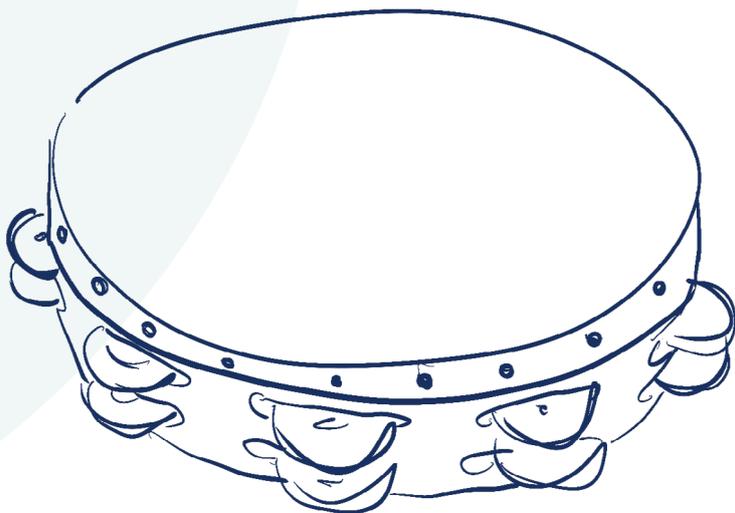
У современной русскоязычной популярной музыки много проблем, но основная – в том, что внушительную её часть невозможно слушать, если дать себе труд разобрать текст. Часто он сумбурен, безграмотен, антипоэтичен и просто плохо написан. Сложно вспомнить, когда в последний раз становился популярным исполнитель, чьи стихи были бы хороши сами по себе, в отрыве от музыки и голоса. Мы не будем говорить о давно признанных коллективах и поэтах в музыке, которые завоевали свой авторитет десятилетия назад и по-прежнему радуют нас своими песнями: ясно, что тексты Юрия Шевчука, Сергея Калугина, Глеба Самойлова, Земфиры, Бориса Гребенщикова и многих других давно стали общепризнанным фактом нашей культуры, не менее значимым, чем весь корпус классической русской поэзии.

Отчасти традицию текстоцентричности в русской музыке продолжают рэп-исполнители. Яркими поэтами в этом жанре являются Мирон Фёдоров и Иван Алексеев, более известные как Oxxxymiron и Noize MC соответственно (оба признаны иноагентами), но о них сказано и написано уже многое, поэтому сегодня речь пойдёт не о них.

43



Ирина БОНДЫРЕВА
Филфак МГУ



Мы уже посетовали на то, как сложно выделить молодую кровь в музыкальной поэзии, но ещё сложнее будет проделывать это в отношении фолк-рока: первыми в голову придут «Мельница» и Пелагея, после некоторых умственных усилий – «Король и Шут», отчасти «Пикник», быть может... На этом у большинства ассоциативный ряд иссякнет. Возможно, кто-то воскликнет: «Что вы, а как же Канцлер Ги, Йовин, Тэм, Лора Бочарова, Екатерина Болдырева?». И пока вы с недоумением смотрите на эти загадочные имена, поясним: это исполнители «широкоизвестные в узких кругах», то есть в среде ролевиков, толкиенистов,

реконструкторов и просто любителей фэнтезийных миров. Чаще всего песни этих авторов записаны в кустарных условиях, исполнители могут быть наделены самыми разными вокальными данными, а музыкальная составляющая нередко оставляет желать лучшего. Популярными среди соответствующей аудитории эти песни становятся именно благодаря текстам. Такие песни, как правило, написаны по мотивам известных книг в жанре фэнтези – «Отблесков Этерны» В. Камши, Легендарiums Толкиена, «Саги о Ведьмаке и Ведьмачке» А. Сапковского. Источников вдохновения может быть множество, в том

числе нельзя игнорировать и просто легенды разных народов.

Судьба менестреля (так в ролевых сообществах называют поэтов-песенников), возможно, ждала бы и молодую певицу из Якутска, Анжелу Жиркову, которая, как и заведено в цеху менестрелей, самостоятельно пишет и музыку, и стихи для своих песен. Подобно многим артистам, певица больше известна под псевдонимом Green Apelsin. Она обрела популярность благодаря социальной сети TikTok, где громко заявила о себе, попав «реки», то есть рекомендации. Именно так стала она известнее большинства своих старших коллег по жанру. Как же такое случилось?



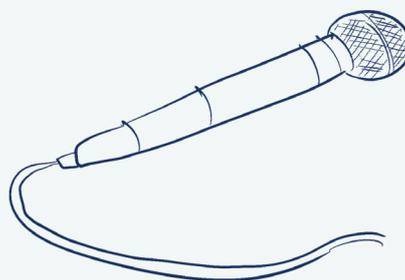
Конечно, здесь и технические причины, и доля удачи, но мы не будем разбираться в хитросплетениях алгоритмов соцсетей, а попробуем понять, что же отличает Green Apelsin от десятков, а может, и сотен подобных исполнителей.

Тексты Green Apelsin, по первому впечатлению, не привязаны ни к какому фандому – то есть известному первоисточнику – в них не упоминаются конкретные персонажи чужих вселенных, не описываются сюжеты из них же. То есть для того, чтобы понять текст песни, не нужно никакой подготовки: слушатель может просто включить музыку и наслаждаться прекрасным голосом певицы и историей, которую ему рассказывают. Это выгодно отличает творчество Green Apelsin от, к примеру, Канцлера Ги: неподготовленный слушатель быстро запутается в именах упоминаемых героев и реалиях мира «Отблесков Этерны», а потом или переключит плеер, или

пойдёт читать книгу на много томов. Может показаться, что этот факт делает песни Green Apelsin полностью оригинальными, но это не совсем так: самые прослушиваемые из них базируются на растиражированных мотивах поп-культуры, и поэтому обращены к чрезвычайно широкой аудитории.

«Проклятие русалки» – песня из первого альбома Green Apelsin под названием «Северный ветер», который вышел в 2021 году. Она повествует о девушке, сбежавшей из-под венца и, по несчастью, оказавшейся у пиратов. Пиратская тема стала любимой для многих зрителей, читателей и слушателей благодаря кинофраншизе «Пираты Карибского моря» и последовавшим за ней продуктам – сериалу «Черные паруса», видеоигре «Assassin's Creed IV: Black Flag», интерактивной новелле «Паруса в тумане». Поистине многочисленная фанбаза этих произведений – это и есть целевая

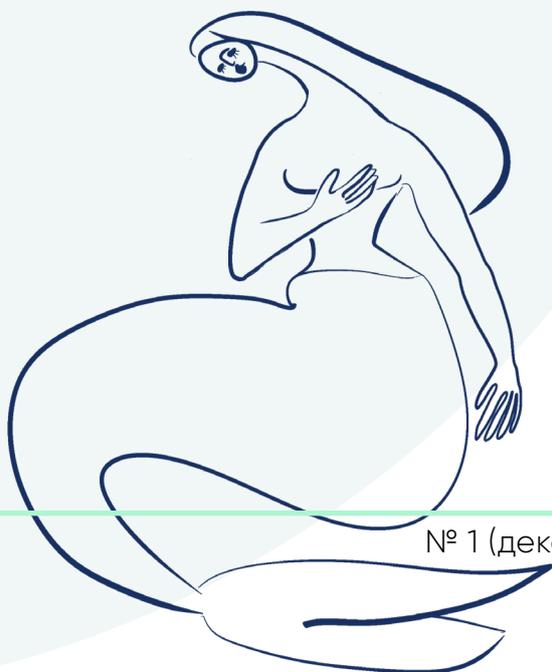
аудитория песни «Проклятие русалки». Однако было бы глупо и несправедливо обвинить песню в паразитировании на популярной тематике: во-первых, образ лирической героини в песне Green Apelsin имеет черты и западноевропейской, и восточнославянской русалки, что позволяет сюжет, характерный для второй, поместить в мир первой, создавая ситуацию диалога культур. Важно, что и поэтическая техника Green Apelsin,



по сравнению с ее коллегами по жанру, кажется высокой и достаточно оригинальной: почти во всех текстах, в том числе в «Проклятии русалки», используются внутренние рифмы, причём не только глагольные, свойственные многим песням («По вине судьбы жестокой в судно с чёрным флагом /

Взгляд бросаю одинокий, про-
бралась к пиратам»).

Сходным образом постро-
ена и другая известная песня
артистки – «Охота на лиси-
цу», вышедшая в том же альбо-
ме, что и «Проклятие русалки».
В её основе лежит популяр-
ный образ из японской куль-
туры, представленной в мас-
совом сознании через аниме
и мангу, – загадочная кицунэ,
лиса-оборотень. Как и во всех
песнях Green Apelsin, текст
полон ярких, но простых обра-
зов: «далеко, в той стране, где
всходит солнце», «зубы креп-
че, чем металл», «сведут с ума,
дорожкой в гроб ведут ресни-
цы», – и все они направлены
на стилизацию, попытку воссо-
здать средневековую Японию
в воображении слушателя.



Сюжеты этих двух песен тоже
очень схожи: в основе обо-
их лежит мотив женской мести
за страдания, которые причи-
нили мужчины. В первом слу-
чае это насилие, во втором –
предательство. Прекрасный
экзотический антураж, коло-
ритная лирическая героиня,
обуянная страстями, и ужас-
ный финал – всё это, наря-
ду с фольклорными мотивами,
классические приметы бал-
лады. Поэтому мы не можем
не вспомнить Жуковского, чье-
му творчеству, осознанно или
нет, наследует Green Apelsin.
Под фольклорной формой пе-
сен спрятано осмысление
проблем во взаимоотношениях
полов как на личном, эмоци-
ональном, так и на социаль-
ном уровне. Вне зависимости
от отношения к данному вопро-
су, отметим, что Green Apelsin
– талантливая молодая поэ-
тесса и певица фолк-рока, чье
творчество выходит за рамки
поп-культуры и текстоориен-
тированных песен и, безус-
ловно, заслуживает внимания.

САМАЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ

В этом году празднует своё 85-летие знаменитая «Бригантина» Павла Когана (1918–1942) и Георгия Лепского (1919–2002). Я говорю «знаменитая», потому что эту песню действительно рано или поздно узнаёт каждый человек – даже тот, кто в принципе далёк и от текстоцентричной авторской песни. Между тем многие КСП-шники¹ сказали бы, что «Бригантина» – первая песня подобного рода. Поясню, что в нашем случае КСП – это всего лишь «клуб самодеятельной песни», люди, относящие себя к сообществу любителей авторской песни. Настоящий КСП-шник – не тот, кто реально состоит в каком-либо клубе (хотя исторически было именно так), а тот, кто интересуется нашим видом искусства в каком-либо из его проявлений. Давайте договоримся о терминологии. Что такое **авторская песня**? Для начала –



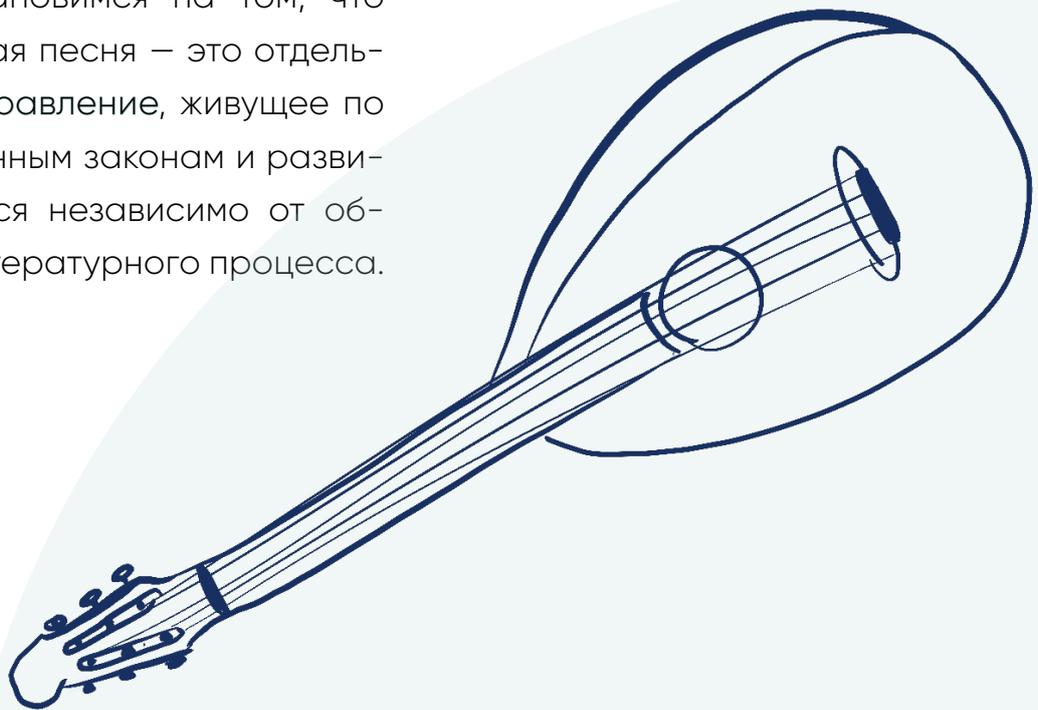
Аля КОЛЕНБЕТ
Филфак МГУ

это не любое поэтико-мелодическое высказывание, кем-либо когда-либо изречённое. Мы прекрасно знаем, что автор или авторы есть и у фольклорных произведений – а значит в широком смысле «авторскими» будут даже частушки. Но в данном случае мы имеем дело с термином, а значение термина должно быть достаточно узким.

Обычно говорят, что авторская песня – это жанр. Так велит традиция, но легко заметить, что подобное определение слишком обобщённое. Жанровых модификаций понятия «авторская песня» достаточно много: это и любовная или философская лирика, и туристская или студенческая песня; истории с комедийными и трагическими началами, баллады, романсы, ариетты; поэмы и эпосы. Авторскую песню отличает стилистическое богатство, и привести многообразие типов к единому знаменателю крайне сложно. Остановимся на том, что авторская песня – это отдельное направление, живущее по собственным законам и развивающееся независимо от общего литературного процесса.

Отметим, что к русской текстоориентированной песне не относятся акустический рок и рэп, которые находятся вне наших исследовательских интересов, и качественная советская эстрада прошлого века. Я знаю людей, которые отвергают этот культурный пласт, но всё равно волевым образом знают о существовании «Бригантины».

Бытует расхожее мнение, что «Бригантина» – первая авторская песня в истории. Это, конечно, не так, но её влияние на многие последующие песни – и не только песни – огромно.



Первое, на что стоит обратить внимание, – авторов двое. В своё время активно велись споры, можно ли называть «бардом» того, кто пишет лишь мелодии. По этому признаку якобы отпадали такие яркие композиторы как Сергей Никитин (1944 г.р.), Виктор Берковский (1932–2005), Сергей Труханов (1961–2017), не писавшие стихов (у Никитина, насколько известно, есть две полноавторские песни студенческого периода). Конечно, это осталось в прошлом и сегодня вопрос решён окончательно и бесповоротно: да, можно не писать стихи, но быть бардом; кроме того, автором песни является именно композитор. В общем случае – исключения тоже бывают, но отложим эту тему.

Композитору в нашем направлении вообще позволено всё. Например, брать любое понравившееся стихотворение. Кстати, говорят, идея принести в авторскую песню высокую

поэзию принадлежала Владимиру Бережкову (1947 г.р.) – по совместительству филологу, издателю Пастернака. Бытует мнение, что он как филолог сильно повлиял на Виктора Луферова (1945–2010), начавшего свой творческий путь с песен туристических. Это лишь одно из мнений, мне процесс освоения большой литературы самодельными авторами кажется вполне естественным: например, Александр Дулов (1931–2007) сочинял песни на стихи Гумилёва, Рубцова, Шаламова и Ходасевича в те годы, когда эти имена никому ничего не говорили. Впрочем, даже в наше время Николая Рубцова многие по-прежнему открывают для себя именно через песни. Песня в целом воспитывает любовь к поэзии. Возможно, несколько искажённую, потому что после привычки к звучанию стихов, огранённых мелодией, поэзия без музыки воспринимается значительно хуже.



Вернёмся к вопросу о композиторах. Автор песни, выбрав стихотворение, волен его как угодно менять. Надо при этом отдавать себе отчёт в том, что всю ответственность за звучащий текст он тоже берёт на себя. Собственно, именно поэтому обычно бард поёт те стихи, которые ему очень близки. Настолько, будто сам он сказал бы именно так – и понимает, что лучше, чем поэт, не скажет. Отношения барда со своими-чужими стихами воистину сакраментальны.

Но мы слегка отклонились от темы. Итак, «Бригантина». Дело было так: десятиклассник Георгий Лепский и студент ИФЛИ Павел Коган сидели дома у Лепского и решили написать песню. Стихи

Коган к этому времени писал уже довольно давно. В тот раз он быстро накидал первую строфу – и ушёл в другую комнату дописывать остальное, а Лепский остался наигрывать мелодию в заданном размере². Формально, ни один из них не является «бардом» в прямом смысле слова. Более того, забавно, что в контексте «Бригантины» про автора музыки просто часто забывают.

Откуда бешеная популярность песни? Вероятно, дело в харизме авторов. Георгий Соломонович играл на фортепиано (согласитесь, хорошее начало для направления, в котором основной инструмент аккомпанемента – гитара!), держался по-моряцки (даже трубку курил!) и обязательно улыбался. Коган же был личностью исторической во всех отношениях. Для начала его отчислили из школы за стихи. Затем он поступил в ИФЛИ. Завалил экзамен по немецкому, но литературу знал настолько хорошо, что аспирантка,

узнав о его провале, уговорила руководство провести повторную проверку. Там Когана дотянули до тройки – и приняли.

В те годы – 30-е XX века – поэтические тусовки ИФЛИ-йцев и Литинститутцев тесно пересекались. Молодые поэты – Симонов, Самойлов, Слуцкий, Львовский и многие другие – ездили на семинары ко всем преподавателям по очереди (в Литинституте, например, вёл поэтический семинар известный поэт, прозаик, драматург Илья Сельвинский), устраивали бесконечные творческие встречи... Коган часто был центром таких мероприятий, принимал гостей у себя дома.

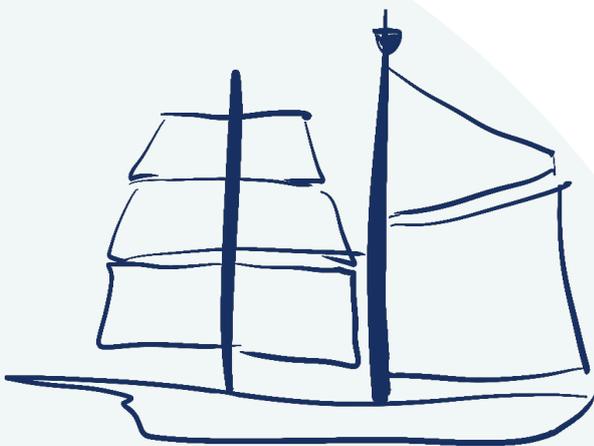
Другой секрет популярности «Бригантины» – в тексте. Он гораздо сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Всё творчество Когана пронизано отсылками к наследию предшественников. Он страстно любил поэзию Есенина, посвящал ранние стихи ему. Не чужим был ему и Гумилёв. Значительно влияние песен Александра Вертинского.

Наконец, для «Бригантины» важна проза Александра Грина. А также – экранизация «Острова сокровищ», совершенно безумная, с девушкой в роли Джима... Понравился ли этот фильм Когану, сказать сложно, но пиратские мотивы в его поэзию проникли. Это легко отследить по корпусу текстов: морская тема ворвалась в его лирику внезапно и соединилась с характерными образами, устойчиво сохранявшимся на протяжении нескольких лет. Ещё в 1934 году он пишет стихотворение «Снова месяц висит ятаганом...». Тогда вышел сборник новелл Грина – и очевидно, что Коган открыл для себя нового важного автора. Такого же романтика и авантюриста.



«Бригантину» мы зачастую знаем в народном варианте. У него есть источник – исполнение Юрия Визбора в шестидесятых годах. Вот только Юрий Иосифович сильно изменил главную идею когановского стихотворения. Безусловно, исполнитель имеет право подлаживать под себя не только стихи, но и всю песню, может изменить гармонию, написать свою аранжировку, выкинуть лишние куплеты. Каждый выражает то, что считает необходимым. Но при этом важно знать первоисточник и не путать две совершенно разные песни, которые бытуют независимо друг от друга.

Надоело говорить и спорить
И любить усталые глаза.



Это Коган. «Бригантина» – песня разочарования, песня прощания. Усталые глаза принадлежат вполне конкретной девушке, первой любви поэта, Лии Лозинской, тогда – студентке ИФЛИ, позже – переводчице и преподавательнице филфака МГУ. У Визбора же текст иной: «Надоело говорить и спорить, надрывать до хрипа голоса».

Говоря о литературных влияниях, давайте вспомним «Надоело в песнях душу разбазаривать...». «Песенка о моей жене» (1930) – это стихотворение А. Вертинского, в котором он извиняется перед женой за свою ветреность и подчёркивает, что всегда может вернуться домой и рад будет «вечерами разговаривать»:

Надоело в песнях душу разбазаривать,
И, с концертов возвратясь к себе домой,
Так приятно вечерами разговаривать
С своей умненькой, веселенькой женой.

Коган будто спорит с Вертинским – и стремится прочь от усталых глаз хоть в флибустьерское море: романтический побег в чистом виде.



Ничего подобного в трактовке Визбора не сохранилось: в его любви к бригантине нет никакой трагической подоплёки.

54

Но куда более значимо другое отличие:

Капитан, обветренный, как скалы,
Вышел в море, не дождавшись нас.

Это Коган. Далее по тексту оставшиеся на берегу неудачники пьют за ушедшую без них бригантину, олицетворяющую свободу и братство:

Так прощаемся мы с серебристой,
Самою заветною мечтой, –
Флибустьеры и авантюристы
По крови упругой и густой.

Вариант Визбора чужд драматизации:

Капитан, обветренный, как скалы,
Вышел в море, не дождавшись дня.

Лирический герой оказывается на корабле, пьёт вместе с мореплавателями, ни о чём не грустит. Куплет про серебристую мечту (здравствуй, Фрези Грант!) он не поёт вовсе.

Кстати, о «Бегущей по волнам» (1928). Это одна из двух бригантин в творчестве А. Грина. Вторая – «Фелицата» из новеллы «Корабли в Лиссе» (1922). Пожалуй, прообразом когановской бригантины стала именно она.

Вот что говорит капитан о целях путешествия: «...внимательно, любовно будем обходить без всякого определённого плана моря и земли. Присматриваться к чужой жизни, искать важных, значительных встреч, не торопиться,

иногда – спасти беглеца, взять на борт потерпевших крушение; стоять в цветущих садах огромных снова сорваться и дать парусам ветер...» рек, может быть – временно пустить корни в чужой стране, дав якорю обрасти солью, а затем, затосковав, снова сорваться и дать парусам ветер...»³.

Интересен и образ «флибустьеров». В «Острове сокровищ», к которому отсылает упоминание «людей Флинта» и Чёрного Роджера, это слово не упоминается. И если в творчестве Когана у всего есть свой источник (что, впрочем, для любого автора закономерно), то нельзя ли найти литературных флибустьеров? У того же Вертинского есть пират:

Я знаю, Джимми, вы б хотели быть пиратом....

А флибустьеров нет. Зато они есть у другого экзотического поэта XX века. Возможно, самого главного любителя экзотики, путешественника, человека, бесконечно преодоле-

вающего себя, конкистадора – Гумилёва.

Встречаются они – «королевские псы, флибустьеры» – в очень близком Когану по духу стихотворении, названном по первой строчке: «Вы все, паладины Зеленого Храма!..»:

И все, кто дерзает, кто хочет, кто ищет,
Кому опостытели страны отцов,
Кто дерзко хохочет, насмешливо свищет,
Внимая заветам седых мудрецов! <...>

И кажется – в мире, как прежде, есть страны,
Куда не ступала людская нога,
Где в солнечных рощах живут великаны
И светят в прозрачной воде жемчуга. <...>
Как будто не все пересчитаны звёзды,
Как будто наш мир не открыт до конца!

О «Бригантине» стоит сказать ещё несколько слов. Во-первых, благодаря поэту Борису Смоленскому (1921–1941) она породила «Трёх танкистов». Когда Смоленскому поручили за сутки сочинить стихотворение для фильма «Трактористы», он написал:

На границе тучи ходят хмуро,
Край суровый тишиной объят

И напел мелодию композиторам братьям Покрассам.

Также, если говорить о влиянии «Бригантины» на современных авторов, то одним из интересных примеров я считаю «Лорелею» солиста группы «Зимовье Зверей» Константина Арбенина (1968 г.р.):

Бригантины мечты уплывают
из порта приписки...

Разумеется, в формате краткого обзора эту тему не исчерпать. Вместе с Александром

Николаевичем Костроминым, директором Центра Авторской Песни, мы занимались ею полгода в процессе подготовки к архивному вечеру, прошедшему в сентябре. Хочется верить, что филфак МГУ, давший миру Щербакова, не будет забывать ни об авторской песне в целом, ни об одном из самых филологических её проявлений, «Бригантине» – обращении поэта-филолога к самым трепетным слушателям, любящим слово во всех его проявлениях.

Примечания:

1. КСП – межвузовский клуб студенческой песни. Учреждён 27 июня 2011 г. Московским Городским центром авторской песни. Подробнее см.: http://www.ksp-msk.ru/page_102.html (дата обращения: 12.12.22).
2. Подробнее см.: Третья встреча проекта «Из архива авторской песни: история в лицах». – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hNe7p-D8nuc> (дата обращения: 12.12.22)
3. Грин А.С. Корабли в Лиссе: рассказы. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=10911&p=4&ysclid=lbkius7vta655959973> (дата обращения: 12.12.22).

М.Н. АЙЗЕНБЕРГ: ЛОВУШКА РЕКУРСИИ

(Айзенберг М. Точка сопротивления // Арион. 1995. №2.)

Время летит, цивилизация растёт, человечество прогрессирует, но самым лучшим русскоязычным литературным критиком остаётся Виссарион Белинский. Появись он сейчас, скорее всего, даже его, неистового Виссариона, заткнули бы за пояс. А может, и он бы подстроился под современную культуру «общения» интеллигенции? Но кажется мне, Белинский находится вне каких-то туда и сюда фланирующих по эпохам правил человеческого общения, в наше время скакнувших в сторону безграничной свободы и безграничного духа так, право, внезапно, что начинает казаться, будто это какая-то далеко зашедшая шутка. Если так, то уже не смешно даже мне, а я люблю смеяться над ерундой, к великому своему прискорбию.



57

Ада НАСУЕВА

Филфак МГУ

Всё бы хорошо, только и дух бывает духом падшим, а свобода – самодурной.

нет, Господи! в глазах завеса,
и я не превращусь в судью.

Поэтому перейду сразу к хорошему: критике М. Н. Айзенберга, которая меня сначала обрадовала, а потом – косвенным образом – заставила

грустить. Всё действительно хорошее вызывает в конечном итоге необъяснимую грусть.

«Точка сопротивления» — статья Айзенберга о конкретизме, точнее говоря, о том, что он только в первом абзаце упомянул как конкретизм, далее к этому термину особенно не прикрепляясь. Для достраивания диалога ведь термин, как правило, не нужен, но из некоторой литературоведческой чистоплотности и грамотности (хотя, что удивительно, Айзенберг литературоведом не является, что ему нисколько не мешает сделать критическую статью не просто отпиской о насущном, а действительно тонким аналитическим опытом) он этот термин упоминает. Кстати сказать, в этом можно видеть и некую дань уважения тем, кто только хочет войти в историю вопроса, для чего необходимы некоторые формальные берега, от которых

уже можно оттолкнуться в содержательные дали. Перенимая обычай, скажу, что конкретистами, согласно статье, называют «представителей Лианозовской группы: И. Холина, Г. Сапгира, Вс. Некрасова, реже Я. Сатуновского и М. Соковнина».

Далее Айзенберг пишет: «Любое однозначное определение “припечатывает” реального автора и делает разговор о нем увлекательно беспредметным»¹. Мне нравится это «увлекательно беспредметным», так как чувствовалось оно и мною не раз и не два, но определения для этого чувства подходящего не находилось. Литературу невозможно разложить на составляющие, а если разложить даже, пропустить её всю через центрифугу, то что толку нам будет в этих продуктах противоестественной сепарации. Качественный анализ в конечном итоге служит для последующего синтеза,



не более. Но я снова отвлекаюсь.

Так вот, Айзенберг в этом отношении хороший балансировщик: он избегает впадения в бесстрастный анализ частностей, при этом не переходит в бессодержательную сентиментальность, которая приводит в итоге к тому, что читатель остаётся по прочтении с совершенно пустой головой. Балансировка эта возможна только при диалоге с анализируемым текстом, в процессе которого он, этот текст, сам начинает направлять твою мысль, разбуженную им же. Это очень, как мне кажется, редкая, не каждому даже литературоведу

дарованная способность диалога. Не говоря уже о критике, целью которой стало в последнее время всё что угодно, но только не диалог.

Роскошь человеческого общения – неужели и правда ты роскошь? А если общение ещё и опосредованно, то следует говорить о чуде.

Что же выказывает этот диалог? Способность к пониманию. Даже не это – желание понимания. Приведу только один отрывок из статьи – в нём автор даёт характеристику стихотворению Всеволода Некрасова, – который прекрасно показывает, насколько возможно развить свой слух

к чужому слову.

Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть свобода

«Прислушайтесь, как на последнем слове что-то взрывается внутри, и одновременно с этим внезапно и твердо напрягаются мускулы. Это реакции уже не на слово "свобода" (которое сейчас неясно что обозначает), а на одноименное понятие. Слово и понятие внезапно и точно совпали, став чем-то вроде чувственного импульса»².

Два письма Лосева, опубликованные Айзенбергом, также представляют особый интерес. Интерес этот объясняется тем, что у нас есть возможность услышать слова самого автора о своём критике, уловить характер их общения. Приведём лишь пару отрывков, которые можно считать

фактами, подтверждающими то, что моё впечатление о критическом даре Айзенберга оказалось не случайностью одной статьи. Лосев пишет: «Никто еще, даже из хваливших, не отмечал особенно дорогие мне стихи: "Сердцебиение", "Подражание", первые два из Стрэнда, "Джентрификация", ода Бродскому, "Воскресенье. Тепло...", "Памяти Ю.М." – а Вы именно эти вещи отметили»³. Мы видим здесь не только внимание к чужому слову, но и в некотором роде внимание к личному голосу автора (не лирического героя), погружение в его сознание, совпадение горизонтов восприятия



двух субъектов коммуникации, если воспользоваться дополнительной терминологией.

Сам Айзенберг так комментирует этот опыт: «Заочная переписка и была, как ни странно, этапом наиболее близкого контакта, а личное общение как-то не задалось. Возможно, я казался Л. В. кем-то вроде идеального читателя. Образ такого читателя всегда зыблется и немного сияет изнутри. Но при встрече никакого сияния, как видно, не обнаружилось»⁴. На самом деле это даже показательно – своего рода свидетельство беспристрастности двух лиц в процессе литературного общения.



Это понимание на уровне художественного слова даже сложнее обрести, чем понимание на уровне слова, условно говоря, «бытового». Большое видится на расстоянии.

Очередное доказательство умения говорить со стихотворным текстом, как и с человеком, который за ним стоит, на одном языке. Умение, необходимое каждому человеку, а литератору в особенности, которое в последнее время странным образом обесценилось. Что в контексте литературы как явления звучит пугающим оксюмороном вроде «живого мертвеца». Впрочем, сам Айзенберг выразился как нельзя лучше по этому поводу: «Да, мне интересны тексты (стихи). Но стихи – не изделие. Стихи – это высказывание, это разговор. И, конечно же, мне важно знать, с кем я сейчас говорю. Но я не вижу никакой возможности это узнать, если мой собеседник – “лицо без речей”»⁵.

Я не хотела здесь расписывать достоинства статей Айзенберга, тем паче анализировать то, что само по себе есть не что иное, как попытка анализа. Это было бы той самой ловушкой рекурсии, которую я вынесла в заглавие, дескать, поглядите, какой я умный человек. Те, кому захочется её прочитать, прекрасно сами оценят ее аналитические качества. Волнует другое: что лежит в основе диалога, почему он так труден, куда он ушёл?

Ю.М. Лотман в одной из своих бесед рассуждал, что отличает культурного человека от не совсем, так скажем, культурного. То, что непонятное не пугает его, не приводит в ярость, а заинтересовывает, заставляет разобраться, в конечном итоге – вступить в диалог. Заходя в комнату к людям, которые говорят на непонятном языке, интеллигентному человеку захочется разобраться в этом языке, чтобы понять, о чём

говорят эти люди, – возможно, эти речи заключают в себе какую-то ценность. Человек некультурный вопросами ценности задаваться не будет, он сразу решит для себя, что раз язык ему непонятен, то важности в нём никакой и нет; идя дальше, можно предположить, что человек этот в конечном счёте обозлится и впадёт в ярость, потому что иностранцы эти, скорее всего, непременно говорят о нём какие-то непристойности. А он и не знает. И место диалога и культуры занимают палка и дикость.



Был соблазн и у меня привести конкретные примеры тех, которые не нашли в себе достаточного терпения вникнуть в незнакомые речи, не набрасываться с палкой на людей, которые, скорее всего, и о существовании-то кого-то за дверью не подозревают, но, как было сказано, «не превращусь в судью», хоть от искушения выказать причину своей грусти, никому совершенно не нужной, конечно, не удержусь.

Грустно, что статьи, подобные, например, «Точке сопротивления», вообще вызывают удивление такой силы, что это кажется скорее счастливой случайностью, доброй находкой, а не вполне закономерной, общепринятой данностью. Мандельштам, рассуждая о собеседнике, писал, что без диалога нет и лирики. Сейчас мы всё ближе к тому, чтобы лишиться и того, и другого. Далёкий, только ты не оплошай.

Примечания:

1. Айзенберг М. Точка сопротивления // Арион. 1995. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/1995/2/tochka-soprotivleniya.html> (дата обращения: 15. 09. 2022).
2. Там же.
3. Айзенберг М. Два письма Лосева // Звезда. 2014. №6. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2014/6/dva-pisma-loseva.html> (дата обращения: 15. 09. 2022).
4. Там же.
5. Айзенберг М. Стихи — это разговор // Критическая масса. 2005. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2005/3/stihi-eto-razgovor.html> (15.09.2022).

ДАВАЙ ПОЧИТАЕМ

Заметки начинающего критика. Опыт обнажения приёма (на примере рассказа Татьяны Замировской «Давай перелезем»)

Немного вводных данных. Татьяна Замировская – писательница и журналистка родом из Беларуси. Работала в изданиях «Белгазета», The Village Беларусь и прочих, где освещала вопросы музыки, вела подкаст о джазе на радио «Рация». В настоящее время, насколько известно, живёт в Нью-Йорке. Под ее авторством выпущены сборники «Жизнь без шума и боли» (2010), «Воробьиная река» (2015), «Земля случайных чисел» (2019) и роман «Смерти.net» (2021), который стал финалистом премии Андрея Белого. В статье речь пойдёт о рассказе «Давай перелезем» (2013) из сборника «Воробьиная река».

Начинается всё с неразберихи: вагоны, очереди какие-то, распределения. Лагеря, что ли? Или тюрьма?



Александра СУСЛОВА
Филфак МГУ

Ничего, смыслы начнут открываться позже. Посмотрим, что тут с языком: яркая образность, обилие метафор, сравнений, метонимий – они довольно замысловатые: движущая толпа сравнивается с комом грязного масла, мужчина описывается как многослойное пальто, белая машина становится похожей на профиль собаки (вспомина

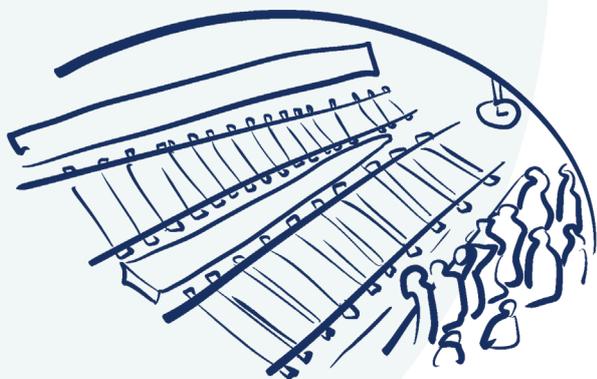
ется набоковское объявление «о расплыве синей собаки»). Ловлю себя на мысли, что фраза «проблески дара» может трактоваться двояко. Вижу здесь, по крайней мере, заинтересованность в проблеме языка, в поиске новых форм, роли творца, если угодно... Узнаваемые черты набоковского письма, кстати, появятся и в более позднем рассказе «Пощёчина». То есть интуиция меня не подвела: для автора он важен.

Далее в рассказе вырисовываются контуры антиутопии:

«— А что в корпусе „Ч“? — спросила она охранника, стоявшего недалеко от окошек с автоматом.

— Медицинское, — ответил он. — Анатомичка.

Анна уставилась на него в изумлении. Охранник вздохнул.



— Там хорошо, кстати. Ванны стеклянные, хороший уровень прозрачности.

Следят, чтобы ели все хорошо. Сочинения надо писать каждый день, правда. Обезболивающее через стеклянные трубочки, все как надо, обеззараживают по итогу, если уже окончательная выписка».

Здесь ощущается присутствие замятинского «Мы», что, по мере продвижения по тексту, подтверждается появлением фасадных деревьев, за которыми — стена с колючей проволокой, мотивом перелезания через эту стену и страхом быть убитыми за побег.

Первая часть рассказа, где, повторяюсь, сложно вычленить сюжет, наталкивает на мысли об онейрическом письме, приеме потока сознания: действие происходит во сне или в каком-то подобном ему бессознательном состоянии. «К-к-кома?» — смущенно вопрошает голосок из будущего. Вопрос, на самом деле, риторический. Догадки эти более или менее подтверждаются где-то в середине текста: мы понимаем,

что главная героиня Анна попала в аварию, не приходила в себя какое-то время, её пробуждения ждали муж и отец – и теперь всё хорошо. Всё то пугающее и непонятное, что происходило с ней в самом начале рассказа, – всего лишь плод её болезненного воображения, игры бессознательного. На этом всё? Как бы не так!

Блуждая по строчкам, снова делаю паузу на моменте «пробуждения» Анны. В неразберихе, с которой начинается рассказ, Анна знакомится с Мариной, последняя утверждает, что они, вообще-то, уже были знакомы, но Марина помнит лишь имя Анны. Они быстро становятся близкими подругами, Марина делится историями из своей жизни, своими страхами, а также рассказывает об одном непреложном правиле: нельзя пить чай из чужих рук (тут Анна вспоминает, что в поезде, привёзшем её в неразбериху, подавали чай). Других правил она вспомнить

не может, кроме, разве что, ещё одного: нужно стоять в очереди

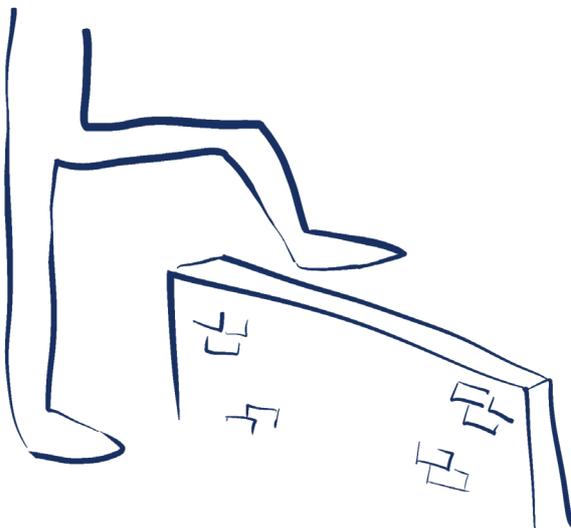
В дружбе с Мариной Анна начинает видеть силу, которая способствует выкристаллизации её самости: «Теперь она была Анна, и в ней начала разворачиваться некая сложная бумажная фигура, ранее бывшая скомканным жестким шариком». И далее: «<...> очертания шапки одного из них прорезались внутри нее, как очередная порция бумажных роз». Мотив бумаги, её изменения, а также преобразования человека через бумагу видится мне как уже упомянутый выше выход на проблему художественного дара, связанного именно с писательством и с языком. Эту мысль подтверждает также описание воспоминаний второй героини, Марины, о правилах жизни: «<...> из её речи исчезло некое предписание, императивность, долженствование». Герои Замировской воспринимают мир в языковых

категориях, что в значительной степени углубляет текст, добавляет смыслы и, кстати говоря, обнажает приём. Однако отмечу в скобках, что выявленная мной проблема проступает в рассказе лейтмотивно и не получает, на мой взгляд, полноценного развития.

Теперь предлагаю остановиться на моменте «пробуждения» Анны. Муж её утверждает, что Марина – это она сама, та часть Анны, «<...> которая не окончательно выпила этот чертов чай». И здесь я невольно чувствую разочарование. Неужели автор так просто, так банально раскрывает все свои замыслы? А как же загадка? Да Бог с ней, с загадкой, но где

изящество недосказанности, которое так просится в текст? Чувствую себя пятилеткой, которой разжевали мораль басни и положили в рот. Неужели всё так просто?

Ни в коем случае! Совы не то, чем кажутся. После долгих и мучительных поисков Анна всё же находит Марину, которая теперь свою подругу не узнаёт. Анна принимается рассказывать о подробностях жизни Марины, пытаюсь доказать, что многое о ней знает. Но оказывается, некоторым событиям только предстоит случиться. Поэтому Марина принимает Анну за сумасшедшую. Но Анна не сдаётся: ей важно выполнить миссию, ей важно до Марины достучаться. Мотив перелезания через стену возникает снова, он обозначен автором прямо. Преодолевается стена, выстроенная не только сознанием, но и временем, совершается своего рода переход через горизонт событий,



это выводит читателей на метафизический уровень. Анна предостерегает Марину: «<...> чай из рук незнакомцев никогда не пей. Вообще. Это самое главное правило в жизни». Происходит слом пространственно-временных координат — и история закольцовывается.

Теперь неясно, где сон, а где реальность. Осмелюсь предположить, что онейрические события первой части — это то, что произошло после смерти Анны, а предостережения для Марины — то, что позволило ей избежать смерти и вернуться домой, потому что после совместного преодоления стены Анна исчезла. Моё предположение, вероятно, может быть столь же верным, сколь и неверным. И в этой множественности трактовок и заключается вся прелесть художественной литературы.

Раскрытие главного мотива произведения — времени и безвременья — достигается



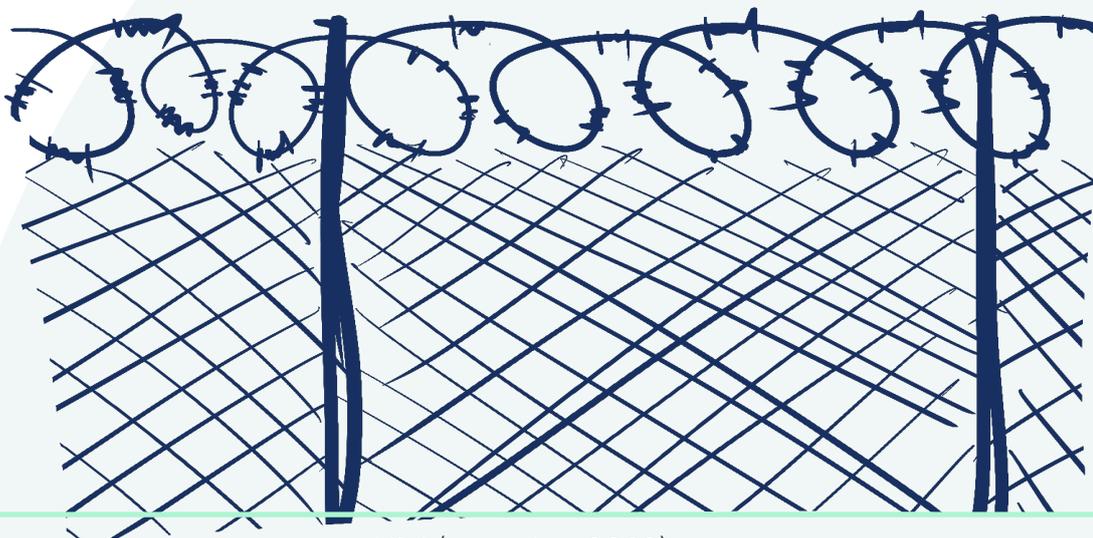
при помощи хитрого сюжетного приёма, переворачивающего все предыдущие умозаключения с ног на голову. Такой приём в кинематографе называется «плот-твист». Ваша покорная слуга снова чувствует влияние Набокова, хотя некоторые читатели и критики склонны видеть здесь скорее установку на поэтику абсурда Хармса. Безусловно.

Автор возвращается к тому, с чего начал. Критик ему будет подражать. Приёмы Замировская использует действительно замысловатые, но рождается вопрос: а что стоит за этой замысловатостью? Сначала толпа сравнивается с маслом, по-

том с хлебом, который прилетела клевать птица-самолёт. Как будто толпа-масло превратилась в толпу-хлеб, просто потому что птице привычнее клевать хлеб, чем масло. Своим абсурдистским примером в духе Замировской и Хармса я пытаюсь доказать, что сравнения ради сравнений, метафоры ради метафор не могут быть составляющими качественного текста, а скорее говорят о некотором непрофессионализме и подражательности.

Произведение оказалось со всех сторон противоречивым, что даёт много пищи для размышлений как критикам, так и читателям. Анализ получился не исчерпывающим,

в рассказе осталось много интересного, неизведанного. Что означают заглавные буквы? Случайно ли корпуса «А» и «Д» оказались в одном ряду? Неужели такое распределение проходят люди после смерти? Тогда что кроется за другими буквами? Это заставляет возвращаться к тексту снова и снова, рисовать воображаемые круги, перемещаясь волей автора (и здесь опять чувствуется преемственность по отношению к Набокову, вспомним хотя бы его рассказ «Круг») от конца к началу, потому что на самом деле нет никакого конца и никакого начала, есть только замкнутость. И это делает рассказ ценным.



ОМУТ ПАМЯТИ, ИЛИ ОБ ОДНОМ МОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ

70

Ролан Барт в статье «Слепонемая критика» отмечает, что современный критик любит «признавать себя невежественным профаном, неспособным понять „слишком умное“ сочинение»¹. Здесь Барт видит кокетство, ловкий ход, с помощью которого критик льстит читателю. Притворяясь непонятливым, он, во-первых, понуждает читателя согласиться с тем, что сложность интерпре-

тации – это проблема автора, не сумевшего доступно изложить мысль, во-вторых, провоцирует лесть со стороны читателя: ведь последний скорее опровергнет неразумие критика, чем займёт позицию писателя.

По прочтении романа Василия Аксёнова «Зазимок» возникает соблазн занять позицию «критика-профана», признать: красиво, но непонятно, – и ограничиться дежурным историко-библиографическим описанием. Но красота текста, мастерски созданного автором, настолько завораживает, что бóльшим соблазном, перед которым бессилён любой филолог, становится погружение в исследование структуры языка. А потому следующие несколько страниц представляют собой некий литературно-критический сюжет с эссеистскими отклонениями и претензией на литературоведческий анализ.



Мария ТУХТО
Филфак МГУ

Два «Зазимка», или Вывихи сюжета

Василий Иванович Аксёнов (1953 г.р.) – ленинградский прозаик родом из Ялани. Печатался в самиздатском журнале «Часы», входил в «Клуб-81», где дебютировал с рассказом «Понедельник, 13 сентября» в сборнике «Круг» (1985). Известен книгами «Солноворот» (2004), «Малые святцы» (2008), «Время ноль» (2010), «Весна в Ялани» (2014). Лауреат премии Андрея Белого (1985).

Роман «Зазимок» публиковался дважды: в сборнике «День первого снегопада: Романы» (1990) и как самостоятельное произведение (2019). Второй вариант вышел более удачным: автор усложнил фабулу, сместил акценты, ощутимо изменил стили – и модернистское по задумке произведение заиграло на всех языковых уровнях.

Фабула произведения сложна и многослойна. Действие разворачивается в Ленинграде 1980-х. Лейтенант

Шестипёров получает машинопись некоего Иона – приезжего из Каменска-Кемского писателя Ивана, покончившего с собой. В машинописи – роман, странный, многослойный текст, где смешаны фрагменты жизни Иона, яркие сцены из детства и лейтмотивы, связанные с дорогими ему людьми, мучительные воспоминания о родителях и признания «зеленоокой» Наде, жене его брата Николая, в любви... Здесь же – отказ из редакции с подробным разъяснением недостатков текста и советами почитать лингвистов. Отказ перемежается размышлениями Иона о вечном, новыми воспоминаниями и яланскими легендами.

Границы между текстом и реальностью нет: чтение машинописи оборачивается погружением в сознание Иона: поток бессвязных воспоминаний и ассоциативных мотивов, неуправляемый полёт мысли



72

затягивает не хуже омота, и вынырнув спустя четыреста страниц из произведения и не сразу отдышавшись, хочется, вслед за лейтенантом Шестипёровым, воскликнуть: «по-моему, у парня... либо не хватало, <...> либо лишние тут были, <...> эти... нейтроны-электроны... или... как он там... ионы»². Нелишним будет отметить, что Шестипёрова зовут Николаем, его жену – Надей, а новорождённого сына он собирается назвать Иваном. Но это не более чем совпадение, модернистская игра. Помимо Шестипёрова, машинопись Иона читают мальчик и женщина на улице

Ленинграда (несколько листов улетают из распахнутого окна) и сосед Иона по коммунальной квартире: на обороте машинописи приходит счёт за квартплату.

На уровне композиции две редакции романа «Зазимок» различаются незначительно. В поздней версии автор добавляет третий эпиграф – цитату А. Введенского: «<...> И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени», – отчего «мальчик лет 11-12, или 15, или 40», «девочка лет 50-ти» – ленинградцы, читающие отрывки записей Иона, – а также повторы и сбои в нумерации страниц машинописи воспринимаются уже как откровенная отсылка к «Ёлке у Ивановых» (1938). В версии 2019 г. добавлен отрывок «Вместо предисловия» (в нём – воспоминания Иона о деревенском празднике накануне Покрова, красочное описание танца-топотуньи, который

дети наблюдают, лёжа на печке) и послесловие, где писатель из 2019 г. строит догадки об авторстве текста машинописи, мистифицируя свои первые шаги в литературе: «Если автор этого „модернистского“ текста – прежний жилец той комнаты на Большой Зелениной, в которой мы временно проживали с женой и двумя сыновьями, то я его зрительно знаю, встречал на нашем факультете. Если автор и герой –

одно лицо, то он жив: я его видел в прошлый четверг в музее Достоевского, в „Клубе-81“. Он, фамилию его не помню, как был объявлен – „начинающий прозаик“, читал свой рассказ „Пятница, 13 сентября“. Трагикомический. Для начинающих неплохо». Автобиографичность произведений Аксёнова упоминается часто, в то время как удивительному стилю писателя уделено незаслуженно мало внимания.

Роман-качели

Особенность модернистского текста заключается в том, что сюжетная линия здесь занимает чуть ли не последнее место. Главное в подобном романе – не «о чём написано», а «как написано», и подробный пересказ сюжета не умалит удовольствие от проживания ощущений, которыми переполнено произведение. «Зазимок» – это роман для ценителей стиля Платонова, образности Мамлеева и атмосферы Елиза-

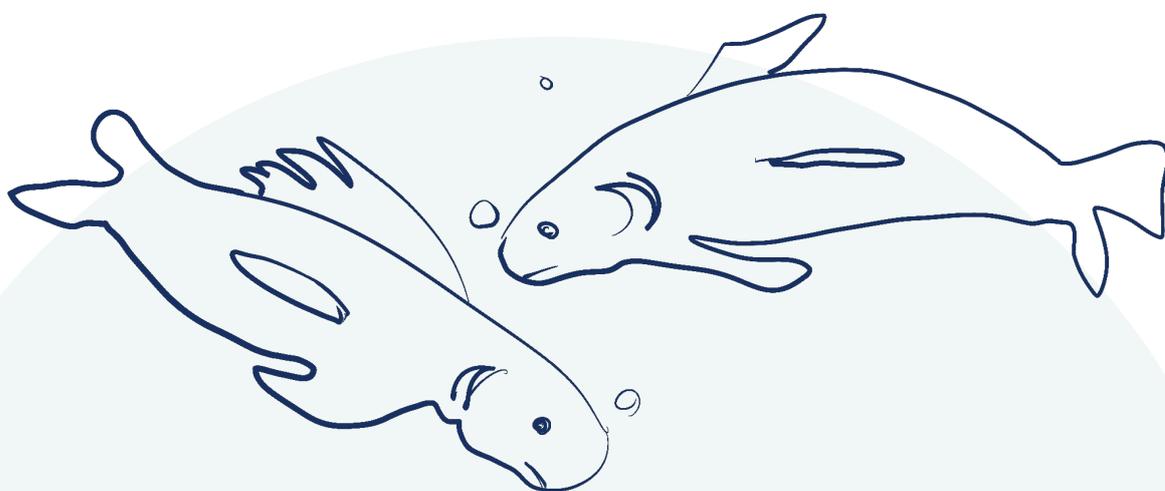
рова; это сплав тёмной безысходности русского быта и возвышенной поэтичности его восприятия.

Роман построен на взаимодействии двух противоположных сил – динамики и статики, жизни и смерти. Автор раскачивает этот маятник, и весь текст до последнего звука отзывается на движение сменами ритма, настроений, ощущений. Два начала постоянно подчёркиваются: это текст на

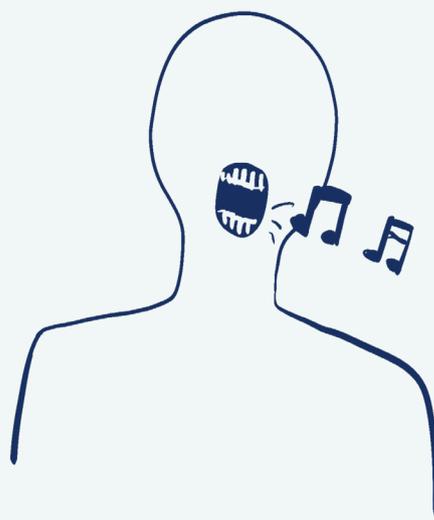
границы поэзии и прозы, сна и реальности, вымысла и факта, потока сознания и сказа. В самом начале записей Ион признаёт, что бессилён отделить реальность от фантазии, что его память — независимо от него существующее начало, самовольное и безжалостное, — вытаскивает из омута воспоминания, диковинных рыб, сумрачные силуэты которых будоражат сознание поэта — и он бессилён не только повлиять на течение и сущность всплывающих картин, но и предсказать очередной поворот мысли: «Вспомнил это как бывшее, а написал, прочитал — и показалось мне, что никогда этого

и не было. И тут, возможно, так: мысль высказанная есть ложь — ну, то есть так же»³.

В поздней версии Аксёнов не просто помещает текст 1990-го г. в композиционную рамку, но и тщательно работает над языком: меняет речевые обороты и порядок слов, подбирает синонимы, уточняет пунктуацию (с явным стремлением подчеркнуть ритм), переписывает звукоподражания. В версии 1990 г. после очередного внутреннего монолога о вечном Ион признаётся: «После недельной пьянки мне стыдно становится перед бабкой-соседкой за то, что я не глухой, как она, и совестно перед Юрой



за то, что нет с моим сердце для него уголка»⁴. В публикации 2019 г. не найти столь дотошных объяснений происходящего: она более фрагментарна, ориентирована скорее на работу с деталями и ощущениями, чем на сюжет. О том, что Ион спивается, читатель догадается лишь ближе к концу: в поздней версии автору удалось создать постепенный, неуловимый переход от возвышенного восприятия мира Ионом к безысходной реальности. Речь становится более психологичной: ритм говора следует внутреннему состоянию говорящего. Речь приобретает трагизм: самые главные фразы – реакция братьев, нашедших отца на болоте после гибели матери, или разговор братьев-соперников о Наде – воспринимается острее благодаря скупым, лаконичным фразам. Главное остаётся неназванным – и оттого чувствуется ярче. Стиль становится менее говорливым,,



но более насыщенным, вес слова усилен до предела: текст творит реальность, мир художественного произведения становится материальнее мира окружающего. Каждый произнесённый звук ощущается Ионом обострённо; слова материальны, осязаемы, рождены из пламя и света – и будоражат, не дают покоя, мучают сознание Иона: «Я только что произнёс: „Напою тебя чаем“. Фраза сорвалась и канула, как градина в пыли. Я бы не мог уже и вспомнить, какой она была и что значила, – лишь на губах осталось ощущение, выветриться которому делов-то – мгновение. <...> Ты говоришь: „Уютный“. Пока

выявляю смысл этого слова, возникает перед глазами кузница возле Каменска-Кемского <...>. Александров выходил иногда на свет Божий, окачивался из бадьи зацветшей водой, смотрел угрюмо на ельник, затем на нас, мальчишек <...> и произносил басом: „Уютно, итие“. Услышав это неведомое нам, да и самому кузнецу, вероятно, в значении слово — не „итие“, а „уютно“, — как стая воробьёв, срывались мы с места и разлетались в разные стороны. Добравшись окольными путями и встретившись на другом конце села под огромным кедром, мы шёпотом друг другу говорили: „Уютно. Понял, не? Колдует, гад, ворожит чё-то. <...>“⁵.

Свободный поэтический поток сознания подчёркивается мучительными попытками горожан-обывателей облечь мысль в слово, сформулировать и передать своё душевное состояние. Отрицательные герои

бессильны соединить слова, нащупать связь между смыслами, и их речь по-платоновски причудлива и корява. Мир «Зазимка» иррационален. Зная это, поэт нащупывает свои, субъективные ассоциативные связи, а обыватель теряется и старается бессвязность бытия игнорировать. Сказ горожан стопорится, пестрит нуканьями и фразами-рефренами вроде «Ну а я говорю». Уютной остаётся только речь чудаковатых сельских жителей — сурового Фанчика с дырой вместо нижней челюсти, старухи Сушихи, что «ночью засыпает, беседуя с болью в суставах», или бабки Аграфены: «Вот змеёныш, вот де чинарик-то замызганный, трёх классов, шшанок, по-путнему ишшо не окончил, а курит, сопляк, взатяжку, <...> дыхнуть в избе нечем, как на конюховке»⁶. Речь живёт, журчит, сбивается с мысли и вновь выправляется.

Через обе редакции рома-

на — лейтмотивом — проходит-фраза-рефрен «А там, в небе». Она появляется после длинных пьяных монологов Иона, после подробного описания бытовой пошлости — вечным напоминанием; она выдёргивает героя из омута житейского и засасывает в омут потустороннего прошлого. Ион — поэт. Выросший в начале 60-х романтик, он из последних сил сопротивляется грязи жизни, отказывается признавать реальность, существует в параллельном, уютном мире грёз и воспоминаний. Аксёнов изображает безжалостное разрушение иллюзий, вытягивание человека из сумрака бытия на поверхность быта — и гибель того, кто не способен с этим бытом мириться. Ион разоча-

ровывается в юношеских идеалах, теряет всех близких — и даже первая любовь, девушка, чей образ на долгие годы отпечатался в памяти символическим голубоватым светом из окон, спустя десятилетия предстаёт перед главным героем уже не Прекрасной Дамой, а обычной, земной, многим и многому доступной женщиной. На уровне еле ощутимых намёков автор показывает, как избыточное уклонение в сторону динамики, подвижности сознания влечёт за собой соскальзывание в её противоположность — смерть. Мучимый приступами страха и неопределённости Ион находит стабильность в сведении счётов с жизнью.



Блики, или Приложение к основному

Так называется третий роман в сборнике «День первого снегопада». Так озаглавлена вторая папка, которую находит повествователь в конце романа 2019 г. При первом прочтении «Зазимка» возникает ощущение, будто всё в тексте — блики, всё — приложение, всё — не основное. Это обманчивое впечатление оборачивается центральным художественным приёмом. В этом мире всё ненадёжно, всё стремится исчезнуть, вспорхнуть, взметнуться, рассеяться, как туман над болотом. Это мир-калейдоскоп, в котором всё меняется, мелькает, переливается и перетекает, как слеза в глазу с застрявшей соринкой. Поэтому так важна игра света, поэтому текст пронизан бликами и всполохами: ничто так не отражает импрессионистическую манеру письма.

Роман написан в приглушённых тонах: светлому, ярко-

му, солнечному летнему дню, в течение которого Шестипёров читает машинопись Иона, противопоставлены сумерки памяти героя, серо-свинцовые, размытые, полузабытые образы детства, которые цепляются друг за друга, переплетаются по каким-то своим, одному автору известным законам. Здесь — удивительное мастерство автора: выстраивая поток сознания, он не уклоняется в бессмысленное чередование впечатлений; полная свобода, с которой сменяются сюжеты, лишь кажется небрежностью. Все ассоциации аккуратно выстроены, за внешней бессмыслицей проступает тончайшая работа: ни один образ не помещён просто так, каждое упоминание несёт свой смысл и необходимо для понимания сюжета и характеров. Путаная фабула схожа с детективным сюжетом: элементы не дают ясного представления о целом,

которое они обозначают; каждая новая ситуация воспринимается как полноценное, законченное полотно лишь благодаря накопленным ранее деталям, которые постепенно занимают положенное им место и из незначительных превращаются в ключевые. Возникает удивительный эффект образного единства, текста-реки, в котором каждый незначительный элемент сюжета крайне важен для погружения в ключевые события – причём, детали и образы не всегда привязаны к тому же хронотопу, что и связанное с ними событие.



Одни и те же воспоминания – разговор с первой возлюбленной, которая предпочла Иону полковника, поход всей семьёй за водой зимой – возвращаются снова и снова, обогащённые новыми вкусами и запахами, иной оптикой, другим стилем.

Благодаря накоплению деталей возникает ощущение кружения, вихря смыслов. Недаром важным образом, связующим все миры и эпохи, выступает ветер – то игривый городской ветерок, рассыпающий листья по улице, то сумрачная метель, несущая гибель. Ветер (как и другие явления природы) олицетворён, отражён в поговорках, которыми пестрит речь сельских жителей: он – сама жизнь, сама судьба, её дыхание, её переменчивый нрав, порой такой же буйный, как и у отца Иона. Ветер несёт героев, управляет их мыслями и поступками, даёт силы идти дальше и выветривает воспоминания.

Отец и сын

80

Тема тоски по родной Ялани, воспоминания о детстве и родном доме – основа творчества Аксёнова. Важными образами в «Зазимке» становятся родители Иона – горячо любимая мать, которую он теряет в первый день зазимка, и так же страстно ненавидимый отец, на принятие которого уходят десятилетия. Кто-то из критиков уже отмечал вечный мотив возвращения блудного сына, свойственный творчеству Аксёнова. В молодые годы Ион ужасается, когда находит в себе черты отца, и отчаянно стремится от них избавиться: «<...> если, не дай бог, отцовское что-то сам или с чьей-то помощью находил в себе, то весь свой дух, словно пса цепного, спускал и натравливал на отмеченное сходство, чтобы и помину от отцовского наследия не осталось. И ломало меня, и корёжило, и в бреду по постели пластало, а как –

и стыдно вспомнить! Ходил – ноги вывёртывая, лишь бы походку изменить; говоря, голос искажал – зачем, Господи?»⁷. Ненависть героя оправдана: Орест Павлович Несмелов, красноармеец, усть-кемский участковый – это буйный, гневливый ребёнок со свирепым нравом; в припадках ярости он крушит всё вокруг, однажды калечит старшего сына Николая, всячески отлынивает от работы (то во время покоса весь день мастерит полочку для мыла во дворе, то охотится на ворону, которая это мыло ворует), платит алименты нескольким женщинам и периодически «уплывает на облаке» – надолго пропадает из дома либо напивается. Узнаваемый по любимому выражению – «скотский род» – отец становится мучителем сына. Невольно вспоминается роман М. Елизарова «Земля» (2020), главному герою которого,



Владимиру Кротышеву, не сразу удаётся принять дурной нрав своего отца: «Годы спустя я понимаю, что в глубине своей неуживчивой природы он не был ни гордецом, ни занудой, всю жизнь искал человеческого тепла и понимания, а больше всего на свете боялся оказаться в глупом или смешном положении. Этот страх, вместе с поисками "правды", сгубил его карьеру и поломал жизнь»⁸.

«Зазимок» раскрывается как путь Иона к себе через стремление понять отца. В версии 2019 г. Аксёнов заостряет эту тему, переименовав Иона (И.О.Н.) из Истомина Олега Николаевича в Ивана Орестовича Несмелова. Всю жизнь

скрывавшийся за поэтическим прозвищем, в день смерти отца Ион становится Иваном: с момента похорон ни он сам, ни окружающие не вспоминают когда-то сконструированное имя. Мысленно перебирая памятные эпизоды из своей юности, Ион ищет в образе бессердечного отца-атеиста, когда-то сжёгшего материнское Евангелие, человеческие черты. И память, щедрая на жестокие удары судьбы, постепенно вытаскивает на поверхность, одно за другим, воспоминания: отец, рискуя жизнью, отталкивает сына от падающей сосны в лесу, прячет женщину, на которую написали донос, и свирепеет, когда та предлагает ему взятку. Сокрушительным ударом для Ореста Несмелова становится гибель жены, утонувшей в болоте: жестокий человек, не раз избивавший её до полусмерти, он несколько дней не выходит из бани и истошно воет в лесу недалеко от свежей могилы.

Лишь спустя несколько десятилетий, снова и снова воскрешая в памяти первый день зазимка, Ион понимает, сколько горя нёс в себе его отец и какой мукой обернулось для сурового красноармейца неумение выразить свою любовь.

«Зазимок» – это бесконечно сложный и столь же увлекательный роман. Современных критиков часто упрекают в том, что художественная ценность их рецензий значительно превосходит качество рецензируемого текста.

В случае Аксёнова переживать за несоответствие статьи произведению не приходится: можно перестраивать анализ вновь и вновь, попутно раскрывая в тексте «Зазимка» дополнительные смыслы – и всё равно читатель, будь то ценитель модернистской литературы или скептически настроенное лицо – найдёт в «Зазимке» свои, иные, неожиданные грани, будет утянут в омут текста-реки и надолго подпадёт под обаяние удивительной по своей силе речи.

Примечания:

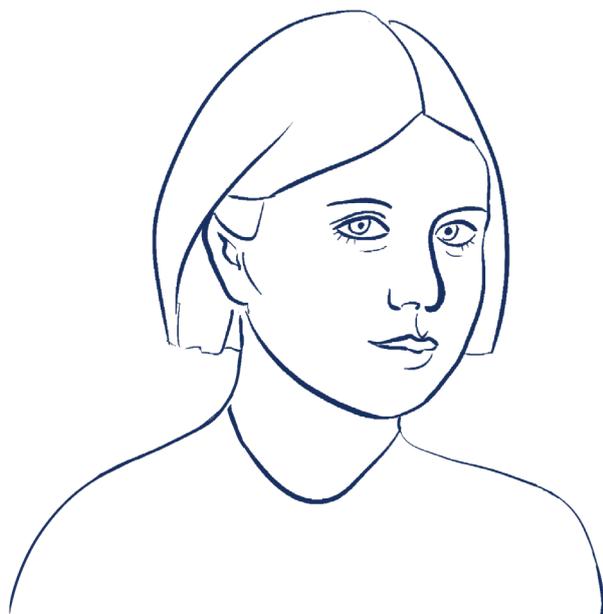
1. Барт, Ролан. Слепонемая критика // Ролан Барт. Мифологии. – М.: Академический Проект, 2008. с. 97–99.
2. Аксёнов В.И. Зазимок / В.И. Аксёнов – М.: Издательство К.Тублина, 2020. с. 167.
3. Там же, с. 7.
4. Аксёнов В. День первого снегопада: Романы. – Л.: Сов. писатель, 1990. с. 216.
5. Аксёнов В.И. Зазимок / В.И. Аксёнов – М.: Издательство К.Тублина, 2020. с. 8.
6. Там же, с. 11.
7. Елизаров М.Ю. Земля / М.Ю. Елизаров – М.: Издательство АСТ, 2020. с. 31.

О КНИГЕ ИРИНЫ ЕРМАКОВОЙ «ЛЕГЧЕ ЛЁГКОГО»

(М.: Воймега; Ростов-на-Дону: Prosodia, 2021)

«Вся эта жизнь с её мелочами.
Не мелочами. Что это было?»

«Легче лёгкого» – восьмой сборник стихотворений Ирины Ермаковой, вышедший после семилетнего молчания. Светлана Михеева в своей рецензии¹ пишет о разреженности строки и строфы, отмечает, что пустота наполнена тишиной, которая, в свою очередь, наполнена авторскими умолчаниями.



Полина УГАРОВА
Филфак МГУ

Однако кажется, что это не тишина, а воздух, ветер, полёт! Мотив полёта повторяется из стихотворения в стихотворение, полностью оправдывая название – «Легче лёгкого». Образы лёгкости-лётности-летальности (!) постоянно множатся, строки отражаются друг в друге, слова перетекают одно в другое: «летага-белка», и тут же – «литье», «разлет», «плетёный», «лето», «клетка»...

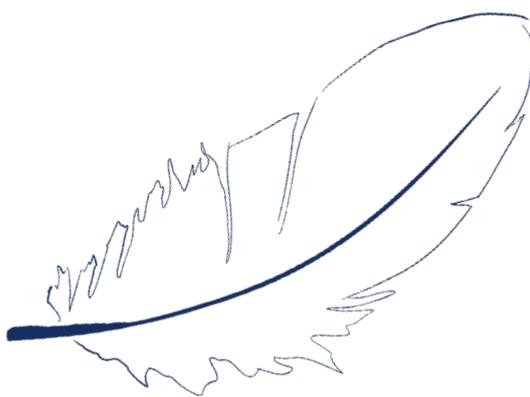
Вся поэзия в этом сборнике поющая («снег летит легко легче ещё легче»), насыщенная аллитерациями и ассонансами («сумасшедший шмель», «грозно огромный»), и кажется, что такие стихи не могут молчать: в них своя, особая музыка, музыка природы. Обилие внутренней рифмы, строки, фонетически отсылающие друг к другу, как бы запускают бесконечный круговорот,

так что получается даже не молчание, а вихрь, звучащий, шумящий, как многократно упоминаемый ветер.

«Легче лёгкого» – это ещё и особое мастерство сказать о важном: о смерти, о творчестве, о проживании русско-украинского конфликта, который в 2014 году только зарождался. Легко – полукасанием и полунамёком, через детские образы (камень дружбы, который, может, ещё будет найден), через бесконечное фиксирование состояний природы и через мягкое естественное включение в собственный текст строк других поэтов, которые даже не всегда сразу заметишь – настолько они органичны. В описании дня похорон матери – «мороз и солнце», а воздух «был одной ледяной глыбой», в описании заката – «днёвное светило», в «Феврале» – «ветер / на всём белом свете», впоследствии становящийся «южным».

Сама смерть мыслится как полёт (отсюда – «летальность»), ведь «человек все легче с каждой датой», а в какой-то момент он «станет духом» и «взлетит отсюда», и сама смерть вовсе не страшная – «хорошо быть мертвым поэтом».

Сборник Ермаковой напоминает стихотворение В.П. Катаева «Сначала сушь и дичь запущенного парка...»: он состоит из тех же образов, которые встречаются в произведении прошлого столетия: детство, воспоминания, восхищение черноморскими пейзажами, природой...

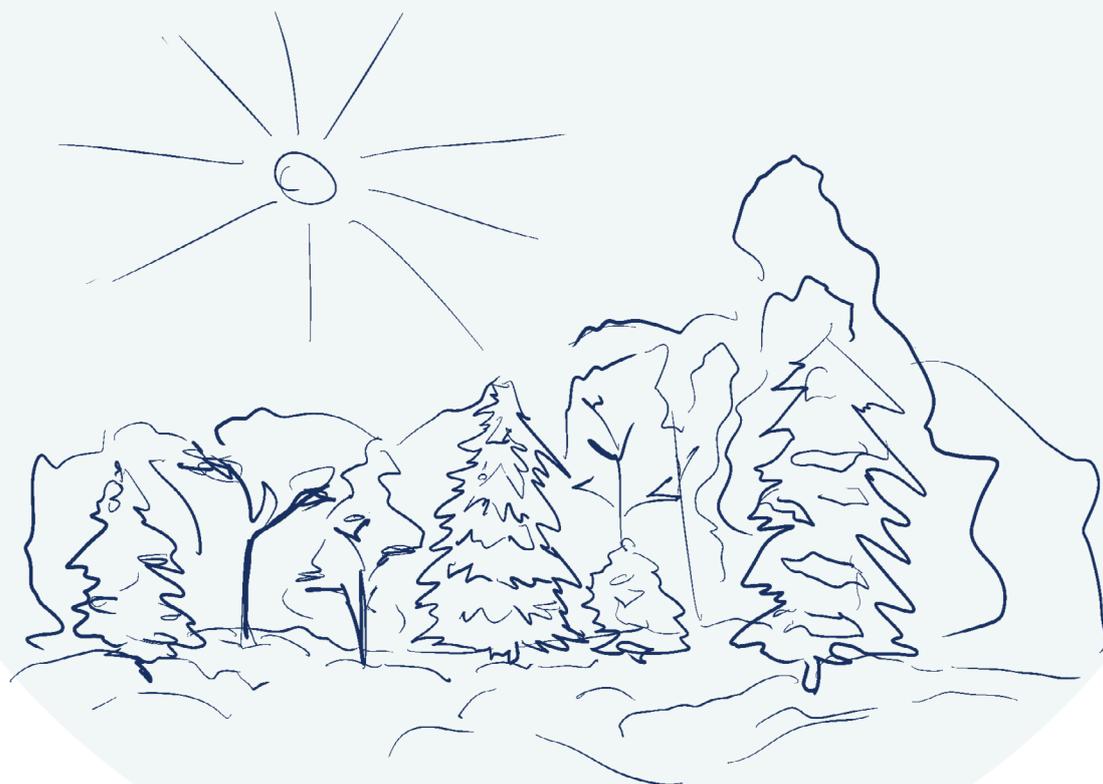


Интересно, что и финал стихотворения («Все это было встарь. Все это будет вечно, / Мое бессмертие – любовь») рифмуется с финалом сборника («что тут будет когда ничего не будет / что от нас останется? // только любовь»), с той лишь разницей, что любовь, по Ермаковой, останется навсегда, в отличие от всего остального.

Может, секрет лёгкости в том, что происходящее в жизни – мелочи («бывало и хуже / что ж убиваться так жизнь моя?»), воспоминания, конструируемые из «обрывков забытой фразы»? Но восстанавливаемое прошлое настолько яркое, что можно обжечься. Тогда, получается, не мелочи? А если не мелочи, то что это было?..

Примечания:

1. Михеева С. Только любовь (о книге И. Ермаковой "Легче лёгкого") // Формаслов, 15.08.2022. - URL: <https://formasloff.ru/2022/08/15/svetlana-miheeva-tolko-ljubov-o-knige-iriny-ermakovoj-legche-legkogo/?ysclid=lbmnaappt132741560> (дата обращения: 11.12.22).



Контакты:

+7(915)368-87-39

E-mail: nate.lit@mail.ru

Мы в социальных сетях:

https://t.me/NATE_lit

