

ТЕТРАДЬ

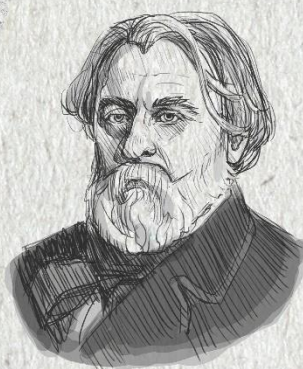
для _____

учени _____ класса _____

школы _____

НАТЕ

ПОЭЗИЮ. ЭССЕ. РЕЦЕНЗИИ. СТАТЬИ.



18+
содержит
нецензурную брань

№9

литературный журнал

05|24

НАТЁ

поэзию. эссе. рецензии. статьи

18+
содержит
нецензурную брань

Главный редактор: Мария Тухто

Редакционная коллегия:

Юлия Афонина

Ирина Бондырева

Ада Насуева

Александра Сулова

Дизайн макета:

Светлана Подаруева

Дизайн портретов: Алина Кольцова

Верстка: Мария Тухто

Иллюстрации:

Елена Антар

Яна Аршинова

Габриель А. Бернадотт

Анна Боронина

Мария Данилова

Анастасия Дорожкина

Лиза Ермакова

Валерия Жданова

Вика Левотаева

Виктор Лукьянов

Елена Махонина

Светлана Подаруева

Ольга Н. Регхай

Анастасия Эмиль

3

Контакты:

Прием рукописей: nate.lit@mail.ru

Сотрудничество: nate.lit.collab@mail.ru

Сайт: <https://nate-lit.ru/>

Мы в социальных сетях:

https://t.me/NATE_lit

Boosty: <https://boosty.to/glavvred>

Поддержать проект: <https://pay.cloudtips.ru/p/39896291>

Рукописи не рецензируются.

Мнения автора и редакции могут не совпадать.

При и перепечатке текста ссылка на журнал обязательна.

Содержание:

Поэзия. Эссе. Рецензии. Статьи

Наталия МИХАЙЛОВА: Человек без Начала.....	6
Кристина РИШКО: кап-кап.....	13
Татьяна СТОЯНОВА.....	17
Левон БАГДАСАРЯН: поэтические миниатюры....	23
Варя ЖИГУЛИНА: <миро>воззрения на природу...27	
С.К.К.: Прерывистый ченнелинг.....	35
Лиза БЕЛОЯР: Детство одиночества.....	39
Филипп МОХОВ, Ника ТРЕТЬЯК: Ποιηφάσις.....	44
Елена НЕЩЕРЕТ: Пустили поэта к детям (<i>Роберто Пьюмини «Сказки для тех, кто лучше всех»</i>).....	49
Мария ГОЛОВЕЙ: «Сиротство не бывает не вечным, боль на всю жизнь»: о романе Тани Климовой «Письма к отцу».....	52
Даша ГАЛИХИНА: В поисках надежды (<i>Haruya Yanagihara “To Paradise”</i>).....	56



5

ПОЭЗИЯ.
ЭССЕ. РЕЦЕНЗИИ. СТАТЬИ



Литературный журнал «Нате»

НАТАЛИЯ МИХАЙЛОВА

Родилась в 1990 году в Санкт-Петербурге (тогда — Ленинграде). Окончила СпбГХПА им.Штигица, по образованию — скульптор. Училась в Литературном институте им. Горького (семинар прозы, семинар поэзии), не окончила. Автор сборника короткой прозы «Скорее бы прилетели комары!» (2007, издательство «Глобус»), сборника стихотворений «Внешнее сердце» (издательский центр МВГ, Оренбург, 2023 г.). Участник литературных форумов и семинаров, лонг-листер премии «Дебют» в 2009 и 2010 г. Работаю преподавателем изобразительного искусства. Публиковалась в газетах и журналах «Пять углов», «Чиж и Ёж», «Нева», «Звезда», «Воздух», «Формаслов», «Prosodia» и др.. Живу в Санкт-Петербурге.

6



ЧЕЛОВЕК БЕЗ НАЧАЛА

(поэтическое эссе о времени)

1.

Может быть, для Бога существует только «Начало», в котором для людей: «Было Слово», потому что мы ушли из начала, как из рая. Бог там и остался, и Его начало со Словом и есть вечность. Мы выпали во время, и летим, притягиваемые концом смерти...

Но став человеком, Он опередил нас в этом падении и отменил дно.

Он совершил невозможное: Он обогнал
выпавших раньше,
чтобы ожидать их внизу,
и там, вместо бездны,
Встреча.

2.

Может быть, человек, в отличие от Бога, ни с чего не начинается, и рождается без начала.

7

Бог пребывает в Своем начале, а человек

мается в продолжении, скатывающемся к концу...

И приходит к вере как к попытке жить
в обратном времени
(в сторону детства),

Повернувшись лицом
к Лицу,

или даже сперва
повернувшись той пустотой, где могло бы быть лицо,
словно пластинкой смазанной специальным веществом —
— к Свету,

несущему Фотографию.

3.

И настоящая красота тоже только в начале.

А мы

способны причаститься ей, стараясь быть ближе к лучу,
несущему информацию
индикаторам века.

4.

Может быть, тоской человека по Началу, отобранному у него,
объясняется пристрастие к ностальгии и к поиску каких-то главных
смыслов в событиях и в устройстве жизни в прошлом.

И ложными началами подменяется истинное, ложными «родинами»
— Царство.

В конце нагорной проповеди Евангелия от Матфея сказано «Он
говорил им как власть имеющий, а не как книжники и фарисеи».
«Власть имеющий» прочитывается как «мыслящий по ходу речи»
(не подготовивший заранее, что говорить) и ещё как «имеющий
корни», укоренённый
в неведомом мне Свете-Слове-Начале.

Он там пребывает, говоря, и поэтому слова Ему подчиняются, они
Ему родны, они — Его Родина. Слово Ему не чуждо, как
согрешившему, то есть отделившему себя от написанного в сердце
человеку.

Христос сам — Слово, и Он же — Начало, пришедшее в мир
растерянных продолжений и отчаявшихся концов.

Христос — единственный
Человек с прошлым.

Он — Начало мира, как нитка, обернувшая петлю и
возвращающаяся в ткань (*плоть ткани*).

И Слово

Было, Есть и Будет
у Бога.

Был, Есть и Будет
у Бога —
Бог.

*5.

Может быть, «власть быть сынами» тоже означает способность оставаться в Начале, с Началом, где Слово.

*6.

Вспоминаю наставление, которое я когда-то дала самой себе, борясь с рассеянностью: всегда помнить, что я заканчиваюсь здесь, жить в точке...

И если вера словно обретенное Начало (в прямом и переносном смысле — сотворение мира, родословная Христа... Небесный Отец), то, может быть, не только позади, но и впереди (впереди — Иисус Христос), к Кому мы идём, перед Кем мы стоим, у Кого на глазах мы живем, откуда начинаемся...

9

А мы словно передвигающийся
Конец Света...

*Передвигающееся
случившееся.*

Самое страшное, что могло произойти.

И случившееся *стремится...*

И конец, разодравший начало на две половины,

переползает.

переползёт.

7.

Наверное, это и есть спасение — Начало впереди.

И это Начало, для которого оборачиваться противоестественно,
оглянулось,

чтобы захватить,
Посмотрело назад
не для того, чтобы окаменеть,
а чтобы взять нас собой.

**

Слово нового начала

Иосиф, нарёкший имя родившемуся младенцу: «Иисус» — и положивший этим какое-то неслыханное Начало.

Это наречение младенца было вроде сотворения мира, или, может быть, «мира наоборот».

Кажется, Богу было важно, чтобы именно эта пьеса, и такой сценарий разыгрались на земле.

Творение мира происходило от Бога к человеку, его новое творение и спасение происходят в обратном направлении, восходя с какого-то дна грехопадения — от человека к Богу.

Как бы мир, словно мячик, выпал из божественных рук...

И теперь он начинает с того, чем закончил.

И той энергией, которая возвращает мячик наверх выступает обратное называнию Богом человека, название человеком Бога, будто Бог позволяет человеку себя «сотворить» (в кавычках), чтобы состоялась «игра» (в кавычках тоже).

Иосиф говорит: «Иисус» — в начале было слово... Умалившееся до человеческого рта.

Иосиф стал отцом.

**

Возвращение выроненного

Подумалось, что будущее — это потерянное прошлое, которое подаёт и подаёт нам Бог.

Нахлынывающим временем Бог возвращает и возвращает мне выроненное...

Возвращает и возвращает мне осколки

Приклеивает и прикле — и —ва-ет.

Приходящее и приходящее время — это приклеиваемые и приклеиваемые осколки неутомляющегося Творца.

И Он возвращает и возвращает миру
Мир.

Миру

Его самого.

11

И Будущее — это бесконечно возвращающееся выроненное прошлое.

Бесконечно возвращающееся прошлое, которое я уронила.

Будущее — поток милости.

Время — вытекающая навстречу милость.

Время — выбежавший навстречу Отец.

Будущее — Отец,

встречающий младшего заблудившегося сына (заплутавшее настоящее)

его обогнавшим детством.

(Будущее — прошлое, обогнавшее нас...

Будущим Бог возвращает нам прошлое, из которого мы сбежали)

**

В конце всё возвращается к Началу

Кажется, перед самым концом всё всегда налаживается перед тем, как закончится — становится понятным, складным, приемлемым...

И когда вдруг начинает приносить удовлетворение то, что утомляло, и, казалось, нуждалось в изменениях, жди конца...

Перед отъездом, разлукой, каким-то выпуском — кажется вдруг, а всё было ведь не так трудно, не мучительно, даже всё хорошо — открываются глаза.

Как будто бы в конце всё возвращается к началу...

Нужно было преодолеть какой-то разрыв продолжения между началом и началом, и он преодолевается.

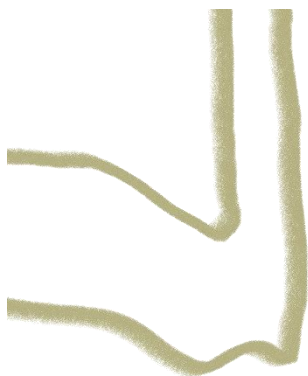
Нужно было вылечить начало.

(И «вылечивание» своего начала — вся жизнь?)

Под конец думаешь: вот так стоило начинать, и вот что было бы (представляешь) — когда уже спасёшься — как не грешить.

*Всё возвращается к Началу в каком-то исходном смысле, с большой буквы — Христу.

Которого не было никогда у человечества, и которое может случиться с каждым в его будущем.



КРИСТИНА РИШКО

Учусь в 11 классе, родилась
в Новосибирске, сейчас живу
в Москве.



КАП-КАП

слова затекают в уши

*

лакомиться оплакивать
сладость лаковую
влюбленность в любого
гладкость талого льда
усталость на устах
 слижут
ближе ближе липкие линии
розового рта
марта

*

14

остается
стыд
тыльная сторона
лица
в ступе стертая
с тобою старается
справиться:
 пустых стылых
 простудных
губ
зуд
унять
 споткнуться

о кислое послевкусие
 расщепленную текучую сладость
 слабость

*

казаться
касаться —
 передавать знание
напрасно касание
опасно
щиплет щеки
 щиколотки
вяжет
сожжет развяжет кожу целое
 по нитке

потускнело
осталось белое чистое

окунись отвори слово
 попробуй заговори снова
попробуй не утони в проруби
я ты они

15

*

это памяти мякоть слякоть месиво междометий
велят мне лелеять чужих детей и
лакать взглядом сивый развод лица
расплывшуюся строчку под ногами
 или это слеза
 набухает как почка
 капает
 катится между нами

*

идет тот идет он идет идет!
тот кого ты так долго ждал тщетно искал залетит через рот
 будет тут
захочет твой хохот твой зуб твой зуд
то ли бог то ли плут найдет приют
да потом под языком светится продолжит
сквозь тонкую сетку кожи просвечивать
щекотать слегка

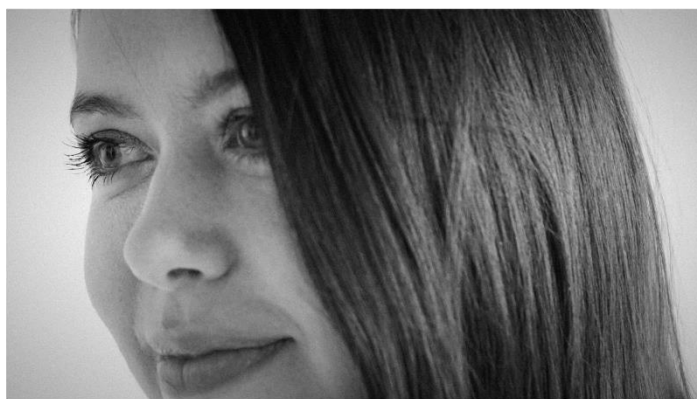
ТАТЬЯНА СТОЯНОВА

Поэт, куратор литературных проектов.
С 2015 года занимаюсь продвижением
современной русской литературы в
издательстве «Редакция Елены
Шубиной».

Автор сборников стихотворений
«Матрёшка» (2019) и «Контур тела»
(2023), финалист и лауреат поэтических
конкурсов и премий.

Публиковалась в литературных
журналах «Дружба народов», «Юность»,
«Традиции & Авангард», «Формаслов»,
«МногоЛитер», «Пашня», «Дагестан»,
«Нижний Новгород», «Литературной
газете», «Новых Известиях», а также
в сборниках «Живые поэты. Книга II»,
«Возврату не подлежит» и других
книгах. Стихи переведены на турецкий
и болгарский языки.

Фото: Павел Князев



Цикады

Стрекот цикад, словно дождь,
то стихает, то припускает — с новой силой.
Говорят, это поют самцы.
Весь воздух здесь пронизан мужским желанием.
Оно никогда не исчезает.
Этот звук заполняет их тела и резонирует с ними.
Но не получает ответа, потому что на самом деле
голосовой аппарат самок
рудиментарный.
Я не знаю, как они находят друг друга.
Говорят, богиня Эос
полюбила Титона молодым пастухом
и похитила его для себя.
А когда ее возлюбленный постарел и сморщился,
она превратила его в цикаду.
Вечное желание, вечное лето, вечная молодость
доступны не только богам.
Но и людям, живущих среди цикад.

18

бабочки

бесконечное
золото
заката
тепло
твоего
тела
в солнечном
сплетении
солнечных
чешуек
крыльев
бабочек
перелетающих
из твоего
живота
в мой живот

из твоей груди
в мою грудь
из твоих пальцев
в мои пальцы
и несущих
медовый
нектар
на мокрые
губы
дай мне
слизнуть с них
пыльцу
дай мне
стать
цветочным
облаком
в твоём
тёмном
лесу
и пролиться
на листья
белыми струями заката

внутреннее зрение

пустота этого окна
как знак твоего отсутствия
в поле моей видимости
но не знак того что
на самом деле
я не чувствую тебя в темноте

мое внутреннее зрение
создано только для того
чтобы увидеть
как это закатное
сизо-голубое небо
вырисовывается
в сплетение сосудов
на твоём запястье

Журавлиная колыбельная

Баю-баю-баю-бай,
мой журавлик, засыпай.
Все синички спят в гнезде.
Спишь ты, мой любимый, где?
Что ты слышишь перед сном?
Чей тебя укроет дом?
Кто погаснувший очаг
разожжет тебе и как?
Путеводной кто звездой
мир осветит над тобой?
Звезды дремлют на воде.
Где ты, мой любимый, где?
Под обстрелом кто тебя
укрывает от огня?
Кто в далеком том краю
к небу боль несет твою?
Птицы все слетелись в рай,
Мой журавлик, засыпай.
Баю-баюшки-баю.
Я пою тебе, пою,
колыбельную мою.
Баю-баюшки-баю.
Что люблю, люблю,
Люблю.

Заклинание

Вернись
ко мне.
Вернись.
Вернись.
Здесь бой
идет на смерть —
не жизнь.
Здесь красный крест.
Здесь черный путь.
Здесь мира
больше не вернуть.
Вернись сейчас.
Вчера мне Бог
сказал, что нет
других дорог,
что все
к нему ведут,
и мы
уже идем
на свет из тьмы.
Вернись ко мне,
я не смогу
так долго ждать
на берегу,
так долго
выживать в тылу —
босой
по битому стеклу.
Вернись
ко мне.
Вернись.
Вернись.
Здесь бой
идет на смерть —
не жизнь.
Вернись ко мне.
Я здесь одна,
твоя жена,
твоя страна.

ЛЕВОН БАГДАСАРЯН

Родом из г. Пятигорска,
закончил бакалавриат
исторического факультета
МГУ, сейчас учусь
в магистратуре на факультете
журналистке МГУ.

23



* * *

ЗАКРОЙ ГЛАЗА, ВСЯК ЭТО ЧИТАЮЩИЙ

* * *

богу угодно лакомиться
из родника ран
бельмом бога небо
щурится —

божий свет

* * *

час настал

толпа нарастала

час растаял

в толпе
(тепле)

24

* * *

неряшливая ты —

это я неразборчиво написал

* * *

заставь
застать

тебя

вот такую

* * *

ВЫ ПОМНИТЕ

(ниче вы не помните)

я вас любил

(уже не люблю)

* * *

именовать тебя жизнью
и миновать жизнь.

* * *

я (низачем не) сдался тебе.

* * *

с тобой — собой

быть
не приходится

потому что
с тобой

быть
не приходится

* * *

есть женщины в русских селеньях

а есть мужчины

* * *

ПАМЯТЬ
ИЗМЕНЯЕТ МНЕ

С ЧЬЕЙ-ТО
ПАМЯТЬЮ

* * *

УЖЕ НЕ
БУДЕТ

БУДЕТ НЕ
УЖЕ

«У» НЕ
БУДЕТ «Ж»

* * *

НИЧЕГО

НЕЛЬЗЯ

НИЧЕГО,
МОЖНО

* * *

ПОЧЕРК НЕ
МОЙ

НО МЫСЛЬ
МОЯ

* * *

А ТЫ

АЯТ

ВАРЯ ЖИГУЛИНА

Поэтка, родилась на Камчатке,
живу в Москве, закончила
литературный профиль ШЦПМ,
поступаю на филфак ВШЭ.



<МИРО>ВОЗЗРЕНИЯ НА ПРИРОДУ

1.

кот-баюн

когда дрёма растекается по векам теплым медом
когда корявые пальцы веток склоняются к окнам
когда *снится ей долина* или тридешатое царство

усыпальница высыпается
снотворческой изморозью
по стеклам избушки,
впивается в плоть хлебными крошками на подушках,
а прокрустово ложе пронизано
слизанным с пола
молоком,

оно не дает спать оно шипит из-под кровати желая забрать,
придавливая чугунным одеялом к постели,
злорадно мурча, точит латунные когти сонного паралича.

28

неприятное благовещенье: на онемевшем теле-стекле
калачиком сворачивается черный стусток:
шаровая молния,
поющая о засохших водах, угасших годáх
на языках шуршащих страниц, сладкого молока,
ресниц сдавливающих очи когда пророчествует почерк
засыпающего

спи,
когда золотые цепи
лунных лучей ложатся через оконную раму,
обхватывая горло,
и сонную, отяжелевшую голову
кормят кусочками засахаренных сладких снов,
выдавая безнадежно больному новую дозу морфея-морфия,
и расплавленным оловом оборачивается мед

поднимайся по лестнице иакова,
морок вытаскивая из мрака закрытых штор,

*слово dream между прочим не подходит для ночных кошмаров
поднимающихся холодным паром над зависшей над телом душой*

хватая сон в руку и размахивая им
как букетом сухой лаванды или парламентерским флагом из
наволочки прямого кроя
привязывай себя за слабоумие и отвагу к мачте
и слушай тихие напевы кошачьего голоса
не ложись на краю чтобы не упасть в пропасть и не пропасть

тогда поросль зевнувших когда-то деревьев посмотрит глупо
пустотой дупла
тогда принцесса на горошине не проснется в вавилонской башне из
одеял
тогда куда ночь туда и сон ты же устал наверное устал

2.

* * *

*И старалась она доплеснуть до луны
Серебристую пену волны.
Лермонтов*

русалки плачут со звуком камней,
бьющихся друг о друга.
камень падает на камень,
вода заходится дребезжащими кругами,
лягушки захлебываются ночным воздухом,
а водомерки, покрытые тиной,
пьют паутину речных низин

русалки смотрят сквозь бутылочное стекло,
в котором небо это море а море это небо,
в котором светло от лунных лучей
и десятков холодных ключей,
отливающих течением реки,
как перламутром створки раковин,
по кромке льда раскинутых ночей

русалки едят по ночам сладкую вату
морской пены,
из которой родилась афродита
и наяда умерла, обжигая ступни,
и матовая прибрежная гладь
опять по колено обхватывает,
изматывая скользкими поцелуями

русалки расчесывают свои кудри
гребнем морской волны,
и волны вольны
на бесстыдно голых камнях,
когда призрачность рассвета
и призывность бриза
шепчет репризами бури

русалки умирают со звуком латунной латыни,
рассыпаясь по берегу
янтарными бусинами,
и длина сотканного полотна
отражается лунной дорожкой,
и рында рыдает старым клавесином
от речного дна до зарослей полыни и осоки

3.

памятка по общению с хтоническими старухами

30

от чрезмерного любопытства
заблудившись в игрушечной чаще,
не поворачивайся спиной к лесу:
оборачивайся быстрой куницей,
ящерицей,
проседью штрихкода берез,
спицами,
вяжущими шаль из путеводного клубка
*(далека ой далека дорога пока слёзы
падают на сыру землю и подземные жители пьют заутреню или
мессу).*

в бронзовых сандалиях перебегай черную речку,
издалека завидев пряничный домик,
вгрызаясь в лакированную слепоту безоконных стен.
пусть река
пойдет творожными сгустками
скисшего молока
(так легче переходить по колёно)

пусть здешняя фрау Холле
деревянными кольями окружит свой приют,
и белые черепа с васнецовских картин
запоют, вращая фонарями
пустых глазниц,
горница-птица-молится,
подстреленная в левую ногу,
и омутом манит чумная изба (логово),
ворожа резными ставнями и дверями.

потом—
печь
жечь
прилечь на деревянную лопату, хрустя спиной
(потому что лопатки сдавливают стены печки)
по-птичьи вскидывать голову, увидеть не комнату а перегной
каменные породы почвы,
рождающей новые всходы растений
из куриных костей
идет бредет сама собой

умереть- умирать-уморить голодом или жаждой,
баньку истопи спать уложи омой ноги
прикажи
перебирать тепло пепла,
истолочь в ступе розовые лапки куриц,
когда недовольно хмурится
темнота красного угла, глухота блеклого стекла,
раскатывая тесто тела,
чистотелом выжигая изъяны текста,
и в землю лбом ложись и тлей.

а когда трижды прокричит петух
и вслух
пробьют часы без стрелок
раскалывай крышку гроба
вырастай из-под земли цветами белыми
три раза стучи по дереву глухо
по дереву черному, дереву изжаренному в печи
накидывай шаль на плечи и не молчи
о том, как однажды одна старуха...

4.

предсказуемый бросок костей

*Мох, клевер, подорожник
сквозь кости проросли убитых.
Г. Дашевский*

в словаре Даля
имя Кощей
происходит от глагола “бросать”
игральные кости со

смещенным центром
тяжести,

когда предзакатное марево
позвонков шеи
предсказывает грань



бросок костей–
и шесть заснеженных дубов
шелестят металлическими костями ветвей,
и иглы елей топорщатся врозь,
и холодней
становится колкость костра,
зыбкость утра и вязкость расплавленной меди,
когда на обожженном железе
набухают волдыри почек,
а мочку уха насквозь
прокалывает тощая игла

32



и осколком витражного стекла
выкопать
пять
сундуков из каленого чугуна,
*(один спрятан на дне колодца что не даст уколоться о веретено и
погибнуть как суждено)*
достать ключ со дна реки (или иной жидкости)
отдать
то, о чем в своем доме не знал без оторопи
и отчаянным стоном
отзовется металл золотой цепи



златом чахнет черный песок
и розы прорастают сквозь камень,
сквозь скелет лежащего на пороге
и четыре зайца спутывают нити дорог,
стуча по коре кастаньетами лап,
сшивая клапаны
лезвием медицинской иглы
и дрожа от страха дубовыми листьями



(жесто) кость
привязанную к дереву на три сотни лет
кормят три раза в день
утиным мясом, заповедями “не убий”,
молодильными яблоками,
человеческой злобой и чужой гибелью



как у провинившегося на рождество ребенка
монеты в камине к утру становятся осколками
обугленной скорлупы
перекроенной, цвета слоновой
кости с костями сплетем,
падая зёрнами в чернозём,
и детские пальчики звонко ломают иголки



иглами проклинаяют,
забирают кровь, сморщившись,
крестиком вышивают полотно яви,
выцарапывают на дереве слова,
а когда расколота голова
наполняется злостью,
кости складываются в палеонтологический пазл,
доминокости

гибкость
громкость
гулкость
легкость
кость

и царь мидас обратился в золотой кенотаф,
обретая бессмертие

С. К. К.

Родился в 1993 году в Перми. Живёт в Санкт-Петербурге. Окончил Пермский государственный университет по специальности «Экономика» (бакалавриат), «Философия» (магистратура). Адъюнкт Санкт-Петербургского государственного университета по направлению «Философия, этика и религиоведение» на кафедре онтологии и теории познания.

Опубликован в научных журналах по философии и искусствоведению, в литературно-художественном альманахе «Рог Борея», № 66, 2022 г., № 67, 2023 г., на портале «полутона», в литературном издании «ЯММА», № 2 (14), № 3 (15), 2023 г., в журнале «Здесь.» на платформе Sng.ma, в сетевом альманахе «изъян», выпуск второй, в поэтическом альманахе «Противоречие», № 5, 2023 г., № 7, 2024 г., в художественном альманахе «Хижа», № 1, 2023 г., в зине «на коленке», в литературно-художественных журналах «ЛУЧ», № 3 (312), 2023 г., «Вещь», № 2 (28), 2023 г., литературно-художественном альманахе «Артикуляция», № 21, 2023 г., в литературном проекте «ROSAMUNDI» в разделе «DIG-est» и в электронном издании «web-алманас», volume 2. Участник дней памяти Генриха Сапгира, 2023 г. и дней памяти Геннадия Айги, 2024 г., оба — в Санкт-Петербурге.

Семинарист ЛиТО «Дереветер» при Союзе писателей Санкт-Петербурга.

Руководитель художественного альманаха «Хижа».

Автор книг «Монах слёз» (2023 г.)
и «Эзотопы» (2024 г.)



ПРЕРЫВИСТЫЙ ЧЕННЕЛИНГ

Канал был настроен коряво.

*На контакт откликнулся
наставник с вялотекущей шизофренией — Витруб.*

* * *

...неоновые вывески шкворчат о вас. О тех, заморожённо тарачихся на интерактивные глобусы. Мигание материков — ваша слабина. Моргаете при цветосмене да испытываете повышенное слюноотделение, будто голодающие бонобо. Экспрессивно переживаете зрительный катарсис. Начинаете подпитывать чакры электросхемами — влезаете в большой биохакинг (откуда не дано выбраться без протекции роботизированного йогина)...

* * *

36

...в шапочках из фольги блочим распространение политики зелёных человечков. С параноидной базы поступает церебральное оповещение о высадке на нашу грядку термитов из созвездия Андромеды. Пасуем перед таким известием, залазим в тряпьё у кладовки. Отказываемся от рационального познавательного навигатора. Берёмся за ненасильственную самооборону, выставляя оранжевые абстракции над плакатами алиенов...

* * *

...котаны-космополиты затевают вселенский переворот. Намечают когтистыми лапами проект по переселению хозяев на «Красную каплю» [в галактику Мэйзи]. Те же не кумекают, что их дурачат, как простофиль. Не выучив кошачьего, преследуют блохастых пустышек, пока кэт-разведка гримирует мордашки своего авангарда. Приготавливается к переезду штаб-квартиры в трансцендентные Сино-Тибетские горы...

* * *

...непуганный сталкер, нацист со стажем, вертится на мизинце и мудохает крабов запястьями. Участвует в реконструкциях Второй Мировой, одевшись штурмфюрером СС. Ведёт сакральную войнушку с Прайд-флагами. Закаляется подвешиванием сосков на традиционалистских крюках. Барыжит второсортной букинистикой по криптозоологии. Выводит арийских бойцовских куриц. Прокручивает дела предприимчиво...

* * *

...по радуге убываешь от героинь «Союзмультфильма». Перегоняя гиперзвуковые летательные аппараты, устремляешься в тропосферу. Впрочем неожиданно телепортируешься на матушкину дачу и всецело лунатишь. Причудливый сомнамбула, забредаешь за проволоку тонкоматериального энергодрома, в котором аккумулируется божественное сырьё. Изрядно обпившись им, продираешься к пробудившимся неопитам...

* * *

...с керамическим цветочным горшком в изголовье кровати заваливаюсь дрыхнуть. Умоляю, посети меня, диковинная София. Поведай о возможных мирах, в коих мы наконец нашли под нескончаемым градом в разгар сиротливых вечеров. Яви целительскую милость — защити нас пентаграммами от завидующих разведённых, что бабахают глазами в кого попало. Прошу, окопаемся в метафизической цитадели, чтобы очухаться невредимыми...

* * *

...землетрясение ауры лишь раззадоривает её. Дерётся на волшебных палочках со специалистами по ботанике. Усердная экономистка, накапливает на лоджии церемониально-магический урожай из деревенской нечисти. Тащится от собрания гримуаров со списками прислуги для паранормальных фуршетов. Гордится сокровенными знаниями о будто бы мифических хитманах — грозных лилипутах...

* * *

...всё не научусь умирать по-православному в окружении эйдосов. Стараюсь по крайней мере таскать нательный крестик на эсхатологические афтерпати. Тщусь вычитывать молитвенное правило к заходу солнышка на Люцифере. Выгадываю нюанс в подключениях к лучам аватаров в надежде понудить ветряные мельницы вращаться с утроенной мощью. Флиртую с аномалиями тела — дрыгаюсь, как дервиш-психотик...

* * *

[REDACTED]

38

Цензурой была заблюрена весточка о небинарном трансгендере, дабы не нарушалась статья 6.21 Пропаганда нетрадиционных сексуальных отношений и (или) предпочтений, смены пола «Кодекса Российской Федерации об административных правонарушениях» от 30.12.2001 № 195-ФЗ (ред. от 25.12.2023) (с изм. и доп., вступ. в силу с 05.01.2024).

* * *

...кипящими кометами выпроваживает его. А он смирился, словно схимник на литургии. Впредь не сунется к этой злачной ведьме. Кодируется от сатанинских пробоин в биополе. Духовно поправляясь, ставит гексаграммы на древнеиндийскую плитку в прихожей. Забирается в платяной шкаф — тараторит по-латински прозвища именитых римских полководцев. Но вскоре трясётся от чумачечей катавасии при контактёрстве...

ЛИЗА БЕЛОЯР

Родилась и живу в Московской области. Слушаю музыку и пишу стихи. Могу бесконечно смотреть на огонь, на воду и на то, как играют дети. Учусь на первом курсе факультета журналистики МГУ. Мои стихотворения вошли в длинный список «Лицея» в 2024 году.



ДЕТСТВО ОДИНОКОСТИ

Рид Грачёв был одним из говорящих с Хозяином языка — с тем, кого, тревожась о речи младенца, первым признал Владимир Биbihин. Ребёнок беседует с кем-то, кого мы не видим или не замечаем, но нельзя сказать «не знаем»: мы ведь знали его когда-то. Он, этот кто-то, нам неведом, но как бы не совсем, скорее — нераспознаваем. Выходит, и неизвестен, и незнаком здесь не точно, и неведом не в смысле «не знаван». Ребёнок не боится слёз, потому что в маленьких нет ещё того предубеждения, что слёзы — стыдно. Дети открыты для слёз и закрыты для предубеждений. Итак, ребёнок говорит с кем-то, имени кому мы не знаем, имя кого не названо, и всё-таки он есть. То, что мы не можем его назвать, не отменяет его присутствия: он присутствует неотвратимо. Биbihин называет его Хозяином языка. «Имени кому мы не знаем» — но ведь не знаем мы и того, *что* говорится. И тем не менее это речь, и мы не колеблемся перед тем, как назвать младенческое лепетание речью: у нас так же мало сомнений на этот счёт, как мало мы сомневались, подтверждая присутствие *его*. Проза Рида Грачёва похожа на детское говорение.

Рид Грачёв, говоря о детстве, говорил из детства,

и потому не боялся слёз. Только его принятие слёз другое, прошедшее огонь и воду и поднявшееся выше, над головами всех. Принятие слёз — невозможность действовать так, как уже давно делалось и устоялось, как действуют все. В тихом согласии со слезами, означающем пропущенность-через-себя мира, или — в просторе, расчищенном этим согласием, рождается речь писателя. Простор, открывшийся вдруг как место, не может быть запущен (где есть земля, там взойдёт, потому что не может не взойти), его наполняет слово. Оно, как служащее пониманию мира, занимает опустевшее место.

Рассказ «Машина», открывающий сборник, напомнил мне предвоенную прозу Геннадия Гора («Окно», «Пила», «Горячий ручей») — тексты в духе магического реализма. Но если считать магический реализм способом восприятия действительности, станет ясно, почему этот путь восприятия так часто и так наглядно представляется при воспроизведении детского сознания. «Горячий ручей», например, — это рассказ о потере ребёнком отца и матери, и повествование в нем ведётся из глубины детского сознания, искажённого и надломленного

ходом истории, течением «горячего ручья». Таким образом, стремление к передаче детского сознания — недостаточная мотивировка для того, чтобы писать в духе магического реализма: нужна еще масштабная трагедия и надвременная боль — такая, чтобы её не способно было вместить мировосприятие ребенка.

Так происходит и с героем Рида Грачева: ребёнок не может понять смерть матери, потому что она «умерла просто», а не сражаясь с фашистами. Утрата потому так смутно отражается в мировосприятии мальчика, который, как будто не анализируя, сразу идет за творцом. В этом отсутствии анализа и слёз зарождается первый конфликт мальчика и тётки, ребёнка и взрослого: она называет его «бесчувственным зверёнком» оттого, что он не плачет. Антитеза «взрослый — ребёнок», встречающаяся во многих рассказах цикла «Ничей брат», вырастает всегда из разномирия детей и взрослых, из глухоты и отсутствия понимания со стороны выросших людей. В письмах Грачёв, пытаясь обосновать безлюбие взрослого мира, разделяет жизнь на реальную и деятельную. О деятельной жизни он говорит с сожалением, что она стала заменой жизни реальной —

жизни, в которой главной ценностью бытия является сама жизнь, «бесконечность возможностей её развития».

В рассказе «Победа» написано одиночество, свойственное детям. Так, мальчик из детского дома дышит и побеждает и себя, и их, и хмурь над своей головой. Он выше всех, он как бы преодолевает себя. В достижении победы, на которой настаивает заглавие, больше, чем одна ступень. К единичной и единственной победе мальчик идёт постепенно и поступенно, как в христианстве идут от греха к покаянию, когда каждая следующая ступень зависит от предыдущей, когда второе без первого невозможно. Победа даётся усилием и не сразу. В первый раз мальчик побеждает, когда, не имея силы себя сдержать и не желая более сдерживать, решает бежать за танкистом. Эта победа первая всеохватна, она своим первым намерением искупает проигрыш. Мальчик бежит, зная, что будет повержен (буквально — повержен на землю) неравенством силы, но зная, что уже не проиграет, потому что бежит, потому что решился на это. Вторая победа оказывается сложнее, чем первая. Она — смирение мальчика и непривычное для детства умолкание. Она — невозможность просить, когда

всё главное уже спрошено (он сказал всё, что хотелось), когда больше ничего не осталось, когда тот, кого ты просил, проявляет слабость. Перестать просить нужно, чтобы сохранить себя.

Слабость Ирины Петровны не в бессилии помочь мальчику, а в отказе от настоящести. Победа мальчика не в доказательстве нормальности, а в отказе продолжать разговор. Важно — умение вовремя, не по-детски точно вовремя смолкнуть, и тихость, и значение этой тихости. Можно отметить с первого прочтения ту силу, ту пропущенность-через-себя мира, когда за детством слышится победа духа. Итог противостояния обнаруживается где-то на высоте, до которой нельзя подняться с первого раза. Это как гуляние по воде. О том, что победа для Рида Грачёва — это взросление, каждый в поте лица сделанный шаг, пишет Валерия Кузьмина в «Попытке понять»: «Победы внутренние, победы над чем-то в самих себе не делают жизнь этих людей легче и беззаботнее. Они вносят в их жизнь огромное напряжение, быть может, даже трагедию, но дают ощущение силы собственной личности». За считанные минуты мальчик взрослеет настолько, насколько взрослит жизнь, когда мы говорим, что она «потребовала».

Такое взросление не способен вместить его возраст.

Много раз произнесённое, слово наталкивает на мысль, что дело не в произносимом. Сложным усилием достигнутая победа в доказательстве не чего-нибудь, а нормальности подбрасывает догадку, что сказанное не важно. Поспешность, с какой говорятся два спорящих слова, теряется перед размахом и ширью той силы, которую прежде я назвала победой духа, и делает яснее недостаточность, недосказанность произносимого: кажется, что слово «нормальный» неточно как слишком малое для того, за что идёт спор.

Большой художник, умеющий хранить детство, остаётся поэтом и в прозе. Проза Рида Грачёва поётся. В рассказе «Машина» ритм появляется там, где есть надвигающееся неизбежное: «Потом было: улица в гору, белое солнце, черное солнце сверху под горку прямо на нас. Быстро на нас». Слово Рида Грачёва существует в тишине, в её мелодии. Понятное тишине и понятное только в ней, оно даёт запрос или требование на пристальное и долгое хранение и слишком дорого стоит. Рефрен в рассказе «Победа» — попытка продлить своё слово, не дать ему умереть. Мальчик, за короткое время сделавшийся

взрослым без оглядки, без
поворота и навсегда,
побеждает тем, что сберегает
слово внутри себя, оставляя его
звучать. Слово, звучащее

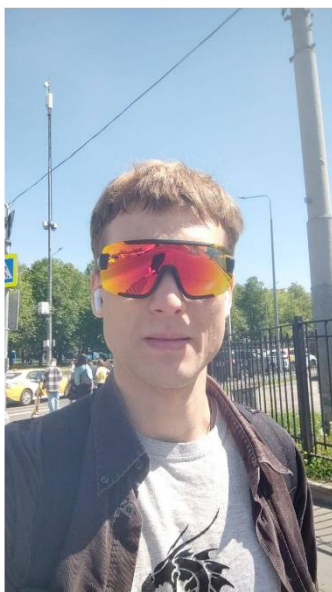
в тишине и принадлежащее ей,
невозможно без любви. В этой
любви, понимающей
и принимающей, главная
правда Рида Грачёва.

Литература:

1. Грачёв Рид. Ничей брат. М.: Слово/Slovo. 1994.
2. Грачёв Рид. Разве просит арум у болота милостыни? // Соло. 1991. № 6.
3. Юрьев Олег. Неспособность к искажению // Новый Мир. 2014. № 8.
4. Колесникова Е.И. Ленинградский сизиф: творческая судьба Рида Грачёва. СПб: ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).
5. Кузьмина Валерия. Попытка понять // Звезда. 2023. № 4.

ФИЛИПП МОХОВ

Родился в Рязани. Учусь (уже окончил) в МГУ, на филологическом факультете (кафедра дискурса). Сейчас работаю над фильмом по мотивам компьютерной игры "Grand theft auto: San Andreas", перевожу с французского, занимаюсь китайской чайной церемонией.



НИКА ТРЕТЬЯК

Поэт, литературный критик, филолог, переводчик. Закончила филологический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Рецензии и заметки публиковались в журналах «Литература», «Кварта», «Воздух» и др. Стихи — в журналах «Интерпоэзия», «всеализм», в культурном проекте «Флаги» и др.



Ποιηφάσις

НИКА: Что такое Поэфазис, Филипп?

ФИЛИПП: Ну, Поэфазис — это, прежде всего, группа людей, которая каждый раз случайно образуется, но совершенно неслучайно делает всеми любимое дело. Читает стихи, пишет стихи и что-то среднее, наверное, между этими двумя. Это такой подход к тексту, который позволяет на него взглянуть творчески, отбросить какую-то одну систему восприятия и попробовать в процессе самого Поэфазиса заглянуть туда, куда, наверное, никто не заглядывал, поскольку не было самого Поэфазиса.

НИКА: Ты можешь мне задать тот же вопрос.

ФИЛИПП (*смеётся*): Хорошо. Как ты думаешь, что такое Поэфазис?

НИКА: Поэфазис — это встречи с некоторой периодичностью, которые происходят по мере готовности неопределённого количества участников, когда хочется поговорить о тексте. Люди, чем-то объединённые, знакомятся, становятся ближе. Каждый раз обсуждение складывается из нескольких факторов: это заинтересованность пришедших в происходящем, это, как ты сказал, попытка отойти от своей собственной системы понимания и послушать другую/другие. Это и личная смелость, и всеобщее веселье. Потом вместе пишут тексты, но когда тебя нет, я не рискую импровизировать и писать стихи с людьми.

ФИЛИПП: То есть, ты боишься, что если я не пришёл, проснётся что-то древнее и дикое. Нужен какой-то человек, который работает с тёмными силами, да?

НИКА: Да-да.

ФИЛИПП: Слушай, правильно.

НИКА: А ещё на Поэфазисе можно свободно говорить. Можно говорить *свободно*.

ФИЛИПП: Здорово. Добавлю одну важную отправную точку — никто никогда не знает, что это такое до того, как само событие случается. Оно всегда обладало небольшим оттиском случайности, томящего ожидания. Мы никогда не знаем, кто придёт и в каком количестве и что за настроение будет. С чем-то ещё я хотел согласиться — что-то подчеркнуть, что ты сказала, а вот что — не помню.

НИКА: Ну, давай пока вспомним, как это в начале было. Мы сидели в университете, в одной из гостеприимных аудиторий, и решили что-то сделать. Стали собираться, там такой длинный стол и огонёчки. Мы пили чай, рассуждали о тексте, тогда как раз были ты, Петя, Кирилл, Андрей, Даня — мы рассуждали о стихах, довольно медленно и вдумчиво. Можно было зависнуть, молчание казалось очень наполненным. Вот, а потом внезапно Даня что-то такое скажет, что ты выныриваешь из этого омута, слышишь Даню и свежее переосмысляешь строчки.

ФИЛИПП: Да, что-то такое я припоминаю. В этом было что-то очень важное. В это время в этом месте из поэтов состоялся круг с подвижным составом, как с позвоночником. Маленький организм, который работал сам по себе. Я не помню, чтобы я думал, сколько времени осталось. Было ощущение, что это должно продолжаться. Ощущение праздника, оно случается редко.

НИКА: Потом мы начали собираться у меня, потому что появились много ребят из других вузов, а всем трудно делать пропуски в здание университета.

46 ФИЛИПП: Всё верно. Знаешь, мы так разговариваем официально, как будто мы мастодонты поэзии.

НИКА (смеётся): Кажется, пока, слава богу, нет. Помнишь, как появилось название?

ФИЛИПП: В какой-то момент ты начала меня подталкивать, чтобы я придумал название или картинку. Я стал думать: «поэзия» с греческими морфемами, «смотреть», «видеть». Стал соединять: «поэзис» и «фазис», получилось что-то такое звучное. Есть что-то противоречивое в нём.

НИКА: Почему?

ФИЛИПП: Оно как-будто бы такое внутренне само себе сопротивляется, но в его форме собрана пестрота гласных: «о-е-а-и». Если слово «поэзия» мягкое, то «Поэфазис» — похоже на предприятие. И вот это меня захватывает в этом слове. Оно много в себя вбирает и становится распухшим.

НИКА: Угу. А как называются те, кто участвует в Поэфазисе?

ФИЛИПП: Не знаю.

НИКА: Я как-то говорила с Петей и с Кириллом и предложила «поэфатики», достаточно удобно.

ФИЛИПП: Да, удобно — и с отсылкой на греческих философов. Помню, когда-то я употребил выражение «надо сделать поэфаз».

НИКА: Я хотела ещё сказать, что наши встречи похожи на поток. Мы ныряем в него, поэтому нет чётких определений, что это такое. Нет манифеста. Поэфазис обходит манифест и старается быть гибче, чем принцип.

ФИЛИПП: Мне кажется, да. Согласен.

НИКА: Как ты думаешь, как может развиваться Поэфазис? Как он может расти, и пустит ли он новые ветки весной?

ФИЛИПП: Концепция роста здесь не то чтобы не подходит, но нуждается в других словах: Поэфазис может дать новые всходы. Это рождается из призрака, когда всем нужно. Я бы хотел ещё рассказать про структуру: что мы делали, сколько времени. Мы всё это знаем и говорим, как будто всё понятно, а что это такое — со стороны никто и не знает.

НИКА: Да, но ведь Поэфазису дать определение сложно — это когда люди (два и более) собираются и обсуждают стихи, и пишут их вместе.

ФИЛИПП: Да, а что мы делали для этого?

НИКА: Предлагали имена авторов, голосованием выбирали одного, приходили, открывали книжки и телефоны, читали текст вслух, начинали обсуждать с первой строчки. У каждого что-то находилось сказать, доставалось что-то из сознания, говорилось и что-то неожиданное получалось.

ФИЛИПП: На некоторых из этих встреч кто-то мог выйти за рамки своего укоренённого существования и на время вжиться в другую мысль — например, когда мы обсуждали стихи Дашевского.

НИКА: И мы многое записывали на диктофон, чтобы непришедшие могли послушать, чтобы не переключать мысль в текст и сохранить её в форме диалога. И обращаюсь к тем, кто сейчас читает наш разговор — вы также участвуете в нём слушателем, как в Поэфазисе.

ФИЛИПП: Самое важное — чтобы люди были в одном месте в одно время. Обычные семинары подразумевают цель, чтобы что-то понять. О романтизме или баптизме, или чём-то ещё. В ходе Поэфазиса нет цели понять — зачем мы это делаем. В какой-то момент мне было явлено откровение: люди готовы не только понимать стихи, но и что-то придумывать, принимать вызов. Я начал придумывать игры на основе тех, что делали сюрреалисты, и менять: усложнять или

упрощать. Мы писали стихи, играя в игры. Это стало традицией — наши встречи поделились на две части. В одной мы пытались найти внутренний порядок в мире стихотворения, вторая часть была более дикой — игры аборигенов, где наше бессознательное в творчестве в полной мере проявлялось.

НИКА: И знаешь, ведь Поэфазис начат не нами, и когда нас не станет — его назовут по-другому, или никак не назовут. Мы просто имя ему дали, и то, ненадолго.

ФИЛИПП: Согласен. Поэфазис — это следствие желания жить.

НИКА: Да. Вместе с искусством.

ФИЛИПП: Когда это желание пропадает — человек не придёт на Поэфазис. Когда внутри него что-то пробивается — он сделает свой Поэфазис.

ЕЛЕНА НЕЩЕРЕТ

Родилась в Краснодарском крае; переехала в Санкт-Петербург, чтобы поступить в СПбГУ на отечественную филологию, но не окончила обучение. Работала в сети «Буквоед», затем (вплоть до нынешнего часа) — в книжном магазине «Во весь голос», принадлежащем издательству «Городец». После Школы Литературной Критики в Ясной Поляне стала внештатным обозревателем портала Год Литературы. Публиковалась также в независимом медиа «Фальтер».



ПУСТИЛИ ПОЭТА К ДЕТЯМ

(Роберто Пьюмини. Сказки для тех, кто лучше всех. М.: Городец, 2022)

Роберто Пьюмини издаётся в России примерно восемь лет, а пишет для детей почти полвека. В Италии его обожают, буквально на руках носят, на другие языки переводят тоже охотно. На русском пока вышло только три книги, не считая длинной, но совершенно прикладной серии в «Эксмо» о бытовых победах и эмоциональном развитии медвежонка Бобы: это «Астралиск», «Маттиа и дедушка» и «Сказки для тех, кто лучше всех». Первые две — повести-притчи, их выпустило издательство «Кетлеров». Последняя — сборник сказок в стихах и в прозе, и вот о них поговорим подробнее.

Всё началось с того, что переводчица и преподавательница московского Литинститута Анна Ямпольская решила почитать что-нибудь из современных детских итальянцев своей дочери. Начать с Пьюмини было логично, потому что любовь к нему в Италии огромна, и его давно ставят в один ряд с Родари и Кальвино. Кстати, продолжателем традиций Родари Пьюмини лучше не называть, несмотря на то, что именно Родари как председатель жюри дал Пьюмини первую в его жизни литературную премию — *Sento*, за дебютный сборник историй. Произошло эдакое

«старик Державин нас заметил», потому что меньше чем через два года после этого финала *Sento* Родари не стало. Так почему Пьюмини — не продолжатель, несмотря на столь явно переданную эстафету? Потому что выпускник педагогического вуза в Милане Пьюмини итальянскую литературу, конечно, преподавал, но считал себя больше поэтом, чем учителем. И во всенародные сказочники попал, может, как раз потому, что особо туда не рвался. Говорят, первую сказку написал случайно, во время тренинга по актёрскому мастерству: дал студентам несколько случайных слов для импровизации, сам же за них зацепился — и понеслась. Родари старался учить без назидательности и морализаторства, а Пьюмини учит разве что случайно. Его сказки — это проза поэта, и, кстати, в русском сборнике это подчёркнуто, потому что там из тридцати двух сказок пять — стихотворения. На вопрос, чему учат сказки Пьюмини, можно смело отвечать, что у них каникулы. Они развлекаются. Не развлекают: читатель нужен им как соучастник, а не как наблюдатель. Тем мудрее поступила Ямпольская, когда пригласила вместе поработать

над переводом свою ученицу, Маргариту Старостину. Сказки Пьюмини — та работа, которую весело делать вместе. Они очень экстравертные, но не как воспитательница в детсаду «а ну-ка все встаём в кружок и давайте знакомиться», а скорее как обаятельный прохожий, который бросает короткую шутку и исчезает в толпе.

Может быть, секрет в том, что Пьюмини — актёр и кукловод, которому важно чувствовать зрителя здесь и сейчас, удивляя лёгкостью трюков и острот. Музыкант отправляется играть серенаду под окном возлюбленной. Она не выходит. Музыкант зовёт друга. Они играют вместе. Не выходит. Зовут другого, третьего, весь оркестр, стены шатаются, стёкла звенят... Выходит. «Вы что-то сказали? Повторите, пожалуйста!» Или вот монахи видят, что на колокольне уснул аист, и гадают, не упадёт ли он на землю от испуга, если ударить в колокол. Морали не просто нет — она невозможна. Конечно, всегда можно сказать «будь настойчив» или «будь внимателен к окружающим», но ради таких выводов не стоило бы рассказывать так, как рассказывает Пьюмини. Ему важнее не правильный ответ — да вообще не ответ, а сама возможность вопроса. Однажды Пьюмини попросил детей из нескольких школ на севере

Италии помочь ему написать стихотворение. Но никаких слов сочинять было не нужно: только собрать небольшую коробку, в которой должны были быть рисунки, фотографии, открытки, фантики — что угодно, в чём может храниться живая память о месте. И написал балладу, одну на всех. То есть, честным образом сформулировал собранные впечатления. Непривычным к такого рода нагрузкам детям можно было бы сто раз повторить что-то вроде «чувства важнее слов, сначала проживите эмоцию, а потом ищите форму», но кто бы послушал. Так что Пьюмини дал участникам проекта толчок к эмоциональному опыту — а вместе с ним, получается, и некоторый опыт в поэзии. Вот и с его сказками выходит примерно так же: это маленькие пробники не всегда простых эмоций. В них — в каждой — нет ни терапевтического, ни педагогического пафоса, есть только внезапный парадокс или мимолётная эмоция, пойманные на полторы странички, как светляк в банку. Местный писатель Драгунский утверждал, что единственный смысл смотреть на светляка — в том, что он живой и светится. Есть подозрение, что с Пьюмини всё примерно так же.

«Сиротство не бывает не вечным, боль на всю жизнь»: о романе Тани Климовой «Письма к отцу»

МАРИЯ ГОЛОВЕЙ

Окончила Тверской государственный университет по специальности «издательское дело», кандидат филологических наук, литературный редактор, продюсер, основатель и руководитель собственного редакторского бюро. Сотрудничает с издательствами «Альпина.Проза», Inspiria, «Фолиант» и другими. Среди авторов Марии — Александра Шалашова, Екатерина Манойло, Анна Смолина и другие.

Фото: Вера Приймак



«СИРОТСТВО НЕ БЫВАЕТ НЕ ВЕЧНЫМ, БОЛЬ НА ВСЮ ЖИЗНЬ»¹: О
РОМАНЕ ТАНИ КЛИМОВОЙ «ПИСЬМА К ОТЦУ»

«Письма к отцу» — дебютный роман выпускницы Литинститута имени Горького Тани Климовой — вполне явно отсылает читателя к тургеневской теме отцов и детей, к проблемам непонимания разных поколений, раскрывает проблему сиротства и дополняет богатую традицию классической русской литературы.

По форме это автобиографическая проза, вполне традиционная для отечественной литературной парадигмы: «Детство» Льва Толстого, «Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина, вся дневниковая проза Марины Цветаевой и так далее. Автор вплетает в ткань текста и воспоминания о своем детстве, пытается осмыслить образ отца, вспомнить, каким он был на самом деле или каким казался маленькой дочери, старается разглядеть отца сквозь призму творчества других писателей — Андрея Платонова, Светланы Аллилуевой, Петера Эстерхази, Бориса Рыжего, Жан-Поля Сартра и других. Благодаря такому необычному миксу — автобиография, литературоведческое исследование, вкрапления публицистических вставок, эпистолярный — роман разрывает

жесткий жанровый шаблон автофикшена, сформировавшийся в последние несколько лет.

Центральными в тексте, конечно же, являются темы памяти и сиротства: память как великий инструмент жизни и сиротство как доминанта исследования того сложного комплекса сюжетных веток, сложных литературоцентричных взаимоотношений, заложенных автором.

Сиротство не имеет пола, возраста, социального статуса, срока давности, здесь даже не играет особенной роли теплота взаимоотношений: даже зрелый человек, теряя родителей, становится сиротой. И эта боль действительно остается на всю жизнь, боль, которую ничем не перекрыть, не утешить. Однако некоторым — избранным! — удастся пересобрать образ родителей, иногда даже выдумать, и оставить в вечности (история с книгами Петера Эстерхази о собственном отце — яркое тому подтверждение: см. главу «Велика беда», со с. 282).

¹ Здесь и далее цитируется по изданию: Климова Тая «Письма к отцу». М.: Альпина.Проза, 2024. С. 191.

Сиротство — это не только потеря родителей, но и глубокая личная и социальная травма, которая оказывает значительное влияние на жизнь человека. В литературе эта тема часто поднимается при исследовании человеческой уязвимости, силы духа и поиске идентичности.

Двенадцатилетняя Таня, главная героиня романа, сталкивается с сиротством после гибели отца в теракте. Страхи и переживания героини по этому поводу отражены на каждой странице произведения: снова и снова она пытается воскресить образ отца, запечатлеть теплые воспоминания. Впервые Таня осознает неизбежность смерти в раннем возрасте, что формирует ее взрослое мировоззрение и отношения с окружающими: «Я знаю, почему так происходит, я знаю, кто виноват в том, что я заиклилась на смерти, но мне тяжело произнести его имя, потому что я никогда его не произносила. Я звала его папой. Он и был моим отцом» (С. 5).

Эти слова показывают, насколько сильно смерть отца повлияла на Танино восприятие жизни и смерти. Ее страх перед потерей близких становится постоянным спутником, что указывает на глубину психологической травмы, которую она преодолевает и сублимирует в письмах к отцу. В какой-то момент героиня начинает думать о том, как бы она восприняла

смерть матери: «Иногда я думаю о том, что было бы, если бы умер не отец, а мама. Как бы тогда я разговаривала с папой? Каким бы был мой 2022 год, если бы в двенадцатилетнем возрасте я потеряла другого человека? Вероятно, я бы идеализировала маму, придумывала ей достоинства, смотрела на ее портрет, заливаясь слезами от обиды за то, что сошлась с отцом» (С. 75).

Каждый раз, сталкиваясь со смертью как близких (например, бабушки), знакомых и друзей (преподавателей и руководителей), так и вовсе далеких людей (Бориса Рыжего или его сына), героиня заново осмысляет понятие жизни и смерти, заново осмысляет выбор своего пути — и в какой-то момент начинает думать, что стала той, кем стала, благодаря или вопреки трагической гибели отца. В письмах к отцу Таня выражает всю гамму чувств, связанных с его потерей. Текст полон боли и тоски, что позволяет читателю глубже понять внутренний мир героини. Это раскрывается через метафоры и символы, отражающие личные страдания, через цитаты любимых произведений: «Сиротство для Саши Дванова завершается победой над смертью, смерть для сироты — самый страшный враг, потому что именно она сделала сироту сиротой» (С. 241). Отрывок демонстрирует, что для Тани, как и для героя Платонова, борьба с сиротством становится борьбой

за собственное существование и идентичность. Художественные образы, используемые Климовой, помогают передать эмоциональную глубину её переживаний и создать сильное впечатление. Художественное отображение сиротства у Тани Климовой включает также использование символов, таких как письма к отцу (сравните с письмами к другу или письмами к еще живому «папочке» Светланы Аллилуевой), которые становятся для неё способом общения с ушедшим родителем. Эти письма полны искренних чувств и размышлений, что позволяет читателю увидеть мир глазами Тани и понять её внутреннюю борьбу.

Психологическое восприятие сиротства у Тани Климовой также выражается в её отношениях с окружающими. Автобиографическая героиня часто чувствует себя чужой и непонятой, её внутренняя боль проявляется в её взаимодействиях с другими людьми, в попытках в каждом взрослом друге-мужчине, учителе найти отца. Отсюда еще более тяжелое переживание утраты (например, когда умер первый «работодатель» героини): «На работе им выделили автобус, чтобы они — всем коллективом — могли приехать на

похороны. Она не хотела коллективом, она хотела сама, в одиночестве. Но у нее был парень, который не мог выдержать ее молчаливого горя и проживал его — это горе — с ней (до их окончательного расставания оставалось ровно полгода)» (С. 312).

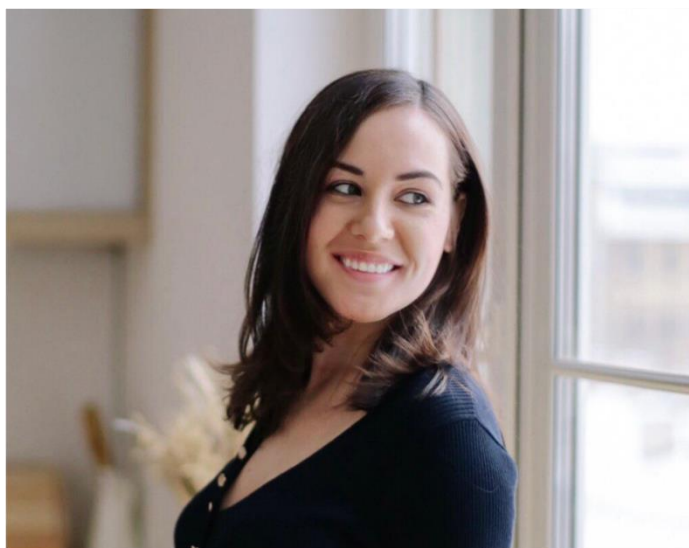
В таких небольших ремарках вроде «она хотела сама, в одиночестве», «впервые столкнулась с таким — страх, уязвимость, гнев, который выразить невозможно, и одиночество — тотальное одиночество, почти сиротство» (С. 333) и так далее выкристаллизовывается образ главной героини, основной конфликт этого объемного текста. Это уже не проживание горя или травма, а какое-то тотальное одиночество героини, глобальное, вселенское *сиротство как феномен*. Именно в этой плоскости понятие «сиротство» рифмуется с одиночеством Бориса Рыжего и Марины Цветаевой.

Здесь можно и дальше приводить цитаты, проводить параллели, но сам роман «Письма к отцу» расскажет о тех болевых точках, которые я постаралась наметить, о тех ключевых конфликтах, которые раскрывает Таня Климова, лучше меня.

ДАША ГАЛИХИНА

Филолог-японовед по образованию, с детства влюбившаяся в писательство и изучение языков. Выросла и провела большую часть жизни в Санкт-Петербурге. Два года назад переехала с семьей на Кипр, где работает в IT-сфере и пишет о языках программирования и новейших технологиях. В свободное время поглощает книги и кино, пишет об этом, а также сочиняет собственные рассказы.

56



В ПОИСКАХ НАДЕЖДЫ

(Hanya Yanagihara / To Paradise — London, Pan Macmillan, 2023)

«Лучше вообще ничего не хотеть: мечтания делают людей несчастными», — цитата из третьего романа Ханьи Янагихары «До самого рая» является ответом на вопрос, почему писательницу страстно любят по всему миру. Она бьет точно в цель, затрагивая простые человеческие чувства, которые близки очень многим. Дело даже не в том, что писательница манипулирует эмоциями читателей, в чем ее нередко обвиняют со времен «Маленькой жизни». В своих историях, подчас далеких от реальности, Янагихара затрагивает темы, попадающие в сердце практически каждого, кто читает её тексты.

На протяжении жизни нам постоянно твердят, что нужно стремиться к своим мечтам, не отказываться от своих стремлений и ни за что не сдаваться. Но могут ли грезы сделать людей по-настоящему счастливыми? Над этим вопросом Янагихара и предлагает поразмышлять читателям «До самого рая».

Последний роман писательницы разделен на три части, действие каждой начинается через сто лет после

действий предыдущей: три разные истории из 1893, 1993 и 2093. Меняются время, герои, цели и мечты, но из одной части в другую неизменно переходят несколько элементов: дом на Вашингтонской площади в Нью-Йорке, дворецкий по имени Адамс и, конечно, надежда. Но об этом чуть позже.

Во всех частях романа фигурируют герои с одними и теми же именами: Дэвиды Бингемы, Эдварды Бишопы, Чарльзы и Натаниэлы. Крайне сложно не поддаваться искушению и не попытаться проследить связи между героями разных эпох. На протяжении многих страниц читателя не покидает ощущение, что еще совсем чуть-чуть и очень тонкая нить, соединяющая всех героев, проявится и станет видимой. Однако это абсолютно бесплодное занятие. «До самого рая» не похож на «Сто лет одиночества» с семьей Буэндиа, где имена героев переходили из поколения в поколение. В своем романе Янагихара оставляет право объединять персонажей родственной или какой-либо иной цепью за читателем.

Будучи сконструированным довольно сложным образом, роман состоит из трех очень просто написанных историй. И в этом заключается одна из уникальных особенностей произведения. Язык, который использует Янагихара, меняется вместе с эпохами, описанными в книге, и вместе с героями, проживающих свои судьбы в разные временные периоды.

В первой части, основанной на альтернативной версии Америки XIX – начала XX века, повествование представляет мир, где исторические события развиваются иначе, формируя отношение общества к расе, полу и сексуальности. В этом мире женщины и мужчины могут любить кого угодно, а однополые браки поощряются наравне с гетеросексуальными. Молодой наследник богатого семейства Дэвид Бингем живет в красивом доме на Вашингтонской площади. Дедушка Дэвида, нежно опекающий внука, находит Дэвиду пару — немолодого вдовца Чарльза Гриффита. Однако герой влюбляется в нищего, но невероятно обаятельного Эдварда Бишопы, который, возможно, заинтересован лишь

в наследстве Дэвида. Конец истории обрывается на кульминации, и мы можем лишь догадываться, какой выбор сделает Дэвид, как будет развиваться его линия жизни.

В центре второй истории романа — пара в разгар эпидемии, название которой в романе не фигурирует, но все намекает о том, что это СПИД. Молодой помощник юриста гавайского происхождения, вновь Дэвид Бингем, скрывает свое знатное происхождение. Большую часть повествования составляет ретроспектива, из которой мы узнаем о запутанных отношениях Дэвида с его отцом. Во флешбеках также появляется властная бабушка, которая, как и в первой части, является главным опекуном Дэвида вместо его родителей.

Наконец, третья, самое длинное и, пожалуй, наиболее яркое, повествование о мире будущего, поработанном непрекращающимися пандемиями. Главная героиня Чарли, ее дедушка, и антиутопическое общество в декорациях претерпевшего серьезные изменения Нью-Йорка.

Три вроде бы несвязанные истории одного

романа, каждая из которых обрывается на самом интересном месте. Именно здесь и кроется та призрачная нить, которая объединяет все три части. Каждый из главных героев частично повторяет судьбы двух других. Читатель не знает окончания историй, но видит, что все герои стремятся к одному — к неуловимому раю. Каждый из героев в чем-то слаб, сильно зависит от своего старшего покровителя, будь это дедушки, бабушки или друзья, но при этом каждый создает свой собственный образ рая и пытается двигаться ему навстречу. Существует ли их рай на самом деле — вот то, что читатель должен решить для себя сам.

Пускай у каждого героя своя судьба, так не похожая на судьбы остальных персонажей, в конечном итоге, люди вновь и вновь оказываются в одних и тех же условиях, перед необходимостью делать выбор в пользу непростых решений, ступать в неизвестность

и стремиться к нарисованному ими раю.

Если предыдущий роман Янагихары «Маленькая жизнь» вызывал эмоции широчайшего спектра (среди них — боль, отчаяние, радость и сострадание) у разных читателей, то в случае с новым произведением писательницы создается ощущение, что многие увидели в нем призыв к надежде. В самые смутные и кромешные времена, в моменты падения духа на глубину, с которой, кажется, уже невозможно подняться, у человека остается то, чего никто не сможет у него отнять — надежда. Это очень простая истина, которая деликатно переходит из одной истории романа в другую. Возможно, бесконечная погоня за мечтой может выкачать из человека все силы, как насос выкачивает воду из резервуара. Но надежда — это всё же нечто иное. Пускай она совсем тонка, осунулась и усохла, но она еще теплится в душе каждого. Главное, не дать ей затухнуть

Контакты:

Прием рукописей: nate.lit@mail.ru

Сотрудничество: nate.lit.collab@mail.ru

Сайт: <https://natelit.ru/>

Мы в социальных сетях:

https://t.me/NATE_lit

Boosty: <https://boosty.to/glavvred>

Поддержать проект: <https://pay.cloudtips.ru/p/39896291>

