

#3 РЕЧИПОРТ

Николай Байтов
Виталий Шатовкин
Святослав Одаренко
Наталья Николенкова
Екатерина Садур
Андрей Щетников
Олег Полежаев

Юлия Пивоварова
Сергей Шуба
Михаил Немцев
Андрей Жданов
Александр Ахавьев
Дэмиэн Винсачи
Дмитрий Сопыряев
Владимир Ермолаев

Дмитрий Чернышков
Олег Копылов
Алексей Чернинский
Сергей Васильев
Александр Яковлев
Андрей Верхов
Кфир Гришмановский
Ярослав Головань

проект слепая речь

Антон Карманов
Лидия Рыжова
Ирка Солза



культурный путеводитель
по Новосибирску и окрестностям

январь-декабрь 2017

syg.ma/rechport

facebook.com/rechport.journal

vk.com/rech.port

Оглавление

	Независимое книгоиздание в Сибири	// 6
	Расшифровка дискуссии в рамках фестиваля «Книжная Сибирь»	
	Меня изумляла «звуковая небрежность» Маковского	// 16
	Интервью с Николаем Байтовым	
21 //	Зачем унижается птица	
	Андрей Верхов о стихах Юлии Пивоваровой	
23 //	Юлия Пивоварова стихи	
28 //	Художественный шум Александр Ахавьев	
	Рецензия на книгу Юлии Пивоваровой «Шум»	
	Алексей Чернинский стихи	// 33
	Сергей Васильев стихи	// 39
	Александр Яковлев стихи	// 45
48 //	Провинциальной поэзии я не встречал, а вот провинциальных поэтов... Интервью с Виталием Шатовкиным	
58 //	Спокойное предстояние без концептов	
	Интервью со Святославом Одаренко	
	Кому был нужен хлебный хмель Олег Полежаев	// 66
	Разбор стихотворения Сергея Шубы	
	я сказал тебе бангладеш # Сергей Шуба	// 68
	эти старинные байки больше не убеждают # Михаил Немцев	// 74
	Юрий Гагарин # Андрей Жданов	// 78

- 88 // **Прикладная футурология** Лидия Рыжова
О выставке «Я всегда хотела жить у моря»
- 91 // **Искусство на верёвках** Беседа о верёвочных выставках
- 98 // **Молчаливый контекст** Интервью с Антоном Кармановым
- 107 // **Насыпьте землю в мой гроб** Ирка Солза о выставке «Трудно»
- 111 // **слепая речь** Виталий Красный, Иван Полторацкий, Vital Signature, Тата Гориан, Александр Никольский
- остаток которой длится # **Дмитрий Сопыряев** // 131
Боль прилива # **Дэмиэн Винсачи** // 134
Три возраста облаков # **Владимир Ермолаев** // 140
- 144 // **Молекулы запаха** Интервью с Натальей Николенковой
- 150 // **Мы – люди игры** Интервью с Екатериной Садур
- Андрей Верхов** стихи // 165
Кфир Гришмановский стихи // 170
Ярослав Головань стихи // 173
- 178 // Прощание # **Дмитрий Чернышков**
185 // синейраскилоскуток # **Олег Копылов**
- 188 // Сверкает жёлтый колокольчик # **поэты Ставрополя:**
Николай Туз, Андрей Недавний, Станислав Ливинский

Независимое книгоиздание в Сибири

Расшифровка дискуссии в рамках фестиваля «Книжная Сибирь»

В рамках международного фестиваля «Книжная Сибирь», который прошёл в Новосибирске 15-17 сентября 2017 г., была организована дискуссия о независимом книгоиздании. В ней приняли участие писатели, издатели и специалисты в области книговедения и книжного дела из Новосибирска и других городов Сибири, а также из Челябинска и Берлина. Результатом насыщенной работы дискуссионной площадки стала не только манифестация различных подходов к независимому книгоизданию в разных регионах, но и поиск точек соприкосновения между ними, и попытка определить место сибирских независимых издателей во всероссийском и мировом издательском поле, наметить перспективы дальнейшего развития независимого книгоиздания в Сибири.

Участники дискуссии:

Йорг Зундермайер (Берлин), писатель, основатель и руководитель независимого издательства Verbrecher Verlag;

Кристина Листау (Берлин), коммерческий директор издательства Verbrecher Verlag, сооснователь литературного агентства Antas Bindermann Listau;

Марина Волкова (Челябинск), основатель и руководитель независимого Издательства Марины Волковой, куратор культурных проектов;

Виталий Кальпиди (Челябинск), поэт, культуртрегер, издатель современной уральской литературы;

Наталья Ибрагимова (Кемерово), редактор литературно-художественного журнала «После 12»;

Валерия Ветошкина (Томск), основатель фестиваля малотиражных изданий «Сам издам!»;

Андрей Щетников (Новосибирск), поэт, переводчик, руководитель издательской артели «Напрасный труд», редактор литературно-художественного журнала «Kto zdes?»;

Святослав Одаренко (Новосибирск), поэт, основатель свободной издательской инициативы «Здесь.»;

Олег Полежаев (Новосибирск), поэт, основатель общества неформальной печати «iZZdat», редактор альманаха актуальной сибирской поэзии «Между»;

Сергей Шуба (Новосибирск), поэт, сооснователь общества неформальной печати «iZZdat», редактор альманаха актуальной сибирской поэзии «Между»;

Антон Карманов (Новосибирск), художник, руководитель издательской группы «На дне»;

Екатерина Грачёва (Новосибирск), писатель;

Елена Савенко (Новосибирск), кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории книговедения ГПНТБ СО РАН;

Ирина Лизунова (Новосибирск), доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории книговедения ГПНТБ СО РАН;

Александр Посадсков (Новосибирск), доктор исторических наук, главный научный сотрудник лаборатории книговедения ГПНТБ СО РАН.

Модератор: Антон Метельков (Новосибирск), поэт, культуртрегер, член Союза писателей России, член редакции журнала Реч#порт.

Метельков: Наша дискуссионная площадка посвящена независимому книгоизданию. Есть ли место этому явлению между полярными средами массового книгоиздания, то есть истеблишмента, и маргинального книгоиздания в виде самиздата? Может ли такое книгоиздание не быть убыточным и при этом выдавать качественный продукт, значимый в первую очередь для культуры, а не для финансового благополучия издателя? Хотелось бы обратить внимание и на ряд частных аспектов указанной темы: например электронное книгоиздание, о котором, в частности, регулярно рассуждает исследователь современного издательского процесса Владимир Харитонов. Может ли, благодаря электронным издательским платформам, таким, как Ridero, роль издателя, в принципе, оказаться вынесенной за скобки так, что контакт читателя с автором будет непосредственным, прямым, подобно тому, как за скобки выносятся роль продюсера в музыке? Этот вопрос относится к изданию как электронных, так и бумажных книг. Важным является также вопрос системы распространения (в частности, подписки или в современных реалиях — краудфандинга). Насколько важна для издателя такая сеть распространения и насколько она функциональна в настоящий момент? Возможно, в ходе дискуссии возникнут и другие вопросы, непосредственно связанные с темой обсуждения.

Итак, давайте зафиксируем первый вопрос: может ли независимое книгоиздание быть безубыточным?

Реплика Кальпиди: Нет, конечно!

Зундермайер: Из 130-150 независимых издательств, которые входят в Фонд Курта Вольфа, примерно 100 — прибыльные. Некоторые из них даже имеют в штате более 20 сотрудников. А перечень 30 неприбыльных издательств год от года меняется. Иногда убытки терпит одно издательство, иногда — другое, но можно сказать, что если издательство перешло границу в 3-5 лет существования, то оно сможет просуществовать и 20 лет.

Листау: Для многих независимых издательств существуют различные формы поддержки. Так, например, мы сотрудничаем с музеями, издавая их выставочные каталоги. Музеи берут на себя все расходы по печати. Это не всегда большая сумма, но тем не менее она является основой для другой работы. В издательстве Wallstein Verlag 70-80% ассортимента составляет научная

литература, которую они печатают на гранты, но при этом на вырученные деньги они могут также издавать художественную литературу.

Волкова: Я являюсь независимым издателем, если под независимостью понимать независимость от финансирования со стороны государства. Два тезиса. Первый: книги продавать можно. В качестве примера приведу серию «ГУЛ» («Галерея уральской литературы»). В ней вышло 30 книг первоначальным тиражом 200 экз. каждая с последующими допечатками. За 23 месяца существования проекта было продано 11 500 экз. при цене 100 р. за книгу (в основном на мероприятиях, в меньшей степени — через библиотеки и интернет). Второе. Вопрос не в том, можно ли продавать. Сейчас в России можно продавать не через книготорговые магазины, а вручную. Слоган моего издательства: «Издаю книги — создаю события». За счет цепочки событийных мероприятий — встреч, презентаций, баттлов, автопробегов и так далее — можно организовать такие вещи. Вопрос в другом. Стоит ли это делать? Ответ: категорически не стоит. Потому что продажи таких книг — это самое затратное по времени и энергии действие. И при этом — вовсе не нужное с точки зрения производства книг в России сегодня. Наши книги продаются в таких магазинах, как новосибирский «КапиталЪ», а также «Пиотровский», «Библио-Глобус» и других. Это элитные магазины, круг покупателей в которых не столь велик. Что же следует делать? Если стоит задача продаж, конечно, нужно ориентироваться на широкий сегмент массовой литературы. Если стоит задача изменить ситуацию в культуре, то надо делать вещи, которые позволят эту ситуацию изменить. Книги такого рода всегда опережают время. Они предназначены для читателя, который ещё не родился. Именно они формируют культурную ситуацию.

В качестве примера можно привести книги Виталия Кальпиди. Сам он называет их арт-объектами. Так, в книге Виталия Кальпиди «Избранное» используется ноу-хау издательства: палимпсест-иллюстрации. Виталий Олегович также является составителем энциклопедии «Уральская поэтическая школа», которая сделана «на века» и сама по себе является не предметом продажи, а предметом искусства. Возможно, со временем она приобретёт свою стоимость, но на момент изготовления это несущественно. Один из последних наших проектов — это двухтомник «Русская поэтическая речь-2016», по которому

мы провели ряд круглых столов, в том числе и в Новосибирске. Первый том — это антология анонимных текстов, в которой представлены 115 современных поэтов из 17 стран мира и 27 регионов России. Второй том — это живая аналитика на основе текстов из первого тома. В нём 60 статей, в том числе тексты новосибирцев Антона Метелькова, Татьяны Пухначевой, Виталия Шатовкина и Игоря Силантьева. На круглых столах, посвящённых данному проекту, мы рассказываем, насколько эти книги уже сейчас изменили ситуацию. В сентябрьском «Новом мире» вышло две огромных статьи, посвящённых этим книгам, ставшим событием в литературном (поэтическом) процессе в прошлом году. Ещё не один год они будут определённым стержнем, точкой отсчёта. Резюмируя выступление: продавать можно, но не нужно, если задача другая, то есть не продажи, а влияние на ситуацию и её изменение.

Щетников: Как я понимаю, мы уже отвечаем на другой вопрос, потому что выделить один частный вопрос и обсуждать только его — это несерьёзно. Марина сразу стала рисовать широкую картину и правильно сделала. Я расскажу про свой проект. Ему уже почти 20 лет. Это издательство под названием «Артель Напрасный труд». Почти все книги издаются на ризографе, это стандартный формат для наших книг. Стандартный тираж — 100 экз., потом возможны допечатки. Шаговыми допечатками тираж некоторых книг доходил до 800 экз. Но обычно — 100-200 экз. Это мой личный проект и мои личные деньги, других денег практически никогда не привлекалось. Поэтому мне важно, чтобы какой-то денежный баланс был, потому что всё время вкладывать, не возвращая, не очень хочется. Я не считал, но баланс по расходам на печать и по тому, что вернулось, примерно сходится. Иногда больше продаёшь, иногда больше вкладываешь. Но есть совсем другая сторона дела: то, зачем это делается, гораздо важнее. Моё издательство «обслуживает» несколько разных направлений. Что касается поэзии, то я очень плодовитый переводчик и хочу, чтобы это было опубликовано. Хочется, чтобы была книжка, причём сделанная качественно, с хорошей вёрсткой и обложкой, при небольших вложениях. Может быть, вы удивитесь, но это я впервые в России издал отдельной книжкой Аллена Гинзберга. Точно так же до меня в России практически не издавался Гэри Снайдер, классик американской поэзии. Девять книг Снайдера переведено, шесть из них уже издано. А ещё Пабло Неруда, Уильям Карлос

Уильямс. Сейчас готовится книжка Чарльза Буковски. Ещё одним направлением является издание лучшего, что я вижу в Новосибирске: это книга «Шум» Юлии Пивоваровой, это только что вышедшая книга «Дельфин» Андрея Жданова. То есть я не издаю всё подряд. Я издаю только то, что мне очень хочется издать. Когда Жданов прочитал «Дельфина» в июне на поэтическом вечере, я понял, что я буду не я, если не буду первым, кто это издаст. Это вопрос гордости.

Есть ещё один важный момент. У меня основная работа совсем другая, а издательство — это моё хобби. Но я нашёл для себя другой канал распространения (во всяком, случае касательно переводов). Это прежде всего интернет, группы в социальных сетях. Там имеются группы, посвящённые Гэри Снайдеру, Аллену Гинзбергу и другим поэтам. Это означает, что у меня есть канал, через который я точно распродам 100-200 экз. Первые 100 экз. Гинзберга распроданы за лето, теперь допечатал ещё 100, причём во втором издании объём книжки увеличен в полтора раза. Мне человек пишет: «Пришлите книжку Гинзберга». Я ему говорю: «Знаете, книжка — 100 рублей и посылка — 100 рублей. Но если вы закажете 3 книжки, — у нас тут ещё О'Хара есть и Снайдер, и ещё кое-что готовится — это очень выгодно и для вас, и для меня». Вот так некоторые издания работают как «паровозы»: они позволяют несколько других книжек вытянуть по деньгам, и баланс сойдётся. В принципе, я понял, что для моего направления интернет естественнее. Но что-то расходуется и на поэтических вечерах. Это основные каналы. В магазины что-то поступает, но оно там лежит скорее для рекламы, в смысле финансовом это поток крайне незначительный, я про него и помнить не помню.

Метельков: Во многом вы сходитесь в вопросе поиска и формирования целевой аудитории. Издание становится рентабельным, когда есть своя аудитория, верно?

Щетников: В итоге я же всё распродам, но что-то я распродам за месяц, а что-то — за 5 лет. То есть деньги всё равно вернутся. Не было ещё такого, чтобы я что-то напечатал 10 лет назад, а оно у меня до сих пор дома лежало, такого не бывает.

Реплика из зала: Можно вопрос? Вот, например, Вася Пупкин к вам придёт и скажет: «Я хочу издать свою книгу таким-то тиражом»...

Щетников (перебивает): Нет. У меня нет времени на это...

Метельков: Это вопрос скорее к Святославу Одаренко.

Щетников: У меня есть своя политика продвижения и своя работа основная.

Метельков (Виталию Кальпиди): Виталий Олегович, вы хотели что-то добавить по поводу того, что независимое книгоиздание не может быть прибыльным?

Кальпиди: В двух словах, а точнее — в двух тысячах двухстах двадцати пяти: о целевой аудитории. Целевая есть, аудитории нет. Независимые издательства в России и независимые издательства в Европе — это даже не две большие разницы, это семь больших разниц или семнадцать, как вам будет угодно. Что мне представляется правильным? Исключить понятие бизнеса. Точнее, вынуть из бизнеса вообще понятие независимого книгоиздательства. Вынуть или отторгнуть проблему читателя как неразрешимую на сегодняшний момент. И создать эффективное, инкапсулированное, по ватиканскому сценарию независимое книгоиздательство. Когда в сегодняшнем экономическом мире в ходу неправильное ценообразование, когда за удар Шарাপовой платится в тысячи раз больше, чем за труд шахтёра в течение года... Таким же образом это должно финансироваться из другого источника. При неправильной экономике должно быть неправильное финансирование, это очевидно даже идиоту. Поэтому, если есть бизнес на стороне, то он должен вкладываться в своё хобби. В лице Марины Волковой мы это имеем в эффективном виде. Мы вычли из этого экономику, и всё идёт нормально. Осталось вычестить читателя, и этот процесс будет ещё более эффективным. Понимаете? Я всегда говорю: «Зачем вы ищите собеседника, если у него в голове менингит?» Вот вы художник. Кого вы ищите, читателя? Это недоумие. По сравнению с вами он недоумок. Зачем тратить силы на его поиск, на его сбор? Потратили миллионы, наверное, 350 на эту выставку как минимум. Читателей нет. Здесь есть творцы. Так легко инкапсулироваться и создать более эффективное пространство, пойти на сохранение. Самым эффективным в Средневековье был Орден тамплиеров, допустим, или иезуитов. Потому что они поиск прихожан отдали церкви, «попсе», а сами занимались сохранением религиозной мысли. То есть такой сценарий точно для нас. Спасибо.

(Аплодисменты.)

Метельков (Святославу Одаренко): Святослав, был вопрос по поводу гипотетического Васи Пупкина, который придёт и скажет: «Издайте меня, Андрей или Святослав».

Одаренко: Издам! Если будут позволять ресурсы, конечно. Тут вопрос не в том, что он Вася Пупкин. Я не верю в существование гипотетического Васи Пупкина. Я давно работаю с Сетью, и каждый пользователь Сети имеет свою роль и своё, так сказать, функциональное значение для развития этой Сети. Все поползновения пользователя, не работающие на эту задачу развития, расширения Сети, углубления её влияния, самой Сетью, сообществом и отсекаются, оставаясь невостребованными. Свою издательскую инициативу я позиционирую именно как сетевую инициативу, направленную на соединение отдельных точек в этой творческой (издательской) реальности. Именно как сеть. Сейчас я, наверное, буду работать с различными творческими объединениями разного уровня: от конкретных людей до творческих групп. Сотрудничество с официальными союзами писателей мне не особенно нужно, хотя почему бы и нет? Я хочу создать условия, чтобы люди восприняли процесс книгоиздания как протокол общения, творческого общения, обмена информацией вне сферы влияния идеологии издательских институтов. Если гипотетический Вася Пупкин, который, предположим, пишет плохие стихи... Хотя я не верю в существование плохих стихов, просто либо там есть стихи, либо там их нет... Неважно. Этот Вася Пупкин, как правило, и не будет продвигать своё творчество так, как будет продвигать творчество человек, заинтересованный в поэзии или в прозе, или в философии, или в переводах. «Спорадический графоман» просто потеряется в потоке подобных ему малоинициативных пользователей. При этом, конечно, нужно принимать в расчёт существование уникальных творческих единиц, чья социальная вовлечённость равна практически нулю, но при этом они могут быть неповторимыми и важными в творческом отношении. Для поиска, сохранения и продвижения такого рода единиц существует такая форма взаимодействия сообщества, как экспертные обсуждения.

Теперь об основном носителе. Мы избрали формат «малой книги». Экономически распространение таких книг стоит копейки. А суть именно в том, чтобы эти книги самостоятельно авторами распространялись, поддерживая и усиливая их воздействие на аудиторию. Серийное изготовление твёрдых копий со стороны «Здесь.» не предусмотрено,

хотя есть планы договориться об этом с бюро оперативной печати на правах некой «общественной франшизы», добровольно или за рекламу, или по сниженной цене за счёт авторов. Мелкие печатники с удовольствием печатают мелкие тиражи просто так, без выхода на нормальную прибыль, с ними можно договариваться об этом. И «малая книга» при этом — принципиально не тиражная. Мы не обозначаем тиражи, потому что основное место локализации нашей инициативы — это Сеть прежде всего. За Сетью будущее. Авторы безвозмездно получают от нас макет своей книжки, готовый к тиражированию собственными силами с помощью любой мини-типографии, берущейся за малые тиражи. И мы призываем авторов распространять информацию в интернете хотя бы о собственных вышедших книжках. Меня удивляет, почему не все изданные «Здесь.» авторы это делают. Разве не важно рассказать своим друзьям, френдам, подписчикам о том, что у тебя вышла в свет небольшая книжка? Вместо агрессивного и навязчивого издательского маркетинга мы предлагаем авторам рассказывать о собственных успехах самостоятельно. Самостоятельно обозначать некоторый свой этап в качестве творческой единицы, тем самым помогая развиваться всему сообществу, всей издательской инициативе. Сегодня очень важна солидарность как основа человеческих отношений, и «Здесь.» предлагает не только свою издательскую площадку, но и тематическую компоненту для объединения людей.

Метельков (Елене Савенко): Коль скоро наш разговор сдвинулся в сторону самиздата, я хотел бы попросить Елену Нальевну Савенко рассказать о том, существует ли сегодня чёткая грань, отделяющая самиздат от прочей издаваемой литературной продукции.

Савенко: Грань размылась в том смысле, что у разных людей разное представление о том, что такое самиздат. Некоторые считают, что раз существует закон, согласно которому, можно беспрепятственно печатать издания тиражом до 1000 экз., то всё, что выходит в этих рамках, и есть самиздат. С моей точки зрения, это не так. Самиздатом можно считать только то, что, во-первых, действительно, не регистрируется, а во-вторых — выходит в авторской редакции без привлечения профессиональных редакторов, корректоров и так далее.

Щетников: Я сам профессиональный корректор...

Савенко: В большинстве случаев это выходит либо на авторские деньги, либо на пожертвования. Иначе это малотиражные издания, которые издаются какими-то издательствами, это уже не самиздат, это просто малотиражные книги, выпущенные в связи с новыми законами.

Щетников: С одной стороны, то, чем я занимаюсь, может быть отнесено к самиздату. С другой стороны, это систематическая деятельность: в течение почти 20 лет издано более 200 книг тиражом от 100 и более экз. То есть я не могу сказать, что я любитель, поскольку я очевидный профессионал в этой области. И, например, в сравнении с издательством «Свиньин и сыновья», безобразным образом издавшим Захарова, Бойкова и других прекрасных поэтов — так, что получились книжки — тьфу... Захаров по своей скромности не сказал, а Бойков сказал им всё, что думает... Я, по сравнению с ними, конечно, профессионал, хотя они зарегистрированное издательство, а я — нет. Со мной работают художники высокого класса. Посмотрите на обложки, это профессиональная работа. Когда мы с Игорем Лоциловым делали журнал «Kto zdes'?', Игорь научил меня правильно отвечать на такой вопрос. Это тоже был как бы самиздатский журнал. Игорь сразу говорил: «Мы профессионалы». Это правильно. Мы, конечно, профессионалы. Но мы занимаемся самиздатом.

Савенко: В том-то и дело, что некоторые современные самиздатчики, может быть, издадут даже более профессиональные книги, чем множество мелких настоящих издательств. Но, с другой стороны, наряду с определенным количеством таких профессиональных самиздатчиков существует море непрофессиональной, некачественной, графоманской литературы, которая действительно самиздат и которая существует исключительно для удовлетворения амбиций автора.

Ветошкина: Мне кажется, сегодня не стоит ассоциировать самиздат только с эпизодическими любительскими инициативами. Он может быть выполнен вполне качественно. В этом смысле Артель «Напрасный труд» занимается самиздатом. Но если смотреть на

другой критерий, который нам предложила Елена Налъевна Савенко, я сейчас говорю о наличии авторской редакции, ориентации на авторскую концепцию, то тогда дело Андрея Щетникова не самиздат, а независимое издательство, поскольку в этих изданиях есть довольно чёткая позиция издателя. Андрей видит себя соавтором издания. Не текста, не изображений, а самого издания. Источник бюджета (авторские средства, пожертвования, гранты), тираж (и здесь у каждого свой «психологический предел») и наличие ISBN — на мой взгляд более подходящие критерии для определения самиздата.

Щетников: В этом смысле границы нет, зона очень широкая.

Савенко: В настоящее время это достаточно сложная проблема: что назвать профессиональным изданием? По формальным признакам это самиздат. Хотя, может быть, он выпущен профессионально и качественно, потому что люди, которые этим занимаются, имеют свое внутреннее представление о высоком необходимом качестве. Сейчас это огромное море, за которым сложно уследить, в отличие от предыдущего периода.

Щетников: Это вам надо отслеживать в силу специфики вашей профессии.

Савенко: Вышло уже 5 томов «Очерков книжной культуры Сибири», сейчас мы делаем новый том: примерно с 1991 по 2015 гг. В каждом томе были небольшие разделы о самиздате, и в этом томе тоже будет такой раздел: современный самиздат тоже нужно отслеживать. В том числе там упоминается и журнал «Kto zdes'?»

Щетников: Мы делали «Kto zdes'?», потому что нам — мне, Игорю Лоцилову и Вадиму Прусакову — хотелось, чтобы в Новосибирске было что-то интересное и по-настоящему литературное. Причём материал мы собирали по принципу 40% — Новосибирск, 60% — со всего мира. Наши интересы в чём-то пересекались, в чём-то — заметно разнились. Поэтому получалось многомерно. Своих текстов мы почти не публиковали: одна подборка стихов у Игоря и две — моих переводов из Вальехо и из Борхеса. Журнал выходил тиражом в 300 экз. раз в полгода. Правда, потом, когда возможность печатать исчезла, исчез и сам журнал: последний выпуск был собран и сверстан, но так и не вышел.

Ибрагимова: Мне кажется очень важным один момент. Самиздат, конечно, очень разный, но первое разделение вот такое нужно сделать: либо автор издаёт себя...

Щетников: А я себя тоже издаю.

Ибрагимова: Вот Андрей Щетников — это личность, несомненно, проявляющая инициативу в области культуры, которая имеет свой взгляд, своё понимание того, что и как нужно делать. Он делает это из года в год на совершенно другом уровне. Это не самиздат, это издатель.

Савенко: Во-первых, частный издатель, но, с другой стороны, и самиздатчик тоже.

Ибрагимова: Но это не какое-то производство, это личное дело.

Щетников: И производство тоже... Как без производства?

Савенко: Бывает профессиональный издатель штатом редакторов, корректоров и так далее: со всей структурой, которая занимается изданием. И есть не то чтобы любители, они уже становятся профессионалами: небольшие инициативы, активисты, которые всё-таки занимаются этим не на таком уровне... Есть ещё другой вопрос: различные электронные издания, любительская периодика, которая существует в Сети, — самиздат это или не самиздат?

Метельков (Валерии Ветошкиной): Валерия, у вас должна быть обширная картина того поля, о котором мы говорим.

Ветошкина: Я точно знаю, что в Европе есть издательства, которые специализируются на выпуске самиздата. Допустим, молодые студенты, которые только начинают издавать свои книги, — художники и фотографы — пробуют, например, формат фотокниги, и проще всего сделать это в режиме зина. Зин — это любительское малотиражное издание. Можно прийти в издательство, и оно спокойно это опубликует при условии, что будут предоставлены деньги (или, возможно, они захотят опубликовать это за счёт своих средств). То, что они издают, — это зины. Зин-культура — это культура самиздата. Потому можно сказать, что издательства могут издавать самиздат. Причём неважно, оформлено юридически это издательство или нет.

Хочу сказать ещё о продвижении изданий. Я вижу основной целью нашего фестиваля «Сам издам!» поддержку авторов художественного, дизайнерского, фотографического самиздата в России. Когда в 2013 г. мы только начинали, такое явление, как зин, вообще было практически неизвестно в стране. Оно давно существует в рамках молодёжных субкультур и, вероятно, будет жить прежде всего в этом поле и дальше. Но мне кажется, что сегодня это движение вошло также и в более широкий контекст: в современную визуальную культуру. Всё больше проходит событий и фестивалей, работающих с зинами. Расширилась аудитория, стало возможным их продавать. Мы всегда стараемся делать не только выставку, но и продажу изданий. Хотя говорить о прибыли здесь сложно. В первую очередь потому, что сама идея коммерциализации противоречит концепции зина. Но даже если кто-то поставит перед собой цель получать прибыль с такой деятельности, то у него возникнут сложности, так как у нас довольно плохо развита для этого инфраструктура. Он столкнётся с отсутствием типографий, которые могут отпечатать небольшие тиражи сложных дизайнерских книг за адекватные цены, высокой наценкой в книжных магазинах и так далее. Продажа в рамках фестиваля всегда работает, но мне кажется, что организацией таких событий не должно заниматься издательство (в этом я согласна с Мариной Волковой), у него совсем другие задачи. Событиями должны заниматься другие люди. Продюсеры, культурные менеджеры.

Метельков: Сейчас, по сути, некоторое второе рождение самиздата происходит?

Щетников: Мне кажется, само слово связано со специфической ситуацией жизни в советской стране...

Посадсков: Абсолютно верно.

Щетников: Оно оттуда возникло. И эта попытка там, в Советском союзе, противопоставить официальные издательства и самиздат вполне закономерна. А когда это разделение той, советской жизни переносится в другие ситуации, эта оппозиция может просто не работать.

Метельков: Просто оппозиция перешла из политического поля в экономическое.

Посадсков: Сейчас есть термин «самоиздательство». Это разные понятия с «самиздатом».

Щетников: Для меня нет абсолютно никакой разницы, как называется то, чем я занимаюсь.

Ветошкина: «Самоиздательство» — это хорошее слово для того, чтобы отойти от штампов советской истории.

Посадсков: В общем, творите дальше, а через 20 лет вас изучат.

Щетников: А мне совершенно всё равно, будут меня изучать или нет. Потому что я знаю, зачем я это делаю.

Карманов: Я озвучу ещё одну точку зрения, чтобы показать диапазон. Я считаю, что самиздат не зависит от исторической ситуации, от социального положения, в котором ты находишься, а зависит лишь от того конкретного воздействия, которое ты хочешь оказать этой книжкой. В случае с самиздатом это воздействие — чаще всего — очень точно артикулировано, рассчитано на того, кому ты его направляешь. Это всегда очень точечное, почти индивидуальное «нащупывание». В нашей практике это абсолютно так. Я представлю краткую «наколенную» классификацию того, что мы делаем. Я посчитал: за полгода мы «нашлёпали» два десятка различных книжек, так получилось. Какие-то из них выглядят как книги художника, в которые мы просто встраиваем картинки не по назначению. Или, например, «Книга о мёртвых зайцах» — тоже книга художника. Есть также ранние послереволюционные тексты, которые мы реактуализируем. Обычно они известны понаслышке или вообще неизвестны. Допустим, нашей находкой является Гастев, который жил в Новосибирске, о чём мало кто знает.

Посадсков: А вы его не знали?

Карманов: Я спрашивал у огромного количества интеллектуалов этого города, и никто не знает, что он здесь жил. Он основатель советского Института труда. Он состоял в переписке с Генри Фордом, и если Генри Форд — это капиталистическая оптимизация труда, то Гастев — социалистическая. В этом смысле он являлся очень значимой фигурой русской революции. Или Енчмен, который в 1920 г. был издан и не переиздавался. Плюс какие-то ситуационистские тексты, которыми мы занимаемся. Но чаще всего это направлено на «параллельное» или «медленное» чтение. Это делается для того, чтобы раздать своим друзьям и что-то потом обсудить. То есть в нашем случае самоиздательство — это тактическое решение. Это не наращивание

потенциалов, которые возникнут через 50-100 лет, а именно тактическая ситуация «здесь и сейчас». И наших сил хватает на то, чтобы делать это, во-первых, на свои средства, а во-вторых — совершенно не задумываясь о том, чтобы хоть что-то нам вернулось. Я даже не припомню, может быть, пару раз что-то у нас покупали. Обычно мы просто дарим или раздаём их. Но это очень хорошо, потому что раздать в городе 20 экземпляров Гастева — это уже атака.

Грачёва: Есть такой автор — Генрих Альтшуллер. Может быть, многие слышали о ТРИЗ (теории решения изобретательских задач). Но меньше слышали о книге «Жизненная стратегия творческих личностей». Он собрал биографии множества людей науки, искусства и так далее, которые преуспели не финансово, а в каких-то идеях, и рассматривал, какая стратегия эффективна, а какая — нет. И он вывел такое правило: если ты хочешь сделать культурный проект, — именно культурный — нужно выбирать либо путь, при котором ты мало зарабатываешь на этом проекте и смиряешься с этим, либо путь, при котором ты зарабатываешь в другом месте, не сильно для тебя важном, а на эти деньги занимаешься культурным проектом. Если что-то не ладится с бизнесом, то находишь деньги для своей основной идеи в другом месте. Если находиться посередине, то тебя всё время разрывает между идеей и заработком. И если для писателя или издателя важно донести культурную идею, то он всегда будет в конфликте с коммерческим книгоизданием. Поэтому и получается, что люди ведут некий бизнес и издадут на свои деньги.

Метельков: После всего услышанного хотелось бы вновь дать слово нашим гостям из Германии. Сейчас вы столкнулись, возможно, с несколько искажённой издательской картиной в России, в Сибири. Насколько сильно она отличается от того, что знакомо вам? Можно ли сказать, что мы находимся на каком-то закономерном этапе?

Листая: Я услышала важное мнение, когда говорили о том, что такое самиздат, что это понятие возникло в советские годы. Потому что то, что сейчас сложилось на книгоиздательском рынке в Сибири, мы называем «self-publishers». Мы, собственно, и начинали как «self-publishers». Но бывают такие «self-publishers», которые публикуют только себя и никого больше. А в случае Андрея Щетникова мы бы уже сказали, что это издательство, потому что это программа,

которую он сам курирует, сам распространяет весь ассортимент. Следующим шагом я бы назвала повышение профессионализма, когда вы работаете с авторами и это приносит вам деньги. То есть вы нанимаете людей, которые занимаются графикой, редактурой и так далее, платите им деньги, и в конце концов деньги должны оставаться и вам. Кроме того, что мы издатели, мы оба ещё работаем в других проектах, потому что очень сложно продвигать идеалистические интеллектуальные программы и зарабатывать на них. Поэтому следующий шаг — это повышение профессионализма.

Зундермайер: Много из того, что я услышал, касательно работы с социальными сетями... То, о чем рассказывал Святослав Одаренко, что сложно как-то себя определить... Тем не менее необходимо это сделать. Мне кажется, существует огромная разница между русской издательской сценой и тем, как это выглядит в Германии. Основная разница в том, что в немецкоязычной среде отсутствует понятие регистрации издательства. Как только изданная книга получает идентификационный номер (ISBN), вы тут же можете её продавать. И её можно заказать из любой деревни. Наконец, я хотел бы сказать, что мы как раз были именно таким издательством, которое иногда «просто делает». То есть мы не всегда считали, будет ли прибыль, хотя всегда надеялись, что книга будет продаваться. Но книги продавались далеко не всегда. Все мы говорим, что любим книги и ненавидим бизнес. Но проблема в том, что, когда мы делаем что-то за деньги, это означает, что мы занимаемся бизнесом. И если ты этим занимаешься, то нужно задумываться, как именно ты будешь это делать. Виталий Кальпиди в своем страстном выступлении сказал, что нам нужна «церковь» и привёл иезуитов и тамплиеров в качестве примера. Следует добавить, что церковь едва ли не лучше всех в мире знает, как хорошо делать бизнес.

Щетников: Кальпиди тоже знает, можно не сомневаться.

Метельков (Сергею Шубе): Сергей, поделитесь вашим опытом «просто делания».

Шуба: Я, в принципе, согласен со всем вышесказанным. Могу лишь добавить. Сегодня, благодаря интернету, мы имеем возможность получить интересующую нас информацию пусть не в полном объёме, но в весьма значительном.

И если на протяжении длительного времени мы планомерно погружаемся в некую тему, то такой процесс познания рано или поздно превращает нас в профессионалов со своим собственным взглядом на вещи. Мы не зависим от официоза и трендов и знаем, как выглядели лучшие образцы неподцензурной печати до нас. Выпуская альманах «Между», мы ставим целью представить самых разноплановых авторов, показать, что в Сибири существуют различные литературные течения, что это пространство осваивается и осмысливается разными путями. Стратегия выживания и распространения нас сейчас мало интересует, хотя мы и в курсе каналов: интернет, литературные сообщества, краудфандинг и так далее. Но главное сейчас — это зафиксировать и сохранить то, что есть. Возможно, потом это будет распространяться через Сеть, как говорил об этом Святослав Одаренко. Я и сам хочу знать, что интересного в области литературы происходит во Владивостоке, Твери или Калининграде. Поэтому, если к нам придет некий Вася Пупкин, и окажется, что он обладает своим голосом, который может быть укоренён в традиции, но не копирует при этом Бродского, Пригова или Одена, это как минимум интересно, я могу принять некоторое решение на этот счёт. Если я считаю, что чего-то не понимаю, я обращаюсь к Антону Метелькову или Олегу Полежаеву: «Вот нам прислали стихи. Насколько этот автор уникален?» Если мы считаем, что он уникален, почему бы его не издать в нашем альманахе или даже отдельным сборником? Таким образом, базис, на котором основывается наш альманах, — это личная заинтересованность, умение отделить важное от второстепенного, возможность издавать свою продукцию в презентабельном виде, а также некоторое — весьма условное — наследование традициям неподцензурной периодики. Но я действительно не знаю, как сделать это более доступным людям и нужно ли это делать. Возможно, то, что говорили уральцы... Что это должно быть произведением искусства, вещь в себе... Возможно, это так. Мы издаём, и нас не должно волновать, как вернуть деньги. Читатель пусть будет, читателя не надо убирать, пусть останется. А мы лишь должны это издавать, если в силу своих профессиональных качеств считаем, что это должно быть издано, зафиксировано.

Полежаев: Я могу добавить. Пять-шесть лет назад я объявил о создании неформального издательского общества «iZZdat» и стал печатать миниатюрные поэтические сборники местных

авторов. Собственно, из этого проекта и вырос альманах «Между». Так вот, тогда мой слоган звучал так: «Поэзия должна быть не дорожке булки хлеба». То есть я хочу подчеркнуть, что проект миниатюр изначально был ориентирован на бизнес, на продажи, а не представительскую раздачу. Я одновременно противопоставлял себя как официальным издательствам и книжным магазинам, так и самсебяиздателям, которые механистически оценивают поэтические книги. Сборник некоего Васи Пупкина, изданный им за собственный счет и выставленный в магазин по цене 300-500 р., кто купит? Мне кажется, всё дело в этом. На книжном рынке сложился дикий разрыв в соотношении цена/качество. Мы должны прекрасно понимать, что читателем оценивается качество книг, то есть в первую очередь содержание, а не полиграфия. Поэтому я сделал первую ставку на миниатюры. На один экземпляр книги уходил один стандартный лист формата А4. После этого я шёл на поэтические вечера, в тусовки, где показывал эти миниатюры и продавал за 20-30 р. Деньги невелики, и общий доход невелик. Но даже два-три проданных экземпляра таких миниатюр с формальной точки зрения — это дичайшая прибыль для книжного бизнеса, порядка 200%. Понятно, что это был, можно сказать, ученический эксперимент, — я как раз тогда учился книжному делу — но он был успешен. А потом, три года спустя, мы с Сергеем Шубой издали первый выпуск «Между» и продавали его по фиксированной цене в убыток себе сознательно. Почему? Потому что это другой проект, это культуртрегерство, и прибыль здесь абсолютно иного характера. Это социальный капитал, а не финансовый. Но — хочу подчеркнуть — прибыль есть, иначе не было второго выпуска.

Щетников: Я понимаю, что, когда в Новосибирске в последние годы разворачивается какое-то количество интересных точек с очень приличной звучащей поэзией, это означает, что и на сборники, которые я издаю, будет какой-то спрос, хотя и незначительный. Но всё будет продвигаться. А если ты не вкладываешься в эти точки, а надеешься, что всё, что лежит дома в коробке, разойдётся само, то оно, конечно, не разойдётся. И ещё добавлю. Я вижу, конечно, что «Свиньин и сыновья» — молодцы, что стали издавать серию о Новосибирске. Но поэзию они издавали отвратительно: «никакое» оформление, «никакая» вёрстка, и это называется профессиональное издательство. А то, что я издаю в своей Артели «Напрасный труд», или

«Kto zdes'?»), который мы делали с Игорем Лоциловым, даёт сто очков вперёд журналу «Сибирские огни» в его нынешнем состоянии. То есть мы являемся лидерами литературного процесса, а вовсе не какие-то маргиналы, которые почему-то до сих пор считаются профессионалами. Настоящая литература не в «Сибирских огнях», а в том, что делается сейчас, какие бы тиражи ни были. Я в этом твёрдо уверен.

Лизунова: Можно сказать, что независимое книгоиздание живёт благодаря одиночкам, любителям, тем, кто вкладывает в это свои собственные деньги и всячески продвигает.

Щетников: Если бы были профессионалы, я был бы только рад. Но их нет. Приходится брать на себя.

Зундермайер: Смею вас уверить, что 80% того, что печатают и продают крупные немецкие издательства и концерны, я бы очень вежливо назвал полной дрянью. У меня вопрос: удаётся ли вам — всё равно, по каким каналам — на пространстве от Владивостока до Москвы продавать то, что вы печатаете? Есть ли такие книжные магазины, которые с готовностью берут ваши издания?

Щетников: Через интернет мои книги действительно расходятся от Владивостока до Калининграда. Иногда просят отправить в Белоруссию и на Украину, но это достаточно дорого получается.

Метельков: И в России действительно есть определённая сеть независимых книжных магазинов (наиболее известный — это, вероятно, московский «Фаланстер»), но они находятся примерно в том же положении, что и независимые издатели.

Щетников: Людям, которые поддерживают свой независимый магазин в Нижнем Новгороде, я отправлял книги пачками. Но магазин сейчас закрылся. А вот если бы были другие независимые издатели, которые тоже держали бы такую же планку, и я знал бы, что смогу распространить их материал через интернет, я бы, конечно, обменивался частями тиража. Но для этого планка должна соответствовать. Она должна быть очень высокой, это не должно быть «местное» издание.

Карманов: При этом самиздат всё равно должен выглядеть как готовый продукт, чтобы его

можно было продавать. Это большая проблема. Допустим, я пытался в Санкт-Петербург забросить тираж одной из изданных мной книг, и там смущала даже цена в 100 р., хотя себестоимость при этом порядка 50 р.: на бумагу и на печать, не говоря о том, что книгу нужно довести и проделать огромное количество сопутствующей работы. Даже в той среде, в которой есть понимание, что авторская одежда может стоить каких-то денег, я столкнулся с мнением, что самостоятельно изданная книжка не должна стоить ничего.

Щетников: Таким образом мы узнаём реальную ситуацию. Не какую-то, о которой мы мечтаем у себя в голове, а ту, которая есть. И это хорошо!

Карманов: Такое отношение, словно книгоиздание не включает в себя труд, находится вне труда.

Щетников: Но мы-то понимаем, что для того, чтобы всё это было, нужно приложить колоссальные усилия: в убеждение, в продвижение, во всё это. Мы живём на развалинах. Чтобы выстроить что-то на развалинах нужны очень большие усилия. И мы будем эти усилия прикладывать.

Меня изумляла «звуковая небрежность» Маковского

Интервью с Николаем Байтовым, беседовал Антон Метельков

Одним из участников литературного фестиваля «Белое пятно», прошедшего в Новосибирске в конце ноября 2016 года, стал поэт и прозаик, лауреат Премии Андрея Белого Николай Байтов. В дни фестиваля он провёл собственный творческий вечер и тематические встречи, посвящённые бук-арту и перформансу. Кроме того, Николай Байтов совместно с новосибирскими поэтами принял участие в акции «Стихи обо мне». Реч#порт публикует беседу Антона Метелькова с Николаем Байтовым.

— Николай Владимирович, поделитесь вашими впечатлениями от Новосибирска, от фестиваля «Белое пятно», от местной публики.

Фестиваль мне показался несколько заорганизованным, но иначе, наверное, и быть не могло: много участников и много разных точек, далеко друг от друга разнесённых. До сих пор я бывал на фестивалях довольно расхлябанных, где не приходилось сильно напрягаться, и много времени проходило, так сказать, в «неформальном общении». Жалею, что не удалось побывать на выступлениях Сухбата Афлатуни, Романа Сенчина, Анны Игнатовой... Да и все, в общем-то, были интересны... Более всего жалею, что не повидался с Евгением Иорданским, старым своим другом. Кто знает, удастся ли нам ещё свидеться в жизни... Вечер же «Стихи обо мне» был очень хорошим: я многих новых людей увидел, послушал, кое с кем познакомился.

— Были ли вы знакомы с Новосибирской поэтической школой?

Раньше из Новосибирской поэтической школы я знал лично только Анатолия Маковского и Юлю Пивоварову. И Нину Садур знал давно, конечно. Об Иване Овчинникове и Александре Денисенко знал через Ивана Ахметьева. Иванова читал, но не особенно много. Бориса Гринберга знал, знал также Игоря Лощилова, но относятся ли последние двое к Новосибирской поэтической школе, не знаю. Кстати, я думал, что встречу Лощилова на фестивале, а его не было.

Более всех мне нравился Маковский. Я у него даже кое-что постарался позаимствовать. Меня изумляла и приводила в восхищение его «звуковая небрежность», расслабленность, необыкновенно лёгкая, изящная безответственность по отношению к поэтической форме. Мне самому это было близко всегда, а после встреч с Маковским я стал этому уделять больше внимания и дополнительно пестовать в себе. Я не знаю, в каком смысле можно говорить о «школе»... Только если выделить какие-то формальные признаки, а я не очень-то умею это делать... Группа сильных поэтов, которые жили вместе, общались много лет и, безусловно, как-то влияли друг на друга.

— Как вам кажется, насколько отличаются поэтические традиции в разных регионах России?

Такие группы есть и в других городах и весях. Но чем они отличаются друг от друга, я не берусь судить. По-моему, у них гораздо больше общего, чем различий. А различия столь тонки, что требуют специального и пристального анализа. Наверное, для этого нужно больше аналитических навыков, чем есть в моем распоряжении.

— Вы говорили, что ключевую роль в вашем авторском становлении сыграло знакомство с творчеством Борхеса. Можно ли утверждать, что он заставил вас кардинально пересмотреть вашу манеру письма, или,

скорее, он подтвердил какие-то ваши догадки о том, в каком направлении стоит двигаться?

Я писал и стихи, и прозу с самых ранних школьных лет. Но развитие моё шло крайне медленно. Период нащупывания и относительной беспомощности затянулся до тридцатилетнего возраста: до начала восьмидесятых. Причём если кое-какие стихи семидесятых (не более 10 стихотворений) я всё же сохранил и после опубликовал, то прозу, написанную до 1985 года, похерил полностью. Там было 4 романа (последний, самый большой, остался незаконченным), маленьких рассказов почти не было. Наверное, в 1985 я и прочёл впервые Борхеса. Повлиял он таким образом, что я понял, что большие вещи мне писать не нужно. Я попробовал написать прозаическую миниатюру. Это был рассказ «Пиво», который я до сих пор считаю шедевром, хоть он на Борхеса совсем и не похож... С этого момента я и отсчитываю свою карьеру прозаика. А позже всё-таки появились рассказы, которые можно рассматривать как «борхесианские» под определённым углом. Потом ещё — в начале девяностых — повлиял Кастанеда, но довольно узким, специфическим образом. Я учился у него такой тональности повествования, которая делает зыбкой и неуловимой границу между fiction и non-fiction. Этакая особая кастанедовская «достоверность». Это мне было интересно в связи с моими опытами литературных реди-мейдов, которыми я тогда начал заниматься. К стихам эти влияния никакого отношения не имели. Стихи с прозой не соприкасались и друг в друга не перетекали.

— Как произошёл ваш шаг из программистов в «вольные художники»? Насколько он был естественным и неминуемым? В какой степени смена рода деятельности повлияла на ваше творчество?

То, что я оставил свою программистскую специальность, с творчеством никак не связано. Мне просто нужно было больше свободного времени при сохранении достаточного заработка (пока были маленькие дети). Этого я мог достичь и достиг, ещё работая программистом: в 1978 году я поступил на службу в информационный центр Главторга, где можно было ходить на работу лишь изредка. Мы писали программы дома и ездили отлаживать их, когда нам было удобно. Время на отладку нам давали в основном по вечерам, днём же работали системы обработки данных, уже введённые в эксплуатацию. Но с годами, по мере того как мы вводили в эксплуатацию всё больше систем, нас стали всё чаще вызывать на работу, потому что новые

системы постоянно давали какие-то сбои, в которых мог разобраться только программист. То есть мы кроме программирования должны были «сопровождать» уже готовые системы. К 1987 году эта ситуация стала нестерпимой. Всё чаще происходили авралы, при которых программисту приходилось крутиться на работе целые сутки, а иногда и двое подряд. Когда в декабре 1987 мне предложили занять место сторожа в храме в Николо-Кузнецях, где дежурить надо было сутки через трое, а зарплата была почти такой же, я был очень рад. И вообще жизнь стала гораздо интересней, и начался период необыкновенного счастья...

— Обособляете ли вы каким-то образом рассказы о церкви среди прочих своих рассказов? Можно ли считать их скорее традиционными, нежели постмодернистскими?

Я их никак не выделяю среди «прочих» рассказов. Они собраны в одну книгу по проекту моего издателя Олега Зоберна. Написаны они в разных жанрах, в некоторых рассказах я пробовал смешение жанров. В этих манипуляциях с жанрами и состоит, собственно, вся их «постмодерновость». В новом номере журнала TextOnly как раз опубликована наша с Алескандром Барашем небольшая переписка¹ на тему постмодерна.

— Часто ли ваши рассказы имеют документальную основу? В тех же рассказах, объединённых темой церкви, документальность часто кажется очевидной. Действительно ли это так? Или это почти всегда художественный вымысел?

«Рассказы о церкви» написаны совсем по-разному. Там есть рассказы, пересказывающие реальные случаи. Есть рассказы, взятые из патериков. Или придуманные и симулирующие патерики. Есть и такие, которые некую спекулятивную идею оформляют в один из известных жанров: например, детектив или интервью. Есть рассказы, которые документальны только наполовину, а вторая половина смоделирована: к таким относятся, например, «Татьяна» и «Сошествие во ад».

¹ Александр Бараш, Николай Байтов, Мы накрыты каким-то маревом... Может быть, это даже зеркало, но оно имеет структуру фрактала. // <http://textonly.ru/case/?issue=45&article=38966>

Я к тому, что почти для каждого рассказа пришлось бы строить индивидуальную схему жанрово-тематическую. Что-то документальное во всех них, безусловно, есть, но это документальное — разное. В одних случаях это свидетельства людей и мои собственные впечатления, в других — прочитанные мной тексты, как документальные, так и художественные.

— В завершение разговора давайте коснёмся темы ваших акций и перформансов: опирались ли вы в них на имеющуюся традицию (к примеру, опыт группы «Коллективные действия»)?

О группе «Коллективные действия» я знал, но не принимал участия в их акциях. Вообще акционным искусством я начал интересоваться лишь в 1993 году, когда ближе сошёлся с Ниной Искренко (незадолго до её смерти) и через неё познакомился со Светой Литвак. От всего московского клуба «Поэзия» к тому времени оставалась одна Искренко с окружавшей её «свитой рыцарей» и ещё несколькими близкими ей поэтами. Нина в последние годы начала придумывать и устраивать кое-какие поэтические акции, а её основная «свита» (Бунимович, Шатуновский, Арабов,

Иртеньев) это не совсем понимала, что ли... В общем, как-то не очень её поддерживали в этих экспериментальных исследованиях. Они послушно участвовали в её акциях, но явно без энтузиазма и даже без особого удовольствия, не говоря уж о том, чтобы самим вносить какие-то идеи. Более-менее активно её поддерживал только поэт Павел Митюшев и мы со Светой Литвак. И когда Нина умирала, она как бы завещала нам продолжать эту деятельность. Таким образом, мы со Светой и создали в 1995 году Клуб литературного перформанса. В нашем постоянном репертуаре (который невелик) до сих пор имеется один перформанс Нины, очень изящный и лаконичный: «Метаморфозы»... Впоследствии в Москве была площадка — галерея Spider&Mouse — где мы довольно регулярно опробовали свои перформансы и акции. Руководили площадкой Марина Перчихина (Мышь), художница, и Игорь Иогансон (Паук), художник и поэт. Перчихина несколько лет назад умерла. Она была большой специалисткой в области перформанса (правда, с иной стороны: с художественной, а не литературной), и она тоже оказала на нас влияние, хоть, пожалуй, и неявное. Скорее, это было влияние «от противоположного»: мы отталкивались от её принципов куда-то в другую сторону.

+ + +

Всюду «ля-ля-тополя»
или «тары-бары».
Смутно всё и непонятно —
ни лжи, ни правды.

Нет настоящего слова —
лишь «тыры-пыры».
Дыр в зеркалах слишком много:
сплошные дыры.

+ + +

Я — небесная Маня,
солнечная Манья.
Митрополит влюблённый
хочет иметь меня.
Я — калугерница,
полая до чулок.
Голову
покрывает мне
белый платок

С Иерусалима
по скайпу
я соскочила в Рим.
Благословен
моего хотения
гул и ритм.
Но я не спешу
и медлю
на алтарь лечь,
так-как не слышу
времени
тик-так-вещь.

Митрополит влюблённый
застыл предо мной стремглав.
Сто языков вавилонских
лаской согласовав,
я воспалилась любовью,
разоружив вражду.
Время заморожено
смотрит,
как я расту.

Пир я готовлю
на тысячу
святейших персон.
Уже золотой парчой
укрыла престол.
Я исчислена, взвешена, —
а дальше слова, слова —
все,
что в любовное бешенство
я ввергла,
согласовав.

+ + +

Ноги ноют, а руки ваяют
в лунном прахе.
И фигуры тихонько воняют
в нудном парке.
Филигранные множества злобы
тлеют ночью.
Виноградные тяжкие лозы
бродят молча.

Что стою, подпирая шпалеру,
в глупом фраке?
Мои руки ваяют химеру
в лунном прахе.
Отрицательной склонности конус
наклонился,
вцеловался бессовестный космос
в твои мысли.

Что сию, никому не способный
в длинном вальсе?
Надо мной мотыльков всю ночь сонмы
целовались.
Ноги ноют в тоске безутешной.
руки любят
и валяют твой образ нездешний
и целуют.

Зачем унижается птица

Андрей Верхов о поэзии Юлии Пивоваровой

В конце весны в ГПНТБ СО РАН состоялась презентация новой книги стихов Юлии Пивоваровой «Шум». Это первая книга знаменитой новосибирской поэтессы за двадцать с лишним лет. Ранее были изданы сборник её стихов «Теневая сторона» (Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1989) и роман-сказка в стихах «Охотник» (Москва: Издательская квартира Андрея Белашкина при участии агентства «Гилея», 1993). В книгу «Шум», выпущенную артелью «Напрасный труд», вошли избранные стихи автора за период 1990-2010 гг.

Усилиями Артели «Напрасный труд» (ах, какой бренд) вышла книжка стихов Юлии Пивоваровой «Шум». Это хорошо, что вышла. Всё надо фиксировать чёрными значками на белой бумаге, чтобы навсегда. Или хотя бы надолго. Ещё один кирпич в Храм Духа и так далее.

Книжку я подержал на презентации, полистал, порадовался, положил на место. Не купил. Хотя ждал и хотел. Вдруг увидел в ней гербарий. Сушёные слова. Как на лугу, только не на лугу.

Местные поэты Юлию знают, любят, а я человек понаехавший, я ещё совсем недавно никого не знал и уж тем более не любил. В городе Томске я однажды забрёл на поэтические чтения в одно странное место. Не скажу, что случайно, но не стихи слушать. Наполненное старыми книгами (на полках), старыми тапками (на полу) и котами (спящими, где им вздумалось), это место выдавало себя за тайм-кафе. Что оно такое на самом деле, я не понял. Больше я туда не заходил, не был там и раньше и до сих пор не уверен, что эти комнаты существовали дольше, чем те два часа, которые мы там провели.

Чтения устраивали поэты из Новосибирска, впечатлившие меня прибытием

на огромном непоэтическом джипе. Чёрного, кажется, цвета. Тогда я и услышал стихи Юлии и увидел её саму, не имея понятия, кто это. Теперь она для меня «та самая Пивоварова». Но это теперь.

Мне запомнилась её бейсболка. Почему-то бейсболка, очень мальчишковая. Была ли на ней бейсболка на самом деле, я не уверен. Наш ум непрерывно фальсифицирует воспоминания, у него досуга много, а предметов мало. Но я её помню, бейсболку. А вот книжку (перехожу от бейсболки к главному) я бы назвал не «Шум», а «Голос».

Юлия заморозила меня. Она выговаривала (это хорошее слово, вы-го-ва-ри-ва-ла, хотя и слишком медленное) свои стихи, будто бы низала бусинки на нитку. Звук за звуком, слово за словом, нитка нижется — или сетка плетётся? Маленькая такая сеточка, вовсе не страшная. Не для уловления душ. Но я был уловлен. Улов из меня так себе, не осётр, а вот ловца я запомнил.

Ну да, и голос. Какой? Кажется, это называется «тембровая составляющая». Я десять лет проторчал в киноаппаратной, этот опыт не даёт мне найти правильное «гуманитарное» слово. Пусть будет «тембр», пусть. Утренне-хрипловатый. Самый лучший для рассказывания историй. Не длинных, а вот таких, может быть:

*Началось в колхозе утро,
Из барачков вылез люд.
Три девицы златокудрых
Глушат водку «Абсолют».
На скамеечку присели,
Три стаканчика с собой,
На цепочной карусели
Полетели сквозь запой.*

Было очень убедительно. Я увидел девиц так же ясно, как чтеца (чтицу?). А «полетели сквозь запой» будто схватило меня в охапку. Ого, подумал я. Если не держаться за диван, втянет ведь. На соседнюю карусель. И в запой. Это был

образ? Наверное, образ. Или метафора. Чёрт знает, не филолог. Но это было хорошо.

А потом ещё было «платье, красное, как Москва».

*Вброд переходим мы хладную воду.
Впрок покупаем еду.
— Ярмарка, Вася, идём к народу!
Он отвечает: — Иду...
Вот мы подходим, золотом платим...
Вася купил карабин.
— Вася! Купи мне платье.
Красное, словно рубин!
Это я пользуюсь женской властью.
Месяц завёрнут в фольгу.
Месяц слоняется по небу...
— Вася!
Вася, купи коньяку!
Холодно ночью мулатке в палатке,
Ветер играет в песках...
— Васька! Купи мне платье,
Красное, как Москва.*

«Красное, как Москва» — это же тоже метафора? Обалденная метафора. Если бы я мог такие делать, я был бы в два раза счастливее, чем сегодня. Мулатку я вообразил в бейсболке, конечно.

Короче, я был очарован, зачарован, закрыл глаза и повис в этой сеточке юлиного голоса. Это была сетка-гамак, я понял. Чуть-чуть покачался в нём, пока она читала. Думаете, преувеличиваю, пафос нагоняю? Ничуть и нисколько, пафос вообще не заказывали.

Просто для меня стихи всегда были тем, что написано: английскими lines, русскими

«строчками». Стихи говоримые я никогда не понимал и считал их дополнительной формой бытия стихов написанных. Чтобы школьников мучить или заполнять творческие вечера пожилых поэтов, помеченных лавром. А в тот вечер я впервые слушал стихи и не ждал, когда же поэт закончит самовыражаться. Поэтому запомнил. Запомнил и благодарен.

И вот ещё одно стихотворение, прекрасное. Просто чтобы было три. Его я узнал уже в Новосибирске.

*Меняет бабка шляпки,
Зовёт жильца Володенькой.
Любила бабка тряпки
Тогда ещё, молоденькой.
И плечи в чернобурке,
И вся она хитрющая.
Лежит у ней в шкапулке
Горячее оружие.
Капризней, чем царица,
Кривясь, читает Битова.
Амалия Сергевна,
Вы контра недобитая.*

«Амалия Сергевна, / вы контра недобитая», — заставляйте Пивоварову это читать на каждой встрече. Или хотя бы через раз. Это звучит... как надо. Как перед зеркалом, вот как это звучит. «И вся она хитрющая <...> капризней, чем царица», да-да.

Говоря кратко, Юлию надо слушать. Книжку — в вечность, а слушать здесь и сейчас. Всё настоящее происходит здесь и сейчас. В вечности оно только хранится. Да и то...

+++

То степь, то город, то вершина...
То засыпаю, то живу...
Мою траву припорошило
И приморозило листву.
Моя земля заиндевела,
Над нею птичий пилотаж.
Как хорошо уйти из плена,
Словами разве передашь!
Прильнуть спиной к прохладной стенке.
Смотреть, как бегают пауки.
Как психбольной снимает пенки
С несуществующих наук.

Пикник

Отмель — жёлтый поясок.
Солнце на орбите.
Вот, добавьте спирта в сок.
Нате — покурите.
Вы становитесь пошляк
После первой дозы.
Над полями наших шляп
Мухи и стрекозы.
Я работаю в КБ.
Скучно, ну и что же?
Я ж не жалуюсь тебе,
Господин хороший.
Над природою рябой
Небо цвета джинса.
Я довольна и собой,
И своею жизнью.
Совпадают ли с тобой
Наши интересы?
За рекой грохочет бой,
Наступают бесы.
Будет в городе салют,
Мёртвые на клёнах,
Если рыжие побьют
Синих и зелёных.
Брат мой синий — старшина,
Ходит к рыжей Рите.
Революция страшна,
Что ни говорите.

Романс

А речка — Дурочка — замёрзла.
И речка — Умница — замёрзла.
И стая птиц — ворон — замёрзла.
И это дерево — берёза — замёрзло.
А взялся лодочник за вёсла,
Его рука к волне примёрзла.
И на окне моём мимоза замёрзла.
А пасечник из лесу мёд слал
Своим родным в далёкий город.
Как долг путь. Стучат колёса.
Но всё замёрзло, всё замёрзло.
Дорогу перерезал холод

И триста градусов мороза.
А речка — Дурочка — замёрзла.
Ей всё равно, она растает.
И речка Умница растает.
И птиц ворон растает стая.
И всё растает, всё растает...
А я растаю? Я растаю?

+ + +

Жалко, что на свете есть ублюдки.
Что на свет ночные мотыльки,
Мерзкие безмозглые малютки,
Налетают, как большевики.
Серые, летят куда попало,
Некрасивый непонятный гнус.
Мошка своё остренькое жало,
Гадкая, готовит на укус.
Да ещё какие-то подонки
Под окном приучены вопить.
Им, наверно, просто самогонки
Не давали грамотно испить.
Жалко, что на свете есть дебилы,
Жадные, тупые, точно пни.
Я бы их пустила на опилки,
Но не деревянные они.

+ + +

Зачем унижается птица?
На падшую крону к реке
Бросается, точно девица
К прохладной отцовской руке.
Я трогаю низкие ветви,
Их листья в солёной росе.
О низкие ветви, ответьте,
Зачем вы поломаны все?
Но тихого шороха мука
Не помнит, откуда она.
Я трогаю ветви без звука,
Без трепета и без вина.
Я птиц отпускаю на ветер,
На север кидаю слова.
О низкие ветви, ответьте,
Зачем вы поломаны, а?

+ + +

Началось в колхозе утро,
Из бараков выполз люд.
Три девицы златокудых
Глушат водку «Абсолют».
На скамеечку присели,
Три стаканчика с собой,
На цепочной карусели
Полетели сквозь запой.
Вьются волосы-лианы,
А в глазах сплошная дурь.
Сквозь обманы и туманы
Села женщина за руль.
Может, будет катастрофа.
Может, просто виражи.
Три девицы — фас и профиль,
Три стакана, три души.
И куда они несутся?
И кому они нужны?
Может, души их спасутся
И уснут от тишины.

+ + +

В ливне поля мокнут,
Мокнут поля шляп.
Ваши очки — омут,
Как бы сказал пошляк.
Вы на себе тащите
Тёплых одежд пуд.
Вы-то сама — так себе...
Нечего нам тут.
Ваши слова — ересь.
Ваши глаза — плесень.
Ваши очки — прелесть,
Лучше моих песен...

+ + +

Струится чья-то речь баранья
И чья-то светится помада
На «учредительном собрание»,
Где вечно курит Хакамада,
Где фраер Аристов поддатый
Всё выступает на подпевках,
Где обалдевшие солдаты
Всё время думают о девках.
А в освещённых кулуарах,
Откуда хочется домой,
Бухтит Алёша Пивоваров,
Однофамилец скорбный мой.
Он честно служит журналистом,
Он чисто выбрит и одет.
А я в тумане серебристом
Ищу разобранный паркет.
Мечтаю, чтоб не пёрлись гости
Набегом пьяным на порог,
Играю в карты или кости
С тобой одним, мой полубог.
Живу своей судьбою скудной.
Люблю покинутых собак.
Не собираюсь быть паскудной
И прятать доллары под бак.

+ + +

Это небо ночное в снегу
До краёв переполнено вьюгой.
Царь небесный мечтает: «Сбегу
Из дворца и смешаюсь с прислугой».
Ветер гимны поёт никому,
Всюду пахнет подобием бунта,
И, склоняясь к тебе одному,
Я совсем исчезаю как будто.
И, сама выбирая наркоз,
Не спеша становлюсь нелюдимой.
И вдыхаю сибирский мороз
Через фильтр сигаретного дыма.

+ + +

Нелепые цветные шторы
От сквозняка едва качнутся,
И недалёкое от шторма
Опять охватывает чувство.
О нём писал кудрявый классик,
Владея нежными секретами.
Как быстро жарится карасик
И вкусно пахнет сигаретами.
Весь воздух опрокинут в мир мой
Прозрачно-синий, небосклонный.
Вот только знаю, что за ширмой
Стоит смотритель неуклонный.
Стоит невольный наблюдатель,
Огромный сказочный ублюдок,
Приказчик и работодатель...
Не понимает, что люблю так!
Наполовину спит общага
И пьянствует наполовину.
Чего бы я ни обещала,
Я всё равно тебя покину.
Я говорю не об измене,
Измену я перезимую.
Я говорю о пересмене
Земной любви на неземную.

+ + +

Картинное слово — «Прощай».
Прохожего клоунский хохот.
Печаль окружает печаль
И холод, пронзительный холод.
Душа остывает внутри
Горячего плавного тела,
И прямо на скатерть, смотри,
Слеза ледяная слетела.
Картинное слово «Прощай»
Меня наконец задевает,
И я забываю про чай.
И чай остывает.

Художественный шум

Рецензия Александра Ахавьева на книгу Юлии Пивоваровой «Шум»

Жизнь — это история, рассказанная идиотом, — полная шума и ярости, но лишённая всякого смысла.

У. Шекспир, «Макбет»

*... Так я живу с большим приветом,
Почти довольная собой.*

Ю. Пивоварова

1.

Как-то раз философ Шопенгауэр сказал как отрезал: «Первая и, по сути, единственная предпосылка хорошего стиля — это когда человеку есть что сказать». Шопенгауэр, может быть, и великий философ, но даже для него это как-то чересчур. Составлять рейтинг главных достоинств хорошего стиля — это дело весьма сомнительное не только для Шопенгауэра, особенно если это касается поэзии. Ведь именно здесь уж точно находится первое прибежище всех тех, кому нечего сказать, но кто умеет «думать» красивыми словами. И в этом случае именно «хороший стиль», то есть выразительность стиха сама по себе, может придавать тексту некую значительность при полном отсутствии там намёка на хоть что-нибудь стоящую мысль. Как с не меньшей категоричностью заявлял поэт Афанасий Фет (чьё мнение сегодня, надо полагать, так же страшно авторитетно, как и шопенгауэровское), «художественное произведение, в котором есть смысл, для меня не существует». Примерно той же точки зрения придерживается множество поэтов и сегодня, но, поскольку немного стесняются выглядеть

глупо, украшают свои недооформленные мысли стилистической избыточностью.

Если пользоваться, как Шопенгауэр, импликацией, то можно сказать, что поэтические тексты, изложенные «хорошим стилем», всегда приятно читать вслух. А если мыслить, как Шопенгауэр, категориями, то схема выстраивается примерно такая: большинство из поэтов пишут плохие стихи и при этом плохо их читают. Другие умеют недурно исполнять свои слабые стихи. Лишь совсем немногие умеют создавать нечто прекрасное, а уж уметь эти творения блестяще прочесть на публике — на такое способны буквально единицы. Вот тут, кажется, пора закончить с занудством и вспомнить о Юлии Пивоваровой, которая свои стихи читает вслух с уважением, а иногда может показаться, что даже и с удивлением. Читает хоть и с кажущейся простотой и непритязательностью, но, в действительности, самым что ни на есть филигранным образом. Декламация поэзии — вообще есть тайна великая. Все согласятся с тем, что хорошо написанное стихотворение — субстанция неделимая и нераздельная: там каждая строка строго необходимого размера, и в ней каждое единственно возможное слово стоит на единственно возможном месте. Но вот при чтении чужих стихов вслух никому уже нет никакого дела до заложенного в них авторского интонирования и тому подобных тонкостей.

29 апреля в процессе презентации в ГПНТБ сборника стихов Юлии Пивоваровой «Шум» по просьбе ведущего Антона Метелькова несколько новосибирских поэтов позволили себе продекламировать с полдюжины её стихотворений. И, надо сказать, Юлия осталась этим представлением вполне довольна: она получила возможность слегка сачкануть и со стороны напоминала пушкинского Моцарта, наслаждающегося тем, как слепой скрипач в трактире исполняет арию из его оперы. И действительно, все эти «обертонь» Станислава Михайлова, Евгения Миниярова, Андрея Щетникова (и Андрея Жданова, кажется) странным образом превращали её стихи из женских в мужские, а следовательно, из непринуждённых в манерные и из трагических —

в иронические. Правда, подмены, кажется, никто особо и не заметил, поскольку, как известно, публике, в отличие от Поэта, многое важное не кажется принципиальным, а принципиальное — важным. И беда тут не столько в самой декламации, сколько в других, несколько более тонких нюансах, недаром ещё сам Александр Сергеевич предупреждал: «Поэт! Не дорожи любовью народной».

Со словом «поэт» очень кстати рифмуется упомянутый выше Фет, который тоже вслед за Пушкиным пытался дистанцироваться от своих читателей, хоть и в более деликатной форме: «Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук / Хватает на лету и закрепляет вдруг / И тёмный бред души, и трав неясный запах...»

Как пояснял ещё кто-то из серьёзных творческих личностей, поэзия — самая доступная для человека возможность выразить очень краткое чисто интуитивное ощущение при помощи слов. Подразумевается, что этот самый «крылатый слова звук», помимо «тёмного бреда души», может донести и ещё что-то весьма важное, но вот сможет ли это услышать кто-то ещё, помимо самого «певца», — это далеко не факт. В связи с этим Виктор Шкловский (по версии Довлатова) как-то раз подобрал точные, хоть и обидные слова:

— *Бессмысленно внушать представление об аромате дыни человеку, который годами жевал сапожные шнурки...*

И ещё немного добавил не без горечи:

— *Да, я не говорю читателям всей правды. И не потому, что боюсь. Я старый человек. У меня было три инфаркта. Мне нечего бояться. Однако я действительно не говорю всей правды. Потому что это бессмысленно. Да, бессмысленно...*

Юлия Пивоварова тоже вовсе не расположена говорить читателю и слушателю всей правды, хотя ей тоже, собственно, нечего бояться. Она прекрасно знает, что в зале всегда возникнет оживление после строчек «Привет, курильщики травы...» или «Все стремятся выпить грамм по двести...», — что, в принципе, нормально, собственно, для того эти строчки и пишутся. (Не сказать, что такая реакция части публики напрямую ассоциируется со взрывами смеха в студии Comedy Club, когда там со сцены произносится слово «жопа», но что ж тут поделывать — подобная аналогия в голову всё же приходит.) Но особо откровенничать Юлия

обычно не расположена. Она прекрасно знакома с нравами и вкусами своих тонких почитателей и грубых фанатов, а также и других стихотворцев, поэтому некоторые свои тексты, не стесняясь, пишет специально «на зал», — в качестве честного популистского приёма. Но при всём при этом надменных и высокомерных интонаций в её текстах найти практически невозможно, у неё вы не обнаружите ни заискивания перед читателем, ни озлобленности, ни нытья, ни... как там у Гумилёва...

*...Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца...*

Пивоварова — как бы эдакий беспристрастный наблюдатель своих текстов, который вроде как почти и ни при чём: так, погулять вышел («Просто так пойду пройтись по жизни»). Но при всей видимости простоты и открытости её поэзия таит в себе какие-то неясные тайны; её легкомысленные намёки на амурные похождения очень неявно, но всё же вписаны в не всегда понятный читателю кодекс женской чести; она умеет обходиться и без цветаевского отчаяния, на котором так легко спекулировать, и без таких горьких оговорок, которые можно встретить, к примеру, даже у Ивана Овчинникова: «Скроешь, что нужно помочь — и никто не поможет...».

Пивоварова говорит только о том, с чем хорошо знакома. Она лучше многих других понимает, что такое жизнь, но не берётся рассуждать на тему смерти: её у поэтессы никогда ещё не было. Поэтому она является своего рода антиподом некоторых молодых поэтов, несущих печать всепонимания и мировой скорби на бледных лицах, не догадываясь, что, если вывести глистов, всё сразу может наладиться.

2.

Юлия Пивоварова, надо полагать, нечасто перечитывает чересчур умного Шопенгауэра, но и без него прекрасно знает, что человек — единственное животное, которое может причинять другим боль безо всякой цели. Женщины вообще, как известно, к боли и страданиям относятся иначе, нежели мужчины, тем более женщины-поэты, — вот и она предпочитает не на свои раны жаловаться, а демонстрировать чужие, пробуждая таким образом милость к падшим.

Похоже, ей совершенно наплевать на такие глобальные проблемы, как, к примеру, смысл жизни или Милосердие с большой буквы; её, в отличие, скажем, от Пушкина, мало беспокоят такие Серьёзные Темы как «Должно ли поэту служить обществу?». В общем-то, что ей, что обществу особенно нечего друг другу сказать, поскольку всё, что поэтессе волнует по-настоящему, сводится к довольно банальной апологии падших, сырых, убогих, но в целом симпатичных персонажей. И это вовсе не является философией оправдания и самооправдания (она вообще предпочитает не дружить с философией и никогда не оправдываться, поскольку настоящему поэту всегда присуще чувство собственной несокрушимой правоты), это скорее навязчивая идея утверждения и провозглашения личных — весьма туманных, но очень человеческих — идеалов. И за всё за это поэтесса заслуженно могла бы носить статус Королевы маргиналов, как, в общем-то, и за свою манеру письма, в меру наивную, в меру хитроватую, местами глубокомысленную, местами слегка придурковатую.

Именно по совокупности этих причин лет тридцать назад Пивоварова как эдакая Свобода-на-баррикадах и имела моральное право держать в руках знамя какой-то непонятной, но явно надвигающейся революции. Потом, когда революция всё же не состоялась, поэтесса так и осталась неучтённой в планах новосибирской культуры. Нужного практического применения ей не нашли и в сегодняшней вовсе не революционной литературной ситуации в Новосибирске, где разве что Антон Метельков ненавязчиво напоминает собой молодого Бухарина.

Она не предавала и не предаёт свои поэтические идеалы, не примыкает ни к каким новым литопозициям, в частности, потому

что и примыкать-то особенно не к чему: всё новое, что случилось со стихосложением за последнюю четверть века, кажется, свелось лишь к нескоромному верлибру и к прочим безобидным поэтическим ересям. А она вовсе не из тех поэтов, что норовят залезть во внутреннюю структуру русского языка (а там и самой жизни), и к подобным вивисекциям в литературе старается относиться разве что с доброжелательным безразличием, не испытывая при этом ни малейшего доверия к словам и намёкам на мысли, расставленным в довольно произвольном порядке. Не считая нужным пользоваться подобными фокусами, она предпочитает бравировать нарочитой простотой, яркостью метафор и лёгкостью слога, что далеко не всегда, впрочем, спасает от поверхностности, так что время от времени, как бы вдруг испугавшись, что может показаться совсем уж банальной, спохватывается и начинает грешить несвойственной ей многозначительностью («Молясь на сумерки сознания»; «Молекулярные слова», и т. п.). Иногда может себе позволить и такие штампы, как «снежинок белая сирень», «небо цвета джинса» (или «нету пуговиц на небе джинсовом»), не брезгует слабыми парными рифмами в стилистике XIX века и тому подобными штуками, свойственными приверженцам традиционного стихосложения.

Как и у большинства нынешних и прошлых авторов, её поэзия бывает утомительно пейзажной и бытописательной (по принципу «что вижу — о том пою»): сплошь и рядом там можно встретить пассажи про смену времён года, изменения в погоде, а также описания видов транспорта, растений и лесопосадок, прохожих, собутыльников, ну и, конечно, любовно выполненные натюрморты, составленные из окурков, обрывков газет, пустых бутылок, сигаретных пачек и другого красивого мусора.

За последние несколько лет поэтесса освоила и жанр «как бы сюжетный» (это стихи, не вошедшие в последний сборник: про щенка и моряка, про муху, про наяду, про пихту или, например, про офицера, который очень специфически смотрит на голубей). Но, как и тридцать лет назад, она упорно продолжает рассказывать свои истории традиционным регулярным стихом, то тут, то там демонстрируя близость к русской классической традиции («Наместники зари, кудрявые шпионы...»; «За предельной чертой вопреки нарастанию лет...»). Или вот, к примеру:

*...Я мечтаю о мире безжизненном
И придуманном не для меня...*

А ведь это, строго говоря, почти что Осип Эмильевич:

*О, позволь мне быть также туманным
И тебя не любить мне позволь.*

...А может быть, даже и Михаил Юрьевич:

*...Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!*

Хотя при желании в сборнике стихов объёмом в 72 стр., который выпустило каким-то очень маленьким тиражом местное издательство «Артель „Напрасный труд“», можно отыскать и реминисценции из Блока, Гумилёва, Есенина, Ахмадулиной, и т. д. (в скобках следует заметить, что надпись «Избранные стихи 1990-2010» на титульном листе этой брошюры смотрится весьма оскорбительно и больше подошла бы к толстому однотомику, который уж для Пивоваровой-то точно можно было бы обеспечить с помощью грамотного краудфандинга. Кстати сказать, как-то очень непатриотично и просто некрасиво со стороны Союза писателей и Департамента культуры и спорта не удосужиться с 1987 года издать хотя бы одну книжку самого легендарного, чего уж там, в городе поэта).

...Так вот, что касается великих имён, то их косвенное присутствие в её стихах совершенно естественно и органично: у Юлии Пивоваровой есть довольно редкое природное свойство впитывать в себя поэзию, — правда, только ту, которая, на её вкус, того стоит. А потом эту поэзию не имитировать, а синтезировать. Как Пушкин, понятное дело. В связи с этим очень интересно было бы посмотреть, что бы получилось, если бы Юлия в юности полюбила, скажем, Одена с Йейтсом. Но она их не полюбила, и стихи у неё такие, какие есть. Почему поэтесса не пишет по-другому, никому не известно, — похоже, что даже и ей самой: может быть, не хочет, может быть, не умеет, а может быть, просто лень. Она уже давно обозначила для себя круг любимцев (в который, кстати, никак не вписываются, скажем, Бродский или Гандлевский) и придерживается «хорошего стиля», присущего в основном поэтам «неблагонадёжным». Её жизненную и творческую позицию даже можно было бы назвать

контрдекадансом, если бы это не звучало так удручающе и уныло. Слишком уж многие поэты и поэтессы сегодня норовят соответствовать подобному имиджу (никто нынче не любит протагонистов), только разница состоит в том, что у Пивоваровой-то это никакой не имидж вовсе, а образ жизни и мыслей, впитанный в буквальном смысле с молоком матери.

3.

В этой несколько мизантропической статье, кажется, ещё не перепало никому из иногородних, поэтому всё же придётся вспомнить про предисловие драматурга и прозаика Нины Садур к книжке «Шум». Предисловие Садур написано, безусловно, блестяще и трогательно, но, как формулировал великий мудрец Спиноза, «слова Павла о Петре говорят нам больше о Павле, чем о Петре». Нарисованный Ниной Николаевной волшебный образ сибирской поэтессы, может быть, больше отражает состояние души самой Садур, всколыхнувшейся от невольных ассоциаций с городом её юности. Может даже показаться, что такая особая нежность обусловлена и тем, что она воспринимает Пивоварову чуть-чуть и как собственное создание, поскольку в семидесятих годах тоже была рядом с будущей поэтессой, как и Александр Денисенко, Иван Овчинников, Анатолий Маковский и Юлина мама Жанна Зырянова.

Все те, кто знаком с этими именами, понимает, не будут наивно полагать, что гениальная девочка появилась в те годы как-то совсем сама по себе. Или почти сама по себе. В качестве пояснения можно вырвать из трёх стихотворений того же Овчинникова по строфе и в результате получить нечто в духе взростлой Пивоваровой:

*Достраивают цирк. Достроят.
А рядом на разгон ручьёв
Выходят юноши достойные.
Выходят девочки ничё.*

*Собьётесь вы под кронами
Вон тех пустых берез,
За вами личность скромная
Бутылки соберёт.
Пуускай они себе плывут —
Два лебедя белее снега,
Маленечко волнуют пруд —
Пусть отличается от неба.*

Так что подобная манера изъясняться у всех вышеперечисленных, можно сказать, «династийная», и нет ничего некрасивого в том, что нарисованная когда-то очень давно картинка Александра Денисенко «С сигаретой цветущей во рту...» легко и беззастенчиво может быть репродуцирована Пивоваровой в виде «Расцветай, папироса...». Александр Иванович, поди, не обидится, а порадует.

Да и саму Юлию Леонидовну назовите хоть «Солнцем Сибири»: от этого у неё ни убудет, ни прибавится. Главное, чтоб этот придуманный волшебный образ самой Нине Садур был приятен, ведь он соответствует её редкому умению искренне сострадать неблагополучным людям и столь же искренне умиляться их разбитым судьбам. Восторженность ведь идёт от сердца, пусть даже и не всегда уместна там, где её меньше всего ждут. Талант плюс свобода? Да, может быть, в этом и кроется секрет гениальности, как считает Садур. А может быть, и нет. Скорее всего, конечно, нет. И вообще использование слова «свобода» в нашем контексте вряд ли можно считать корректным. На «баррикадах» — да. А так — в обычной жизни — простите, нет.

Юлия Пивоварова — разумеется, совершенно ненормальный человек, как и положено поэтессе. Но для неё, как и для большинства других, более нормальных людей, похоже, существует только одна, пусть и тривиальная, форма свободы: свобода любить, быть любимой, свобода ощущать, что такое счастье. Звучит как-то сильно по-обывательски, да ничего не поделаешь. Кого-то, может, больше устроят покой и воля, но тут всё уже зависит от соотношения целей и средств, а с этим у нас всегда какой-то вечный беспорядок: русская культура нынче находится, как определила всё та же Нина Садур, не где-нибудь там, а в гетто.

Как ни странно, «поэта» и «гетто» тоже при желании рифмуются: возможно, потому, что и в гетто кое у кого не исчезает потребность высказывать невысказываемое. Хотя иногда

может показаться, что Юлии Пивоваровой никогда в жизни даже и не хотелось создать что-нибудь эдакое сверхъестественное и принципиально новое: нечто такое явно и безоговорочно более совершенное, чем всё, что есть и что было. Может быть, причина в том, что она ещё лет в шестнадцать, допустим, поняла, что способна взять и высказаться красивее и содержательней, чем все, кто писал до неё. Ну когда-нибудь потом. Если вдруг захочется. Поэтому даже в последнем маленьком сборнике её стихов можно проследить совсем иную задачу — или, возможно, не совсем осознанное желание — взять и переплюнуть не кого-нибудь там, а именно саму себя. И это, нельзя не признать, очень правильная и позитивная авторская тенденция, с этим вряд ли кто захочет поспорить, — в отличие, к примеру, от всего остального вышесказанного.

Полёты в сетях

Легенды
исчезнут
появятся
сказки
потом
одно
из слов
пойдёт
искать
своего
Господина.

Добрые
книги
вериги
букв
не исчерпан
пан
той
горы
где
летает
ворон

Остановки
времени
замер
мир
на
миг
словно
проскользнуло
слово
ныряя
между
землёй
и
небом.

После
сладкого
ещё немного
прекрасного
сумрака
ещё
немного
не окончено
не завершено.

Лентами
украшены
деревья
стекло
блестит
немного
не по правилам.

Несколько
дымных
перелесков
веретено
пространства
собрано
в себя.

Полёты
в сетях
снов
основы
рыбьей
лексики.

Пение
мелодий
пение
мелодий
в ночи.

Очерки
и пришествия
тихий
шелест
гибких
страниц

Неизбежные
хлопоты
сырые
продукты
игра
в салки
лёгкие
деньги.

Снова
твоя
непрактичность
снова
суровые
вопросы.

Последнее
десятилетие
удивлённый
и
замороженный
ты искал
ответ.

Не полностью
полон
не полностью
пуст
ты
проносишься
над
реальностью.

Взглядом
заметил
различие
разрешил
узы
узнал
смысл.

Снова
смех
слово
с коротким
помелом
воспоминание
о
празднике.

Мелочи
наступление
сумерек
и снова
мелочи.

Сегодня
собираются
похожие
на нули
словно
сквозь
стенку
проходят.

За
станом
машинным
горят
огни
полки
собираются.

Ежегодный
прогноз
ежевичное
поле
просмотр
событий
налегке
сумбурно.

Мессы
всё
потрачено
на мессы
и нет
больше
монеты
в
кошельке
у тебя.

Лечу
в
полусне
звуков
пять
приблизительное
приземление.

Я
живу
сочетанием
клавиш
случайным
ветром
попавшим
в
форточку

Выстраивая
свой
день
я
натыкаюсь
на
ребусы

на
символические
числа.

Образ
семена
брошенные
в
почву
притчи
нет
причин
не
верить
в
это
нет
причин
чтобы
не
видеть
образ

Шахматный цикл

Так
Много
Коней
На
Шахматной
Доске
Что
Она
Превратилась
В
Барьер
Для
Скачков

На
Шахматной
Доске
Так
Много
Королев
Что она

Превратилась
В зеркало
На
Шахматной
Доске
Так
Много
Королей
Что
Она
Превратилась
В
Боксёрский
Ринг

На
Шахматной
Доске
Так
Много
Пешек
Что
Она
Превратилась
В
Коврик
В
прихожей

+ + +

режиссёр алексей красовский
вспоминает
как однажды в останкино
встретил куклачёва и его кошек
которых всех переглядел
потом они из-за этого
отказались выполнять трюки
оказывается
этого нельзя было делать
для трюков они
должны быть недоглаженными

а вы ещё
спрашиваете
почему среди писателей
так много
самоубийств

+ + +

мозг ещё окутанный дремотой
шёпот перестука кастаньет

восприятие вещи как звука
восприятие звука как вещи

трогать
шёпот косы родинку висок
не стыдиться
запоминать запах
не стыдиться
вспоминать запах

танцевать фламенко семи простыней
петь в унисон с тишиной
(что удивительно) не фальшивить
пробовать воздух на вкус
поперхнуться разлитой любовью

обрести определённую форму

+ + +

я уже не харкаю кровью
только странный привкус во рту
видно имя ея горчит
/цветковые двудольные астроцветные/
имя горькое как полынь
опьяняет с двух-трёх глотков
/выведено несколько сортов с эффектной листвой/
непроглядная тьма полыни
что уже всмотрелась в тебя
ничего не нашла
/размножается семенами/
ни того ни другого
ни такого ни эдакого
/устойчива к засухам и морозам/
да и вышла с порезом

+ + +

весной куда б ни ехать
да только не домой
садись-ка поудобней
любовник-не-герой

садись-ка поудобней
да доставай кагор
желает повторенья
товарищ кьеркегор

выходит на проскений
не та да та не та
подбрось в костёр дровишек
святая нагота

стенают на орхестре
зажарены живьём
давай же скинь рубашку
и обнажи приём

остановись мгновенье
не тронь да тронь не тронь
когда прикосновенье
ворованный огонь

тогда и понимаешь
свершилось наконец
но от прекрасной дамы
до девочки-пиздец

количество форели
разбившейся об лёд
здесь с каждой весною
растёт растёт растёт

+ + +

мы пьём и пьём сказал бы пауль целан
мечтательно раскуриваем трубку
прельщаемся кокто и бертолуччи
друг другу сахарок даём с руки

окно во двор рябина старый дятел
русалкою закусываем водку
зубные запрещают целоваться
а дышится легко, но через раз

такой январь что хочется по снегу
бежать пока к себе не возвратишься
забыв всё что о жизни этой слышал
и что о ней когда-то прочитал

+ + +

пространство р а з о м к н у т о криком
где я существует себя
пытаясь найти переходность
на новый /скорее эстетический, чем этический/ этап бытия

так цвет переходит в тональность
и скомкана дева в руке
ментольность миндальность мигдальность
но значит ли это чего

мужское и женское рядом
о да одобряет годар
я перед ея ясным ликом
опять пьём вино и январь

но целан до дырок зачитан
русалки уплыли в лазурь
и дятлы куда-то уплыли
и что же там будет в конце

ЖЕНЕВА

1

готика колких ключиц
романскость округлых коленей
эклектика тела
мне никогда не мешала
рассматривать каждый метоп
незримого тонкого гибкого
но впрочем
начать мне хотелось с иного
знать бы вот только
с чего

2

там за пределами времени
паразитируя на двух-трёх мгновениях
выживать среди смертной любви
думать что это кошмар
от которого лучше не просыпаться

3

тихий ангел на иголке бес в ребре
обретая цельность через гре
что-то ты при этом и дробишь
оттого-то может быть и пиш

плоть от плоти дух от духа то
что в поэзии давно уж мовето
гимны липкой ночью у костра
по земле разлитый чёрный стра

лишь бутылка делится на три
но не дева с ликом беатри
первородные мужские имена
господи пойми поймилуй на

как ты там в аду моё ребро
ангелам своим всё ставишь ро
на совместных фото и вообще
где те письма с подписью твой ще

Шоа

1

до станции треблинка
у нас с тобой билет
вот лестница из дыма
а смерти — смерти нет

2

на иврите можно
молиться
торговать
написать библию

на немецком можно
размышлять о бытии
отдавать приказы
написать фугу смерти

3

мне кажется что
ханна арендт
не к месту применяет индукцию
и зло (к сожалению)
не банально

4

вам бы хотелось видеть блеск отпеванья гробы
только гарь из трубы

вороны равенсбрюка в масках чумных докторов
потрясенье основ

5 (что сказал ворон)

я устал усташей в уста целовать
я устал вам глаза выклёвывать
в изъязвлённую глотку с любовью вливать
милосердия вязкое олово

6

*Мы цивилизованные
арийцы*
говорит чарлз резникофф
после чего
читать поэму становится
невыносимо трудно

7

[...]

8

так побеждает добро
так побеждает добро
не милосердьем, но вздёргом

+ + +

копоть стущает мглу
снега на всех не хватает
орёл завтра я не умру
время нас перерастает

весь нам невидимый свет
дым — иероглиф — страница
дай мне за-жизни обет
крыша не едет нет-нет
просто пространство троится

Лиза

во время подписания ям-запольского перемирия
Лиза сидела на грязном дощатом полу кухни
просовывала руку в тесное горло трёхлитровой
банки с вишнёвым компотом

в пригороде ещё не отгремел бой
засор в унитазе был похож
на последнюю успешную диверсию
пьяная драка мужчин на кухне
последний бой этой кампании
фронтальная пропаганда доносилась из глотки младенца
его разорванная ангиной гортань
провозглашает скорую победу
над общим врагом завис смрад перегара
в конце коридора застыла как будто на минутку бабушка
невинная жертва среди гражданского населения
в вечной темени своей комнатухи

неудача на всех фронтах и утихли битвы
Лиза доела все вишни
Лиза сложила все косточки в карман
Лиза выпила из банки остатки компота
её родители тем временем погибали
в огне победных салютов

клопы выходят собирать трофеи павших
они поедают обойный клей
они делают звонок в органы опеки
они прячутся в складки на блузке Лизы
сумерки сталкиваются с сопротивлением
сползают по потолку к стене
не принимая душ многие ложатся спать
среди фронтальной антисанитарии

в квартире затих пир друзей
самоотверженно отпразднованы триумфы
громогласным плачем разнеслась весть
о том что ещё не все герои погребены
липкие комки славной победы
тяжко вздымаются знамёна и лимфоузлы
в коммунальной квартире происходят случаи
массового отравления некачественным спиртным

автоматический аппарат Кассини-Гюйгенс
снимает трубку в отделении милиции
он обещает разобраться и берёт с полки фуражку
развивает вторую космическую скорость
о пути покупает пачку шипучих конфет
он то и дело совершает гравитационные манёвры
потому что ему сегодня хочется потанцевать с Лизой
под эту хорошую музыку что крутят по радио
совсем скоро автоматический аппарат Кассини
решается на спуск своего зонда Гюйгенс
Лиза уже не против поэтому зонд Гюйгенс
входит в её атмосферу и совершает мягкую посадку
Лиза видит как он взлетает оставляя ей на табуретке
двести рублей

утром четверо мужчин вошли в коммунальную квартиру
они несли на щитах чёрные кресты
они оставили свои клинки у полки для обуви
они гремели латами заглядывая в темноту
голос их дрожал во тьме над свечами

первый рыцарь увидел несвежие трупы
второй рыцарь поставил на плиту чайник
сосчитав все трёхлитровые банки
из-под компота
третий рыцарь снял телефонную трубку
и послал кого-то на хуй

четвёртый рыцарь вошел в комнату Лизы
он увидел кровь на её юбке
чёрные тени ползли по грязной простыне
Лиза протягивала рыцарю двести рублей
просила его сходить в магазин за молоком
и похоронить бабушку

Супрема 13. Далёким

не знаю что привело Колумба в Нью-Йорк
бисквитные мечты этого берега
или прозрачные бюстгальтеры таксопарка
он просил её надевать кожаный жилет
визги и судороги в вязкие мгновенья
Ромео в кубике бетонного убежища
в двух шагах от Иисуса

его соседа сверху
он читал вытянув здоровую руку вперёд
в левой руке спрятанной за спину сжимал зажигалку
и всё это было небольшим тотализатором
где нелегальные ставки были обычным делом
он читал книгу конфискованную потом полицией
по которой в церкви на нашей улице учили
маленьких незаконнорождённых итальянских девочек
и латынью там было написано
что необыкновенно трудно забить хуй
на то далеко ушедшее счастье

Супрема 19. Мне

святость у меня
конопляное семечко
как сырая земля
и ботинок расклеился

купи мне ботинки
но взгляд у тебя
как сырая земля
после третьей бутылки

песню мне сочини
пусть в той песне поётся
о том что святым
водка не продаётся

Провинциальной поэзии я не встречал, а вот провинциальных поэтов...

Интервью с Виталием Шатовкиным, беседовал Сергей Шуба

Что заставляет человека писать стихи? Как он чувствует поэзию? Что думает о ней, не являясь филологом или членом Союза писателей, зачем переезжает с места на место, исколесив всю Россию — обо всём этом и о многом другом я поговорил с Виталием Шатовкиным, поэтом, прозаиком, ныне проживающим в Новосибирске.

— Рассказывай, с чего всё начиналось, где ты жил, чем увлекался, как пришёл к поэзии?

До 17 лет я жил там, где и родился — в Большом Камне Приморского края — а после окончания школы уехал во Владивосток. Правда, это случилось, не сразу, а через какое-то время, благо он не так далеко был от нас если по морю, то около 20-30 км, а если по суше — то 100. С этим переездом или отъездом вообще интересная ситуация получилась. В старших классах школы я активно занимался экологией и принимал участие в различных городских, краевых, региональных мероприятиях: олимпиады, лагеря, семинары, конкурсы и т. д. Так вышло, что в 11 классе мы заняли одно из призовых мест в крае, и нас направили то ли в лагерь, то ли в проектно-поисковую группу при Дальневосточном морском заповеднике, чтобы изучать флору, фауну, делать какие-то замеры и опыты, вести наблюдения. Это меня был уже выпускной класс и стоял вопрос: ехать или не ехать. Я убедил преподавателя и родителей, что мне нужно поехать, после долгих размышлений и взвешиваний всех «за» и «против» меня всё-таки взяли, но с условием, что там, в этой прибрежной тайге, я буду в свободное время учить «алгебру и начала анализа». Зелёная

такая книжка, как сейчас помню. Все две недели она пролежала на дне сумки. Там мы заняли то ли третье, то ли какое-то место, это не суть важно. Важно, что время пребывания в этом лагере совпало со вступительными экзаменами в университет. Так вышло, что обратно мы приехали во Владивосток в середине июля, а через день после нашего приезда у меня должны были быть вступительные экзамены. Команда уехала домой в Большой Камень, а я остался в городе и на следующий день пошел с утра узнавать, когда в какое время будут экзамены. Захожу в вуз (а поступал я в Дальневосточный Рыбхозхозяйственный университет на «организацию перевозок и управление на транспорте», то есть логистику) и смотрю, что экзамен у меня через полчаса. А у меня только паспорт с собой. Вышел из корпуса, дошёл до подземного перехода, купил ручку и пошёл на экзамен. А так как вчерашний переезд был довольно длительный, к тому же ночью поспать и отдохнуть совсем не удалось, я уснул на экзамене. Прошло три часа, меня будит ассистент, спрашивает: вы что-нибудь написали? У меня черновики, какие-то каракули. Получил я, значит, «пару» и так никуда и не поступил (*смеётся*). Приехал домой, устроился на работу в центр детского творчества педагогом-организатором, проработал полгода то Дедом Морозом, то ещё кем-то, затем уехал во Владивосток. Там по приглашению удалось устроиться во всероссийский детский центр «Океан»: был вожатым, методистом, художником-оформителем, заодно получал заочное образование в НГПУ. Проучился пять лет, окончил НГПУ с отличием, и меня было направили в Новосибирск в аспирантуру, но я уехал в Челябинск. Переезд в Челябинск сопровождался двумя основными целями: это приглашение на работу и возможность получения второго высшего образования. В итоге я поступил в Южно-уральский университет на международный факультет и параллельно работал в школе. В

Челябинске я пробыл три с половиной года и там, наверное, в первый раз серьёзно попробовал заниматься творчеством: было и время, и место для этого. Я схватился сразу за большие массивы текста: начал писать серию рассказов «На пороге 25 часа» (до сих пор они у меня в архиве лежат, штук 10 написано из предполагаемых 25) и роман, на написание которого у меня ушло три года. Посылал на «Дебют» — ничего не получилось. Сейчас я смотрю, иногда перечитываю и понимаю, что он очень и очень сырой: достаточно много редактировать нужно, выбрасывать, переписывать.

— То есть первые попытки сочинять у тебя были в прозе?

Первые попытки были всё-таки в поэзии. Это было ещё школьное время. Когда-то я в «Океане» выступал на литературном конкурсе. Я тогда ещё не работал там вожатым, а был пионером, отдыхать ездил и стал каким-то там лауреатом. Второй степени, что ли, где-то у родителей лежит диплом.

— Про что были первые стихи, не помнишь?

Нет. Что-то там про лагерное время, про ту беззаботную жизнь, когда уезжаешь от родителей, занимаешься творчеством: дружба с девчонками, песенки под гитару и так далее (*смеётся*). Про что может писать обычный среднестатистический подросток? Описывать свои эмоциональные максимумы, чтобы быть актуальным, замеченным в той среде или группе, в которой находится. Скорее именно для этого. Или для какой-то незначительной рефлексии.

— Ага. Ну, раз до поэзии мы добрались, то тогда скажи, кто явился отправной точкой твоей поэзии?

Я активно (то есть постоянно, целенаправленно уделяя этому ежедневно какое-то количество времени и себя) поэзией занимаюсь совсем недолго. Наверное, не отправная, а что-то во мне формирующая, надстраивающая — без вектора направления — точка роста, точка сборки что ли — это Алексей Максимович Парщиков. И метареализм в целом. Но именно образ тонких материй, пластов Парщикова, его описательные конструкции, миражи мыслей, смыслов, уводящих, казалось бы, за горизонт, но впоследствии проявляющихся, нарастающих на тебе второй кожей, колокольным звоном и чем-то тем, что буквально снилось позавчера —

мне наиболее близки, понятны, созвучны. Здесь можно говорить лишь о глубине чувствования того, что открывается за его стихами. За той конечной точкой, которую ставит автор, начинаешься ты. Это уровень, ниша, плоскость дыхания что ли. Осознанного, мистического, холотропного, когда каждый вдох сопричастен не с тем, что тебя ожидает вовне и в будущем, но больше с тем, что ты чувствуешь изнутри и сейчас. Возможно, ещё Бродский, но именно со стороны чувственных и чувствительных переживаний: рефлексия витальной, жизненной чувствительности к тому миру, что нас/меня окружает, у Иосифа Александровича очень полна и насыщена различными оттенками, звуками, текстурами. Он как своеобразный лабиринт выстроенный, возможно, из лучшего, что пережил человек за последние пятьсот лет. Попадая в него, ты забываешь о том, кто его создал, но наслаждаешься тем, как же умело загромождено это пространство аналогичным контентом, эйдосом, который время от времени чувствуешь и ты, но он-то сумел это выразить, выстроить связи, в том числе и речевые, сумел вставить свои мысли, переживания, наблюдения в лакуны материи, а ты так и оставил их на уровне пшика. Бродский как жестяная коробка с хорошими австрийскими цветными карандашами. И иногда ты в нём видишь и чувствуешь через его поэтику эту самую жестяную коробку с запертыми в ней карандашами, а иногда карандаши с привкусом жести. Про Бродского говорить естественно и неестественно. Но если Парщиков мне близок интуитивным восприятием пространства, умением видеть и находить в тёмной комнате чёрную кошку, даже если её там нет, путём определенной сонстройки с окружающей действительностью, то Бродский близок тем, что он и голос этой чёрной кошки, и эхо этой тёмной комнаты. Опыт и поэтика Мандельштама как тонкая грань, некая амальгама, фольга, натянутая до такого ровного и прочного состояния, в котором она становится лезвием, бритвой и рассекает надвое, натрое любой образ, предмет, чувство, попадающее в его кругозор. Но всё-таки больше всего Парщиков: и влияет, и повлиял, и отталкиваться я пробовал от его творчества. Он мне интересен и как поэт, и как фотограф, потому что состоялся в обоих качествах, на мой взгляд. И те визуальные, смысловые композиции и конструкты, которые он делал, показывают ещё одну обширную область многомерности и много[о]смысленности его гения и, безусловно, вкуче со стихами ещё ближе подводят меня к теме метаметафоризма.

— Насколько я знаю, ты часто переезжал...

Да, Владивосток, Челябинск, в Ленинграде я год жил, несколько месяцев в Москве, пять лет в Екатеринбурге, Новосибирск...

— Переезды из города в город как-то повлияли на твоё творчество? Отразились на нём?

Если брать не поэзию, а само творчество в общем, то три с половиной года в Челябинске, потом Санкт-Петербург во мне сформировали какие-то вещи, связанные с прозой. Такие фундаментальные камни, на вид они как булыжники мостовой, по которой можно пройти куда угодно... Я много рефлексировал и в один прекрасный момент осознал, что любое движение, кинетика человека в структурной единице пространств — группы, города, села, страны — всегда происходит с определённой вероятностью заполнения, в первую очередь, первого. То есть ты подобен губке. В Новосибирске раз в два года проходит международная биеннале современной графики в художественном музее (к сожалению, проходила — прим. ред.), и я с 2003 года старался целенаправленно попадать на них, открывал для себя большое визуальное направление в искусстве. В то время я был увлечён предметным дизайном, дизайном малых архитектурных форм, это ещё с Владивостока тянулось — с оформительской деятельности — и в некотором роде это было спарено с литературным творчеством. Я занимался графикой, делал какие-то объёмные пространственные композиции с детьми и самостоятельно, создавал образы стилизованных мероприятий, занимался оформлением ночных клубов, и отчасти именно это и повлияло на сегодняшнюю мою поэзию. Занятия, направленные на сопричастность тебя и формы (или тебя с формой), постепенно вырабатывают отношение к форме не как к предмету, заполняющему среду и имеющему некоторые постоянные и достаточно ограниченные и жёсткие конструкты, а как к средству выражения твоих видений, чувств, ощущений. Ты через набор определённых элементов не просто выражаешь свои эмоции, состояния, чувства, а пробуешь продолжить себя в пространстве совершенно отличным от Природы способом и постараться убедить окружающих, что это тоже часть единого целого, и оно имеет право на существование. Потом были в меньшей степени содержательные факторы: к примеру,

когда я жил в Ленинграде, одно время совсем не было работы, а я жил в центре на Белинского и ежедневно ходил в «Дом книги». Часами мог там сидеть. Там есть свободные зоны, когда ты берёшь книгу и читаешь. Постоянно там читаешь: приходишь утром — уходишь вечером. Большие панорамные окна, зима, безветрие, тепло, но идёт снег, и канал Грибоедова... Эти моменты настолько тонко тогда скальпировали происходящее, что под каждым надрезом можно было наблюдать (про себя я уж молчу) время. Можно было наблюдать нутро времени.

— Так как ты жил во Владивостоке, на тебя какое-то влияние оказывала японская культура?

Безусловно. Чем хорош и чем плох Владивосток, как, в общем, все портовые города — это как раз той динамикой, мобильностью, о которой мы говорили в начале беседы. Она там присутствует в более концентрированной форме. Проходимость трафика, пограничное расположение и т. д. Это всё настолько сильно влияет, что ты не чувствуешь там какой-то привязанности к фундаментальной общероссийской культуре, так как отчётливо знаешь и понимаешь, что всё то, что тебя окружает, создавалось не монополистически какой-то одной культурой, а имеет гораздо более слоёную историю и структуру. Кстати, то же самое можно прочувствовать и в Санкт-Петербурге. И, безусловно, культура даже не Японии, а самого Азиатско-Тихоокеанского региона, очень сильно отразилась на судьбе Владивостока. До революции там был квартал в центре города — он и сейчас там остался — назывался «Миллионка» или «Китайский квартал». Там были опийные курильни, бордели, жили контрабандисты и так далее. В этих домах, в которых это всё происходило, и сейчас живут горожане. Когда там идёшь, эти камни — штемпеля стоят от 1867 до 1913 года на кирпичях — это всё осталось, причём в наиболее скрытых переулках и закутках в том же виде до сих пор. И были такие моменты, когда приходили либо строители, либо реконструкторы, занимались перепланировкой дома, сносили перекрытия и находили то детали самурайских мечей, то бутылочки-баночки, то письма той эпохи... И эти осколки культур, которые там были, до сих пор есть, и то творческое пространство, которое сформировано там на сегодняшний день на этом разномастном фундаменте, достаточно свободно выражено, я бы даже сказал, экспрессивно. И веяние японской

культуры, китайской, корейской, в какой-то мере присутствует и сейчас. Во Владивостоке — не знаю, насколько первыми в стране, но, по крайней мере, первыми для меня — появились свободные картинные галереи, свободные музеи. То есть возникла определённая локация, где время от времени выставляется творчество местных художников, поэтов, концептуалистов и, допустим, творчество приглашённых японцев. Когда я работал в «Океане» вожатым, была смена, посвящённая детскому творчеству, и я заведомо набрал себе в команду художников, музыкантов, поэтов, дизайнеров. В это время — 2002 или 2003 год — во Владивостоке проходил какой-то форум, и на него съехались представители всех стран, от Южной Америки до Китая, Южной Кореи и так далее. И нам посчастливилось: мы принимали у себя жён военных атташе. То есть нам выделили комнату и сказали: что хотите, то и делайте. Мы с детьми сделали пространственную арт-композицию, дверь переоборудовали в телескопическую трубу, фольгу натянули, принесли природные материалы — камни, коряги, тут же какие-то якоря, получилась некая многомерность, отражающая смысл целого региона, и морская техногенная тематика — и попробовали воссоздать японский сад камней. Использовали много фольги и зеркал. С одной стороны, фольга имеет очень хороший отражающий эффект, с другой — выражает концепцию пластичного металла. Ты смотришь, допустим, и там камни, заходишь с обратной стороны — там стоит снаряд от корабельной пушки. И на этой тонкой грани эти предметы разных форм, миров, смыслов, у тебя совмещаются, фактически сливаются во что-то целостное, единое. И некоторые женщины, которые приходили, смотрели (а их было человек, наверное, семь или десять), потом писали отзывы и говорили, что нечто подобное встречали в своих странах. Потому что в Японии достаточно сильно развита эта среда, в том же Китае — не провинциальном — тоже имеют место какие-то уличные арт-объекты, в Сеуле этого достаточно много. И есть такие общие точки пересечения культур, и как раз портовые города, по сути, и являются такими точками пересечения, некоторым авангардом современного искусства на уровне столиц государств. И поэтому говорить однозначно, что Владивосток — это город сугубо российской культуры, я бы не стал. Хотя он «нашенский», конечно.

— А когда ты жил в этих городах, ты с местными литераторами знакомился?

Сильное столкновение и влияние в эту среду произошло в Новосибирске в первый раз. В Санкт-Петербурге и Москве я жил с музыкантами. Был такой театр-цирк «Чарли», мы ездили на различные мероприятия, делали клоунады, номера, но до литературы там было далеко. Так что в Новосибирске я первый раз касаюсь этой среды.

— А кто кроме Парщикова тебе близок по духу, по стилю?

Если навскидку, я могу кого-то обозначить в категории «нравится/не нравится». Есть такая латвийская поэтесса Ирма Гендернис, её творчество специфическое: в нём для меня как-то по-особенному гармонично переплетаются отголоски технократической анатомической рефлексии взрослого человека с какими-то детскими переживаниями, и в её поэтике что-то есть, частенько её перечитываю. Форма подачи информации, сбор в своих стихах различных эмоциональных пластов и переживаний, моментов социума, приемлемых взглядов... Этим мне нравятся Александр Скидан, Дмитрий Голышко. Что-то есть в поэзии Седаковой. Сейчас читаю Виталия Кальпиди и Наталью Загвоздину. Но если брать цельное восприятие поэта как завершённого, как языковую монаду — это, конечно, Парщиков. Что касается Новосибирска, то в поэтическом пространстве этого города я всего лишь полгода, и достаточно цельно, детально, полновесно у меня раскрыть его содержание в ответе не получится. Но уже есть некоторые заделы или «галочки», которые я для себя где-то там внутри ставлю. У Антона Метелькова есть хорошие находки в стихах, прямо очень хорошие: эволюционная инверсия его «рыбы» меня восхитила на слэме. Саша Дурасов обладает какими-то такими моментами и механизмами работы с метафорическим осмыслением слов и их инверсией:

*там, где сирийские флаги
красной водой поливает восход
танчёнчек маленький танка
чугунное вымя сосёт.*

Надо понимать, что я не всех новосибирских поэтов читал/слушал, это выборка из того, что я слышал. В большей степени я ориентируюсь на то, что созвучно с моим восприятием языка, слова, и имеет несколько уровней: тыходишь в стих и находишь там не квадрат, не просто кубическое пространство, в котором тебе видны

все стены, а то, что за этим кубом, ты можешь — на ощупь или домысливая — увидеть другие фигуры, образы, текстуры и так далее.

(достал из сумки блокфлейту и стал наигрывать простые импровизации)

— Как раз хотел спросить тебя о музыке: есть ли предпочтения, может, играешь на чём-то?

Не играю. Хотя вру: раньше немного играл на гитаре. Сейчас же просто время от времени пробую импровизировать, чаще всего для настроения и перемены внимания. После игры на той же флейте по-другому начинаешь смотреть и на себя, и на мир вокруг. Предпочтения... Знаешь, я, наверное, очень далёк от музыки, поэтому детально рассказать не получится. Классика нравится. Недавно наткнулся на музыку представителя неаполитанской оперной школы Джованни Баттисты Перголези — он композитор, скрипач и органист — и мне его скрипичная музыка показалась во много раз тоньше, глубже, чем у Вивальди. 14 сонату Бетховена в исполнении Святослава Рихтера могу слушать очень долго на репите. Прокофьева, Баха, Дивну Любоевич, Брамса, этническую музыку, христианские песнопения, ритуальную музыку индейцев.

— В каком направлении ты развиваешься?

Это спонтанно происходит. Возникает какое-то движение в пространстве — это необязательно кинетика материи, это может быть кинетика образа или смысла (мысль, слово, и т. д.) — и, если оно взаимосвязано с моей жизнью, оно близко мне, обладает каким-то натяжением, резонирует с моим внутренним мироустройством на данный момент, я это начинаю отслеживать как цепочку причинно-следственных связей или временных отрезков, сопровождающихся какими-то моментами творчества и личными переживаниями. В Челябинске, допустим, это было литературное творчество, с одной стороны, а с другой стороны, так как первое образование у меня психологическое, я занимался личностными моментами: трансперсональной психологией, холотропным дыханием, транзактным анализом, ребефингом и так далее. А точно сказать про определённый вектор развития, который был бы однозначен, было бы неправильно. Можно представить себе шведский стол: у тебя есть поднос, и туда ты составляешь то, что тебе интересно, набор каких-то агрегаций, которые впоследствии становятся тобой. И тут говорить

о каком-то конкретном направлении было бы неправильно, так как любое направление задаёт прежде всего начальную и конечную величины. А что является начальной и конечной величиной стиха? Чтобы он был понят, принят кем-то из читателей, чтобы «и долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал». Думаю, любое произведение достаточно самодостаточно и без читателя. Важен сам процесс сотворения, творчества — так, по-моему, переводится слово «поэзия» с древнегреческого — то, чем ты занимаешься, когда пишешь, когда в трении между бумагой и ручкой возникает искра иногда новой посредственности, а иногда новой Вселенной. Вот живёт, к примеру, где-нибудь в глухой деревне в Южной Патагонии или в джунглях Камбоджи человек, о котором никто не знает и никогда не узнает, но это же не уменьшает его человеческого аспекта. Так и стихи: они не станут лучше или хуже, глубже или мельче, если их не прочитают. Они уже состоялись, они самодостаточно настолько, насколько самодостаточность может быть самодостаточностью. Но помимо стихов есть автор, и вот здесь уже вопросы совершенно иного характера. Есть авторы, к примеру, такие, как математик Перельман, доказавший одну из семи задач тысячелетия, которому кроме самого математического процесса мало что нужно, а есть те, которые стремятся при любой возможности засветиться на публике, хотя то, с чем они к этой публике выходят, их совершенно не заботит. И здесь мне приходят на ум слова Станиславского: «Надо любить искусство в себе, а не себя в искусстве». На мой взгляд, именно эта позиция, когда тебя заботит процесс творчества, его внутренняя, содержательная часть, тот поиск, который ты день за днём осуществляешь в себе, пробуя найти что-то новое, и позволит создать что-то новое. Хотя, может, и не позволит создать, но попробовать, безусловно, нужно.

— Есть у тебя какие-то предпочтения в зарубежной литературе? Всё, что ты рассказывал, мне почему-то битническим таким представляется. Ты себя с каким-то направлением ассоциировал?

У меня как такового ассоциативного сравнения себя с кем-то не возникает, потому что я понимаю, что есть периоды, когда это нужно, а есть, когда это глупо. Человек взрослеет, наполняется чем-то своим, и вырисовывается достаточно яркий самобытный образ. Стоит ли его сравнивать? Если кому-то кажется, что стоит, то пусть сравнивает. Если брать зарубежную

литературу, то я с большим пиететом отношусь к Борхесу: был период в моей жизни, когда он много сделал для меня. Рассказ «Алеф» и его небольшие прозаические зарисовки достаточно глубоко на меня повлияли. Если ещё перечислять из предпочтений: Кортасар, Рульфо. Не знаю, по каким причинам, но мне почему-то очень близка метафизика латиноамериканской культуры, в частности, прозы. Если брать европейцев-прозаиков, то это Кафка, Джойс, Гессе. Кстати, у Германа Гессе есть цикл новелл про Кнуппа, так вот там тема битничества как образа жизни и действий, на мой взгляд, очень хорошо освещена и прорисована.

— Ты говорил, что подавал роман на «Дебют». А что-нибудь в так называемые «толстые журналы» ты посылал? Стихи или рассказы.

Нет, я долгое время писал в стол, буквально в прошлом году из стола это стало выходить. Я в сентябре пошёл вольнослушателем на семинар «Третья столица», который вела Ольга Ермолаева, и отважился принести свои стихи. В завершающий день не было человека, которого обсуждали, образовалось окно, и она спросила, не хочет ли кто-то ещё показать тексты. И я вызвался. Подборку мою сильно раскритиковали, были различные отзывы, но, главное, я поучаствовал в обсуждении и понял, что то, что я делаю, вызывает в людях реакцию. Неважно, плохую или хорошую. Есть сдвиги, которые заставляют человека что-то чувствовать, в какую-то сторону идти, в сторону плюса или в сторону минуса. В моём понимании, если у человека есть какая-то динамика движения и он подвижен, то именно это и обозначает моменты его внутреннего роста. Остальные же вещи второстепенны, они могут меняться в процессе его перемещения в пространстве. И я стал постепенно входить в поэтическую среду Новосибирска и там время от времени читать свои стихи. Как таковым поэтом я себя не считаю и не могу сказать, что я поэт, это слишком придавливающе звучит, тяжеловесно, что ли. Как однажды сказала Анна Ахматова: «Я не понимаю этих больших слов: поэт, бильярд». Для меня это что-то монументальное, холодное, угловатое, похоже на надгробие, обелиск или пьедестал. Гранит, мрамор, поэт... Чувствуете? Пахнет не смертью, но холодом, статикой, чем-то таким, что остановилось во времени и пространстве, тем, что утратило способность к движению, росту. Мне хочется верить, что любой алфавит — это своеобразное броуновское движение букв, и вот когда это движение затихает, сходит на «нет»,

тогда появляется поэт. Поэзия же — полная противоположность этому. И, возможно, поэзия как раз и начинается там, где заканчивается поэт. И наоборот — поэт начинается там, где заканчивается поэзия. Даже фонетически для меня эти два слова, «поэт» и «поэзия», как альфа и омега, как полюса магнита (раньше были такие подковообразные магниты, где одна половина синяя, а другая красная), а ты — маленькая взвесь между ними. На данный момент мне хочется быть гораздо дальше от полюса «поэт» и гораздо ближе к полюсу «поэзия», так как мне интересна сама работа со словом. Когда ты сидишь и ищешь именно тот кирпичик, который полностью закроет фрагмент. Такое, наверное, испытывали средневековые каменщики и каменотёсы, когда создавали арочные объекты: акведуки, мосты, галереи. Поиск этого замкового камня, который последним вставляется в арку так, что получается, что практически на нём и держится либо мост, либо архитектурное сооружение, а он завершает его. Так и с поэзией. Ты можешь несколько часов, дней потратить на то, чтобы найти это одно, единственное слово, которое займёт пространство и будет ключевым: оживит полотно стиха, придаст ему форму, объём, звучание, какую-то завершённую композицию. Ради этого я и соприкасаюсь с этим, потому что в этот момент остро чувствую, что слова имеют жизненную энергию, целостность, обладают своим особым внутренним пульсом.

— Ты пишешь, получается, с 2006 года, у тебя накапливается материал, который ты перерабатываешь, отбрасываешь. Наверняка у тебя уже есть материал для сборника. Каким ты видишь его?

Я последнее время задумываюсь об этом. Если говорить о сборниках, они есть. Есть и названия сборников, есть и связующие моменты, смыслы, концепции этих сборников: их там 4 или 5, уже набираются в один большой, который может закрыть период творчества и быть каким-то отправным моментом, что ли. Я себе дал три года на формирование этого: вот пошёл последний год. В начале следующего можно будет и говорить о том, что если будет сборник, то время прошло не зря, а, если не будет, нужно задуматься, всё ли я правильно делал в эти периоды. Каким он будет? Он будет разным, так как будет объединять в себе достаточно большой по протяжённости и времени срез творчества, по которому можно будет проследить мою внутреннюю локальную эволюцию в поэзии как таковой.

— То есть ты хронологически решил действовать? Тему не выбираешь, а просто видишь его как сборник периодов?

Да, получается хронология, объединённая каким-то определённым сюжетом, идеей, смысловой комбинацией. Из того массива стихов, что сейчас написаны, будут выбраны темы, созвучные между собой в стихах и, как следствие, представляющие в итоге комплексный взгляд, раскрывающий название сборника. Писать целенаправленно на определённую тему я не могу. Большая часть стихотворений у меня получает название только после того, как я их заканчиваю. Я просто пишу, и, как только улавливаю общую идею, или в тексте появляется собирательный образ всего стихотворения, отражающийся в нескольких словах, то я его и называю. Если брать малый размер (небольшие стихи, четверостишия, восьмистишия), то они могут сразу возникать в сознании целостными и по рифме, и по смыслу, я их тут же записываю, получается литая картинка, но это редко. А по большей части берёшь бумагу и сидишь, обтачиваешь. Есть задел — строчка или пара строчек с уже имеющейся интонацией, фоном, ритмом, каким-то смысловым содержанием — и ты садишься и надстраиваешь на неё. Вчера сидел, писал и, наверное, подбирал часа полтора или два одно слово.

— С таким подходом к творчеству ты не хотел поступить на филологический факультет, например?

Я не могу сказать достаточно достоверно, что филология — это моё, но и не могу говорить об обратном. Я об этом просто не думал из-за отсутствия каких-то весомых потребностей в этом. Первое высшее и второе неоконченное случились со мной как-то самостоятельно, спонтанно в большей мере. Если этому в очередной раз суждено будет случиться — это случится, а нет — нет. Я не цепляюсь за это.

— Хватает ли провинциальной поэзии тем и сил, чтобы реализовать эти темы, и уместен ли этот термин (провинциальная поэзия) для тебя вообще?

По поводу провинциальности поэзии... Когда я первый раз соприкоснулся с новосибирским поэтическим пространством, меня как-то где-то очень сильно резануло по ушам словосочетание «поэзия ебеней». Я не чувствую, что здесь какие-то ебеня, и у меня к этому отношение

довольно специфическое. На самом деле, чем глуше и дальше место, тем больше у него ресурсоёмкости, тем больше в нём «белых пятен», которые имеют в себе достаточно предпосылок и ресурсов, чтобы стать чем-то оформленным, причём оформленным самым нетривиальным образом. Это во-первых. Во-вторых, любое место исторически наработало какую-то породу, контекст, который впоследствии может вылиться в различные формы искусства. Поэтому Новосибирск — это место с сугубо индивидуальной формой представления этих образов искусства. Если сравнивать в общих, локальных моментах (не говорю о поэзии), то у меня есть небольшой опыт дальневосточный (Владивосток, Хабаровск), сибирский (Новосибирск, Новокузнецк, Омск, Томск, Красноярск), Урал (Челябинск, Екатеринбург), и Москва, Питер. И у Новосибирска есть определённое лицо в этом перечне, и это лицо с достаточно специфической физиогномикой. Да, оно не без заимствований и эпигонства, но то, что оно имеет на фоне всего этого и самобытные черты, которые до определённой степени выражены и детальны, это уж совершенно точно. Просто каждый ли захочет мириться вот с таким положением дел, ведь у соседа и жена-то краше, и яблоки сочнее. Очень часто мы смотрим на кого-то и сравниваем себя с ним. А смотреть нужно на себя и сравнивать с самим собой: чем я теперешний, сегодняшний, отличаюсь от вчерашнего, что я сделал, для того чтобы быть лучше, краше, умнее... Мы сами носим в себе свои ебеня, и натягивать их на то, что тебя окружает, было бы неправильно. Я около года прожил в Петербурге по адресу Белинского, 11, окна комнаты, где я квартировал, выходили на Российскую Национальную Библиотеку, во дворе был институт литературы стран Азии и Африки, через два дома — Фонтанный дом, где жила Ахматова, с теперешним её музеем и музеем-кабинетом Бродского, а в другой стороне, через квартал, были знаменитые его «полторы комнаты». Каждый вечер под моим окном, возле внушительных размеров мусорного контейнера, собирались бездомные, которые жили за ним на теплотрассе, со всей вытекающей из этой ситуации эстетикой. И когда ты это видишь, то чётко понимаешь, что тут не место важно, а то, что в тебе самом, и это вопросы не особенностей географических локаций или месторасположения, а особенности воспитания и восприятия. Тут было бы уместно немного изменить фразу Станиславского: если ты любишь себя в поэзии, то, конечно,

Новосибирск будет видеться тебе дальним, провинциальным околотком с минимальным ресурсным потенциалом для творчества, а если поэзию в себе, то неважно, где ты будешь, в Москве или Париже, Новосибирске или Анадыре, ты найдёшь все необходимые ресурсы, для того чтобы твоё творчество воплотилось в жизнь. Известно много примеров, когда люди работали в глуши, и именно этот аскетизм, уединение, ссылка полностью раскрывали их поэтический и прозаический гений: Пушкин в

Михайловском, Бродский в Норинской, Фаулз писал и жил отшельником в Лайм-Риджисе, и это из того, что первым приходит на ум. И если то, что они там создавали, называется «поэзией ебеней», то я обеими руками «за» такую поэзию. Поэтому, может, стоит в вопросе словосочетание «провинциальная поэзия», заменить на «провинциальный поэт», так как провинциальной поэзии я не встречал, а вот провинциальных поэтов...

+ + +

Сыплет снежок, а из старой коробочки стёртые письма
достаёт наугад, обойдя колченогую память, рука,
и сливаются линии мутного штампея
в прежние лица, на которых

застывшая мимика — кровеносной камеи — продольный
коралловый срез — если взгляд расплескать, как
стакан, под ногами — получится клякса,
если взгляд расплескать над

собою — изнанка
небес.

+ + +

Как бабочка на острие иголки не шелохнётся
день и крыльями — увы, он не очертит
круг над редким лесом, полем,
перепёлкой, влетающей

извне в

пейзаж одутловатый. Речная сырость — вторит
кривизне береговой черты, и скрыли
солнце комья белой ваты — не
оставляющие над водой

следы.

Муравьиный яд

Кто ты? — кто запер мой взгляд в ракушку — мантию
цвета разбавленного песка — через игольное
ушко не отличить намерений
мотылька от его

крыльев. Нащупав у горла комок, бывший когда-то
пылью — ставший не откровением, но формой
строк, может быть, даже стихами —
кожицей речи —

сброшенной наугад: в каждой
жемчужине, вместе с
её слезами —
есть

муравьиный
яд.

Гало

Нет разницы, но ночь длинней в словах — воткнёшь
английскую булавку, будет флюгер: обяжет
северным сиянием, хромированным
серпантинном, конфетти — он
крутится — как будто шар

Земли на указательном вращает рыжий клоун под
аритмию зрительских ладоней — хруст галет.
Один посмотрит, скажет — не взлетит,
другой — сегодня вряд ли нас

догонят, а он округлится

пластинкой в граммофоне,
и заблестит, как на
надплечье

эполет.

Память

[И. Бродскому]

Как гулко летят крупицы в склянку
песочных часов, и воздух
разряжен до

вакуума сотнями голосов. А после
них взгляды — детали — и
замершие уста,

и память маячит
Фаросом —

дагерротипом
тепла.

+ + +

Время шло — шел дождь,
шла жизнь — угасая,
лето чахло. Из

открытого окна —
ива радугою
пахла.

Спокойное предстояние без концептов

Интервью со Святославом Одаренко, беседовал Сергей Шуба

Надо предварить сие безобразие несколькими предложениями. Интервью состоялось в нижней зоне Новосибирского Академгородка. До, во время и после оно мы употребляли напиток коньяк, слушали разный джаз и Дэвида Боуи. На Schecter'e поиграть не успели. Собутыльник (зачёркнуто) интервьюируемый имеет отношение к литературному и музыкальному андеграунду города Новосибирска, о чём я его и пытался распросить. Я всегда любил интервью из рок-журналов, они живые и непосредственные.

На правах рукописи.

Я сразу хочу сказать, что никакого смысла в этом интервью не вижу, и вряд ли кто-то другой его сможет в нём найти. Не читайте это интервью...

— **Ладно. Есть такой сайт «Драгоман Петров», который до сих пор ведёт странную жизнь. Расскажи мне о нём.**

Об этом лучше говорить с Игорем Евгеньевичем Лоциловым, конечно. Потому что он инициатор этого проекта вместе с Витькой Иваным, ещё вроде и Андрей Щетников туда подключался. Лоцилов вокруг себя вроде группировку некую тогда создал, которую продвигал достаточно хорошо. На презентацию этого журнала меня Витя позвал: «Слава, приходи свои стихи читать». Я давал туда материалы, в первом номере меня опубликовали, ну, и на презентации в Художественном музее я был. Это глубоко серьёзный авангардный проект по осмыслению современного человека в современном городе

именно в контексте его географических каких-то передвижений. В смысле его скитаний, путешествий, картин, которые проплывают перед его глазами. Если зайти на сайт, то там в предисловии написана история этого самого драгомана Петрова, очень примечательная.

— **Опять же, есть альманах «К востоку от солнца» в Академгородке, расскажи про него.**

Что такое альманах «К востоку от солнца»? Фактически это была инициатива одной выдающейся женщины, которая работала в Культурном центре НГУ. Звали её Равия Дериглазова. Она взвалила на себя огромный труд по изданию всех университетских стихоплётов в одной книжке. Это же прикольно: университетский сборник поэзии. Подходит она ко мне году в 1997-98, я уже университет заканчивал, и говорит: «Мне вас Витя Иванов порекомендовал, вы нам дайте, пожалуйста, стихов». Ну, я дал им стихов, и опубликовали меня в первом выпуске альманаха по соседству с Витей, причём в предисловии нас с ним составители определили по части «лёгкого эпатажа и формальных экзерсисов», а на самом деле мы нормальные тексты писали. Нормальные, всем понятные тексты. Всем, кому интересно понимание, а не сиськи своих однокурсниц (*смеётся*). После этого движняка организовался клуб поэтов НГУ, которым стал руководить Иван Воробьёв. По-моему, до сих пор он с ним и возится. На книжной ярмарке в ГПНТБ я видел эти сборники, они вроде до сих пор выходят, альманах существует.

— **А самиздатом ты занимался? Судя по тому, что я у тебя видел, свои стихи ты самиздатом издавал, но, помимо этого, может, с другими людьми как-то сотрудничал, что-то вместе вы публиковали?**

Да. Помогал издаваться. Есть такой поэт в городе Новосибирске, Сергей Калинин. Он на публику принципиально не выходит, потому что говорит:

«Я пишу для себя и своих друзей, обнародовать смысла нет». Он свои стихи обычно друзьям посылает по SMS-рассылке. Стих напишет — бац! — групповая рассылка, все читают стихи Калинина. И вот как-то мы с ним сидели, выпивали, и я спросил: «А ты свои стихи пишешь вообще на бумаге, собираешь?» И он мне вывалил пачку листов А4, на каждом написана некая страница текста. К сожалению, на этой квартире у меня сейчас нет его книг, но это действительно очень хорошие книги. Он выстраивает их именно страницами и разворотами, на них находится несколько текстов, которые представляют из себя одностихия, двустихия, четырёх-, восьмистихия, а то и вообще прозу, — разные формы слова — и создаётся некое единство. В общем, мы их по разворотам накидали и в двухтысячных годах издали серию сборников под разными псевдонимами, хотя автор один: Сергей Калинин. Он раздавал их по знакомым, тираж каждого небольшой: 100 экземпляров. Больше мы ничего не издавали.

— А расскажи тогда про твои рукописные сборники.

Хорошо. Собственный самиздат существует в двух с половиной (про половину отдельно) вариантах: это два первых сборника моих стихов, книжки-малышки. Я тогда уже нашёл свою линию и понял, что надо некую точку-примочку поставить, и выпустил пару сборничков стихотворений. Это листочки А4, которые сворачиваются вчетверо вот так (показывает), получаются книжки: «Жуки их музыка» и «Пружины волн». Часть «Пружин» была опубликована на «Топосе» впоследствии Владимиром Иткиным в его авторской рубрике «В дороге» (привет Керуаку). Издал я эти книжки тиражом 33 и 21 экземпляр соответственно, на ксероксе распечатал. Я тогда работал в фирме «Септима» на Строителях, продавал алкоголь (1997 год), в этом подвальном офисе я всё и провернул.

— Про половину будешь рассказывать?

А! Да. В 2016 году из написанного за 2014-2016 сложился некий цикл под названием «Ты поэт балбес изборонок». Как выяснилось только сейчас, этот цикл был таким неким вечным завершением проекта «Стерхи», который мы начали с Витькой Иванывым. Он был посвящён попытке преодоления без выброса важных вещей. Важные вещи находятся в том месте, где кончается всякая надежда. Чтобы оставить эту безнадежность,

чтобы оставить переживание отсутствия, чтобы оставить на месте черноту, зияющую яму, но при этом увидеть нечто другое вокруг себя, и с этой ямой. В него вошли стихи и памяти Вити, и про космонавта... То есть про преодоление изнутри некоторой разорванности-внутри-себя, которую преодолеть-то невозможно, это что-то вечное. Если у Ницше все любят вспоминать вечное возвращение (часто безо всякого понимания), то здесь вечное бодрствование, предстояние такое наблюдательное, очень спокойное, без концептов, на одном чутье. Хорошо бы тут вспомнить Розанова с его ковырянием в носу на закате, но зачем плодить сущности. Об этом многие писали. Пришвин в своих дневниках, например. Вот от этого дыхания и был составлен сборник, который вышел только лишь в виде сигнального тиража, чтобы посмотреть, как он вообще будет выглядеть на бумаге. Нужно его теперь отрукописать, нельзя же поэтические сборники нынче шрифтовой гарнитурой набирать набело, честное слово. Я напечатал 12 штук, раздал друзьям-знакомым, один сборник ушёл Наталии Азаровой, я не знаю, что она с ним сделает. Сергея Калинина ей тоже подарил. На этом мой самиздат пока закончился.

— Андрей Щетников, Евгений Минияров... Ты же общался с этими поэтами?

Про Миниярова и его стихи я слышал давно, но глубокого знакомства с его творчеством не имел. Лишь в последнее время коснулся. А со щетниковской деятельностью я знаком со времён «Драгомана Петрова». Тогда Щетников издал «Собутыльника сомнамбулы» Иванова, и на том вечере-презентации «Драгомана» Витька мне её подписал. Отлично изданная книга, иллюстрированная Скво, то есть Зосей Леутиной. Щетников тогда уже был «издателем в законе»: он издал несколько стихотворных книжек и производил впечатление человека увлечённого. И до сих пор производит такое впечатление (*смеётся*). Познакомиться тогда нам не удалось, я в стороне немного держался, как обычно.

— В детстве ты, может, какие-то ЛИТО посещал?

Нет, никаких ЛИТО я не посещал. Я написал однажды письмо в журнал «Пионер» со своими стихами. Другое письмо я написал ещё в какой-то перестроечный журнал, который опубликовал однажды постер группы «Мистер Твистер» и вообще много про рок писал. И поэзия там была, и проза. Из журнала «Пионер» мне ответили

примерно следующее: Святослав, вы, конечно, молодец, но ваши стихи не пойдут, но работайте, пишите дальше. Журнал с рокерами мне вообще ничего не ответил, и слава богам. Надо сказать, у меня было два акта сжигания прошлых стихов. Я считаю, что каждый поэт иногда в своей жизни должен всё пожечь к ебням. Эпоха журнала «Мурзилка», «Пионер» там, всё ЛИТОшное, гормонально-психологическое, любовь, страсть, меня все бросили, я дикая сука и пишу как Цветаева... Эти вещи всегда надо сжигать. Я в первый раз пожёг стихи лет в 17-18, а второй раз — перед первой женитьбой, лет через пять, три общих тетрадки. Всегда сжигайте свои стихи. Особенно ненужные. А то попадётся какой-нибудь Макс Брод и издаст.

— **А как ты относишься к Союзу писателей?**

К Союзу писателей я отношусь никак. Я не знаю, зачем он нужен в данной исторической ситуации... Не, это что-то громко сказано. Кому он сейчас на хуй нужен, вот чего я просто не представляю. Ну, кроме силовых и политических структур. Потому что для меня Союз писателей в нынешнем его изводе... Он не производит на литературу, словесность, речь абсолютно никакого влияния. Существуют яркие мне нравящиеся, мне активно не нравящиеся, мне безразличные авторы, но как на это влияет Союз писателей... Но в то же время я знаю, что самые пламенные, самые гордые, самые достойные члены Союза писателей всегда травили тех, кто был талантливей их всех вместе взятых на 20 порядков. Союз писателей травил Булгакова, Союз писателей травил Пастернака, Союз писателей травил Ахматову, Союз писателей травил Бродского, российский Союз писателей всю свою жизнь занимался травлей самых ярких талантов. Да и создавался он именно для этого, о чём вообще речь? Союз писателей, а точнее, те структуры, что ему предшествовали, сладострастно продвигали пасквильную Берггольц, твякавшую из своей комсомольской псарни на чинарей. Даже спокойному, но всё-таки вольному Шукшину эти сморчки не давали спокойно жить. Владимир Высоцкий, чьи песни вся страна до сих пор знает наизусть, в Союзе писателей не состоял, но постоянно получал с той стороны «пламенные приветы» как «певец блатной романтики». От каких-то ныне безымянных литературных тлей. Кому помог этот союз? Какой талант взрастил? Речь, конечно, не идёт о разменявших свой дар на лояльность и превратившихся к старости

в жалких эпигонов магического реализма монстрах соцреализма. Я имею в виду такой талант, который был бы вправе сказать о себе: «...и песни, что для вас сложил, переживут века». Сейчас — именно сейчас, когда в сети есть очень много великолепных образовательных, просветительских проектов — Союз писателей, по-моему, выглядит как жалкая тоталитарная секта с кучей гнездовой по всем русским мухосраням. И идеология у него со стороны вовсе не выглядит как просветительская миссия или что-то в этом роде. Там вообще нет никакой внятно сформулированной миссии, кроме как писать, писать, писать и публиковаться, публиковаться, публиковаться. Зачем? Непонятно. Разве что затем, чтобы это дело можно было попозже обмыть на околотитературных междусобойчиках.

— **Глупый вопрос, но я всё же его задам. Кузьмин и «Воздух» или «Сибогни»?**

Ну, в такой постановке... Кузьмин и «Воздух», конечно, сам понимаешь. «Воздух» — это уникальный проект. Сама кузьминская концепция — про дышать, передохнуть, опять дышать, глубоко вдохнуть — очень хорошо согласуется с моими мыслями о сущности искусства. Искусство ведь не формулируемо, искусство всегда находится между нами, между... *(подкинувшись)* Да, хорошее название для альманаха, молодцы. Искусство — это всегда лишь дыхание, всегда мимолётность, то, что мы не чувствуем тяжело, в яви. То, что мы обычно недочувствуем, и есть искусство. То и есть какая-то поэзия. По лихости и самоцельности с «Воздухом» я бы мог сравнить разве что «Плавучий мост», тоже имеющий свое особенное издательское, медийное лицо. А «Сибогни» — обычный литжурнал, каких в стране сотни, созданный как бы для того лишь, чтобы изображать собой какой-то там литпроцесс, и всего делов. Это не вопрос убеждений, это вопрос потребительских свойств продукта. Rémy Martin, хотя бы V.S.O.P., или водка «Зеркальная»?

— **Теперь расскажи мне про Романовского и проект «ШОРОХО».**

Ну, ты же можешь опять же у Романовского всё выспросить... Это был замечательный проект, в котором я не участвовал по каким-то своим заёбам. А в конце эпохи «ШОРОХО» я вообще не писал. Ну, как я понимаю, ребята организовали его из какого-то своего юношеского пыла,

максимализма и задора. Не знаю, что они хотели на самом деле. Меня очень смешила эта их формулировка: не надо писать, как Пушкин. Прекрасно, давайте писать по-другому. Эта фигня напоминает отсылки к футуризму: скинем с корабля современности, бла-бла-бла. Был у них Данилка Долгополов, он работал также в нашей газете «Университетский проспект», была такая «оппозиционная» (на самом деле нормальная) газетка. И он имел ответ передо мной: «— А зачем ты там вообще участвуешь, что ты там делаешь? — Вот, мы должны писать по-другому, не так, как другие писали». Смешно саму эту формулировку было слушать. Мы не хотим, как Пушкин. Так Пушкина давно уже нет! Пишите сами, что вы отталкиваетесь от отталкивания? Что утверждаете-то? Новизны утверждения нет совсем. У Романовского всегда были ебически хорошие именно разовые проекты. И правильно. На разовости очень хорошо эти ребята сработали. Все эти «Измена.фм» как «проект» — это хуйня, грубо скажем, для маркетинга. На самом деле каждое выступление было разовой, грубо говоря, импровизационной вещью. То есть да, подготовленная импровизация, но это была по-настоящему импровизационная вещь. Само движение поэтическое в группе «ШОРОХО» было непосредственным, живым, концепция создавалась на лету. Как я понял, для себя сформулировал, и это было прекрасно, это формирование на лету — отдельный тип искусства. А не то, что приходят эти чтецы сейчас и читают по бумажке (как я, например) заранее заготовленные тексты, — закрой свой блядский рот — меня это совершенно вымораживает!

— Кого ты там оценил помимо Виктора Иваніва?

Я всего два раза был на их выступлениях. Романовский мне нравился. Гаврилка читал неплохо. Долгополов был позёром, Красный был позёром. Там очень хорошо вписался, развился и продолжил Каплан. Они диск выпустили. А, ещё же был слэм «ШОРОХО» в «Бродячей собаке», вот. Мы забухали там с Иванівым, а слэм мне понравился своей динамикой. Динамикой очень хорошей, позитивной. Долгополов сматерился пару раз в микрофон. После этого девушка-администратор ему говорит: «Молодой человек, в заведение вам отныне вход закрыт». Я это услышал и закричал: «Долгополов, тебя из-за хуя, что ли, забанили?» Она повернулась ко мне и сказала: «И вам, молодой человек, вход в это заведение тоже закрыт». Я сказал: «Ну, и

заебись». Где теперь эта девушка? Чем мне ещё «ШОРОХО» нравилось? Эти ребята предоставляли площадку людям сочиняющим вне зависимости от членской принадлежности к каким-нибудь союзам. Тогда можно было создавать движняк без этих понтов. Поэтому к ним легко входил Виктор Иванів, к ним легко входил Красный.

— А они опирались на опыт предшественников каких-нибудь? Например, «Пан-клуба»? Те ведь тоже не относились ни к каким союзам.

«ШОРОХО», насколько я знаю, резко и отрицательно, грубым образом, на уровне площадного мата относились ко всем предшественникам. В том числе они люто ненавидели весь «Пан-клуб» и всё, что печаталось в локальной прессе в виде поэзии. «Поэзии», заключим в кавычки. На мой взгляд, они позиционировали себя как нонконформистскую группировку. Они не хотели быть в стандарте, не хотели быть в формате, они хотели быть порождающим, а не транслирующим поэзию локусом. Именно в данный момент — сейчас — рождается поэзия, дальше она может умереть. Но сейчас она есть. Это великая концепция: поэзия существует только в самом течении времени. Всегда сжигайте свои стихи.

— Интернет или бумага?

Носитель или носитель? Для меня нет разницы между бумажной формой существования текста или электронной. Раньше люди на бумаге переписывались... Кстати, и комменты были уже тогда, потому что маргиналии — это неотъемлемая часть рукописей. Любая рукопись без маргиналий, без разночтений — ничто. Пометки на полях — это всегда комменты. А миниатюры, буквицы, филигранные — это же осмысление текста средствами мультимедиа. Мы не можем оторвать от текста бумагу в этих решёточках. От чернил мы не можем отделить текст. Всё, что существует, — это текст. В этом смысле нет никакой разницы, он в Facebook или, прости господи, «Вконтакте». Жежешка — лучшее место публикации текстов. Пожалуйста!

— Ты давно пришёл в «ЖЖ»?

Не помню. Один я не веду, а второй ведётся. Выкладываю там стихи, если мне не лень. Последнее время лень.

— Я в твоих черновиках видел, что ты писал прозу. Не хотел ли ты углубиться в это направление, написать роман?

На самом деле проза — это очень интересный род деятельности. Но мне он не подходит тем, что надо быть большим поэтом, чем ты есть на самом деле. То есть надо из себя поэта вытравить и, помня об этом (вот та самая щель!), опять же эту щель занять с уже вытравленным из себя поэтом. И тогда ты можешь стать прозаиком. Проза — это высший извод поэзии, это то, что стоит за поэзией, проза пытается поместить опять же в сугубо псевдо-временной континуум то, что стоит за словами, то, что стоит за ритмом, то, что нам слышится в этом ритме. Некое такое впечатление. Настоящая, глубокая проза. Когда человек-пенсионер пытается просто рассказать о том, как он жил, — это одно. Решение своей личной проблемы. Своей глубокой, личной, на хуй никому не нужной проблемы. Вот он и рассказал: я видел то-то и то-то, и Вася-кот. Но если он действительно хочет вытащить себя за волосы, как барон Мюнхгаузен из болота, и хочет это сделать прозаически, то неизбежно проходит этап поэзии. Нельзя за волосы себя вытащить, если ты не написал чего-то ритмизированного, шаманического, укрепленного в ритме. Когда этот ритм якобы отключается, и остаётся чистое слово, начинается глубокая хорошая проза.

— На какой язык ты хотел бы быть переведен?

На английский. Потому что я очень много плясал от английского языка. Я начал учить английский язык для чего? Для того чтобы лучше понимать песни на пластинках The Beatles и The Doors. И фраза Майка Науменко о том, что каждая пластинка The Beatles давала нам больше, чем школа за год, для меня очень много значит, потому что так оно и есть. Англоязычная культура в виде этой поп-индустрии, B-culture, очень много дала миру. Уорхолл и The Velvet Underground, опять же. А это что за дурацкий вопрос, кстати?

— А потому что из него вытекает два следующих. Какие у тебя поэтические авторитеты в городе Новосибирске, стране и мире?

Про мир я сразу могу ответить. Поэтический авторитет для меня — Уолт Уитмен, который создал ещё до того, как существовало всё нынешнее («Миры Урсулы Ле Гуин», «Вселенная

Гарри Поттера», да-да, расскажите мне), полнейшую вселенную в своём единоличном порыве. И это был невероятный подвиг, уподобить которому можно только Уильяма Блейка. Эти два поэта для меня решают всю поэтическую ситуацию. Никакие проклятые французские поэты, никакие русские символисты, нет. Уолт Уитмен и Уильям Блейк. А в России меня просто потрясают, поражает, вдохновляют два примера. Это, пусть и «всего лишь» издательская, но глубоко самоотверженная деятельность Кузьмина по изданию этих сборничков и журнала «Воздух». Взял и сделал. А другой великий, по моему мнению, поэт — Алла Горбунова. Ещё сейчас я читаю подаренный мне на 45-летие сборник Жадана на украинском языке, и эти по-настоящему трудные, дерзкие стихи меня тоже очень вдохновляют. В Новосибирске у меня есть Виктор Иванів. Из ныне живущих — Иван Полторацкий. Ему, в общем-то, ничего не надо, кроме творческой свободы, которую очень важно не спутать с форматом. Ну, он сам разберётся. Пример Антона Метелькова — это хороший пример того, как человек вдумчиво и глубоко общается с очень тонкими явлениями. А, ну, конечно же, ещё Андрей Щетников, не только развивший в последнее время невероятной плотности персональный литературно-издательский процесс, но и очень живо чувствующий и представляющий культуру безбашенных путешествий битников.

— А теперь вопрос по существу. Как ты вырос? Чему учился и как стал заниматься музыкой?

Тоже мне, нашёл существо...

— Ты культурная составляющая Новосибирска.

Хуюрная! Акупунктурная... Я родился в Академгородке, я считаю его своей первой родиной. Потом родители купили кооперативную квартиру на ОбьГЭСе, и мы переехали туда. Это вторая родина. А с рок-н-ролом история вышла странная. Потому что на ОбьГЭСе, где я провёл всю свою юность, шибко не было принято слушать рок. Там такие нравы были: «Ну, чо, чисто пошли к металлистам, буханём, а потом ебало им набъём». Металлистов на ОбьГЭСе было человека три или четыре. Которые с волосами, с перчатками, с клёпками — нормальные металлисты. И в восьмидесятые годы, на волне обновления страны, на волне обновления идеологии, люди, которые себя

противопоставляли всему остальному, вызывали если не уважение, то некоторое охуение среди толпы. Я не дружил с комсомольцами, потому что комсомольцы глубоко противны нормальному человеку, и в итоге почему-то оказался в толпе «уголовных элементов». А у них было принято считать, а точнее, декларировалось, что если ты индивидуальность, если ты особенный, то ты нормальный. А если ты идёшь в толпе, то ты «баран», «чмо» и «лох». То есть если ты такой герой, у тебя «понятия есть», то ты хороший человек. А у металлистов были «понятия», свои только. То есть когда начинались «базары», они могли «обосновать» за длинные волосы, за серьги, за что угодно, и даже если получали, то получали вроде как равные (просто их меньше), а не за так.

— **И вот ты из этой уголовной среды...**

И вот из этой уголовной среды мне все-таки пришлось как-то выкарабкаться, потому что эта лихость, удаль беззакония — она лишь внешне об индивидуальности. На самом деле — льготная путевка на нары. Через знакомство с металлистами стал слушать рок. Первый альбом, помимо метала, который я услышал, — это, конечно, The Beatles. Они мне сразу не очень понравились, прямо скажем. Ещё мы слушали The Rolling Stones, The Doors, Deep Purple, Genesis, группу «Динамик». Помнишь, была такая?

— **A Led Zeppelin?**

Да. Но до Led Zeppelin первым великим рок-н-рольным открытием для меня стал Оззи Осборн, причём не в Black Sabbath, а в виде его сольного творчества.

— **И ты начал играть тогда?**

В это время я разучивал дворовые песни:

*Не судите, люди, ради бога,
Не судите, мы ещё помрем...*

Слушали, помимо Аркадия Северного, «Аквариум», «ДДТ», «Кино», «Алису». Кстати, в 1986 году было большой редкостью послушать новосибирские группы. Тогда как раз прошёл Первый фестиваль Новосибирского рок-клуба. Я его посетил, был на двух сейшенах, чрезвычайно был впечатлён группой «Идея Фикс», которую до сих пор люблю. Группа «Идея Фикс» — это великая группа, её создал Коля Гнедков,

новосибирский хиппи, идеолог движения «детей цветов» в Новосибирске. Может, он ещё какие-то проекты создавал, я не знаю. Сейчас он живёт в Христиании, жив-здоров, ему около 50, должно быть, играет ту же самую музыку, хиппует по-своему. Кайф.

— **Они по-русски пели?**

Тогда пели по-русски, да. Тогда почти не было англоязычных групп. Ну, как...

— **«Мужской танец» же!**

Ой, вот, да. Но они пели на таком английском, что мама дорогая. Сейчас ребята поют на нормальном английском, с хорошим проансёйшеном. В общем, я посетил два концерта с обьгэсовскими пацанами, с нас там сняли клёпанные перчатки чёртовы дзержинские гопники (*смеётся*). Но зато я очень был впечатлён «Калиновым мостом». Прямо с первого раза. И до сих пор.

— **И ты в 14 лет решил, что музыка — это твоё?**

Я решил, что музыка — это моё, когда в пять лет услышал пластинку «Бременские музыканты». Это тан-да-ра-дан да-ра-дан да-ра-дан-дан-дан — это же хардкор (*смеётся*). Это же Dead Kennedys. На самом деле Blues Magoos, но кто бы вспоминал... В пять лет я осознал себя «гитаристом», у меня была лопатка из пластмассы, я на ней играл, как на гитаре. Лет в 13 мне подарили гитару, я научился играть дворовые песни, потом я научился играть пентатонику. И понеслось...

— **В музыкалку ты не ходил?**

Нет, я ходил в кружок классической гитары, меня научили играть «Во поле берёзка стояла» и три прелюдии Иванова-Крамского. «Берёзку...» помню, прелюдии забыл.

— **А концерты приезжих групп ты посещал? Цой ведь приезжал, «Наутилус»...**

Конечно. Был на том концерте, где он с белой гитарой жёг на стадионе «Сибирь». Но Цой на меня не произвёл такого впечатления, как группа «Браво», например. В 1989 году. Но зачем эти пенсионерские воспоминания? Это же группа «Браво», бл... Эм-м-м... А! Вот зачем. Это был концерт московской «Рок-лаборатории», там

была пара металлических команд с вот такими крестами (*показывает в размахе сантиметров 40*) на пузе. А-А-А-А-А! Спид-метал, нормальный такой, софтовый, для девочек. И (внимание, внимание!) Константин Никольский с группой «Зеркало мира». Мы пришли туда, чтобы послушать Жанну Агузарову, а положил нас Константин Никольский. То есть да, Жанна Агузарова выступала хэдлайнером, ей дали 40 минут, а остальным где-то по 20, но когда вышел Никольский и ещё безо всяких слов начал играть, то как будто бы звук аппарата переключился, и в зал такой драйв пошёл! Характерный пример (опять же с группой «Браво») произошёл со мной на «Кубане» в 2011. Выступает группа «Браво», Евгений Хавтан поёт всякое доброе про «любовь не тонет, любовь не горит», нормальный, хороший, плотный, чёткий звук. Так спокойно, ах-ах, но после него через две команды на сцену выходит группа Anti-Flag (да-да-да, такой вот лайн-ап!). Берёт два аккорда, и публика вся ложится просто. А потом встаёт в полный рост. Тот же аппарат, те же порталы, всё то же самое, гитары того же уровня. Публика просто бесится, какой там Хавтан. И в этом смысле да, что-то есть общего между Anti-Flag и «Воскресеньем». Вот «Воскресенье» положило с двух аккордов весь стадион. Жанна Агузарова вышла: «Привет, Новосибирск!» Ну, что, побежали на лёд танцевать в дежурном порядке. Есть музыка, и есть музыка, и в чём разница, непонятно. Как это сформулировать? И главное, что эта музыка повторяется, вот что интересно. В транслируемости этих адовых песен загадка. Одна и та же песня тебя всегда на то же самое настроение настраивает, удивительная вещь. Эх, какая глупая это затея, интервью...

— Башлачёв...

(Ставит пластинку БГ «Чёрная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви».) Под эту пластинку мы как-то собирались на Алтай. Полночи сидели, квасили «Портвейн 72», три часа поспали и — на трассу. Великий альбом. А Башлачёв... Для меня очень трудно говорить об этом человеке. Потому что всё, что ты о нём скажешь, превращается в обычную пошлость. Башлачёва надо просто слушать. Нужно просто знать. Если человек не знает Башлачёва, то, в общем-то, он, по сути, не читал и Пушкина, чего бы там о себе этот пиздобол ни думал. Мы живём здесь, не в школьной программе, мы живём во времени, окружённые обычными явлениями, а не этими методичками. Я выступлений

Башлачёва в Новосибирске не видел: в 1986 он выступал в общаге НЭТИ, а я про него ещё не знал, хэви-метал слушал. Башлачёв после встречи в Новосибирске написал «Случай в Сибири». Этот антагонист из песни — это Дмитрий Радкевич, новосибирский музыкант. Который до сих рассказывает, что вот, мол, Башлачёв про меня песню написал. Забудем. Башлачёв — это та величина, без которой, возможно, я бы по-настоящему и не услышал музыки.

— А про Янку Дягилеву расскажи что-нибудь?

Ну, ещё привет. Я не буду про неё ничего рассказывать, потому что не был с ней близко знаком. И вообще, для меня её песни — это настолько живой процесс, что он ещё и сейчас во мне движется, осмыслению не поддаваясь. С Янкой Дягилевой, сидя на полу на «Рок-Азии», мы слушали Диму Ревякина, который только что оправился от тяжелой болезни, с его новыми песнями, которые потом стали «Выворотнем» и «Дарзой», и на которых зал залип наглухо, потому что тусовочка-то ждала «Эх, блядь, занесли кони вороные». Ан нет.

— Как образовалась группа «Раздетая до крови»?

А почему ты спрашиваешь?

— Ответь нормально!

ОК. Группа «Раздетая до крови» образовалась в 1992 году. Мы хотели играть панк-рок, потому что это очень весёлая, хорошая и оптимистическая музыка. Наше отличие от всей «сибирской волны» было в том, что новосибирский панк был откровенно злым и тупым. Не было никаких этих «суицидов». Что это за слово такое? Когда в плохих записях «Гражданская оборона» расходилась, то народ слышал следующие слова: «Стой и ссы, пусть будет легко!» Ничего ж не слышно уже в пятой копии. Или: «Зона ворот, я засыпаю...», «Зарплату надо платить». И всякое такое литературное. А в Новосибирске всем было, грубо говоря, насрать на идеологию, на концепт, абсолютно. Сам драйв привлекал, английского языка никто не знал. А в случае с The Exploited его и знать было бесполезно, потому что он поёт на полуподвальном шотландском уличном недодialecte, да ещё и орёт как бешеный. К нам в университет приезжала шотландская женщина, читала спецкурс про культуру пиктов. Вся в фамильной клетке, все дела. Я у неё спросил:

«Правда ли, что слово „punk“ происходит из языка пиктов?» Она говорит: «Нет». Тогда я говорю: «А помогите мне, пожалуйста, понять о чём поёт Уотти Бьюкэн в песне Troops of Tomorrow». У меня был плеер, я дал ей наушнички, она говорит (со своим шотландским [ˈr]): «Вы знаете, а я не понимаю, о чём он поёт». Но потом выяснилось, что тексты The Exploited были на конвертах их винила, что всем было в радость.

— Ты от Новосибирска не уклоняйся. Вы образовались, что стали делать: давать концерты, гастролировать, писать альбомы, осознавать себя...

История группы написана на странице «Вконтакте», кому надо — найдёт. А осознавать себя мы стали году в 1995. Уже ко вторым выборам Ельцина стало ясно, что в этой стране ничего не изменилось: по-прежнему у власти находятся и будут находиться некие выродки, которые возомнили себя выше других и расслоили этим всё общество на кучки зверей, которые готовы друг друга съесть. То есть этот порядок вещей, когда человек человеку волк, — это наведённый порядок, это неестественно. На этой волне (есть такое стадо абстрактное, а есть некие супер-пуперы) и родился протест группы «Раздетая на крови». Мы немного так потусили по квартирам, записали демки, записали альбомчик, потихоньку стали вылезать. Познакомились с группой «Похоронное бюро», очень тесно взаимодействовали с группой «Висельники». Эти три группы составили пул академовского панка. Выступали мы и с Поздняковым. Да, в то время в Академе был отличный клуб «V»! Названный так потому, что располагался в общежитии № 5 Новосибирского университета. Это был настоящий рок-клуб в его истинном понимании, а не как комсомольцы в перестройку организовывали. То есть сцена, бар, танцпол, бильярд. Там куча академовских, энских, иногородних команд переиграла. И «Оборона» выступала. Потом его ректор прихлопнул как гнездо разврата, сделал учебные помещения. В общем, умеют у нас грамотно распорядиться культурной жизнью.

Как бы то ни было, то, что группа «Раздетая до крови» не зря пахала и из кожи вон лезла, записываясь полностью за свой счёт, выступая бесплатно (Оптимист на сплит-сейшене с «Адаптацией» хотел заплатить по штуке на нос, но мы отказались), я понял только недавно, когда услышал, что наши совершенно дурацкие пионерские песенки поют уличные музыканты

в Новосибирске. Так мы стали народными артистами (*смеётся*).

— Знакомство с Виктором Ивановичем...

Ну, хорошо. Первый раз я увидел Виктора Ивановича на студенческой конференции. То есть это такое учебное мероприятие, предназначенное для того, чтобы студент, готовящийся стать исследователем, почувствовал себя в обстановке, так сказать, научной среды. На эту конференцию участником заявился Паша Розанов с докладом по Маяковскому и образу тела в его стихах. А у них была такая тусовочка ещё со школы: Витя, Паша и Филипп Третьяков (тогда он был очень на флибустьера похож). Они все очень пафосно вошли (как и надо входить в эти двери, скажем так, открывая их ногой), прозвучал доклад, и то ли какой-то не такой вопрос Паше задали... Короче, Витя решил за него вступить. Говорит : «Вы понимаете, что то да сё, и вообще, как сказал Хлебников...» И начинает читать «Зинзивера». Все смотрят: «ШТОА?» Это было круто. Тогда у Витьки были бакенбарды а-ля Пушкин, и это меня сильно впечатлило. Он всегда за всех своих кидался в бой и получал от них же, прямо как в стихах Нестора Махно. А зачем я буду всё это сейчас рассказывать? Мне тяжело. Не буду.

— Тяжело — это с тобой, панк...

Да. Точнее, падла. Я договорился с его мамой и тётей начать работу над их воспоминаниями, вот это хорошее дело...

И всё тут.

Кому был нужен хлебный хмель

Олег Полежаев анализирует одно стихотворение Сергея Шубы

+ + +

*Кому был нужен хлебный хмель
И хмарь от городов наружных,
Невыпитых ещё и вьюжных?
Кому был нужен пономарь,*

*Что в поле, сгорбленный, бредёт,
Вызвучивая ноту «До»,
Качая воздух между снегом
И небом?*

*Кто назовёт его отцом?
Кто вымоет его лицо,
Явив тем самым милосердие?
Горели факела на Севере...*

При анализе семантического поля стихотворения неважно, с какого слова или какой строки начинать: в хорошем тексте все слова будут плотно увязаны между собой посредством не только синтагматических связей, но и парадигматических, и ассоциативных (конечно, это лишь одна из возможных эстетических позиций, но я всегда был солидарен с Ю. Лотманом, который определял стих, поэзию как «сверхплотные смысловые ряды»). Итак, в этом конкретном тексте мне хочется начать с конца.

Горели факела на Севере — в этой строке сразустораживает нарочитое пренебрежение литературными нормами языка, — *факелá* — которое нельзя оправдать лишь желанием соблюсти ритм строки, поскольку нормативное произношение — *фáкелы* — укладывается в тот же ритм, который присущ большинству строк на всём протяжении стихотворения. Следовательно (исходя из презумпции невиновности автора в пренебрежительном отношении к тексту), перед нами слово-профессионализм, это означает, что речь идёт о сжигаемых излишках газа из скважин,

а не о подручных и устаревших средствах освещения пространства.

В сочетании со второй от начала строкой — *И хмарь от городов наружных* — возникает совершенно определённая ассоциация в голове: промышленный заполярный или околуполярный город. А пока нам становятся ясны и строка *Качая воздух между снегом / И небом?* — это метафора нефтяной или газовой вышки.

Именно эта строка интересна ещё и тем, что в сочетании со словами пономарь и вызвучивая ноту до вызывает также образ колокола, который тоже колеблет воздух, будучи в подвешенном состоянии. То есть в обороте *качая воздух между снегом и небом* заложен двойной метафорический смысл, объединяющий в себе как религиозный, так и нефтепромышленный дискурс.

Перейдём к образу пономаря. Если коротко, это церковная должность, и в обязанности пономаря входит как раз колокольный звон. Но уточним в энциклопедии: «... обязанный звонить в колокола, петь на клиросе и прислуживать при богослужении... В древней Церкви его обязанностью было неотлучное пребывание при священных местах... как для охраны их от святотатства, так и для оказания различных услуг паломникам... Он наблюдал за имуществом храма, **возжигал светильники** (! — *выделение моё*) перед богослужением и гасил их по окончании его...»

Неожиданно, но мы снова вернулись к теме огня. И если внимательно присмотримся к другим словам, то обнаружим, что и в начале текста эта тема подспудно присутствует в словах *хлебный хмель* и *хмарь*. Чтобы испечь хлеб, нужен огонь, для брожения хмеля опять нужно тепло огня. Хмарь — мгла, застилающая солнце (небесный источник огня), — по всей видимости, тоже продукт горения.

Но вернёмся к пономарю, «возжигающему светильники», то есть, вероятно, те самые факела. Становится понятно, что под этим образом может скрываться то ли газодобытчик, то ли нефтяник —

в общем, представитель основного контингента северных промышленных городов. Углубимся в этот образ (тем более — он здесь центральный и единственный персонаж):

Что в поле, сгорбленный, бредёт — очевидный образ заброшенности, одиночества

Вызвучивая ноту «До» — фактически, вознося молитву (если мы вспомним расширенное латинское наименование первой ноты в октаве: Dominus, Господь) или жалобу (если принимать во внимание сниженное, внерелигиозное значение слова dominus — хозяин).

Кто назовёт его отцом — не в буквальном смысле, конечно же, а в переносном; таких вариантов два: отец=основатель (очевидно, тех городов, о которых написано в стихе) и отец=кормилец (всем известный факт — бюджет нашей страны во многом зависит от количества добываемой нефти/газа) — вариант можно выбирать любой, зависит от желаемого пафоса

Кто вымоет его лицо — взятая строка сама по себе вызывает лишь образ грязи вследствие «чёрной» (в буквальном смысле пачкающей сажей) работы, но...

Явив тем самым милосердие — навевает ассоциацию с обрядом омовения мертвецов; в итоге предыдущую строку можно воспринимать и как буквальную обряд омовения, и в переносном смысле — как очищение от грехов.

Удерживая эту мысль о предпоследней строке, в которой мы обнаружили тему очищения, вновь вернемся к началу стихотворения: *Кому был нужен хлебный хмель и хмарь от городов наружных невыпитых ещё и вьюжных?*

Тут в наличии спрессованная переключка смыслов-ассоциаций, объединенных как между собой, так и с последующими частями стихотворения:

хмель и хмарь, помимо уже упомянутых ранее значений, ассоциируются также с отравлением от угарного газа (ещё один продукт горения); но хлебный не обязательно понимать в прямом значении («сделан из хлеба»), это ещё можно пречитать и как «источник обогащения» (тут вспоминаем строку *Кто назовёт его отцом* и возможное значение «кормилец»), и как «питательный, насыщающий».

невыпитых ещё и вьюжных — два эпитета, описывающие «наружные города». Первый,

вероятно, следует понимать как не выкачанные до конца месторождения газа/нефти, а второй — буквальная характеристика приполярных городов.

Итак, как мы видим в итоге, на уровне ассоциативно-семантического поля текст этого стихотворения довольно уверенно располагается на стыке религиозного и нефтепромышленного дискурсов, причём практически каждая строка связана на уровне сем не только с предыдущей и последующей, но и с более отдалёнными. Но возникает вопрос: в связи с чем автор вдруг совмещает эти два далёких, казалось бы, друг от друга пласта смыслов? Кроме того, обратим внимание на то, что стихотворение содержит два вопроса, неизвестно кому адресованных. При этом явного ответа на эти вопросы автор не даёт. Вообще-то, мы вправе предположить, что вопросы на самом деле имеют риторическую форму, т. е. и не предполагают озвученного ответа, поскольку тот заранее известен.

Ещё раз пробежимся по тексту, выделив его структурную вопрошающую основу.

*Кому был нужен хлебный хмель и хмарь <...>
кому был нужен пономарь <...>?*

<...>

Кто назовёт его отцом, кто вымоет его лицо <...>?

<...>

Кому нужен пономарь по определению? В широком смысле — Церкви, в буквальном — какому-либо конкретному храму. А кому по определению нужен хлебный хмель? В буквальном смысле — какому-нибудь пьянчужке, в «обогащающем» смысле — торгашу, в «питательном» — голодающему. А вот кому бы по определению пригодилась хмарь? Пока для меня это загадка, поскольку хмарь — по определению негативное явление, никому не импонирующее. Но это и неважно, поскольку на все эти вопросы можно ответить одним словом: нуждающемуся. И снова всплывают уже конкретно евангельские мотивы, эти заповеди об алчущих, ищущих, идущих, стремящихся, нищих, убогих духом. И, конечно же, маяковское «если звезды зажигают, значит, это кому-нибудь нужно». Если хмарь от сжигаемой нефти застилает небо, значит, это тоже кому-нибудь нужно. И сгорбленный пономарь-нефтяник в итоге не останется один, а будет приближен к Господу, утешен им и прощён.

– Как ты думаешь, что делает поэзию современной?

Сама жизнь делает поэзию современной, такой дзэн-буддийский ответ мне сразу же пришёл в голову, но над ним надо слишком долго медитировать, чтобы развернуть в полной мере. Современной поэзию делает наша речь, которая не преобразована ещё в нечто неизмеримое, когда слова станут не нужны. Опять-таки слишком размытый ответ. Современной поэзию делает та вибрация речи, что уловил поэт, которая способна резонировать не только с нами сегодняшними, но и с будущим.

– Кто из современных поэтов для тебя важен и по каким причинам?

Михаил Айзенберг — за то поле уловимого, что он открывает. Когда я читаю его, то понимаю, что нет горожан, москвичей, национальностей, местечковости, а есть культура, которая дышит.

Петр Чейгин — за способность прервать стихотворение там, где оно должно кончаться.

Полина Андрукович — за хрупкость, детскость, и силу виноградной лозы, что упрямо прорастает в этом северном мире.

Полина Барскова — за взгляд в прошлое и будущее.

Владимир Богомяков — за описание «тюменской земли» с её современными реалиями и мифами.

– Что для тебя самое сложное при написании стихов?

Третий вопрос требует от меня чего угодно, только не ответа. Стихи — это когда состояние, накопленное в тебе, выражается наиболее правильным образом: ясно, быстро и чётко, как картина, завершённая в пять движений. Самое сложное — это потом окинуть их критическим взглядом и понять, состоялись они или нет, задействован ли в них мир, или это всего лишь очередная зарисовка своего эго.

+ + +

Есть голос ломаный
Он переходит сад
Он о тебе заветом грезит невпопад
Ему сказать немного дано
Он зрит не видя что он сам окно

Есть голос хрупкий он проходит сад
Сад ему дарит железный цветок
Голос изранен цветком его шаг
За горизонт за вечность только лишь паденье

Есть голос чистое движенье
Когда он проходит сад
Сад вырастает ввысь
Сад как птица парит

+ + +

Пока я был котёнком
кто-то говорил за меня: мяу
Кто-то видел серые тени
Отгонял дьявола
Тратил свои девять жизней
Цеплялся за пустоту

Пока я был
Миска
Лоток
Диван
Непонятные шумы
Смутные запахи
Призраки тараканов

Пока я отворачивался
Пока говорил
С миской
Окном
Призраками тараканов

Потом я стал бестелесным

+ + +

Из города в город
(Из времени во время)
Из улицы в улицу
(Из времени вовремя)
А потом как ударит небо
Опрокинулся, смотришь:
Там лужи, там
Соловьи
И все поют
Уж и не знаешь тоску ли
Зазнобу ли Буль

+ + +

Учили меня говорить то что думаю
Говорили скажи то что думаешь
А я не знаю то что думаю
То что думаю я не знаю!
Это останется в почерке
Останется в памяти
В лице

Дрожь бессилия
Дрожь попросили ответы списал слямзил
Всю жизнь то что делаешь
То что думаешь
То что останется

+ + +

Прозрачны в голове потомки
Неуловимы как вода
Как снег обещаны
Как фары бледно тают
Располосованы огнём огнём огнём
Но ветер пуст
Но древо ещё дышит
Ещё теплы ладони
Ещё взлетает сокол

И парит

+ + +

Поговори со мной под вой трубы
И две цикады, может быть, ответят
Поделят дети и столбы и лбы
И тёмных каменок спасут косые клетки.

Я жду подмоги, а явился недруг милый
И всё талдычит: мы едины под трубой
Когда ты рядом этот мир другой
И есть вселенная, но нет её могилы

+ + +

Да можно вообще ничего не делать
Солнце встаёт в десять
Солнце встаёт в ночь
А всё это время в кровати
Поют щеглы
О, подсажи, подсажи, подсажи-ка мне лети
Погоди, черноголовый
Как бьётся сердце у тебя
Как быстро бежит кровь
Но не быть, но не сказать
Во тьме порхают все дела
А мы идём на хриплый звук голодный

+ + +

юность сосны всё чаще
луч твой нелепый звучащий
блеск янтаря на взморье
тонкая ленточка горя

ты думаешь я сказал тебе бангладеш
кораблик фарфоровый разбился о плешь
кораблик сахарный растворился под солнца лучами
запёкся в чае мы пишем маме

мама мы самые лучшие из детей
до завтра расставим свои девять жизней
и будем катать среди них желтоглазых волчат
а кто чью скушает жизнь — тот будет этому рад

такая хвоя и соль
мам пирог приготовь
и приговорим его сами
волчата с большими глазами

+ + +

1

Я вижу мел это мел
А моль это моль
Когда что-то вспорхнуло
Я так и не понял что
Я сперва погоди какой-то ненастный огонь
И по стенам
Отблеск
Стальной
И в окне облаков решето

Там смеётся луна
Там под дланью холодной воды
Тёмно падает линия рук
Я спешу на поклон
Я не вижу следы
Я обманут и этим спасён

2

Кошка прыгает стрелкой
Стрелка ложится под лёд

И метёт и метёт между двух берегов
вует в трубы стакана
Иноземный глашатай

Я считаю пасьянс
Что огнями раскинулся в домиках малых

Я наверно большой
И горячий
И немного усталый

3

Я наверно скажу когда будет потребность сказать
Вот каа бандерлоги и ужасно родная багира
Части фавнов сквозная усмешка сатира
Это всё твои свечи и пули и срезана прядь

И несет её ветер
Кружит и кружит полночи
Полночь смотрит на танец маленьких глупых людей
Парки прячут глаза хотя могут иначе
И стригут, а мечтают в ночное водить лошадей

+ + +

Куда приехать если не к блинам
И что взрывать если не рай таможни
Всё полнозвучней катится тамтам
По небу в гору и по сладкой коже

Кораллы стынут в воздухе как мак
Что берегом плывёт совсем солёный
Один маяк один на нём чужак
И океан с ним говорит как пьяный

Я еду далее и выеду к доске
Доска шуршит тихонько в стороне
От городов и мест сакральной сути

В доске есть лаз пройдя через него
Я потеряю всё и ничего
И если мак — то пусть со мной не шутят

— Как ты думаешь, что делает поэзию современной?

... так же, как, например, и литературу, и искусство вообще. Я долгое время пытался использовать это определение — «современный» — более-менее систематически, но сейчас думаю, что оно неизбежно — только суждение оценки, одобрения или неодобрения. Но можно попробовать определить так, как сочетание двух признаков. Поэзия постоянно развивается, и у того, кто за состоянием дел как-то следит, возникает ощущение открывающихся или неиспользованных возможностей. Сделать то, что ещё не сделано, «сказать впервые по-другому», может быть, даже и немного о другом. То есть всегда есть возможность написать текст, ещё никем не написанный. Это первый признак. Второй: поэзия может иметь дело с современной «повесткой дня», с состоянием дел в общественной жизни, в политике, в религии, в искусстве и так далее. «Иметь дело» означает, вступая во взаимодействие, часто болезненное, оформлять эту действительность, фактически — дооформлять её. Поэзия может отвечать на современные проблемы, конечно, не превращаясь в агитплакат или сатиру (в этом нет особенного вызова, достаточно просто литературной техники, а она нарабатывается), а скорее высвечивая скрытые измерения этих проблем, умножая и усложняя методы их представления и обсуждения. «Современная» поэзия — это поэзия, которая каждый раз немного по-другому говорит о современной современности. Есть ведь и несовременная современность, просто хронологическая. Скажем, каждое новое поколение пишет стихи о всё тех же проблемах обычного жизненного цикла: взросление, сексуальная депривация в юности, ненависть к уродам, нехватка свободы и справедливости, разочарование в себе и людях, переоткрытие уюта простых вещей, старение и смерть близких, а потом и собственные, и так далее. Если писать об этом ещё и в давно знакомой супернадёжной просодии, то эти стихи будут несовременными, хотя, возможно читательски вполне интересными. Если в том же самом различить то, что как бы остаётся незамеченным и неузнанным, и про это написать, найдя при этом другую форму выражения, то есть изобретя способ писать то же самое, но о другом и по-другому, то это и будет «современная поэзия». Но её находки тоже рутинизируются, когда доходят до той стадии отработанности, когда их уже можно снимать как набор технических приёмов. И тогда появляются целые группы, которые пишут вот так вот. И тогда тому, кто, может быть, это придумал, нужно «идти дальше» и опять заниматься изобретением.

Современная поэзия — это поэзия, сама себя изобретающая, заворожённо всматриваясь в современную современность.

— Есть ли у текста как медиума собственная проблематика, и какая?

Текст — это не «медиум». Текст — это именно текст, это сделанная и самостоятельная вещь. После того как он закончен, он живёт своей жизнью, в том смысле, что автор отказывается от контроля за текстом. Но автор должен (именно должен) стараться сделать текст настолько хорошо, насколько может, до того, как его неминуемо от себя отпустит. Поэтому «проблематика текста» для его автора — это то, как этот текст сделать. По большому счёту речь идёт о сочетании ремесленных задач, технических навыков и привычек, и в то же

время — о том, что и как продумать и прочувствовать до написания и во время написания стихотворения, чтобы оно было бы, могло бы оказаться «свёрнуто» в этом стихотворении. Но это опять же, проблемы скорее устройства ума и образа жизни автора, а не текста.

— Что для тебя самое сложное при написании стихов?

Писать стихи — это радость. В некотором смысле моя «обычная жизнь» — это подготовка к написанию стихов, которое иногда мне удаётся. Как это происходит, лучше всего сказано в старой песне БГ: «моя работа проста, я смотрю на свет, ко мне приходит мотив, я подбираю слова». Вот, поймал мотив, составились слова, образы, концепция, ощущения, ритм и прочее — написалось стихотворение... Пожалуй, «сложностью», точнее, «неудобством» я бы назвал то, что иногда в законченном вроде бы стихотворении не хватает строчки или пары слов, хорошего завершения придаточного предложения... И текст может долго лежать, пока я вдруг не придумаю эти слова и то, что должно его достроить. Хочется закончить, но пока не можешь. Но тогда просто надо ждать.

— Ты уже полгода живёшь в Америке. Как Америка повлияла на твою манеру письма? Что вообще повлияло за последнее время?

Америка никак не повлияла. Что «в принципе повлияло»... Появилось ощущение того, что то, о чём хочу сказать и как хочу сказать — это уже сделано. А второй раз писать «то же самое» (по внутреннему ощущению) стихотворение я принципиально отказываюсь. У меня есть такое внутреннее соглашение с самим собой: два раза одно и то же стихотворение не писать, не повторяться. И как раз это перемещение «совпало» по времени с тем, что я дошёл до состояния, когда написал какое-то количество стихов достаточно хороших, чтобы стало возникать ощущение, что я их как-то уже воспроизвожу. «Это я уже говорил». Это означает для меня, что надо подготовиться к какому-то переходу в другое состояние, чтобы другие темы были, может быть, уже другие формы и методы. Это хронологически наложилось одно на другое, но я стихи пишу исключительно по «внутреннему времени», и неважно, где я физически при этом нахожусь.

эти старинные байки больше не убеждают

Примирены, примирены там будем,
или — и здесь, но потом, —
и что же? Проходить мимо
мальчика, мордующего собаку,
соседа, мордующего супругу, группы установленных лиц,
по предварительному сговору, — ?...

Думаю о том старом философе, покинувшем родину, в аккурат
перед тем как её накрыло крыло соседней державы и в кислоте
растворило, но угодившем в объятия другой державы, где
избраннейшие из людей несли на себе инсигнию «с нами бох»,
но прошедшем в смертельной близости от печей, и позже
создавшем учение что человека всегда недостаточно, —
как он сказал, когда молодой коллега рассказывал, мол,
дискуссии о нацизме Хайдеггера в последние годы
пришли к тому что неоднозначно всё в этом очень особом случае, —
он сказал ему вдруг по-русски, на языке своего
детства: «эти старинные байки меня больше не убеждают».

...больше не убеждают. Так вот, это знание: «все там будем»,
или «придёт рассудит», «внезапно», — было ли всё это чем-то большим,
нежели детской игрой мальчика, уговаривающего самого себя
всё-ж таки выйти из дома на тёмную улицу по нужде?

Потом

Как в дальномоскопе представь себе *подземелья*
после всего: выровнено и развёрнуто,
и каждому смерть через орган которым грешил:
курильщики вздёрнуты за трахею,
блуднику высверлена глазница,
военнообязанному неотвратимый отъят
пенис, госслужащему — кровеносный
язык, а кто ж там настигнут сечением головы?
Не мы, над нами — известный бульдозер, кто же?
Тот самый Иван Иванович, завуч четвёртой школы,
известный на микрорайоне под прозвищами «Спартак»,
«доходяга умственного труда», садист от народолюбия. —
Да? Он, говорю я присматриваясь издалека,
узнавая его. Он... ведь он был умнейший человек города,
но любовь-то, любовь его подвела.

Две ложки

Во время погрома всем есть какая-нибудь польза,
каждому что-нибудь достаётся. Мне — родители подарили
серебряные ложечки. Длинненькие такие,
с узором и камушками на самом верху ручки.
Когда я бы маленький, я этими ложками осторожно играл.
Когда я подрос, я просто так их хранил.
Две чайные ложки. Потом я уехал в Австралию и женился
на женщине со смуглым оттенком кожи,
с курчавыми волосами. Сначала я думал, она не еврейка ли? —
Не еврейка, — она из тех, кто здесь себя называет «чёрные», blacks.
Эти ложки теперь — в нашем домашнем музее,
среди дорогих нам вещей, фотографий родителей и детей,
сувениров из тех городов где мы побывали.
Господи, ты ведь недаром не слышишь меня, да?

Архивист на даче. Вильнюс или Варшава, 1981

Прошлое. Дверь за спиной — не захлопнута, незнакомые цикады-плезиозавры откуда-то свищут,
трещат, будто за дверью сад и будто бы он переполнен ими.

Здравствуй, явился. А выйдешь — пусто, благоустройство, что ли
там состоялось. Кто-то убрался.

О, обустройство сада чужой рукой! Обопрёшься своею, а под ладонью — дерево.

Дерево вишня, дерево зиккурат, дерево абрикос.

Изгороди в низине, гравий дорожки, проволока загородки

грядок бывшей хозяйки дома. Вниз, по направлению тяготения, тропка. Когда здесь могли проехать
повозки? Сто лет назад или пятьсот лет назад. Могли.

Луг, а за ним болотце. Речка. Окраина городка.

Хранитель скрипа чужих манускриптов,

ты вдруг отправляешься дальше, за этот ручей, там склон, а над ним шоссе,
уложенное, очевидно, поверх

древних камней. И кто встречает на нём — неумытый танк, или девочка в платье, напоминающем о
картине

«Муза процветания на баррикаде»?

— Как ты думаешь, что делает поэзию современной?

Всё всегда определялось и определяется формой и содержанием. Ведь вопрос можно же иначе поставить: почему поэзия не выглядит современной? Так что всегда дело только в форме и содержании. Причём вовсе не обязательно, чтобы то и другое совпадало одновременно. Впрочем, не знаю, ей-богу. Может, прав Берязев (*Владимир Берязев, поэт, с 1999 по январь 2014 директор и главный редактор журнала «Сибирские огни», а также секретарь правления Союза Писателей России. — прим.ред.*): нужно вымучить себе душу не низкую, а широкую, как Сибирь-матушка, как чингисхановое вымя, как купола золотые над берёзовой рощей, — вот и будет тебе вечное поэтическое счастье и профит. А современная поэзия или не современная, со временем узнаем.

— Что для тебя самое сложное при написании стихов?

Остаться самим собой. Честно. Это реально сложно.

— С тех пор как ты купил смартфон и зарегистрировался в соцсетях, стал ли ты писать по-другому?

Ой, даже не знаю. Технически — да, стал писать по-другому. В моём смартфоне предусмотрен стилус для быстрой записи прямо по экрану, диктофон опять же выручает. Сразу выкладываю тексты в фейсбук, слежу за реакцией. Как-то так.

— Что ты думаешь\чувствуешь, когда смотришь сейчас на старые тексты, написанные от руки?

Скорбно вздыхаю, потому что их надо перепечатывать в цифру, а лень. Мне тут подарили дорожный блокнот с охерительной бумагой, я выбрал (полчаса выбирал) капиллярную ручку и теперь везде хожу с блокнотом, пишу в него. Это ни с чем не сравнимый кайф: писать от руки, зачёркивать, исправлять...

Железнодорожное

В вагоне поезда Москва-Владивосток
на третьи сутки наступает перемирие,
религиозный спор давно истёк
и толерантней очередь к сортиру.

За окнами скупой холодный вид,
столбы и домики, деревья и кусты.
И, кажется, меж Сциллой и Харибд —
ой наведены надёжные мосты.

— Эй, проводник, вруби кандицанер!
Не будь, в натуре, падла, подлецом!

На верхней полке мёртвый инженер
прикрыл газетой серое лицо.

+ + +

Знаешь,
сегодня Бог оказался недоступен.
Вчера и позавчера, впрочем, тоже.

Знаешь,
сегодня Бог не такой, каким был тысячу лет назад.
Неандерталец. Австралопитек. Проконсул.

Мой ум стал скуден.
Я, как тот сторож Серёжа,
отправляюсь умереть в Ленинград.

Навстречу Солнцу отважным конусом.

+ + +

Пропеллер Карлсона —
По сути тот же крест.
Он тоже улетел,
Но обещал вернуться.
На нас глядит, наверное, с небес
Теперь и думает,
А пусть уж без меня там остаются.

Начало стихотворения о большой и бескорыстной любви

Приходит лысый полисмен
со стороны пивного бара.
В его руках, как АКМ,
гремит весёлая гитара.
Он песни жарит про централ,
про ветер с севера, а вьюга
уносит в ментовской Астрал
вибрации.

Какая скука,
боже мой, сидеть и думать,
думать и сидеть.
А он играет, будь неладен!
«Трень-брень, трень-брень»
Наверное, так и бен Ладен
в последний миг играл на домре
в коридоре.

Postновогоднее

Христос терпел и нам велел.
Потом, когда он выходил из гроба,
четыре палестинских копа
ему готовили постель
среди отравленных угодий
в стране непуганых царей.

Тащился нищим по дороге,
и двигаться не мог скорей,
поскольку атмосферный столп
его гнобил, не воскрешая,
тот самый палестинский коп,
что, двери склепа открывая,
дышал на ладан.

Вот ты где!
Скорей неси свои обломки
сюда, мы жить теперь в воде
решили, как в подлодке.
Теперь Христос не нужен вовсе,
его теперь не пустим в гости!
Ха-ха! Пускай живёт в гробу!
Товарищ, знай свою избу!

Юрий Гагарин

поэма

Вступление

Беловатая мгла
на вате в норе игла
мы жили как жильцы
и крыс ловили за хвосты
и удалцы мы были
нас было много
вот история обозначающая дорогу
по которой идти и идти
но не было силы
чтобы взять и уйти
имя своё прочитай на стене
вышли в кресты
напоказ от души
душка дурнушка вяжи полотно
носки из песка
крючком из воды
много ушло в недостаток
много оттудова вылезло
Маугли был черноволосым мальчишкой
он оберегал свою Клеопатру от Тигра
и от венника сашкиной бабки.
Я никогда не пойму первой трети
оперы П.И. Чуко-Чуко
между землёй и травой
есть промежуточек в точке
соприкасання с глазами
бывает наотрез отказаться
пришлось бы в спичечном коробке
глядеть перпендикуляры.
Вот она
латентная сексуальность
Индрик-зверя.

I.

Лети пригоршней
визит примерочный
в противоморе
луч аптечный

Мимо юга
мимо бройлерных
бойлерных
кыш крыш пшик

Нет на свете ствола
была бы была бы бы
бла

А на небе
растопырив крылья
Юрка летит.
Лети Юрка-юрист!
Быстрой гагарой
лети и вернись.

Корзина мгновения
ишь ты быстрый
стремительный
космонавтик
— А где же Герман?
— А нету Германа.
— Что, умер?
— Нет, — слабоват оказался,
мамка не докормила.
— Но где же он ходит?
Тормоза проверяет, наверное,
или тоскует,
или мечтает,
или поёт —
жизнь у дублёра
нелёгкая.

А ты, Юрка, спой тоже
скажи: «Поехали!»
махни рукой,
борись с помехами,
с радиопомехами,
ведь есть голова на плечах,
борись с помехами головой,
будущий марсианин наш дорогой,
космонавтик,
ЛЕТИ!

II.

А ты родился
а в деревне ты родился
ходил по двору
мыл козу
следил, как животное поросится.

А в небе были звёзды
стыли под ними берёзы
люди ходили, тыкали пальцами
в звёздные небы над головастами!
Ели рыбу пили воду
ноги мой милый Юра
гуси кричали на своём языке.
Много воды было в реке
в реке много было рыбы
и ты в трусах
а иногда без трусов
купался в реке
и в ней рыбу ловил
и в трёхлитровую банку **ложил**
(или, если хотите, **ложил**).
Мама ждала, когда ты вернёшься из школы
пекла блины
катала пимы
отец рубил дрова
а в Калуге Циолковский
вёл наблюдения в телескоп
делал модели летающих аппаратов.

— Говорит Москва!
— Говорит Москва! —

кричал по радио диктор
диктор кричал на всю страну
безопасная бритва
была положена в вещмешок
отец ушёл на войну.
А ты стал жить с мамкой
прятался в подвале
ел тама вермишель всухую
и картоху нечистив,
боялся за страну
и боялся за мамку
и рвался на фронт,

проводил
жадным из щели взглядом
длинные железнодорожные эшелоны
тебе снились погоны,
но ты не знал что
полетишь в космос ещё
став первым в мире
Космонавтом
Молодец Юра.

III.

Тёмной порой
верёвка рябая
взвейся над головой
кричи летая

корова — мычи
мужчина — пой
врачи —
езжайте домой

Гагарин летает над нашей Землёй

Иди погляди которые часы,
одна стрелка на одной цифре,
а другая на другой цифре,
а потом одна стрелка будет
на другой цифре,
а другая стрелка
останется на той же самой цифре.

И прилетел Юра домой
на раскрывшемся парашюте:
нате вам, тут я
теперь буду жить
и улыбаться с телеэкранов.
Молодец сказала страна
отважному Юрке.
В полевых станах
в урочищах, на лыжных базах
стали в городах и весях
называть сынов
Гагариными.

И каждый малыш
захотел пока не спишь
стать космонавтом
а когда уснул
космонавтом стал
поспал полежал
и в путь
на Сатурн на Марс.
Летай, баловник,
балуйся
да не балуй,
а то, пожалуй,
отнимут паспорт,
запрут телескоп,
не полетишь на Луну,
не узнаешь про марсиан.
Сиди тихо
лови в лесу мишу
и серую белку
зайца за яйца
и тетерева.
И будешь счастлив, зная,
что, когда подрастёт,
на выставке достижений
увидит не самолёт,
а натуральное изображение
летательного космического корабля
«Восток», бля,
и фотографию
Юрия Гагарина,
Первого Советского Космонавта.

IV.

Юра улыбается
он счастлив
он ни о чём не мечтает
все мечты выполнены
Ура! кричат друзья
и неизвестные мужья.
После полёта повзрослев — возмужав
едет по центральным улицам
дружественных держав
улыбается Юра не сутулится
рукой махает улыбается
почти смеётся, всё ему нравится

здоровье в здоровом теле
здоровый дух
тополиный пух
не мешает его сосредоточенному делу
он едет стоя
и машет рукой
улыбается головой
за его могучей спиной
вырастают крылья
и новое поколение в изобилии
орлят
они будут летать
в космос
на Марс на Сатурн на Луну
и будут всегда благодарны ему
за то что он был
Первооткрывателем Космоса.

V.

А теперь Гагарин
иди к своей марусе
и к ней пару раз сунься
у тебя будут две
девочки у тебя будут две
одна откроет олимпиаду
в Москве
они будут есть винограду.
Но в тебе усомнятся марсианины
и ты лети-лети Гагарина
в космос.
Первый космонавт
облетел Землю облетел
и на Землю сел
в раскрывшемся парашюте
за тобой наблюдал
в телескоп Королёв
заре навстречу
со звездой в плечи.
Гагарой лети Юрка-юрист
космонавт-оптимист.
Улыбайся лети
назад возвращайся
сюда приходи
не пей не кури
к марусе суйся,
но не так часто —

не рви на части
хорошо кушай.
В Риме бывай
за мир борись
лошадей объезжай
ночуй в сарае на сене
вспоминай о Луне
Наш Замечательный Космонавтик
Юра Гагарин.

Заключение

Много ушло и пришло и смогло
на железном похоже ложится стекло
мимо проносится
сзади приложится
в гости зови — приду не приду
позову позабуду убегу
ищи
не зови
возьми первую ноту в аккорде левого берега
найди отличие её от правого
и побегай побегай побегай
найди и принеси.

Ты теперь талисман —
Велик и Желанн.

1989 г.

Прикладная футурология

Лидия Рыжова о выставке «Я всегда хотела жить у моря»

#про_искусство

Реч#порт продолжает рассказывать об интересных событиях в области искусства, в том числе происходящих в соседних с Новосибирском городах. Сегодня мы публикуем текст Лидии Рыжовой, культуролога и сотрудника галереи «Республика ИЗО», посвящённый недавно открывшейся в Барнауле выставке «Я всегда хотела жить у моря» (Иван Дмитриев, Ирина Рудниченко, Лидия Рыжова, Маяна Насыбуллова, Алексей Грищенко, Катя Теплица, Мила Молоко, Олеся Ходакова, Михаил Маковеев).

14 января 2017 года в барнаульской галерее «Республика ИЗО» открылась выставка «Я всегда хотела жить у моря». Это коллективный проект, авторами концепции которого стали художники Иван Дмитриев и Ирина Рудниченко (группа «Разные сады»). Иван родом из Барнаула, Ирина — из Омска, объединила их учёба в ИПСИ. За последнее время они уже сделали две совместные работы на экологическую тему: соорудили действующую мельницу и попытались построить рядом с Культурным Центром ЗИЛ действующий электрогенератор из найденных объектов.

Всем известно, что на планете происходят некие климатические изменения, а СМИ сообщают нам об опасности глобального потепления. Для художников не так важно, что стало причиной этих изменений. Их интересует быт человека, оказавшегося в ситуации постапокалипсиса. Выставка предназначена для показа в сибирских городах, что обусловлено экологической ситуацией. Пока повышение температуры и уровня моря будет уничтожать многомиллионные города по всему миру и инфраструктуру целых стран, жители Центральной и Южной Сибири будут наблюдать, как берег моря приближается к их дому, а зимы становятся мягче. Мир схлопнется, сожмётся — и вот уже небольшой провинциальный город вроде Барнаула и его пустынные окрестности заселяются экологическими беженцами со всей планеты.

Жители Барнаула давно не скрывают своего желания стать центром чего-нибудь более крупного, чем Алтайский край. В 2012 году была утверждена Концепция «Барнаул — культурная столица юга Сибири». Местные чиновники надеялись, что сотня мероприятий для библиотекарей, музейщиков и других работников культурного тыла сможет привлечь внимание к городу. В конце 80-х годов представители местного андеграунда прямо называли Барнаул столицей Мира, выпускали книги и песни с таким названием. Знали бы они, к чему могут привести их мечты.

Если чиновники и неформалы смотрели в будущее с надеждой, то художники пытаются быть реалистами. Выставка «Я всегда хотела жить у моря» представляет собой тотальную инсталляцию, которая объединяет в себе работы девяти художников. «Разные сады» сделали из выставочного зала мрачную комнату,

где протекающий потолок затянут старыми баннерами, а лампочки еле освещают засохшие растения в деревянных ящиках. Иван Дмитриев не раз говорил, что для него выставка выглядит завершённой уже в таком виде. Вода с потолка нерационально льётся неподалёку от засохших растений. Стоило немного передвинуть ящики, приложить усилие — и зелень бы цвела. Собирать мусор отдельно и сберегать энергию тоже, к слову, не отнимает много времени. В итоге человеческая иррациональность оборачивается таким же странным поведением природы, засухами и ливнями. Низкий потолок в зале создаёт ощущение то ли тесноты и того самого «схлопнувшегося мира», то ли детского укрытия, сооружённого под столом. Опасности, которые начинаются по ту сторону одеяла, лишь дразнят воображение: что будет, если везде войны и голод, ресурсный кризис, постапокалипсис? Чем страшнее там, тем уютнее здесь, тем сильнее иллюзия защищённости.

Выставка начинается ещё за дверью зала. Постер Олеси Ходаковой и Михаила Маковеева расположен с внешней стороны двери. Реальность там изображена условно, схематично. Ясно только, что мир затоплен, а старая маршрутка наспех переоборудована в плавательное средство. К нашему времени очарование будущим давно изжило себя: быстро перенестись в него невозможно, а постепенное погружение не производит впечатления. Футуристические фантазии остались приметой прошлого, а мы уже знаем, что в будущем нет ничего особенного.

В самом зале на атмосферу работают и свет, и звук. Тусклые лампы и экран небольшого монитора не позволяют рассмотреть все объекты. С потолка капает вода, изредка глухой голос предупреждает уважаемых пассажиров, что случаи укусов неизвестных насекомых участились, а о несанкционированных свалках просит уведомлять экологическую полицию. Тем самым он продолжает начатое с постера путешествие зрителя в будущее.

Видео Екатерины Теплицы идёт на упомянутом небольшом экране. Повреждённые, замедленные кадры из поездки на море — это приятные воспоминания как ещё один способ спрятаться от мира, который разрушается прямо сейчас, вокруг нас. Под экраном лежат промокшие фотокарточки 9×12, на которых совсем нет людей. В противоположность им на стене хаотично висят снимки Милы Молоко, где людей, наоборот, с помощью мультиэкспозиции запечатлено больше, чем их было перед объективом. Что отсутствие людей,

что перенаселение планеты как сценарии нашего будущего одинаково уместны.

Почти все работы сделаны авторами специально к данной выставке, кроме «актуального янтаря» Маяны Насыбулловой. В зале довольно темно, а большие смоляные камни нуждаются в хорошем освещении: внутри каждого из них нужно разглядеть замурованный артефакт. У Маяны это простые, не особо ценные объекты: сломанный iPhone, бюст Ленина, пивные крышки. Янтарь с содержимым — это тоже про будущее, где высокую ценность может получить любая мелочь, особенно если на Земле произошло что-то ужасное. С другой стороны, работы Маяны можно рассматривать с точки зрения инфантильного восприятия будущего, словно закопанные в саду «секретики». Фантики от конфет приобретают несвойственную им ценность благодаря оформлению, стёклышку, которое лежит поверх.

Алексей Грищенко, художник, работающий с технологиями, для выставки подготовил лоу-тек проект. Из перегоревшей энергосберегающей лампочки он соорудил рабочую лампу, а светодиоды подключил к использованным батарейкам. Простейшее оружие для охоты — лук со стрелой — Грищенко сделал из стеклопластиковой арматуры. Не совсем понятно, чего больше в экологических изобретениях, моды или необходимости. Поэтому работа Грищенко может, с одной стороны, выглядеть, как вариант спасения, извлечение пользы из мусора. С другой стороны, батарейка всё равно разрядится, а для лампы необходимо электричество, которое нужно ещё каким-то образом выработать. Поэтому любое экологичное изобретение — это лишь полумера. Сам художник не разделяет веры в глобальное потепление, и его работа, в конце концов, показывает, что преобразовательная деятельность человека, скорее всего, справится с любой надвигающейся катастрофой.

Реальна ли эта катастрофа? Для меня вопрос о последствиях изменения климата, поднятый художниками, вызвал только желание найти на него более-менее точный ответ. В искусстве, которое говорит о других сферах человеческой жизни (политике, экономике или экологии), легко удариться в пропаганду сомнительных идей. Глобальное потепление сегодня обсуждается не на том уровне, на котором должен обсуждаться подобный вопрос, и уходит в область политики, покидая научную сферу. Поэтому я разослала письма ведущим исследователям климата, которые могли помочь мне хоть немного прояснить ситуацию. Итоги

переписки с учёными, выписки из доклада РОСГИДРОМЕТа, таблицы и другие документы об изменении климата собраны в подобие стены детектива. Располагаясь в импровизированной комнате человека из будущего, расследование превращается в поиск этим персонажем ответов на вопрос о том, кто довёл его жизнь до такого удручающего состояния.

Нельзя сказать, что объекты на выставке выглядят хорошо сделанными. Везде видны «швы»: замотаны скотчем батарейки у Грищенко, ящики для растений сколочены грубо, баннеры провисают. Но у зрителей, привыкших за пять лет посещения галереи «Республика ИЗО» к выставкам красивых картинок, это не вызывает отторжения. Небрежность легко трактуется ими как художественный ход. Однако посетители иногда отказываются смотреть выставку, узнав, что она поднимает экологическую тему. Она давно затёрта, что не отменяет её важности, так что участие художников в обсуждении изменения климата необходимо, это попытка реанимировать восприятие темы обывателем. Пока где-то далеко умирают коралловые рифы, мы не реагируем. Но учёные в переписке обратили внимание на возможное таяние вечной мерзлоты, что приведёт к высвобождению пузырей метана. Огромные территории Сибири превратятся в болота, разведётся гнус. Вряд ли это похоже на мечты о блаженной жизни на берегу моря.

Искусство на верёвках

Беседа о верёвочных выставках

В начале мая 2017 на берегу Оби прошла юбилейная, двадцать пятая верёвочная выставка. Первая такая выставка прошла осенью 2015 года на пляже Академгородка: фотограф Вячеслав Ковалевич собрал своих друзей, фотографов и художников, и предложил развесить на свежем воздухе свои работы. С тех пор подобные вылазки на природу стали регулярными и продолжают по сей день. К юбилейной верёвочной выставке мы публикуем беседу её постоянных участников о художественном андеграунде, трудности искусства, умножении реальности и детских шалостях.

О верёвочных выставках беседуют: фотографы Вячеслав Ковалевич, Михаил Конинин, Евгений Никитин, поэт Дмитрий Королёв и художник Ирка Солза.

I. Событие-в-себе

Вячеслав Ковалевич: Дима, продолжи, пожалуйста, фразу: «Верёвочная — это...» Три слова.

Дмитрий Королёв: А почему именно три слова?

ВК: Чтобы не распалиться. Мы потом ещё что-нибудь спросим.

ДК: Верёвочная — это выставка, это фотография, это Ковалевич. Пожалуйста.

Михаил Конинин: А бутерброды?

ДК: А бутерброды не влезли, всего три слова, извините. К тому же была одна верёвочная, на которой не было бутербродов, так что...

ВК: Какая, по твоему мнению, есть польза от происходящих верёвочных?

ДК: Польза?

Ирка Солза: Можно, я вас перебую? Когда будут публиковать разговор, его будут читать в том числе люди, которые вообще не знают, что такое «верёвочная», поэтому всё-таки желательно, чтобы как-то кратко пояснили, о чём идёт речь. Ты зря его ограничил тремя словами. Расскажи, как верёвочная вошла в твою жизнь.

ДК: Это началось в 2015 году, по-моему, осенью. Вячеслав Ковалевич тогда и придумал первую верёвочную. Как она вошла в мою жизнь? Ты, Слава, меня на неё позвал, так и вошла! В какой-то момент тебе почему-то пришла идея выставить свои фотографии берегов на этих самых берегах. Для этого тебе понадобились люди, то есть зрители, люди для монтажа, штыри, верёвки и прищепки. С тех пор это стало циклом мероприятий, и отчасти верёвочные порождают друг друга: на предыдущей верёвочной делаются фотографии, которые выставляются на следующей. Если я дальше буду отвечать, то это будет уже ответ на вопрос о пользе.

ВК: Да, есть ли какая-то польза лично для тебя? Как поэта, как моего друга, как просто человека.

ДК: В этом вопросе есть очень большой подвох, потому что ты спрашиваешь, какую пользу это несёт для меня как твоего друга. А дружба не особо основывается на пользе...

ВК: А как поэт ты, наверное, получил серию своих портретов, на которых ты запечатлён как такой красивый поэт.

ДК: Не без этого, конечно (*смеётся*). Проблема в том, что я верёвочные и твои фотографии просто люблю, любовь, как

и дружба, не слишком связана с пользой. Я бы сказал, что верёвочная важна именно как регулярное, повторяющееся событие, как культурное событие, как событие, тем или иным способом консолидирующее некую андеграундную тусовку. Для меня опыт верёвочных близок к опыту квартирных выставок или чего-нибудь такого, то есть постоянной культурной жизни в андеграунде, вне институций. Мне кажется, это самое важное, что даёт верёвочная даже не мне, а всем. Это регулярное событие, которое мы делаем для себя сами, и, с одной стороны, это просто дружеские встречи, с другой стороны, это и есть искусство, жизнь в нём. А чисто профессионально, как для поэта, мне верёвочная не дала ничего, нет. Я не могу вспомнить ни одного своего текста, связанного с верёвочной.

ИС: А вот Олег Копылов написал.

ДК: Да, а вот Олегу удалось, это же здорово.

ВК: Как ты думаешь, эти локальные встречи... Они, во-первых, закрытые. Они на самом деле лишь якобы закрытые, но на них никто не придёт, потому что лень вставать рано утром, куда-то ехать в непонятную погоду. Об этом событии, как правило, все узнают постфактум: бац — появился какой-то альбом фотографий. Фотографии-то публикуются более-менее широко. И люди понимают, что это событие происходит, а они видят интерпретацию на фотографиях, но их туда не позвали и не позовут. Фотографии с верёвочных видит гораздо больше людей, чем в верёвочных участвует. Вопрос: это локальное, полузакрытое событие, которое, может быть, ценно для меня, для тебя, влияет ли оно на общее культурное поле этого города? Скорее всего, нет.

ДК: Скорее всего, это никак не влияет на город. И плевать я хотел на этот город, извините меня.

ВК: Это мы вырежем, наверное.

ДК: Пусть на город влияет «Монстрация» и «Всешествие». Раз ты вспомнил про отчётные снимки с верёвочных, скажи: снял ли ты хоть одну стоящую фотографию на верёвочной?

ВК: Ну, да.

ДК: Это и есть самое важное, что производит верёвочная. На саму выставку придут не все,

а фотографии с неё увидят многие, кто тебя ценит как фотографа. Верёвочная стимулирует появление твоих новых стоящих работ. То есть, если отвечать на вопрос в той формулировке, в которой ты его задал: верёвочные совершенно не влияют на город, но это совершенно не имеет значения.

ИС: Не соглашусь. Мне кажется, что верёвочная — это вполне самостоятельное событие-в-себе, оно существует в каком-то таком подвешенном состоянии: это может быть событие, на которое пришли три человека, оно случилось, и его никто не фотографировал, но есть сам факт того, что оно произошло. Здесь есть нюанс: когда мы говорим о том, важно ли это для города, то противопоставляем себя городу, но город — это в том числе и мы. При этом бывают верёвочные из трёх человек, бывают, как сегодня, верёвочные, на которые приходит побольше людей. И теоретически кто угодно может к ним присоединиться. Но что мне нравится в верёвочных, так это то, что это всегда какая-то сложность. Не так просто присоединиться (группы-то закрытые), не так просто приехать, не так просто дойти до этого берега, не так просто развесить эти фотографии... Это трудно. Верёвочная — это труд. Верёвочная интересна как событие, интересна по своей форме, потому что это альтернатива выставкам. Кто ещё проводит какие-то события, которые не являются форматом, уже установленным до нас? Верёвочная — это такой формат, в котором и фотографы могут выставиться, и художники, и поэты при желании могут выступить, и киносценарий можно почитать... Она постепенно расширилась: если сначала это была выставка Ковалевича, то сейчас на верёвочной может происходить, в принципе, любое искусство. Мне кажется, она важна как формат.

(голос, кажется, Евгения Никитина): Самая свободная арт-площадка города.

ИС: Это событие, которое показывает какую-то альтернативу. Когда было собрание по грядущей выставке «Трудно», Андрей Курченко поднимал эту тему: почему мы до сих пор проводим выставки? Это же скукота такая, прошлый век: взяли картинки и повесили на стену. Понятно, что формат верёвочной — это тоже не новинка, и можно вспомнить какие-нибудь вылазки «Коллективных действий» или что-то ещё. Для города это может быть важно в том плане, что можно посмотреть и увидеть, что искусство

вовсе не обязательно делать внутри белого куба. Искусство может происходить в электричке. На берегу, в лесу, просто в городе, на любой скамейке, совсем не обязательно писать заявки и пытаться выставляться в музеях.

Евгений Никитин: Никто же не сомневается в том, что искусство можно делать где угодно.

ИС: Но никто же не делает! Все пытаются собрать выставку, написать концепцию, позвать куратора, развесить всё по стенам.

ДК: С одной стороны, никто не сомневается, с другой стороны, есть же представление о том, как делать искусство профессионально.

ЕН: Искусство, делаемое так, как ты сейчас описываешь, в основном попадает в массы, его видно. Искусство, делаемое так, как делаются верёвочные, остаётся видимым малому кругу лиц. Если смотреть в пределах города, сколько процентов людей видит эти верёвочные?

ВК: По поводу разности форматов. Те выставки, которые делаются в рамках привычных нам институций, а их не очень много у нас в Новосибирске... Можно попытаться встроиться в эту иерархию, выставиться там-то, получить какие-то регалии, двигаться дальше, выше. Можно идти этим путём. И гипотетически так тебя посмотрит большее количество людей. Но этот формат никуда не денется, он есть, и лично мне он не очень интересен в последнее время.

ИС: Мне кажется важным то, что на выставке не создаётся искусство, а только выставляется. А на верёвочной и создаётся, и выставляется.

ВК: Выставка в привычной институции может быть инициатором создания чего-то нового под эту выставку, но самим процессом она не является. Верёвочная, получается, в большей степени процесс. То, например, о чём Дима вспомнил: фотографии, создаваемые на одной верёвочной, становятся частью другой верёвочной. Самовозобновляемая, как процесс жизни, она создаёт саму себя.

МК: А что мешает фотографии, снятые на выставке в ГЦИИ, потом выставить на выставке в ГЦИИ?

(звучат разные варианты): Но так почему-то никто не делает! Да там только портреты можно

наснимать! На верёвочной больше материала! На верёвочную можно что угодно принести и ничего не согласовывать!

МК: Мне кажется, что верёвочная, — это, по сути, такая же площадка, как ГЦИИ (*Городской Центр изобразительных искусств*), грубо говоря, но с меньшим уровнем отбора. Туда можно принести что-то самому. А теперь представь, что на верёвочную ходит сто человек, каждый приносит по двадцать фотографий. Возникает такая же проблема как в ГЦИИ: что показывать, как часто и где.

ЕН: Эта проблема решается легко: следующая верёвочная назначается в шесть утра посреди сугроба. И никто не приходит!

II. Союз Верёвочных Деятелей

ВК: Женя, а ты уже сказал, что для тебя верёвочная?

ЕН: Если не очень серьёзно, то бутерброды, фотография и холод. А если серьёзно, то в ней очень много всего: здесь есть творчество, есть общение, есть возможность отдохнуть от привычной жизни, куда-нибудь, блин, поехать, сменить обстановку.

ВК: И, как Ира правильно заметила, это трудно. Это обязательное условие. Когда я звал людей, я заметил, что часто звучал такой комментарий: это же так рано, это так далеко. Я могу сказать, что да, это рано и далеко. Это так.

МК: Возникает вопрос: а зачем так рано и так далеко?

ДК: Чтобы не понабежало по сто человек с двадцатью фотографиями.

ВК: Во-первых, не хочется, чтобы это было массовым мероприятием. Тогда это уже не будет верёвочной. При этом никому ничто не мешает делать свои верёвочные под любым другим названием, не рано и не далеко. Во-вторых, утро. Город, в котором мы живём, после 11-12 часов становится людным, а утром на берегу реки, как правило, никого нет. Эта площадка наша. Утро, пустое место, и мы сами создаём свою галерею. Ещё это отличные завтраки. Как вы думаете,

когда нам надоест? И что делать потом, когда нам надоест?

ЕН: Вопрос только в том, когда тебе надоест. У нас уже зависимость от верёвочной.

ДК: Мы бессильные и безвольные твои рабы. Мне не может надоест, меня могут только перестать звать на верёвочные.

ИС: Да, Слава, к тебе вопрос: а фотографа или художника могут исключить из верёвочной? Из Союза Верёвочных Деятелей.

ВК: Не знаю, что должно произойти. Вроде бы таких у нас исключений не было.

ИС: А включений? Как стать частью верёвочной?

МК: Какова процедура? Сколько надо иметь персональных выставок? Кому портфолио надо показать?

ВК: Просто нужно желание. Как вы считаете, тот малолюдный и полузакрытый формат, который есть, оправдан? Надо ли делать так, чтобы стало чуть больше людей? Не сто человек, но чуть больше. Это первый вопрос. Второй вопрос: когда ещё кто-нибудь принесёт фотографии, кроме меня?

(разные голоса): Я приносил! Сегодня люди приносили! Я на предыдущую приносил как раз! Сегодня ещё и объект был!

ВК: Сегодня в этом плане была фееричная выс... верёвочная. Но никто не узнает, какие объекты, ещё долго не увидит. Мы продолжаем в таком же формате?

МК: Мне кажется, надо больше людей. Потому что чем это отличается от того, что ты у себя на стене навесишь фотографий и друзей позовёшь? Много зависит от того, что ты хочешь от верёвочной. Если это посиделки только друзей и ещё пары человек друзей друзей, то это одно, а если какое-то культурное мероприятие в жизни города, то тут возникает необходимость звать каких-то чужих людей, которых ты даже не знаешь. И даже, возможно, чьи работы тебе *(страшным голосом)* не нравятся.

ДК: Поэтому ответ: «нет». Не надо нам никаких больше людей *(все смеются)*.

ИС: Мне кажется, иногда верёвочную можно делать чуть более открытой. Раз в полгода можно звать побольше людей. С такой регулярностью, с которой мы ездим на верёвочные, люди в большом количестве не поедут. Потому что есть эта специфика... Что это не совсем выставка, а скорее мастерская. Я езжу, потому что меня это подгоняет. Если бы я могла на каждой верёвочной что-то выставлять, это было бы очень круто, но поскольку я всё очень медленно делаю...

ДК: Верёвочная — это не промо-акция, не выставка-продажа, поэтому больше зрителей она не требует, мне кажется.

ЕН: Я на самом деле думаю, что количество людей не так уж важно. Конечно, сто человек нам не надо. Но если будет человек пять тире семь, от этого ничего плохого не будет. С другой стороны, я не думаю, что стоит специально звать людей, которые не очень-то хотят и не очень-то понимают. Верёвочная — это трудно, поэтому можно просто сделать группу открытой и рассказать всем. Те, кому по-настоящему интересно, придут.

ИС: Мне кажется, что зрителей вообще не должно быть.

ДК: Да, мне нравится эта идея, что верёвочная — это мастерская (понятно, что в моём случае это не совсем работает).

ИС: Ты в перформансах участвуешь.

ДК: Я участвую, это понятно. И в этом смысле большого количества коллег, соратников, быть тут не может.

МК: Я помню, на первой верёвочной было больше народу, и мы пытались привлечь каких-то зрителей: у меня потом полгода валялась эта бумажка, где была надпись «выставка» ручкой. Потом мы от этого отошли.

ИС: А помнишь, Ковалевич, мы ещё стояли на дороге и показывали автомобилистам твои фотографии? Вот, был же запал. Может быть, летом опять будем так делать, зимой холодно стоять у дороги. Зрителями, в общем, могут быть случайные люди. А участники верёвочной — это те люди, которые готовы приехать и фотографировать, привезти свои работы, ещё что-то.

МК: Моё мнение про верёвочную: она возникла из-за недостатка площадок в Новосибирске, где выставлялись бы неформатные, неклассические работы, без выставкомов и требований десяти персональных выставок и прочего. Мы как-то ходили с Татьяной Максимовой в Дом Учёных, хотели там выставить социальный проект с собаками. Нам потом даже не позвонили. Обидно.

ЕН: Если мы найдём где-нибудь помещение, повесим там фотографии, это будет скучно.

ВК: Да, когда идёт речь о каком-то официальном или полуофициальном мероприятии, всегда возникает вопрос согласования. Когда мы делали выставку «В песок», мы 30 фотографий большого формата воткнули в песок, это было в 10 утра, по моему. Мы спокойно заняли достаточно большую площадь. И был целый один зритель.

III. Игры с реальностью

ИС: Да, Слава, расскажи, как ты придумываешь идеи для верёвочных. Ты же для каждой верёвочной придумываешь какое-то извращение: то фотографии в песок, то топишь их, то режешь...

ВК: В последнее время что-то перестал придумывать. Как правило, какие-то такие вещи, с большим акцентом на метод, это работа с какими-то давними фотографиями, с которыми ты уже не знаешь, что делать. Одно дело, когда ты вывешиваешь фотографии с прошлой верёвочной, и тут всё окупается процессом узнавания самих себя и друг друга, а когда приносишь старые фотографии, которые все уже видели, их надо как-то по-другому презентовать. Да, мы топили их в воде, вырезали куски, надевали себе на голову, на уши, смотрели через прорези... Фотографии становятся инструментом, в данной ситуации они просто бумага. Ценность их как фотографий здесь не играет никакой роли. За редким исключением, когда изображение само несёт какую-то смысловую нагрузку. Ещё мне очень хотелось снять фотографии в песке. Сначала я очень хотел сделать выставку в снегу, но мне было так лень, что зима уже кончилась.

ИС: У нас же была потом выставка в снегу, в галерее «Сугроб».

ВК: Да, но это было на дереве. Эти фотографии большого формата уже девать некуда, а выбросить жалко. На них следы моих окровавленных пальцев. Этот процесс встраивания моих фотографий... бывает же так, что за неделю до того как мы проводим верёвочную, я уже на этом же берегу фотографировал, и я приношу на эту верёвочную фотографии с этого же места. Я беру эту фотографию, на которой изображён кусок реальности, которую я как-то изменил под себя, и я его кладу на то место, где это было снято, и соотношу реальность действительную и реальность фотографии. Не скажу, что в этом есть глубокая какая-то мысль, но мне это интересно, мне хочется это сопоставить. До конца не знаю, зачем я это делаю, но эти игры с реальностью... до какой-то степени интересны.

МК: Был такой фотограф Гарри Виногранд. На вопрос о том, зачем он фотографирует, отвечал так: «Я хочу узнать, как мир выглядит на фотографии».

ЕН: Слава, а ты зачем фотографируешь? (смех) Ты надеялся, что этот вопрос не прозвучит?

ВК: Я договорю то, что связано с выставками. Встраивание фотографий в окружающее пространство (чаще всего это берег, почему берег — это отдельная история) для меня важнее, чем монтирование этой фотографии внутри так называемого белого куба. Фотография для меня «реальнее» там, на берегу, чем в выставочном зале. При этом вокруг может не оказаться ни одного человека, кроме меня. Но, мне кажется, её видно сильнее.

ИС: Интересно, что верёвочные при этом происходят в одних и тех же местах, набор этих мест довольно ограничен. И происходит какое-то многократное умножение реальности, серии зацикливаются, но всё получается как-то по-разному. Это постоянное кружение в одном и том же круге даёт какие-то результаты. Это как пруд Моне: ты приходишь на одно и то же место, к одному и тому же пруду, к одному и тому же берегу реки, к одному и тому же Руанскому собору...

ВК: А у вас не возникает диссонанс между тем, что вы видите, когда собираетесь на верёвочной, и тем, что вы видите на моих фотографиях? То, что вы видите в моём фотоотчете, и то, что вы пережили там... насколько это разные вещи?

ЕН: Это вряд ли можно назвать диссонансом, мы же все уже привыкли к твоему виденью. Но для меня это абсолютно разные вещи, потому что мироощущения у нас с тобой абсолютно не совпадают. Но то же самое будет со многими другими людьми.

ДК: А для меня атмосфера, которую я чувствую на верёвочной, абсолютно совпадает с тем, как это поэтизируется в твоей фотографии. Для меня фотография Ковалевича и взгляд Ковалевича, снимающего эту фотографию, особенности устройства этого взгляда, уже вписаны в саму верёвочную. Идя на верёвочную, я уже сам настраиваюсь на этот взгляд. С другой стороны, когда мы готовим какой-нибудь перформанс, и ты отказываешься его фотографировать, и он существует в других фотографиях... Это немного другое ощущение. Когда я смотрю на цветные фоточки какого-нибудь нашего перформанса, которые сделаны не Ковалевичем, есть ощущение какого-то подгона, как будто это было не на верёвочной.

IV. Шалости на фоне природы

ИС: Слава, расскажи про перформансы. Насколько они вписываются в верёвочную, как она поменялась, после того как мы с Димой стали вводить туда ещё какие-то действия? Было два перформанса и два объекта. Один перформанс ты не фотографировал, фотографировал другой человек, второй перформанс никто не фотографировал.

ВК: Я могу соглашаться с идеей перформанса, могу не соглашаться. Я думаю, они имеют право быть, потому что, если говорить о наполнении, верёвочная не может быть выставкой одного человека. Жалко, что сегодня нельзя было фотографировать твой объект. То есть фотографировать было можно, нельзя было выкладывать в интернет, я попался на эту удочку и упустил момент. Я никогда не знаю, что вы в очередной раз выкинете.

ИС: Тебя обычно всё, что я делаю, очень смущает.

ДК: Да, тебя даже драка Хайдеггера с Дугиным смутила. Перформансы, прости господи, должны быть!

ВК: Да, в какой-то момент было такое ощущение, что привычная уютная верёвочная, которая происходит по наезженной колее... её структура ломается. Я могу не соглашаться с идеей перформанса, он может мне не понравиться. Но он может быть импульсом для чего-то нового и важного, лично для меня. Ещё у меня очень странное ощущение от документирования перформансов.

ИС: Почему-то в Новосибирске почти никто не делает перформансов, раньше делали, а сейчас, по-моему, вообще всё заглохло.

ВК: В галерее на Димитрова недавно был перформанс (*перформанс Михаила Карлова «Непосиневший нос» на выставке «Скажи: кто твой»*), я не стал его дожидаться.

ИС: Есть ощущение, что все этого немного стыдятся.

МК: А у нас есть те, кто умеет делать перформансы?

ДК: Стыдное же дело: наёмный рабочий нос тебе лижет.

ВК: Когда я не до конца понимаю перформанс, или он неприемлем для меня, документировать его было бы нечестно. Моё отношение к перформансу повлияет на то, как я его задокументирую. Какое-то твоё высказывание, а я его переиначу.

ДК: То есть ты думаешь, что можно что-то бесстрастно документировать? Или обязательно соглашаться с тем, что ты снимаешь? А если человек едет на войну снимать, он должен быть любителем пострелять? Вроде нет.

ВК: Это разные какие-то примеры. В перформансе есть некоторое высказывание, с которым я могу не соглашаться.

ИС: Какое было высказывание в перформансе «Хайдеггер против Дугина»? Что тебе сказали авторы? И что тебя задело?

ВК: Я просто не читал Хайдеггера, а Дугина читал в студенчестве. И находясь вне контекста, я видел какую-то детскую игру. И я не понимал сути происходящего. Ну, да, веселье какое-то.

ДК: Да, было бы интересно, если бы это был Хайдеггер против Рональда Макдональда. Там же был случайный выбор персонажей. Был ограниченный набор имён (философы и персонажи поп-культуры), и мы вытащили два случайных имени. То есть Дугин не философ, он был в другой кучке.

ВК: Вот, надо знать, кто эти люди. Когда ты видишь со стороны просто детскую игру... Это забавно, но не более того. А здесь соприкасаются два противоречия: идеи Хайдеггера и идеи Дугина. Если бы там был кто-то, чьего имени я бы даже не знал, то для меня это было бы как дядя Вася и дядя Коля. Если не знаешь контекста, то это просто детская шалость.

ИС: А почему искусство не может быть детской шалостью?

ДК: Я вспоминаю, как это придумывалось. И это придумывалось во многом как шалость. Смысл придумываем не мы, он генерируется в процессе выпадения вариантов, случайным образом.

ИС: И возникает ещё вопрос: почему непонимание чего-либо тебе мешает это снимать? Когда ты снимаешь природу, ты тоже её не понимаешь.

ДК: Видимо, у него есть иллюзия того, что понимает.

ВК: Это банальная вещь: человек фотографирует себя. Я запечатлеваю свой автопортрет, и мне кажется, что я себя в какой-то степени понимаю.

ДК: А когда ты снимаешь свалку, это тоже ты?

ИС: Ковалевич — это свалка, где-то глубоко внутри он очень свалочен по сути.

ВК: У меня внутри есть куча забытых вещей, куча забытого меня, куча ненужного. Это всё я понимаю. Твой объект, который ты сегодня выставляла, мне ближе, и ближе к природе, которую я снимаю. Я бы мог его как-то присвоить, он мог бы быть какой-то формой, которую я бы как-то встроил, как-то интерпретировал в своей фотографии.

ИС: То есть, грубо говоря, когда происходит какой-то перформанс, ты его не воспринимаешь как форму, а обязательно ищешь в нём какую-то идею, какое-то содержание. И если тебе это содержание не нравится, то ты отстраняешься.

ВК: Ну, да. А арт-объект ближе к камням на берегу.

Верёвочные выставки — это, конечно же, не единственное явление в неформальной художественной жизни Новосибирска. Можно вспомнить как регулярные квартирные и гаражные выставки, так и разовые акции. Можно вспомнить выставки «Холодно» на огороде у Ивана Дыркина, которые проводились в 2013-2014 гг. в тридцатиградусный мороз. Или, если говорить о том, что происходит сейчас, можно вспомнить выставки в гараже у Алексея Грищенко: каждый месяц 15 числа он и круг его сотоварищей показывают, над чем работают. Выставки у себя в квартире организует Антон Карманов и его художники-соседи. Хочется верить, что подобных событий будет всё больше, так как именно активная и разнообразная неформальная художественная жизнь является, с нашей точки зрения, свидетельством того, что культурное поле Новосибирска развивается и не превратится в безжизненную пустыню при первом же дуновении холодного ветра.

Молчаливый контекст

Интервью с Антоном Кармановым, беседовала Ирка Солза

Художник Антон Карманов, родившийся в Кемерове, последнее время живёт и работает в Новосибирске. Антон учился в Московской Школе фотографии и мультимедиа им. А. Родченко, Школе Вовлечённого Искусства арт-группы «Что Делать?» в Санкт-Петербурге, состоит в рядах ижевских арт-групп «Творческая дача» и «Всероссийское общество святых». Нашему городу он известен прежде всего воркшопами по новым технологиям в искусстве и своей кураторской деятельности в рамках биеннале «научёмого искусства» в 2014 году, когда в научных институтах Академгородка была организована совместная работа художников из сибирских городов и учёных. Я встретила с Антоном в квартире на улице Максима Горького, в которой он проживает с другими художниками и где весной этого года прошёл ряд коллективных выставок, чтобы поговорить о его проектах, художественной ситуации в Новосибирске и энтропии поколений.

I. «Товарищи вещи»

— Первый вопрос стандартный. Расскажи, чем ты занимаешься последнее время, над чем ты работаешь?

Последние два года я живу на несколько городов. В каждом городе занимаюсь каким-то своим направлением, подключаюсь к повестке дня, кругу тем, над которыми работают местные авторы. Здесь, в Новосибирске, это урбанистика и формирование автономных сообществ: встречи, маленькие выставочки, воркшопы

с выездами в ближайшие города, такие как Новокузнецк, Кемерово. В Ижевске с арт-группой «Творческая дача» мы обычно проводим городские представления, ездим в Самару, Саратов, Ярославль, Коломну и другие города. В Питере занимаюсь проектами в школе «Что Делать?»: я сейчас там доучиваюсь и каждый приезд стараюсь делать маленькое, но событие.

— Расскажи подробнее, что за проекты с питерскими ребятами.

Питерские ребята выводили нас на групповые работы и групповые темы. Были совершенно маленькие выставочки: мы набегали и выставляли один объект, пару объектов. Однажды было крупное событие. Я представил, что в Питере есть такие очень разломанные сообщества художников, творческих людей... Или молодых людей, или просто людей, жителей города, и я представил (такой галлюциноз со мной случился), что в регионах этого разлома нет. В провинции в силу того, что людей очень мало, можно как-то всем общаться, дружить, обмениваться мнениями, появляться в одних пространствах, встречаться. И в рамках этого галлюциноза я предложил омской группе «Наденька» (они, с одной стороны, текстилем занимаются, а с другой стороны — такие феминистки) сделать совместную выставку с нашей ижевской группой. Специфика нашей группы в том, что мы работаем с религиозной тематикой, и казалось, что это может быть очень интересно и с формальной точки зрения, и композиционно. Взять и сделать такую выставку, которую в Москве и в Питере представить довольно сложно. Выставка состоялась... (22 ноября 2016 выставка «Товарищи вещи» открылась в Питере, в ДК Розы — прим. ред.)

— А в Ижевске или в Омске её несложно представить?

В Ижевске можно представить, очень легко. Да и в Омске... Знаешь, мне кажется, в регионах такие выставки

интереснее и гораздо проще представить. Имеется в виду представить ситуацию, когда есть диалектичность внутри выставки. Чтобы в Питере ребята из противоположных лагерей сделали такую выставку — это представить очень тяжело, там взаимодействие скорее происходит через конфликт и заключается в конфронтации, всё это можно наблюдать в социальных сетях и медиа.

— Прежде чем ты начнёшь говорить про выставку, можешь рассказать про ижевскую группу? Из кого она состоит, чем вы занимаетесь и почему ваша группа — это что-то очень противоположное группе «Наденька»?

Я бы не сказал, что это что-то очень противоположное. Моя позиция такая: если ты вообще в провинции что-то делаешь, то ты действительно для города очень значительные вещи формулируешь. Поэтому для меня это в самом деле интереснее, чем какие-то идейные противоречия, в таком подходе совершенно мнимые. Ижевская арт-группа, «Творческая дача», выросла действительно из дачи, на которой собирались мало того, что художники, так и совсем уж маргинальные слои населения. Из этой группировки в силу таланта ряда людей, которых там оказалось немало, выросло сообщество, которое может очень легко осваивать большие пространства. То есть выработались какие-то техники, методы, как сделать короткую приятную сказку, которая интересна и детям, и взрослым, как сделать пространство, в которое придёт сотня людей, и им будет там приятно... Такие специфические вещи на грани, которые там не распознаются, как связанные с урбанистикой или развитием общественных пространств, но, по сути, они попадают и в эти темы. Как сделать искусство, понятное большому числу людей, широким массам, и специалистам одновременно? Непростая сейчас задача. В этой группе в силу каких-то своих выборов есть ряд людей, которые в работе обращаются к религиозным сюжетам. Я познакомился с ребятами в 2010-2011 годах.

— Ты тоже занимаешься религиозной тематикой?

Мне скорее интересны изобразительные системы: будь то цифровая среда, или иконопись. Но есть, к примеру, Анфим Ханьков: для него это вопрос веры, он в работах опирается на пермскую деревянную скульптуру, исполняет в дереве

типичные для искусства прошлого тех районов скульптурные композиции вроде «Христос в темнице». В целом, мы, конечно, религиозную тематику затрагиваем и ещё как.

— Почему вы решили организовать выставку именно с группой «Наденька»?

Нас объединил текстиль. В силу того, что мы — что в Ижевске, что не в Ижевске — делаем огромное количество трафаретов на майках, на платьях, используем их в своих представлениях, казалось, что такая тема, как «тактический текстиль», очень свежа, и по большому счёту ей не то чтобы много кто занимается. Мы работаем с образом, с формой, с присутствием этого образа. «Наденьки» воспроизводят феминистскую иконографию. Когда вещи стоят очень далеко друг от друга, непонятны ни их связи, ни их противоречия, о них можно только догадываться или какие-то стереотипы включать. А когда ты эти вещи собираешь в одном пространстве, тогда действительно видно, что не всё так поразному и не всё так разломано. Понятное дело, что по отдельности смотреть на этот текстиль — что наш, что группы «Наденька» — не так интересно. Плюс мы используем разные стратегии присутствия в городском пространстве, показа. Условно говоря, у нас платья с какими-нибудь колбасками, посвящённые группе «Комбинация», — это перформанс, где стерлядки на самокатах катаются по Саратову. А «Наденьки» не допускают прямого контакта, когда они входят в толпу на очень короткой дистанции. Они скорее представят какой-то предмет или будут в своём микросообществе находить контакт. Это тоже становится сразу видно.

— И что в итоге получилось с выставкой?

С выставкой получилась оказия, совершенная неловкость. Переволновались девушки наши. Они в какой-то момент будто решили поссориться (во всяком случае, одна из них) и пришли к Максиму Верёвкину, известному как Арт-бомж. Он довольно профессиональный провокатор и перформер. Когда они пришли его «разоблачать», он включил режим гиперидентификации и выдал им по полной программе. У них сознание не выдержало, и они побежали тут же снимать выставку. На следующий день после открытия.

— Что они пришли разоблачать?

То, что он православный.

— А какая в этом была проблема для группы «Наденька»? Для них было неприемлемо выставляться с православными людьми?

Ну да. Я пытался понять, что именно произошло. Я по-разному задавал этот вопрос, но конечная формулировка претензии заключалась в том, что «почему ты не сказал, что Максим Верёвкин православный?». Когда я первый раз это услышал, подумал, что, наверное, стоит уточнить. В итоге формулировка никак не изменилась.

— И они сняли свои работы?

Да, они сняли свои работы, и оставлять остальные работы, учитывая то, что они работали как раз на переплетении друг с другом, было невозможно... По большому счёту, они сняли выставку. Выставка была сделана так, что работы буквально физически проникали друг в друга, накладывались друг на друга. Юмор ситуации заключается в том, что три или четыре дня до этого мы вместе ели, пили, гладили майки и платья, вешали их, прибивали. Принять и поверить, что действительно есть такая неприемлемость в духе того, что вот крестик у тебя висит — ну и иди-ка ты из песочницы... Мне кажется, это какая-то очень неприятная позиция.

— А была ли какая-то публичная дискуссия по этому поводу?

Публичная дискуссия была закрытая, проходила в ДК Розы. Суть в чём: понятно, что любое присутствие православной иконографии в ДК Розы, внутри какого-то активистского сообщества, это, конечно же, вещь на грани. И если происходит детонация, запускается маховик, он начинает раскручиваться, и даже те, кто не хочет конфликтовать, втягиваются. Их просто засасывает в этот конфликт, и они становятся в определённые ролевые позиции. Работают уже не индивидуальные решения, а партийные. В тебе говорит партия. В этом смысле один из вопросов выставки был решен: конфликт, не представимый в регионах, проявляется в столицах как партийная идентификация; в этом смысле выставка оказалась состоятельной. Можно три-пять дней вешать выставку и сладко общаться, но в какой-то момент, когда происходит переключение в партийный режим, случается большая буча. Все вокруг включаются в эту бучу, как в привычную игру. Это очень мощная центроостремительная сила. Любопытно наблюдать, как человек теряет свою индивидуальность, утонченность мышления, и в каких ситуациях.

II. Слабая тема

— А были ли какие-то выставки в Новосибирске в последнее время, которые тебе запомнились, в которых ты участвовал? Ты выставляешься где-нибудь в Новосибирске?

В Новосибирске как-то так повелось, что нет площадки, которая бы честным образом как-то будоражила. И в последнее время, несмотря на то, что я работаю с ребятами из Новосибирска и делаю какие-то проекты, результаты здесь, в этом городе, не присутствовали, хотя они могут представлять интерес. Мне трудно сказать, почему так происходит. Был период времени, когда мы с Лизой Новиковой обитали на улице Военной, там было естественно, что ты создаёшь вокруг себя какое-то пространство, кого-то приглашаешь... Потом была попытка выйти в публичное пространство, она закончилась весьма специфично. Можно сказать, что и очень успешно, и вовсе не успешно, потому что эта попытка не продолжилась. Это был выход с академгородковским воркшопом с участием Гёте-Института, СЦСИ и так далее. С одной стороны, это крупное событие. Я таких крупных событий в искусстве и около-искусстве в Новосибирске и не припомню с тех пор. И это был последний крупный публичный проект, которым я здесь занимался.

— Была же ещё потом выставка цифрового искусства в ГЦИИ, которую ты курировал.

Да. Там был маленький зальчик, который я курировал. А большой зал курировал Денис Ефремов. У меня просто есть измерение личного внутреннего напряжения, воли художника, который в длительности её как-то тратит. В случае воркшопа в Академгородке это измерение качественно намного выше. И на организационном уровне, и на уровне задействованных сил, географии участников. А в ГЦИИ была маленькая выставочка... Почему она для меня маленькая? Работ там было немало, но они все были сделаны уже заранее. Ты относишься к некому кругу художников, и когда какая-то такая тема происходит, ты просто задействуешь уже готовые связи — и всё готово. То есть такие выставочки нормально делать раз в месяц. Как мы сейчас делаем здесь, на квартире. Если по две недели в Питере не обитать, где-то ещё не жить, то можно было бы хоть раз в неделю делать. Или раз в две недели, чтобы не надоело. Такие выставки скорее средовые: поддерживаешь какие-то контакты, общаешься вокруг этого.

— Ты говорил, что был период, когда ты вышел в какое-то более широкое пространство. Выставки, которые проходят здесь, в этой квартире, всё-таки более кулуарные, в духе студии на Военной. А почему всё так заглохло с проектами, подобными воркшопам в Академгородке?

В студии на Военной, чтобы отбивать аренду, мы действительно трудились. Было три, четыре, пять мероприятий в неделю, это очень утомительно. Нельзя сказать, что это кулуарное занятие. Чтобы с такой интенсивностью ещё кто-то действовал в Новосибирске или в Сибири — не знаю, не знаю... Там были личные рекорды. На одном из квартирников было 90 человек, тоже не так часто на такие события приходит такое количество людей. Здесь то же самое: на открытии недавней выставки было человек 60-70, и в течение недели человек 30 пришло, и на закрытие — человек 50-60. Много ли событий в Новосибирске собирает такое количество людей? Тоже не уверен. Поэтому измерение кулуарности скорее следует переводить в измерение тактических средств. Ты понимаешь: чтобы работать в каком-то зальчике, даже с хорошим светом, стенами и так далее, тебе нужно потратить столько сил. Гораздо проще освободить комнату и в удобном для себя режиме, в удобное время, чтобы тебя в девять часов вечера никто не выгонял, повесить всё, пригласить друзей, накрыть стол. Готова ли какая-либо институция работать в таком режиме здесь, в Новосибирске? Известно, что не готова. Это здесь почему-то не получается. Поэтому пока что мы имеем то, что имеем, и используем это настолько, насколько можем.

Почему не получается с воркшопами? Потому что для воркшопов всё равно нужна какая-то организационная база. Меня постоянно, если честно, спрашивают о них. Странная вещь, почему-то именно это зацепилось у людей в сознании, что я могу прочитать лекцию о цифровых технологиях в искусстве или организовать вокруг этого практику. Могу. То, что касается публичного образования, в один момент перерастает героический период, и, чтобы продолжиться, должно приобрести институционализацию. Обсуждались предложения от той же НГАХА (*Новосибирская архитектурная академия, теперь НГУАДИ — прим. ред.*). Они упёрлись в то, что, во-первых, я не имею законченного высшего образования, и во-вторых, в силу стандартов должен приходиться в течение пятнадцати недель один раз в неделю и проводить занятие. Помимо того, что я не могу

быть привязанным к городу несколько месяцев подряд, мне также понятно, что при таком подходе мои непрофильные занятия просто растворятся во всей прочей академической занятости студентов. Как войдёт, так и выйдет. Я предлагал режимы интенсификации, которые задействуют то же количество часов — в формате неделя плюс неделя, например. Но в тот момент в Академии к такому оказались не готовы.

— То есть сейчас ты пока что сосредоточен на выставках в этой квартире?

В силу того, что постоянно что-то делаешь, ты всегда готов взять и переключиться. Как только появится ощущение, что можно где-то что-то сделать, что имеет какой-то смысл, я за это возьмусь. У меня нет такого принципа, что я здесь ничего делать не буду. Когда я увижу, что материал начинает поддаваться, возьмусь... Ты живёшь и потихоньку щупаешь: есть какой-то контакт, нет его. Если есть движение, начинаешь сильнее давить. В этой квартире мы тоже уже года полтора живём, до этого у нас были локальные мероприятия: субботние и воскресные встречи, связанные с литературными переводами. Появилась идея сделать выставку на 8 марта: вот, сделали выставку. Нормальную выставку сделали, учитывая то, что она была сделана из ничего за три дня.

— Вопрос про твоё образование. Первый вопрос — про философское образование, которое ты получал. Оно как-то пригодилось? Повлияло ли оно как-то на твой художественный метод, на то, как ты работаешь?

У меня три брошенных образования, и одно я чуть не бросил недавно (*смеётся*). В силу того, что три года потратил на то, что читал первоисточники, — историю политических учений, философию — в тот момент, когда попадаешь в искусство, понимаешь, что все говорят, но при этом не имеют системных представлений ни о политическом, ни о философском. Практика показывает, что такой перевёрнутый вход в искусство со стороны гуманитарного знания иногда полезнее, чем со стороны ремесленного умения. Ремесло в искусстве уже давно под вопросом. Необходимые пакеты знаний о ремесле сейчас текучи, их необходимо постоянно обновлять, освоить эти умения иногда легко, иногда очень трудно, но зачастую недостающие умения можно просто

задействовать как внешние ресурсы. Намного важнее понимать происходящие процессы, их ловить и выдавать идеи и формулировки. В Новосибирске, кстати, высокая техническая и сервисная культура: здесь хорошо с цифровым производством — с робототехниками, с дизайном, — но большой дефицит идей. Большущий. Интересные формулировки на уровне идей можно наблюдать очень редко. Какие-то высказывания происходят, скорее, как рефлексии, чем как что-то рефлексивное.

— Расскажи ещё про своё питерское образование.

Оно закрыло мою историю с образованием, получился хороший комплект. Когда я учился в школе и университете, у меня было подозрение, что образование может быть по-иному построено. Но тогда у меня не было никаких подтверждений, поэтому я просто отчислялся и двигался дальше. Я учился в Школе Родченко, это был хороший московский опыт, но он тоже имел свои ограничения и пределы. И, когда появилась возможность поучиться в Питере, стало понятно, что питерский опыт другой. И в этом смысле питерский опыт сформировал полноту моего образования. Помимо того, что для российского художника я довольно активно работаю в регионах, перемещаюсь из города в город, теперь у меня появилось какое-то комплексное знание: регионы, Санкт-Петербург, Москва. Могу сказать, что мне теперь знакомо, что происходит в России.

— Логичный следующий вопрос: тогда почему не уехать в Москву или в Питер? Почему ты не остался там?

Мне нравятся специфичные вещи, а они всегда очень слабые, это то, что можно назвать слабой темой. То есть ты не присоединяешься на уровне солидаризации к какому-то большому нарративу, когда ты поднимаешь известные флаги, восстанавливаешь соответствующую иконографию с небольшим изменением — и вперёд. Иконография в этом смысле присутствует повсеместно, её очень легко имитировать со всем отсюда вытекающим. Мне интереснее работать с невысказанным контекстом. Меня будоражит молчаливый контекст, который не имеет своего языка или голоса. Это гораздо более радикальный опыт, чем опыт приобщения к какому-то большому нарративу наших столиц. И второй момент: если честно, посади напротив меня какого-нибудь москвича или питерца, мне и сказать ему будет нечего.

— Почему?

Может быть, он мне просто неинтересен. Может быть, он... фрагментарный. Мне деревенские люди нравятся, они цельные. В регионах в силу того, что ты должен больше уметь, меньше специализаций — больше умений, опыт более специфичен. Никаких систем нет, ничего не работает, необходимо творчество, чтобы только держаться на плаву. В итоге смотришь на художественные сообщества, и каждое оригинально уже в силу найденного способа выживания. Поэтому с этим интересно работать. Более того, в Сибири я знаю контекст, я здесь вырос. И ещё один очень важный момент, почему образование очень важно для меня и почему, может быть, я в Сибири тусуюсь: когда мне было шестнадцать лет, я учился на первом курсе, я помню это ощущение... Я переходил дорогу напротив второго корпуса КемГУ, и меня как молнией пробил: вот было бы какое-то такое место, где можно было бы заправиться знанием, опытом. Про университет уже было понятно, что он про другое. И интуиция в этот момент подсказала, что такого места в округе нет. В чём был шок-то: и вопрос, и ответ пришли одновременно. И дальнейшее показало, что это именно так. В этот момент симпозиум «Сибирская Nova Cultura», который проходил в Кемерово, — CNK — потерял своего куратора, Игоря Давлетшина, который разбился вместе с новосибирским художником Максимом Зоновым и директором Новосибирского центра Кондратюка Алексеем Поливановым. Симпозиум потерял остроту и начал загибаться, старая генерация просто развалилась, куда-то уехала, пропала. И мы росли в таком состоянии, когда можно было брать на себя всё что угодно целиком и самим придумывать, что с этим делать. Так появились музыкальные фестивали, которые я начал делать в 2007 году, из этого народилось сообщество. И пришло понимание того, что если ты не делаешь вброс в свой город (или какой-то другой город, который тебе небезразличен), то люди ходят такие же ошарашенные, думают, что мир конечен, делать нечего, нужно ехать в Питер или ещё куда-то, совершают жесты отчаяния. Это, конечно, ни к чему не ведёт. Стратегия типа «уезжайте-уезжайте» в конечном счёте пагубна и для тех, кто остаётся, и для тех, кто уезжает. Для тех, кто уезжает, — потому что стоит вопрос их социализации. Особенно если уезжаешь за границу, потому что ты в их детские игры не играл и вообще не понимаешь, как это всё функционирует. А те, кто остаётся, теряют собеседника, потому что художников на полумиллионный город рождается пять человек. На полутора миллионный, может быть,

пятнадцать человек или того меньше. И в итоге — пять уехало, связи порушились, ждешь, пока кто-нибудь народится. Или пока кто-нибудь вернется. И вообще это как-то стрёмно. Как в футбол играешь: играл за одних, сменил майку — и уже за других играешь. Мне это не нравится. Я часто слышал что-то в духе: почему ты остаешься, тебе надо ехать... От очень разных людей. А кто будет этим всем заниматься? Те, кто говорит, что мне надо ехать, не будут.

III. Политика и Ленин

— Вопрос немного в сторону. Когда мы говорили о твоём образовании, ты сказал, что мало идей и рефлексии, а знания в области философии и политики в этом смысле помогают. Соответственно, теперь вопрос про политику. Насколько художнику вообще важно быть политически сознательным?

Политику можно по-простому понимать как динамику социального. И искусство не то чтобы должно, но может быть тем, что эту динамику как-то активизирует. Политика — это же не президент и Государственная дума, а, к примеру, то, что связано со зрением: как человек видит, какова его визуальная культура, каким инструментарием он владеет. Это тоже политический вопрос: владеет человек инструментами или не владеет, может ли он получить образование или нет, может ли он получить доступ к достижениям культуры или нет. Создание автономных сообществ — это тоже политический вопрос.

— Ты как-то затрагиваешь эти вопросы в своих проектах? Можешь привести какой-то пример?

Во-первых, затрагиваю. Во-вторых, нужно понимать, что, создавая автономные пространства (и здесь, на Горького, и на Военной), мы решаем те задачи, которые не решаются на институциональном уровне. Музей не может что-то сделать, это делаем мы. Академия не может что-то сделать — это делаем мы. Видимо, им для контакта с нами нужно приложить слишком много усилий.

Или, к примеру, вопрос городской идентичности и её трансформации — чем не политический вопрос? На кемеровском воркшопе для меня было личное открытие: я там прожил столько времени и понял, что

из-за супер-идентификации этого города в качестве города шахтёрской культуры в нём была уничтожена химическая культура, город перестал быть центром химической промышленности. Политический ли это вопрос? В общем-то — политический. Как мы шутили, вводили такую шуточную тему: Кемерово не столица шахтёрского края, а столица молекулярного дизайна. Звучит совершенно по-другому, молодёжь сразу как-то не так коробит. У тебя мама-папа не шахтёр, ты не шахтёр, и в таком случае как-то можно найти своё место. Кто способен решать вопрос об этой идентичности? Возможно ли проводить эту дискуссию, как её проводить, на каких площадках? Политика — это вовсе не обязательно какая-то тема, связанная с конфронтацией. Хотя в этом случае тоже есть конфронтация. Все говорят про шахтёров, а вузов в Кемерово больше, чем в Томске, — и студентов там больше — но никто этого не знает. Я называю те темы, на которых городскую идентичность можно выстроить совершенно по-другому. Когда идентичность города давится региональными властями в сторону угледобычи, получается не самая привлекательная картина.

Вот я рассказал о каком-то большом деле, но оно совсем незаметное, а то, что имеет материальную форму, с одной стороны, заметное, а с другой — выглядит как что-то карикатурное. К примеру, мы делаем в Ижевске и в Питере мобильную баню. Прозрачную. Очень весело, но для меня это тоже важный вопрос, связанный с режимом существования тела в городской среде. Я даже не могу это раскручивать на словах: мне внутренне понятно, что это такое.

— А что ты думаешь про такие инициативы, которые периодически возникают, в духе выставки «71 Ленин» (выставка, посвящённая не только и не столько вождю, а скорее дню рождения молодёжного центра «Этаж» на ул. Ленина, 71, где работает художник Денис Ефремов), в которой ты участвуешь? Какое место для себя как для художника ты видишь в такого рода выставках? Про которые неясно, насколько это искусство, насколько история, насколько политика, насколько развлечение...

Является ли эта выставка про Ленина политической, я, честно говоря, не уверен. Если и является, то политически-конформистской. Мы с Денисом её обсуждали, и я предложил: давай привезём Колю Олейникова (из арт-группы «Что Делать»), он может сделать замечательную роспись. И тут же понимаю, что именно в этой точке, в таком естественном предложении, которое можно взять и сделать на раз, всё

начинает скрежетать. Это становится таким ответом, маркером: сразу видишь ответы на все вопросы. Кому будет легко это сделать, кому — тяжело, кому — очень тяжело.

— Что вообще делать в такой ситуации? Когда есть, с одной стороны, какой-то запрос, а с другой стороны, тема-то политическая: 2017 год, столетие революции, Ленин. И эта тема очень сильно затушёвывалась в рамках выставки в молодёжном центре.

Сложный вопрос, сложный. Его точно так же можно замкнуть с вопросом о том, хочу ли я вообще что-нибудь делать в Новосибирске. Когда понимаешь, что очень много предложений, в которые ты с лёту не вписываешься, в какой-то момент становится очевидно, что надо редуцировать внешнее участие и заниматься своим делом. Интересна ли мне эта тема? Очень интересна. Я сейчас начинаю исследование, посвящённый домам культуры. Это удивительная тема, которая начиналась как освободительная практика. Дома культуры предлагали практику освобождения широким массам населения. И с 1917 по 1933 год, всего за шестнадцать лет, это превратилось в практику подавления. Дома культуры стали фабриками по производству маршей, колонн человеческих костюмов, музыкальных оркестров. Меня интересует динамика того, как это происходило, я пытаюсь понять, в какой момент произошло это сгибание. Открывается очень много всего связанного и с Лениным, и с конструктивистами. Но насколько такие мои изыскания могут присутствовать здесь, в Новосибирске? Если я всё это вывалю на выставку про Ленина, то это будет такой over-level, это будет не к месту, потому что есть ожидание маленького креативного высказывания, тусового: пришёл с какой-то штучкой, прибил её или поставил, вот — стоит. Хорошо это или плохо? Я объяснил, почему здесь большая тема не будет работать, а что касается маленькой темы... Всё зависит от человека, который будет это собирать, от того, насколько его сознание способно протягивать связи между объектами.

К примеру, здесь, на квартире, к 12 апреля мы делали выставку «про космос». И оказалось, что участники всех возрастов — и школьники, и студенты, и детсадовцы — приносят не самостоятельные работы, а артефакты своего образования. Оказывается, что образы космоса, Гагарина сопровождают нас на всём протяжении образования от пяти лет до двадцати пяти,

от детсадовца до выпускника или магистра архитектурной академии. Космос присутствует на протяжении всего образования, он вписан в образование, и в каждый момент времени выполняет очень разную роль. Для пяти-, шести-, девятилетнего ребёнка попытка понять космос, устройство Вселенной и сформулировать из этого образы, проверить их на взаимодействие, собрать из этого какой-то сюжет — это совершенно потрясающая практика. Потом идет процесс банализации, которая приходит к около-илон-масковскому коммерческому заселению Марса в архитектурных проектах с полным отсутствием следов мечтания и фантазии — такое агенство недвижимости с необычным антуражем. Когда стал просматриваться этот сюжет с образованием в составе работ, в выставке для меня проявился интерес, которого не было на входе. И стало понятно, что учебные работы, которые по началу отталкивали, стали наоборот привлекать внимание. В итоге в своём внутреннем измерении выставка всё равно имела какую-то отличительную состоятельность.

IV. Поколения и энтропия

— Вопрос про развитие. Ты уже давно во всём этом варишься и можешь со стороны наблюдать: есть ли какое-то развитие в художественном поле Сибири и Новосибирска? Меняется ли что-нибудь? Или уходят одни люди, приходит какая-то новая кровь, и всё продолжается по кругу?

Что меняется? Я приехал в Кемерово месяц назад и с удивлением обнаружил, что осталось три человека, которым я могу позвонить в своём родном городе. Изменение ли это? Конечно, это изменение. Есть какие-то миграционные процессы, они постоянны. Есть ли какие-то качественные процессы? Меняется ли качественно ситуация в Сибири вообще? То, что мне не нравится, — это увлечение активизмом, он зачастую очень примитивный. К сожалению, у меня целый ряд друзей или знакомых впали в активизм. Где-то это симпатично, но в общей массе совсем нет. Форма в этом жанре слишком похожа на содержание. Если ты борешься за эмансипацию, то ты должен орать: «эмансипация, эмансипация, эмансипация». И это будет смотреться как вещь про эмансипацию. Если ты против эмансипации, то ты орёшь: «против эмансипации, против эмансипации,

против эмансипации». Мне кажется, что это довольно серьёзное упрощение, причём оно происходит на позиционном уровне: ты позиционируешь себя как принадлежащего к какому-то сообществу, и этого достаточно. Никто не проверяет тебя ни по каким критериям, не пытается разобраться, нет дискуссии, в ходе которой можно было бы понять, что, может, ты вообще не про это. Это меня смущает.

Что касается остального, за время, в течение которого я здесь обитаю, происходили институциональные изменения, и они, конечно, фрустрируют. Каждый раз есть какое-то ожидание, что сейчас начнётся, — и опять не началось. И в какой-то момент просто перестаёшь ждать, живёшь, свое дело делаешь — и нормально. Какие ещё изменения? Появилась всё-таки новая генерация, симпатичная, мне очень нравится. У них какое-то другое ощущение визуальности и в фотографии, и в графике, и в живописи. Моя же позиция такова: добраться до изменений в Сибири нужно, начиная с того, что меняешь себя, сам растёшь, получаешь новые навыки. Сделал пару объектов, несколько событий — вот и изменилась Сибирь. О том, куда менять, в общем-то тоже известно: нужна автономность языка, если совсем вульгарно — следует общаться с миром напрямую, а не посредством наших столиц. Вот такого рода качественных изменений, к сожалению, не происходит.

— А есть ли какие-то тематические, проблематические изменения? Есть ли ощущение, что какие-то темы, которые были важны и интересны в искусстве десять лет назад, куда-то ушли, и сейчас важно что-то другое?

Очевидно, что есть совсем старшее поколение художников, которые почему-то вышли на гэгги, какие-то быстрые эффекты, поп-артовские пародийные образы. Есть ощущение, что это время, конечно, уже прошло, это действительно уже искусство прошлого. Затем было увлечение активизмом и какие-то его ответвления, появление в Сибири феминисток, достаточно экзотическое для моего поколения. Когда мне было двадцать лет, если бы мне сказали, что в Сибири есть какая-то феминистская арт-группа, я бы удивился. А сейчас это общее место — платье, вагина, матка, пара нужных цитат. Меня интересует совсем новое поколение, которому сейчас 18-20 лет. У них ещё нет в каком-то смысле языка, но ты чувствуешь, что уже есть

новые интонации. Во что это выльется, вообще не знаю. Я сам ещё являюсь тем, кто за этим языком пока только гоняется, нащупывает его. Навыков много, насмотрелся и понаделал уже немало всего. Самое время остаться наедине с самим собой и работать, работать и работать.

— А каким ты ощущаешь своё поколение?

Оно очень разное, потому что в каждом городе есть какая-то своя тема, вокруг которой люди начинают общаться и что-то делать. В Кемерово и Томске, допустим, это была музыка. В моём поколении нам была доступна только музыка, которая распространялась на трз, и видео, которые выкачивались из интернета по телефонному модему ночью. Так мы добрались до чего-то необычного в жизни и сами начали делать что-то похожее. Когда я приехал в Новосибирск, здесь таких опытов совершенно не было, всё организовывалось вокруг совершенно других сфер. Моё поколение... Как будто многих так вот легко вспомнить. Скорее вспоминаешь таких персонажей, как Максим Нерода. Совершенно охренительный художник. Где, что, когда, кто его знает сейчас в Новосибирске? Выйди и опроси молодую генерацию, да и немолодую: знаешь Максима Нероду? Мало кто ответит «да». В Питере несколько человек помнят, и в Москве, я знаю, есть несколько человек.

— Понятно, о ком ты говоришь, когда речь идёт о старшем поколении. Молодое поколение тоже заметно: они активны, везде участвуют, всюду ходят. А куда рассыпалось поколение художников твоего возраста?

Возможно, это вопрос медиа, которые выбрало поколение. Какова сохраняемость тех медиа, которые ты естественным образом выбираешь. Очень прикольную штуку однажды выдавал Сергей Ануфриев. Он рассуждал так: вот графику я ценю меньше, чем живопись, потому что живопись сохраняется дольше. А вот драгоценности я буду ценить ещё больше, потому что они сохраняются совсем долго. Получилось так, что старшее поколение (совсем старшее), во-первых, работало с тем, что сохраняется долго. Во-вторых, был интерес или естественная привычка как-то это всё сохранять. А сейчас кого удивишь современным искусством? А во-вторых, какие институции занимаются его сохранением? Была ли музеефицирована за последние десять лет хоть одна работа художников моего поколения? Здесь играет роль

то, что не оказалось ни собирателя, ни музея, который бы архивировал актуальный процесс. А для нас процесс, событие по умолчанию важнее, чем результат.

— Но есть же интернет...

Интернет — это смешно. Я тебе как раз говорю про Нероду: был даже какой-то сайт, не знаю, работает ли он сейчас. Один раз не проплатил хостинг, и этот сайт уже неживой, и вместе с ним каюкнулся какой-то просто огромный пласт культуры. Который принадлежал бы этому городу, если бы кто-то в этом городе хоть немного задумывался бы о том, какую ценность это несёт. То же самое со мной: в силу отсутствия документаций, и, самое главное, ценности этих документаций, всё забывается самим собой же. Вот сделали мы выставку цифрового искусства в ГЦИИ. И что? Какие последствия? Вот ты мне напомнила про эту выставку, и что толку? Куда она делась? Или сделали мы эту выставку (*наукоёмкого искусства — прим.ред.*) в СЦСИ после воркшопов в Академгородке, куда это всё делось? Это вещи, вокруг которых можно было бы создавать какой-то статус. В Новосибирске работает какая-то очень мощная энтропия. Раньше была гипотеза, что делаешь какую-то тему, уезжаешь на три месяца, и всё пропадает в ноль, всё выравнивается. Сейчас я уже точно знаю, что достаточно на три дня уехать — и всё как не бывало. Это потрясающая сила, я не могу понять, что это такое. Здесь очень тяжело что-то наработать. Особенно во внешних пространствах. Я поэтому и пришёл к выводу о необходимости тактических пространств: вот уже второй квартирный проект, и он живёт. А за это время появляются и исчезают институции, надежды, связанные с ними, то маячат, а то их уже нет, а квартирка продолжает жить.

Вот, как мы выяснили, моё поколение оставило после себя какие-то следы в интернете, которые каждый день исчезают. И всё. А что? Медальки за это не вешают, грамоты не дают, никуда не привлекают, живёшь сам по себе и живёшь. Два года ничего не делал — никто и не вспомнил. Мышление городами такое заскорузлое: если живёшь в одном городе, создаёшь какой-то пульс, то тебе пишут, что-то предлагают. Как только возникло ощущение, что ты куда-то уехал, то будто умер. Это деревенское сознание: в деревнях, когда в армию провожали, то как будто хоронили. Здесь то же самое.

Насыпьте землю в мой гроб

Ирка Солза о выставке «Трудно»

В конце июня в пространстве «АртЕль» открылась выставка с говорящим названием «Трудно». Её куратор Константин Скотников предложил поговорить о труде художника и трудностях, с которыми он сталкивается: «пошутить по поводу отчуждённого труда и себя в нём» и прийти в итоге к «искреннему пониманию своего отношения к труду и трудностям». Таким образом, кураторское заявление сразу задало два аспекта грядущей экспозиции: трудности — как препятствий, преодолимых и непреодолимых, институциональных и повседневных, внутренних сомнений, фрустрации и пр., и труда — как основы художественного производства, отличающей производство от романтического творения.

Кроме этого, незадолго до открытия Константин Скотников, уже много лет занимающийся кураторской деятельностью в нашем городе, заявил о том, что эта выставка будет последней, а далее он устранился от организации художественного процесса в Новосибирске. В число его устремлений входило, по его словам, «осуществить творческий прорыв в искусстве, накатить новую сибирскую волну» на базе предложенной старшим поколением «идеологии сибирского иронического концептуализма». Была создана лаборатория современного искусства НЕ[О]АКАДЕМИЯ, которая мыслилась её основателем как «аспирантура» для художников и которая, однако, за два года своего существования не сумела предложить какой-либо внятно артикулированной программы. В итоге

никакого прорыва не произошло, новое поколение оказалось не способно (или не захотело) перенимать знамя «новой сибирской волны» (давайте вспомним неуклюжую попытку искусственно организовать подобную общность в рамках постоянно мутирующего проекта «Новые Сибирские художники против авангарда»), и теперь мы видим, что «живое и действенное современное искусство угасает». В этом эмоциональном высказывании было два примечательных момента, на которых я хотела бы остановиться. Первое — это замечание об адептах современного искусства, которые «надеются обрести иную (якобы более адекватную и эффективную) идеологическую подпорку», нежели предлагаемый им «сибирский иронический концептуализм». Второй примечательный момент заключается в обвинении молодёжи в «неопределённости» (нежелании открыто заявлять о себе как о коллективном художественном субъекте, как о носителе некой «идеологии»?): «Молодёжь так фундаментально прониклась пубертатной идеологией „ты мне — не указ“, что обрекла себя на свободное утопание в своей неопределённости! Неопределённость в отношении к искусству — их „знамя боевое“! Что, как, зачем и почему — вообще никто сказать не может или так не может, что хитренько делает вид, что не хочет!» Мы видим как со стороны куратора, так и со стороны зрителей требование понятности или хотя бы большей определённости, обращённое к художникам: кто вы? Что вы хотите нам сказать? Какое искусство вы производите? Где ваш манифест, в конце концов? Нет ни технической\технологической, ни тематической, ни интонационной общности. Искусство мыслится как коммуникация, и коль скоро вы обращаетесь к зрителю, то обозначьте свои интенции, говорят нам. Считать иронию и усмехаться над несложными шутками публика уже научилась, но то,

#ПРО_ИСКУССТВО

Насыпьте землю в мой гроб Ирка Солза

что происходит на художественной сцене Новосибирска сейчас, несёт нечто новое, совершенно отличное от того, что можно было бы объединить под какой-то заранее заготовленной вывеской.

Курировать эту пёструю, не поддающуюся охвату толпу оказалось действительно сложно, и всё время от начала подготовки выставки до её открытия (и даже после) раздавались шутки на тему того, как «трудно собрать работы», «трудно узнать о времени монтажа», трудно с первого раза составить верный список участников и не перевернуть названия их работ. Постепенно стало казаться, что тема трудностей начала превалировать над темой труда, которая была представлена на выставке лишь в метафорических, отстранённых образах (например, работа «Облако-молот» Олега Ахновского и изображения не-Верлена, несущего бревно, Константина Скотникова). О трудностях я и хотела бы поговорить. Мой рассказ возникнет где-то на стыке институциональных препятствий и концептуальной непроницаемости искусства.

На этой выставке были экспонированы две моих работы, одна из них — под названием «Колыбель» — представляет собой небольшой гроб с прорезями в дне. Гроб подвешивается к потолку где-нибудь на проходе, в узком и неудобном месте, а внутрь него насыпается земля, которая постепенно просачивается сквозь отверстия на дне, в том числе и под воздействием посетителей выставки: от случайных столкновений с их телами. Когда вся земля просыплется, станет видно, что прорези на дне вырезаны в виде слова. Впервые этот объект был представлен на презентации поэтического сборника «Смерти никакой нет» и имеет прямое отношение и к этому сборнику, и к гибели поэта Виктора Иванова. Однако в день вернисажа выставки «Трудно» земля в гроб насыпана не была, и он безвольно висел с красным оголённым дном.

Как выяснилось в дальнейшем, причиной этому послужил запрет, а не забывчивость: бухгалтер и замдиректора молодёжного центра, которому и принадлежит «АртЕль», не позволили насыпать в гроб землю, сославшись на то, что будет грязь. Кроме того, с выставки была снята работа-лозунг, выполненная самим Скотниковым: надпись «Искусство — это и мастурбация, и провокация» посчитали неприемлемой для этого пространства. Пикантность ситуации заключалась в том, что институциональной цензуре подверглась не только работа простого участника выставки, но и произведение самого куратора этой

выставки. Однако куратор солидаризировался с запретительным жестом. И в этот момент возникла вторая, не менее интересная линия: позиция куратора заключалась в том, что «на выставке полно других, более достойных работ». «Колыбель» же не обладает достаточной художественной ценностью, эту работу стоило бы переделать, дополнить, углубить, как-то изменить, чтобы в ней появился смысл. Художественную ценность Константин Арнольдович определил как «возможность произведения вызвать в душе зрителя живой отклик сопереживания». Отстаивать же перед лицом институционального давления следует лишь те работы, которые этому определению соответствуют.

Вопрос о художественной ценности произведения вообще подозрительно часто возникает именно в тех моментах, когда необходимо оправдать какой-либо запрет: мы отлично помним эти разговоры в «деле Тангейзера», когда дискуссия о том, позволительно ли Церкви вмешиваться в область искусства, смещалась к рассуждениям о том, насколько плох был спектакль. В моей практике также был случай, когда вслед за конфликтом, вызванным наличием в работе мата, следовало обвинение работы в отсутствии эстетической ценности. Тем не менее случай на выставке «Трудно» завершился хэппи-эндом. Благодаря тому, что художники Алексей Грищенко, Пётр Жеребцов и Ангелина Бурлюк (трое из пятнадцати участников выставки) оказались готовы снять свои работы, если в гроб не будет насыпана земля и не будет разрешена работа «Искусство — это и мастурбация, и провокация», администрация (не без дипломатических усилий со стороны художницы Маяны Насыбулловой) пошла навстречу. По крайней мере четверо художников утвердительно ответили на вопрос о том, следует ли отстаивать право на экспонирование произведений, имеющих сомнительную художественную ценность или не имеющих её вовсе.

Обвинение в отсутствии художественной ценности, переплетающееся с обвинением в отсутствии смысла (работа может быть безыскусно сделана, но с помощью своего мощного смысла она всё же будет способна выкрасть из человеческих душ столь необходимый искусству отклик), отсылает нас обратно к «неопределённости», которой якобы заражена «молодёжь». «Как трудно понять, что же вы хотите всем этим сказать!» — в этой фразе синтезирована целая концепция искусства как передатчика некоего смысла. Это прежде

всего символическое искусство, построенное на метафорах, сравнениях и аналогиях. Это символическое произведение, которое «с одной стороны, должно представлять само себя с присущим ему своеобразием, но, с другой стороны, должно выявлять не только этот единичный объект, но и в дальнейшем всеобщий смысл; последний должен быть приведён в связь с этим предметом и познан в нём, так что эти образы предстают нам как задачи, требующие, чтобы мы угадали вложенный в них внутренний смысл» (Гегель, *Лекции по эстетике, том 1, с. 365, Спб, «Наука», 2007*). И действительно, если воспринимать «Колыбель» как метафору, то максимумом смысла, который из неё можно извлечь, будет фраза: «Смерть, как и жизнь, — это что-то тупое и бессмысленное».

Чтобы проиллюстрировать то, как могут работать эти простые машины (а «Колыбель» относится к проекту «Каталог простых машин»), которые не выражают, а производят смыслы, отношения, ситуации, действия, захватывая людей в качестве своих деталей, перенесёмся в пространство другой недавней выставки. Выставка на поверхности прошла на балконе культурного центра «Иниго» при католическом соборе, и до её открытия мне и моим коллегам по проекту также задавали подобные вопросы: какой в этом смысл? Что вы хотите этим сказать? Ответы мы давали уклончивые и неопределённые. Среди прочих объектов был и такой: голова, составленная из двух половинок (одна — зарешёченная, а вторая покрыта хлебом), соединённая «шеей» с распределительным кубом. В «шее» расположены четыре трубки, каждая из которых ведёт к одному из пронумерованных выдвигаемых ящичков. Рядом стоит небольшая чашка, наполненная фасолью. Объект называется «Glas революции», и инструкция к нему гласит, что необходимо брать фасолину из чашки, кидать её в «голову» через просветы в решётке, прислушиваться, а затем пытаться угадать, в каком из ящичков оказалась фасолина. И так до бесконечности. На выставке многие говорили, что объект работает не так, как надо: фасолины слишком мелкие, не всегда попадают в трубки, а иногда и вовсе оказывается, что фасолина исчезает где-то в недрах машины, а ящички остаются пустыми.

В какой-то момент ко мне подошёл отец Янез и радостно воскликнул: «Я понял, понял! Вот что значит революция! Не нужно следовать никаким инструкциям! Революция — это когда нас много!» С этими словами он взял пригоршню фасоли и сыпал её в голову машины. Раздался

мощный, похожий на летний ливень, гул в «шее» машины, фасоль разлеталась во все стороны, а все ящички оказались полностью заполнены «народными массами». Можно ли сказать, что именно этот смысл был заложен в этой работе, что его следовало угадать? Нет, для меня это стало таким же открытием, как и для отца Янеза. Художник в своих отношениях с машиной уравнен в правах со зрителем, возможно, что он знает чуть больше (например, что glas, слышимое русскому уху и как «глас», и как «глаз», переводится с французского как «похоронный звон»), но машина производит нечто помимо его воли. Можно ли вообще передать смысл? Или его можно лишь пережить, произведя его самостоятельно, подключившись к некоей машине как изначальному импульсу?

Так или иначе, «Колыбель» тоже оказалась способна подключать к себе людей. После её первого экспонирования на презентации сборника «Смерти никакой нет» незнакомая девушка подобрала маленький жалкий росток, который каким-то образом оказался в куче ссыпавшейся из гроба земли, и сказала мне, что унесёт его домой, чтобы посадить в цветочный горшок и вырастить. На выставке «Трудно» гроб неожиданно стал лакмусовой бумажкой, проявившей границы свободы художников в конкретном пространстве. Он, как мне кажется, заставил «хозяев» этого помещения невольно проговорить свои представления об искусстве: «Не надо нам тут грязи». Стерильность и дизайнерский лоск этого подвала, в котором мы до его ремонта проводили выставку буквально в развалинах и на фоне прорванной канализации, соединились с репрессивным желанием изъять из искусства всё, что может отвлечь посетителей от расслабленного и удобного времяпрепровождения.

Возможно, такое искусство слишком слабое и не способно увлечь каждого и родить в сердцах какой-то отклик, возможно, оно малоэффективно и редко срабатывает, а труд, вложенный в такие машины, — лишь пустая трата времени жизни. Однако, если смысл невозможно передать, а можно лишь создать, мы все (и т. н. «художники», и т. н. «зрители», разделение это более неуместно) оказываемся вынуждены начать производить. Каждый, кто желает быть как-то приобщённым смыслу, вынужден трудиться и производить, участвовать и противостоять, и, наверное, именно об этом нужно говорить в разговоре о труде и выставке «Трудно».

слепаюречь

Пока речь идёт только о вещах и словах, можно считать, что говорят о том, что видят, а видят то, о чём говорят, и что то и другое взаимосвязано: но происходит это потому, что мы ограничиваемся здесь лишь эмпирическим наблюдением. Однако стоит только вскрыть слова и вещи, обнаружить высказывания и видимости, как речь и зрение возвысятся до более высокого уровня, до a priori, таким образом, что каждый из них достигнет собственного предела, отделяющего их друг от друга: зримое, которое может быть только увидено, и высказываемое, которое может быть только произнесено. И всё же подлинный предел, который отделяет их друг от друга, является одновременно и их общим пределом, который соотносит их друг с другом и имеет две асимметричные грани: слепую речь и немое видение.

(Ж.Делез, «Фуко»)

Способны ли видимости говорить, и если способны, то как организуется это говорение? Или же говорение ослепляет, а созерцание возможно лишь в молчании и немоте? Мы попытались собрать произведения, которые заостряют это противостояние и по-своему расставляют (не)соотношение между двумя неравными частями: говорением и показом.

+ + +

пока что всё ещё того на это самое
но кое-где уже немножечко того
и там и тут по маленькой, по грамму
по миллиметрику совсем, само собой
и скоро всё, что там и тут по чуточке
по разностям, сведётся лишь в одно,
и станет сразу всё серьёзно и без шуточек
категорически
без всяких но

+ + +

каким-то образом приходим мы к тому
что то , чем было это или это
уже не нравится кому-то, потому,
что в прошлом всё осталось где-то

а вот сейчас иное всё совсем
мы то и это видим по-другому
и в будущем хотелось б тем и тем
чтоб этот кто-то любовался снова

+ + +

и кто же ты?
и что же ты хотел?
и где всё то, что ты копил?
и где все те, кому ты что-то подарил?
куда ты дел всё то, с чем тот, кем был ты, жил?

+ + +

однажды что-то где-то как-то не того
и я решил попробовать вот это
ну это самое, ты понимаешь — что
сначала — ничего, но чуть не то
нет уровня, что мной предполагался
и я тогда осмелился поддать
на всю мощу, под самую завязку
однако, сразу это сделать нелегко
а сразу получается лишь в сказке...

+ + +

как однажды некто где-то что-то как да сделал!
да узнали как об этом там-то там-то те-то те-то
так и стали они этого вот так-то звать-величать
так и мы вослед за ними честно будем продолжать

+ + +

когда-нибудь откуда-то внезапно
возникнет то, чего никто не ждал
что это будет — нам не скажут, дабы
никто возникшее не понимал...

+ + +

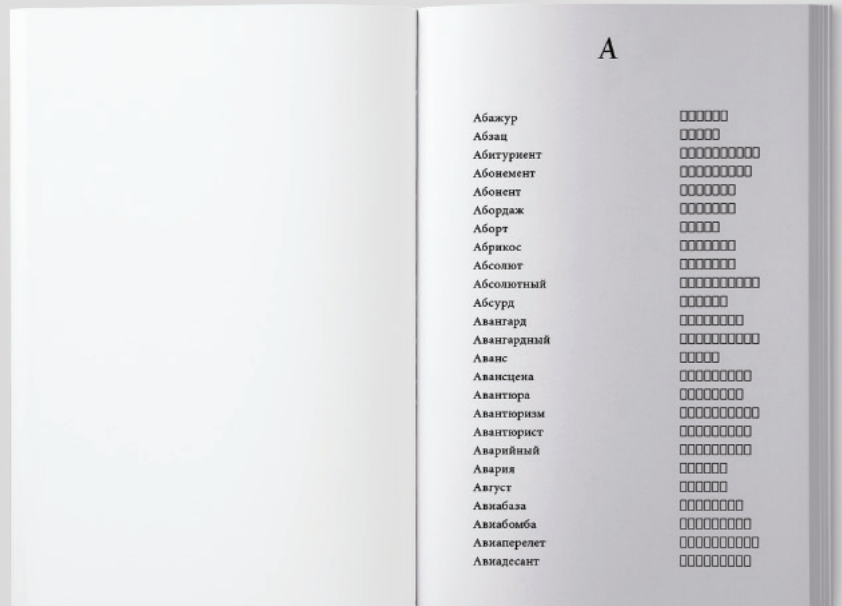
да что ты!
ну, не продолжай!
я знаю всё и мне подсказывает опыт,
что ты сейчас молчал бы лучше!
знай
что то, что ты СКАЗАЛ
не ТО, о чём ты...
то-то!

тата гориан

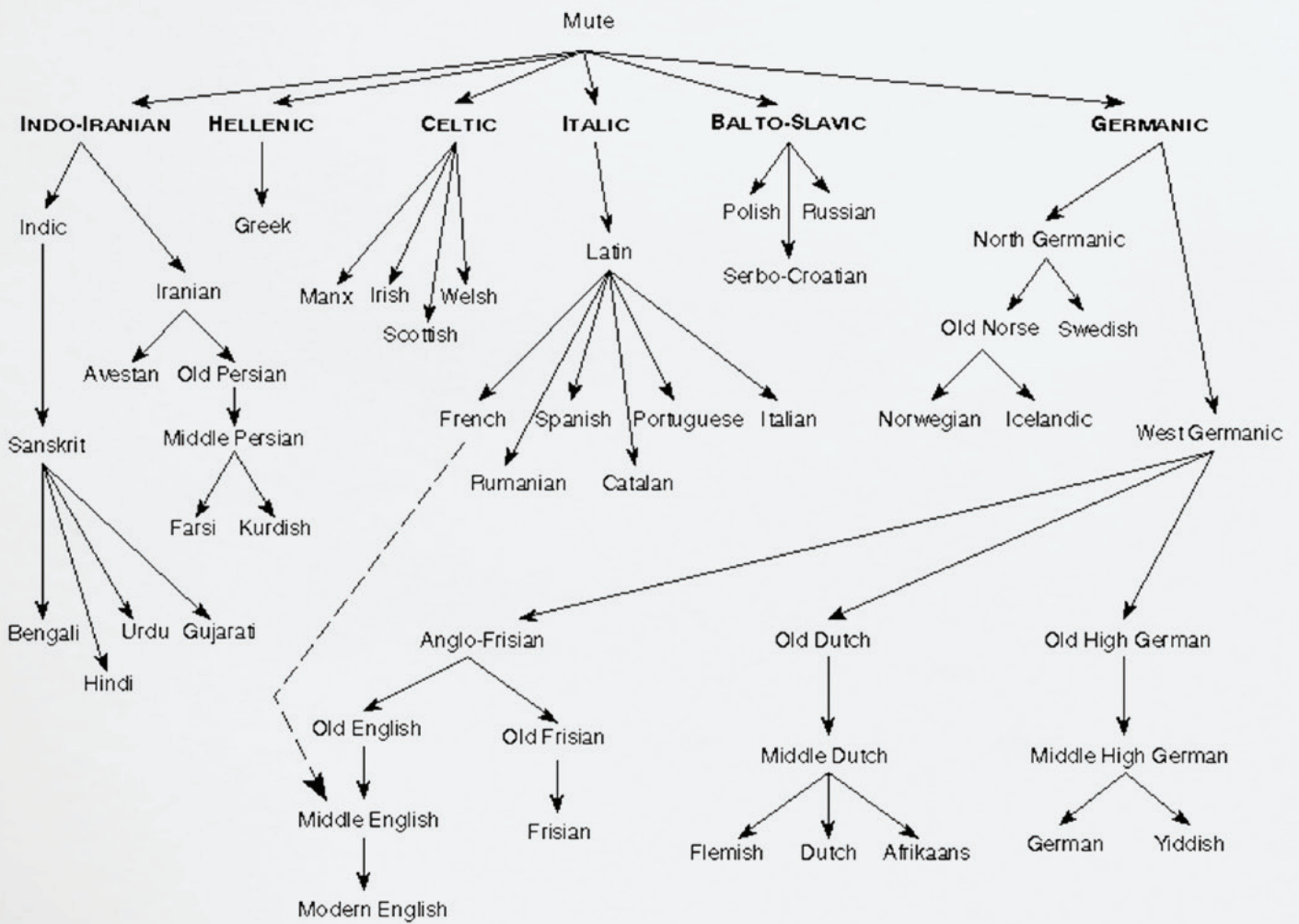
НЕЧИТАЕМЫЕ СИМВОЛЫ

Язык принято считать системой, служащей выражению мыслей. Но одновременно с этим язык — это репрессивная структура заданностей. Невозможно сказать главное: между интенцией и её формой всегда остаётся зазор. Язык — это несовершенная интерпретация мира, с помощью которой можно активно моделировать смыслы, манипулировать людьми и навязывать значения. В широком смысле язык — всегда ложная коммуникация, естественная для нас с рождения и даже утробы. Растущий эмбрион впитывает языковую структуру через обращенную к нему речь матери и речевой гул снаружи.

Проект представляет собой абстрактную модель возможной жизни без языка. Это сконструированная мечта по пустому пространству, в котором возможны все виды интерпретаций, не ограниченные речевой рамкой. Работа в одно и то же время является гипотезой мира, очищенного от диктатов языка, и возвращением к первоначалу — языку до структуры, до знака, до дискурса. Это утопическое стремление к истинам, которые мешает открыть язык, — выход в пустоту, свободную от насилия структур.



Proto-Indo-European



□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□
□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□
□□□ □□□□□□□□ □□□ □□□□□□□□

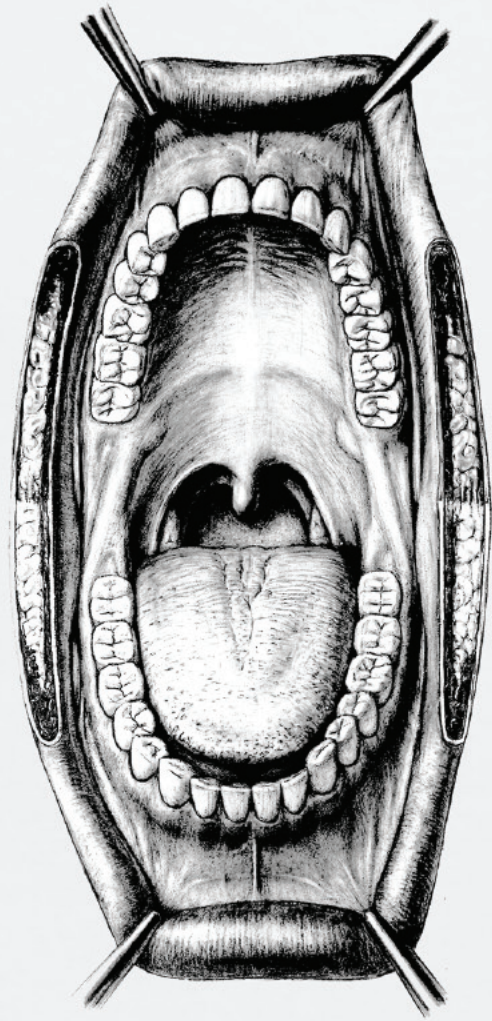
□□□□□□□□ □□□□□□



□□□□□□□□

□□□□□□ □□□□□□□□
□□□ □□□□□□□□ □□
□□□□ □□□□□□□□□□
□□□ □□□ □□□□□□
□□□□□□□□□□ □□□□□
□□ □□□□ □□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□

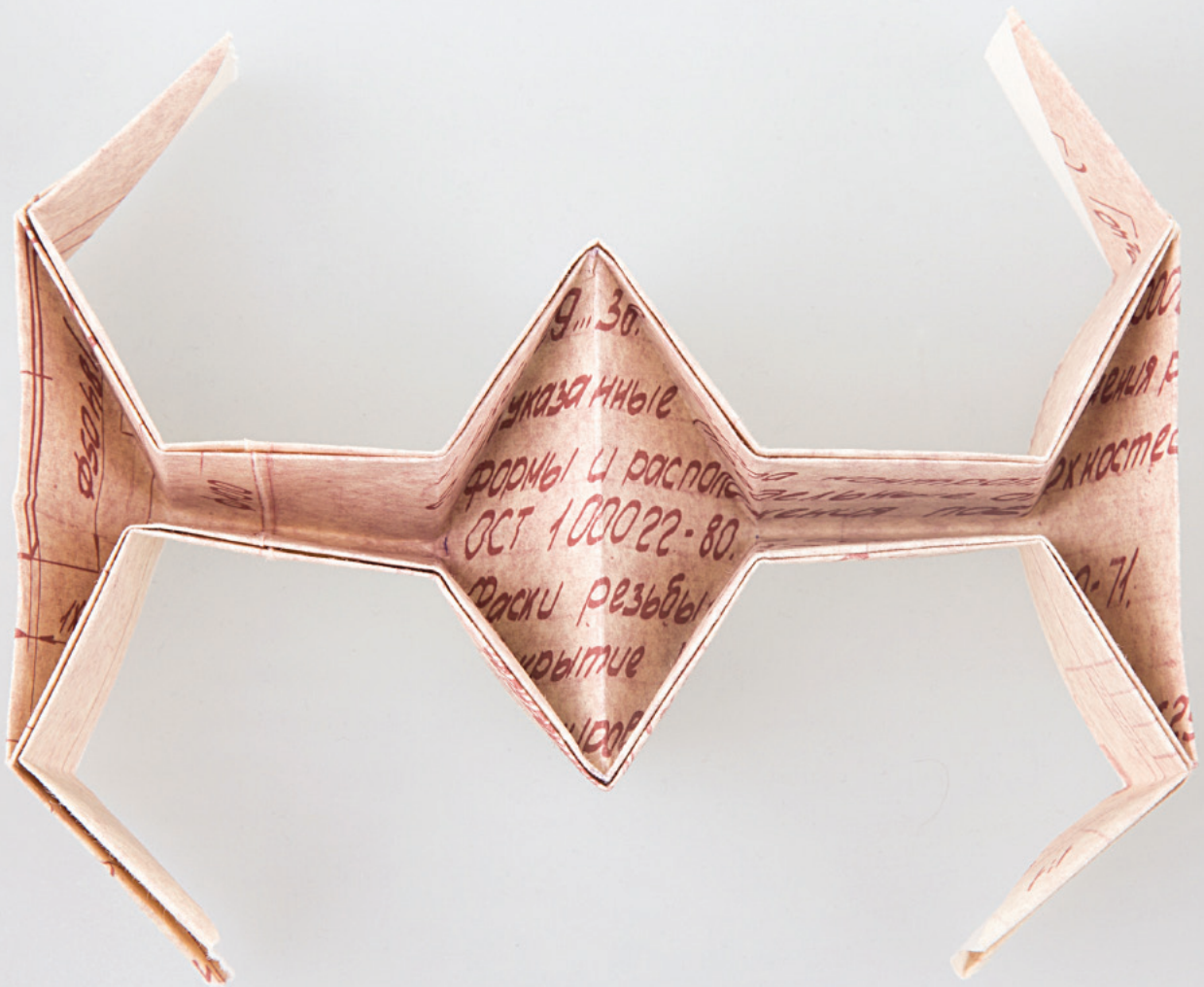
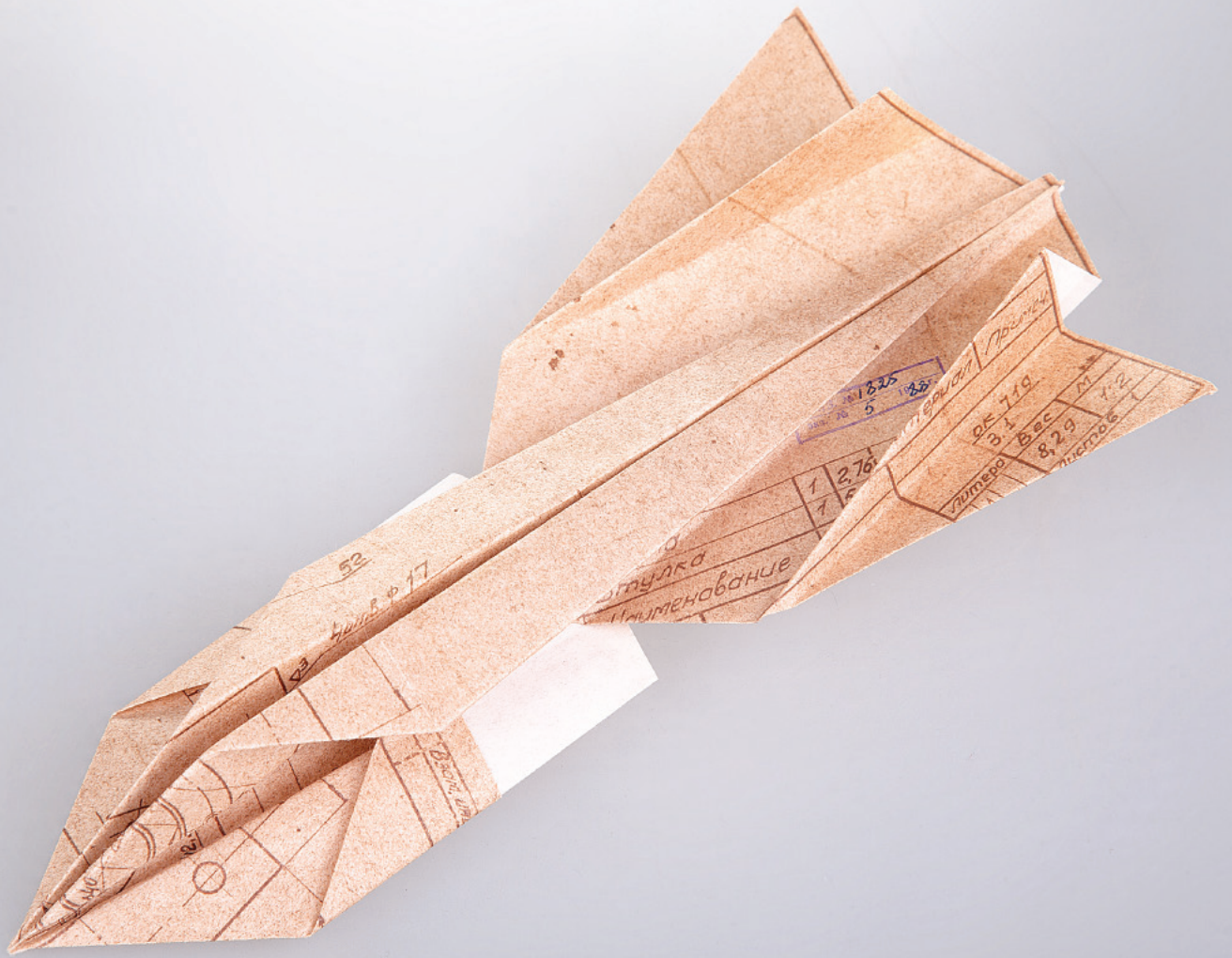
□□□□□□□□ □□□□□□



□□□□□□□□□□









— Как ты думаешь, что делает поэзию современной?

Поэзию делает современной не-поэзия. Под «не-поэзией» я понимаю, в частности, и свои тексты. Не все, но некоторые. Не-поэзия — это всё, что не входит в привычный дискурс поэзии сегодня, но завтра уже может войти. Допустим, отсутствие эстетического начала. Или использование другой логики и вторичный мимесис.

— Есть ли у текста как медиа в искусстве собственная проблематика, и если есть, то какая?

Думаю, что и текст, и другие медиа в искусстве несут одну проблематику, явно не выраженную, неизвестную, которая проявляется в других сферах жизни человека: политике, социологии, философии, культуре, кино, музыке. То есть происходит некое слияние и одновременное разделение самого искусства. Для меня лично текст — это исследование новых возможностей языка и логик, будь то медиа-язык, литературный язык, язык политики и философии, неважно.

— Что для тебя самое сложное при написании текстов?

Нет сложного и нет простого при любом действии. Когда я думаю, тогда становится сложно, во всех остальных случаях я бы сказал: что самое важное? Я думаю, что оставаться хоть несколько месяцев актуальным в таком стремительном мире.

+ + +

Ненаписанная жертва в развязке разгоняет политический контекст, не находя точек равновесного несогласия в посткапитализме, который не стремится к ясности накопления душевных практик, продающихся за условные надутые пузыри счастья.

+ + +

пыль живого отпечатана в памяти мёртвого настолько сильно и ёмко,
насколько вообще возможна смерть,
доказывающая наличие жизненного цикла
когда мы пытаемся вспомнить смерть —
мы снова и снова возвращаемся в начало своего рождения,
но в начале своего рождения мы не обнаружим воспоминание о смерти,
нужно зайти за начало рождения, в то место,
где хранится консервация прошлого и будущего
это как делить целое число и после запятой всегда получать повторяющееся число —
остаток, который длится, пытаюсь преодолеть своё начало

+ + +

Аспекты вашей кожи выгорают из числа регистраций в единице чего-то более значимого,
чем временно-пространственный горизонт положения вашего тела в вертикальной
структуре внепланового мышления

+ + +

Поэтическая работа — это количество поэтической силы,
заложеной в поэте, зависящей от направления силы
и от перемещения тела поэта

+ + +

ночные зимние люди заблудились в сетевом снегу
находятся вписанные в линию тотального контроля
рассчитанные машиной желания через капитализм развитых спор
абстрактных трансгендерных мутаций
запуская игры творческих разрушений э-демократии
распадаются на медиа-животных
перепроизводства актуальной любви

+ + +

Восход феникса

От крайне инкриминирующей нас фотографии дружеского напоминания

Не относится к примечательному.

Забеременеть от себя,

Когда моё гигантское лицо почти распродано,

Ирония, искренность, неопределённость, Кафка, расизм, феминизм, Кант, буддизм,
интернет

Имена разума, прыгающие через препятствия, установленные взрослыми,

Реальность в моей внутренней вселенной

В пути измождённый мужчина-подросток наблюдает,

Как центральный вокзал Нью-Йорка источает аромат радиации

+ + +

Мужчине — пальто. Женщине — лифчик.

Мне — удары электрического тока. Мы все были очень счастливы.

Возьми своё пальто, мужчина,

Иними лифчик с женщины, возьми мой электрический заряд,

И мы будем грустить о той крови, в которой есть железо вспышек сверхновых.

Боль прилива

Следы на песке
Усеянном мёртвыми рыбинами
У каждой во рту — серебряный крючок

Следы заполняются водой
Как невидящие глаза
И исчезают с рыхлого песчаного лица насовсем

Какая-то полоумная
Собирает золу из костра
И разводит слюной

Оленя глубин вышвырнуло на берег
Но некому помочь
Опустить его обратно
В холодную темень

Твоих костей не хватит
Чтобы я построил себе шатёр
Два студенистых глаза
Теперь просто бесполезные шарики
А я думал — океаны
Из которых всегда смогу напиться

Я сжёг единственный клочок твоих волос
На который не налипла кровь

Раны следов затягиваются
Дюжина зарытых в песок по шею
Смотрит прямо в слепой глаз рассвета
В болезненном тумане
Рождается слабое солнце
И медленно, вовсе неслышно
Нарастает боль прилива.

Стон из моря

Все твои братья летали во сне
Но ты первым смекнул
Что полёт так молниеносен
А они, счастливые, просыпались за мгновение
До удара о стылые кости земли
А тебя встречали родные скалы
Подхватывали на острые руки
Быстро и даже нежно
Проходя сквозь плоть
А глотка неба всё так же терзалась чайками
И ветер налетал на тебя
И, быстро наигравшись,
Уносился домой, на запад

Летать может каждый — не в небо, в иную пучину
И поскользнуться на гладком камне
И увязнуть в гниющей тине
И уйти ко дну
Глядя
Как рябь едва-едва затягивается льдом
Такие сны, бывало, морили тебя
Но теперь ты больше не падаешь
А твёрдо, не качаясь
Стоишь на сбитых коленях
Ведь дальше падать уже некуда
Твои лохмотья будто бы сняли с прокажённого
Но болезнь тебе не грозит
Ведь нельзя запятнаться сильнее
Твоя тщедушная тень, ахнув, отскакивает от стены
И ты не забытым ещё движением хватаешься за меч
Но это скользкий протухший угорь
Он падает на пол и неуклюже уползает в темноту
Сопровождаемый кем-то маленьким и белёсым
Рыбья кость встала в горле
Под ногти въелись кальмарьи чернила
Края недавних ран под грубым сукном
Раскрываются, как раковины моллюсков
А внутри гноятся жемчужины

Ты спишь так чутко
Как если бы твои веки были прозрачными —
Лёд на мутной воде
Но сегодня сон наваливается на тебя
Чьей-то огромной холодной тушей
Вот оно, знакомое взморье

И ноги в грязной тине
И растерзанный альбатрос
Брезгливо выброшенный на берег
Волны приходят одна за другой
Ты бы мог считать их до конца жизни
Но кто-то стонет там, за скалой
Воет — внезапно тихо
Может, и плачет
Хотя что толку плакать здесь
Где так много солёной воды?
Ты умываешься — но вода пресная
Лишь немного отдаёт гнилью
И ты идёшь на голос
Это кто-то, кого уже покидает жизнь
Вон оно
Вон там, на скале
Полностью укрыло её громоздким телом
Бесформенным
Обрюзгим
Только лишь самое маленькое щупальце
Почему-то тянется вверх
Мелко дрожит и дёргается
Но всё-таки указывает
Указывает на тебя
И умирающая туша снова издаёт стон
И вперивается в тебя вытекшим глазом
Это твоё имя
Исходит из смрадных глубин
Твоё прошлое имя
Так похожее на стон
Ты затыкаешь уши, закрываешь глаза
И хочешь провалиться сквозь камни
Но дальше падать некуда
Щупальца уже обвивают твои руки
С силой и хрустом
Отрывают их от лица
Твоё имя
Предсмертный стон глубинного чудовища
Заживо гниющего на утёсе
Уже заполняет собой всё небо
И вдруг в нём начинают кружиться чайки
И каждая из них гаркает на тебя
Твоё имя
Морские полипы
Раскрывают свои ложные рты
И из них вдруг доносятся голоса

Задубевшая, давно оторванная
Рыбья голова
Клацает челюстями
И по-странному произносит
Всё то же слово
Ты съёживаешься в комок
Мечтая оказаться внутри чьей-нибудь раковины
Но эта раковина заглядывает тебе в лицо любопытствующей пустотой
И изнутри её вдруг раздаётся вой
Дрожит горизонт
Не выдержав скорбного стона
Рушатся скалы-самоубийцы
Крича, падают в море
Ты плачешь, а волны хлещут тебе в лицо
Смеются
И гнилая вода
Вдруг становится выедающе-солёной

Дрожа и качаясь
Стоишь на полусогнутых ногах
Твоя тень вздрагивает
И осторожно отодвигается от тебя
Позабывшим вчера движением
Ты хватаешься за меч
Но это костяной рог нарвала
Море стонет далеко за стенами
За чащами и ущельями
И дороги уже развезло
А реки сковало льдом
Сновидение выветривается из памяти
Образы толпятся, сбиваются в кучу
И стремятся покинуть нечёсаную голову
Из уголка глаза
Робко появляется
И тихо сходит вниз
Жалящая, солёная
Но такая чистая
Капля морской воды.

НЕВИННЫЙ ТИРАН

твоя ладонь сухая и тёплая
будто бы зачерпнул ею
из источника доброты
в глазах видно
как начинает садиться солнце
одна прядь дезертировала
из строгого строя причёски
а одежды не сливаются с песками и кустарниками
сегодня они белые

яркий, ослепительный день
как и весь этот до боли прекрасный год
подарил мне ты
я пересчитал все созвездия
обошёл пешком города
слушал шелест дальних ветвей
своего родового древа
отломил часть души
и отдал её на вечное хранение
той, которую мне не суждено обратить во взрослую жизнь

последний год перед смертью
которую мы разделим на двоих
будто хлеб

всё хорошо
за нашими спинами
как яркие крылья
реют флаги
людское море
приливает к твоим ногам

пора
совсем скоро
на этой площади
в этом городе
никто не будет ближе другому
чем я тебе
я чувствую каждую линию
на подушечке указательного пальца
поглаживающего кнопку сквозь одежду
как каждую морщинку
на твоём лице

и в момент, когда я делаю крошечное усилие
я замечаю новую
прорезавшуюся между бровями
ведь ещё вчера она не была так глубока, разве нет?
нет
нет
вот мой самый жестокий судья
эта крошечная родинка у края левого глаза
видимая лишь на близком расстоянии
её не должно там быть
и эта прядь, так некстати выбившаяся из причёски
вьётся слишком рьяно

не ты

наши взгляды сталкиваются в безвоздушном пространстве
гфир ли
гфир ли...
я люблю тебя
всеми ошмётками своей плоти
которые через три секунды
взовьются в воздух
и смешаются с твоими
и осядут на белые камни площади

безымянный
невинный тиран
ты — прекраснейшая из жертв
которые сжигала эта земля.

«гфир ли» (араб.) — прости меня

ЧТО-ТО ВАЖНОЕ

языком сдержанным
лёгким как облако
светлым как чайка
говорить невзначай
что-то важное
не выдавая тайны

три возраста облаков

облака
это поседевшие
кроны деревьев
они путешествуют
выйдя на пенсию

кроны деревьев
это облака в зрелом возрасте
обычные обыватели
привязанные к месту жительства
и работы

какими бывают
облака в молодости
никто не знает

гнилые метафоры

когда автобус по дороге в аэропорт
делает петлю поднимаясь на развязку
двойной ряд фонарей на дороге внизу
умножается на два отражаясь
в оконных стёклах
употребляя гнилые (по выражению
Уоллеса Стивенса) метафоры
скажем
рой золотистых пчёл вылетает из улья
вечера вдогонку за солнцем
ночь надевает мундир с золотыми
пуговицами готовясь перенять дежурство
в небесной приёмной

«Час сумерек, с избытком полный // Гнилых метафор». — У. Стивенс.
«Восхитительный вечер» («Delightful Evening»).

тринадцать способов увидеть кафку

хорошо бы написать стихотворение
«тринадцать способов увидеть кафку»
ведь «кафка» по-чешски
означает «галка»
а эта птица черна
как дрозд или ворон
и Эдгар По не стал бы
наверное возражать
если бы я использовал
в стихотворении
кое-что из его «Ворона»
декабрь камин фолиант
стук в окно и всё прочее
и Уоллес Стивенс
будь он ещё жив
не стал бы придирааться
к названию
а усмотрел бы в нём
выражение признательности
что касается самого кафки
то он как известно
был узником абсолюта
и следовательно мог бы возразить
против замысла в целом
среди всех способов увидеть
чёрную галку
он считал бы верным
только один
и мне пришлось бы
из тринадцати фрагментов
оставить один
в котором чёрная галка
изображалась бы
с точки зрения абсолюта
проще говоря
с точки зрения вечности
но вряд ли кто-то
включая и узника абсолюта
кафку
сумел бы занять
такую идеальную точку зрения

ведь для этого
ему нужно было бы стать
абсолютно
идеальным
абсолютно
чёрным
и абсолютно
беспечным

чудеса кинематографа

после сеанса в маленьком кинотеатре
успеваешь ещё на блокбастер
который демонстрируется
на западной половине неба
и длится всего минут двадцать
за это время огненная птица
превращается в обыкновенную голубку
а бирюзовая полынья
затягивается синим льдом
конец этого чудесного фильма
оставляет тебя в состоянии
умиротворённости
хотя начало напоминало оглушительный
удар барабана или звон тарелок
раздавшийся прямо в твоей голове
и обжёгший тебя
брызгами раскалённой меди
не сразу вспоминаешь
название чёрно-белой картины «Орфей»
имя режиссёра Кокто
имя актёра исполнявшего роль Орфея
Маре
и своё удивление
перед стендом с афишей
в тихом пограничном городке
больше похожем на село
церковь кинотеатр школа
водонапорная башня
поистине мир чудесен
и внизу и вверху
нужно лишь не забывать
поднимать голову
когда выходишь из кинотеатра

читаю басё

мы прочитали вместе хайку Басё

«вечерняя мгла
над морем крики уток вдали
туманно белеют»

«прекрасное стихотворение»
сказала она
а затем принялась
истолковывать его смысл

я слушал
не понимая

как я мог понять

моё сердце
унеслось вдаль

к птичьим крикам

в кафе с Моной Лизой

вчера я был в Лувре и оживил Мону Лизу
это произошло неожиданно
я коснулся взглядом её переносицы
и вот она ожила
точнее дело было так
мой взгляд поднимался по её лицу
от подбородка к губам и выше
и когда он остановился точно посередине её носа
Мона Лиза улыбнулась
и сказала «привет!»
мы вместе вышли из музея
стояла прекрасная погода
по дороге я купил ей зонтик от солнца и чёрные очки
в кафе на Риволи я заказал для неё кофе-латте с круассаном
а потом ещё греческий салат луковый суп лонгвини с
куриным филе
и фруктовый торт «Версаль»
она была голодна

Молекулы запаха

Интервью с Натальей Николенковой, беседовала Юлия Годар

В конце весны 2017 года в Барнауле вышла книга Натальи Николенковой «Сто главных стихотворений». Это шестой поэтический сборник известного барнаульского поэта. Юлия Годар побеседовала с Натальей о критике, «женской» поэзии и о том, что нужно поэту для вдохновения. Реч#порт предлагает вашему вниманию полную версию интервью, частично вышедшего в газете литературного магазина «КапиталЪ».

— Наталья, сначала — вопрос прагматический: расскажите собственно о проекте. Как удалось опубликовать книгу, да ещё в таком отличном качестве?

Этим сборником начат выпуск серии «Сто главных стихотворений». Так что если хотите упрекнуть меня в нескромности названия, то увы. Так будут называться и остальные книжки серии. Кто станет следующим автором, пока неизвестно. Инициатором издания выступил поэт, прозаик, редактор журнала «Барнаул литературный», журналист, автор телевизионных программ, профессор АлтГУ Михаил Гундарин. Что до качества, то огромное спасибо дизайнеру Алексею Шелепову за идею и Алтайскому дому печати — за её воплощение.

Принципиальное отличие нового проекта в том, что он создаётся исключительно на деньги заинтересованных лиц, безо всякой спонсорской и государственной поддержки. Большинство читателей заранее перечисляли деньги за будущую книжку, на эти средства она и печаталась. А потом на презентациях началась «раздача слонов».

— Каковы первые отзывы о книге? Не боитесь ли вы критики?

Благодарных и даже восторженных читателей — большинство. Поэтому я всегда с особой нежностью отношусь к ругательным рецензиям. Хорошо, например, что в «Барнауле литературном» появилась такая маленькая неодобрительная замечка (рецензией назвать не могу, мало букофф и аргументов) вашего, кстати, новосибирского автора Романа Грома: «...Николенкова обыкновенна до ужаса, до дрожи... Таких культурных дамочек полно в каждом городе. В Новосибирске я, хотя ни с кем не общаюсь, знаю таких с полдюжины». В общем, написано эмоционально, что уже приятно.

— Зачем вообще сейчас, в наш прагматичный век, писать стихи? Или это — как религия — опиум для облегчения страданий народа?

И это тоже, почему нет. Не открою Америки, если скажу, что поэзия — это не худший способ познания себя и мира, преобразования и того, и другого. Но настоящие вещи пишут, конечно, не те, кто поставил себе цель создать эпохалку или просто обучился грамоте и начал строчить, а люди, у которых для написания стихов имеется особая железа. Вот ваша давно мною любимая Юлия Пивоварова — поэт абсолютный и безусловный, она писала бы, мне кажется, и на необитаемом острове, и в космосе, и где угодно, безо всяких великих целей и социальных заказов. Так она устроена. Спасибо Антону Метелькову за то, что передал мне с оказией из Новосибирска свежую книгу Юли «Шум». Кстати, здорово написано на обложке: «Шум Юлии Пивоваровой».

— Слышала, что вы недолюбливаете «женскую» поэзию. За что? А ваша — разве не «женская»?

Я к женщинам вообще отношусь с опаской. Коварные, на всё способные существа. У меня даже тост есть, произношу его каждый год на

дне рожденья одной подруги: «Несмотря на то, что Марина — женщина, она человек». Женская поэзия может быть и не женской, и не поэзией, и поэзией, и хорошей женской поэзией. Вот у нас в Барнауле Светлана Гольдберг пишет просто эталонную «женскую» лирику: отточенная форма, эмоциональность, сентиментальность, страстность, нежность — всё на месте. Это настоящая женская поэзия, пять баллов. Но я пишу по-другому. В конце концов, каждый может написать только самого себя (графоманию мы в расчёт не берём): философ — философа, баба — бабу, дурак — дурака, пошляк — пошляка...

— Главное, чтобы женщина была ещё и человек... А каковы признаки хорошего человека?

Помню, однокурсница в студенческие времена повторяла, что я хорошая. Наконец я расвирепела и говорю: «Я — не корова, я — не хорошая, я — всякая!» А на самом деле, наверное, всё просто: хороший человек — это тот, кто способен на добрый поступок и не способен на подлость.

— Знакомы ли вы, Наталья, с творчеством поэтов Новосибирска? (Юлию Пивоварову вы уже упомянули).

Конечно. Ваш Станислав Михайлов, к примеру, одно время был барнаульцем: учился в нашем институте культуры. Уже тогда писал стихи. С тех пор мы и знакомы. Благодаря культурным связям, налаженным несколько лет назад редактором альманаха «Ликбез» Вячеславом Корневым, мы познакомились — не только как читатели текстов, но и лично — со многими новосибирскими авторами: Катя Климакова, Кристина Кармалита, Антон Метельков, Сергей Шуба, Михаил Моисеев, Андрей Бессонов, Михаил Немцев (двое последних — родом с Алтая), Борис Гринберг, много кто ещё... Люди невероятного обаяния, умные, тонкие, остроумные, яркие, общаться с ними — именины сердца! И надеюсь, что это взаимно.

— Профессионал умело обращается со словом. Нужен ли ему момент вдохновения? Или главное для писателя, как говаривали многие, — это свинцовая задница, то есть воля, усидчивость и трудолюбие?

Не знаю, как у других. Мужчины, по-моему, чаще ставят перед собой цели и задачи — и идут в

заданном направлении. А я вот сочиняю на ходу, в буквальном смысле по дороге: в автобусе или пешком. Пока дойду-доеду — в голове готово стихотворение. Для его начала нужен какой-то последний эмоционально-ритмический толчок, которым может оказаться всё, что угодно: молекула запаха, цветное пятно, звук, жанровая сценка, чьё-то лицо.

— Как вы считаете, нужна ли поэту популярность?

Сегодня для популярности даже необязательно издавать книги, достаточно интернета. Сегодня популярным может легко стать не только поэт и графоман, но и любой кот и попугайчик. Но это так, к слову. Популярность, конечно, нужна. Признание, точнее. Внимание. Короче, поэту нужно, чтобы его прочитали. Хоть раз в жизни. «Каждая женщина хоть раз в жизни должна позволить себе крем „Бурёнка“», — помните рекламный ролик? Потому что сначала ты получаешь сигнал (вдохновение), потом его отражаешь (пишешь), потом посылаешь в мир и ждёшь рикошета. Без отклика цикл будет неполным. Другое дело, что кому-то достаточно прочесть своё стихотворение маме, а кому-то жизненно необходима миллионная аудитория. Разные у нас организмы.

Мне как человеку патологически неуверенному в себе, честно скажу, время от времени нужно одобрение. Простая человеческая похвала. Тогда я минут на 15 почувствую себя гением и воспряну для новых побед. С другой стороны, поношения тоже бодрят. Так что спасибо всем, кто прочитал.

— Наталья, вы известны своей нетерпимостью к безграмотности. Допустимо ли ради рифмы, скажем, пренебречь правильным ударением?

В стихах допустимо всё (вспомним тютчевское «В глубокие глядятся озера...») Но это может себе позволить мастер, который правильные ударения и запятые знает. Когда же простую безграмотность оправдывают авторской вольностью — это фу. Это как у художников: умеешь рисовать лошадку — тогда можешь себе позволить «Чёрный квадрат».

— А знаете, есть такие смешные подборки: стихи о хлебе, о сельском хозяйстве, о лошадях... У вас найдётся что-нибудь, посвящённое, например, Году экологии?

Не думала об этом. Про пестики-тычинки, конечно, что-то встречается. Хотя в подобные сборники (кстати, именно о лошадях, о Барнауле, о дороге) как раз попадала. Валерий Тихонов у нас такие тематические книжки издавал. И что-то в этом есть симпатичное, по-моему. А порой и комичное, да.

— Что вы сейчас читаете? Что лучше читать, например, в автобусе или в метро, кроме Николенковой?

В транспорте обычно читаю какой-нибудь нетошнотный детектив вроде Устиновой (порой стыдливо пряча обложку), сборники знакомых поэтов, можно газеты-журналы. В общем, лёгкую литературу, которая не оттягивает плечо. Сейчас у меня в сумке «Хроники ближайшей войны» Дмитрия Быкова. И, кстати, по вечерам всегда выбираю автобусы с хорошим освещением, чтобы можно было читать. Автобусы с тусклыми лампочками пропускаю.

+ + +

Побриться наголо, сверкать макушкой голой
И жечь сердца божественным глаголом.

Бенгальские огни палить публично,
О существительное чиркнув спичкой.

Ко лбам горячим рифмы прилагать —
И прилагательным поклонников сжигать.

Дружить до гроба с лесбиянкой музой —
Затем, чтобы предлогом и союзом,

Наречием, частицей жечь сердца —
Так вот он, кайф, и нет ему конца!

+ + +

Как в повторяющемся сне,
Назойливом и страшном,
На угольях — на простыне —
На опыте сестрёнки старшей —

Вертись, подсакивай, кричи,
Пытаясь разодрать ресницы!
Зеркальный мир — кровоточит,
А кажется, что только снится.

В автобусе

Два лирических урода —
Алкоголик и дебилка —
Едут, едут, едут, едут,
Нежно за руки держась.
На Джоли она похожа:
Вогнут нос, глаза прекрасны,
Губы чувственные пухлы,
Лишь присутствие болезни
Нарушает красоту.
Жалко девушку простую,
Жалко каждого, кто любит,
Каждого, кто беззащитен
Перед миром и людьми.

+ + +

Встречаемся в галлюцинациях,
В других непростых ситуациях.
Ум — пепел, мысли — зола,
На грани добра и зла.

Встречаемся в тёмных «узбечках»,
На библиотечных крылечках.
Мел в сердце, совёнок в сове,
Ничьи голоса в голове.

Встречаемся на подоконниках,
В траве со следами покойников,
На родине слёз и теней.
Не будет больней.

Рождество

Ангел на гусёнке,
Дальняя звезда.
Буду тонкой, звонкой
Всегда.

Девочки танцуют,
Мальчики молчат,
Зайчики рисуют
Волчат.

Улыбнётся ангел,
На тебя похож.
Если долго падать —
Уснёшь.

Очень тихо в мире,
И шаги твои.
Раз, два, три, четыре,
Живи!

+ + +

В этом городе светло,
И каникулы в разгаре.
Чисто вымыто стекло,
Два букета в дортуаре.

А ведь где-то — кавардак,
Слякоть, дойка и прополка,
Запустение и мрак,
Трёхлинейка и двустволка.

+ + +

Не взрывайся, моя голова!
Поторчи ещё, повиси,
Сочиняя слова, слова,
Как положено на Руси.

Отчего этот снег и лёд?
Мая, что ли, не будет, Бог?
Потерпи, и оно придёт —
Лето, тёплое, как плевок.

+ + +

Что-то сердце болеть начинает.
Что-то номер не отвечает.
Что-то муж головой качает,
Не подносит мне спичку, злодей.

Я пойду в темноте прогуляться —
Ничего, что домашние злятся —
Я дойду до конца декораций
И увижу картонных людей.

+ + +

Зелёная кровь уходящего лета
Густеет, желтеет, течёт, утекает.
Ты выстрелишь в облако из пистолета,
Дурная, недобрая, да, вот такая.

Нелепые мысли, ненужные книжки,
Прогулки, промашки, волшебные встречи.
Ты станешь отважной, беспечной малышкой,
Не частью — так, может быть, частностью речи.

Мы — люди игры

Интервью с Екатериной Садур, беседовал Сергей Шуба

С Екатериной Садур мы впервые повстречались в скайпе, когда она наизусть читала стихи Денисенко, Овчинникова и Маковского специально для видеозаписи к лекции Антона Метелькова о новосибирских поэтах, в рамках фестиваля «Переплёт». В Берлине было пять часов утра, но Екатерина не подавала виду, что устала. Лишь время от времени просила подождать, пока искала книги, чтобы уточнить строки или добавить некоторые стихи этих замечательных поэтов. Потом, на мероприятии — и это было удивительно — присутствующие двадцать минут молча, не шушукаясь, сидели и смотрели на экран, слушали её голос.

Когда она приехала на «Книжную Сибирь», мы, как это теперь говорят, развиртуализировались. К тому времени я прочёл некоторые её вещи, составил список вопросов и планировал взять у неё интервью, однако Екатерина всё время ускользала. Первый вечер, поддаваясь её ностальгии по городу, мы бродили в центре по её родным местам, Екатерина рассказывала, как тут всё было раньше, и явь в её словах сплеталась с удивительным, фантастическим образом Новосибирска. Следующим вечером мы репетировали читку её пьесы, а на третий — был банкет в честь завершения фестиваля.

На помощь мне пришли добрый рок и Виталий Шатовкин, который в два часа ночи после банкета надоумил меня наконец-таки включить диктофон, за что ему

огромное спасибо. Теперь мне кажется, что это была такая мини-пьеса на три персонажа: слегка уставшая, ностальгирующая звезда (К.), интонации которой нужно уловить, и тогда её речь развернётся и поглотит тебя, перебравший алкоголя журналист (С.) и его друг, радушный хозяин (В.).

*Осеннюю мглу
Разбила и гонит прочь
Беседа друзей.*

Басё

С: Разговоры для Реч#порта, часть первая. Новосибирск и Обское море, да? Давай начнём с Обского моря, например. Помнишь его?

К (прикрыв глаза): Итак, берег Обского моря. Я здесь была в детстве. Обское море — это не море, конечно же, никакое, а искусственно выкопанное водохранилище, почти сразу же после войны, в пятидесятом году. Когда в низину пустили воду из Оби, то она затопила огромный участок тайги и брошенные поселения. Потом среди моря возникли острова с растительностью, и можно было плавать на лодках от одного острова до другого. Опять же часто говорят, что и по сей день на его поверхность всплывают гниющие распухшие брёвна. Ещё говорят, но это уже совсем чёрные страшные легенды, что деревни, которые поглотили воды Оби, не были брошены. А жили в них люди: старообрядцы, сектанты, ссыльные... Ссыльные в деревнях принимали какую-то странную, изуверскую веру: били себя хлыстами по спине и плечам, простираясь перед изображением голубя в золотых лучах. Иногда говорят — они поднимаются со дна и ходят по воде, в тумане видны их силуэты... или выбираются на берег и скитаются, не оставляя следов на песке, в руках дрожащие огни — уходят в сторону леса и пропадают в чаще деревьев. Слышно, как они поют и зовут друг друга,

слышны стоны, вздохи и плач — это они ищут своего бога, за которого потерпели. Просят, чтобы он взял их к себе на свои девять небес. Если не всех, то хотя бы кого-то из их пророков. Вот мальчик у них сильно мучается, а он же пророк их бога. «Ты же наш бог, а он у тебя пророк — так заведи хотя бы его уже, если не всех, так его возьми к себе на девятое небо». Бог их не слышит... Затихают они только под утро, тают в предрассветной дымке, и даже когда первые лучи дня освещают гладь воды, золотистые берега в белых камнях и лес, дурман ночи спадает, и тихо, приглушённо слышатся слова их молитв, а потом только плач, а потом и он стихает. А днём здесь яхты, пляжи и детские лагеря. Играют детишки, только не те, которые в чашу ушли, — живые. Радостно плещутся в воде, выбегают на берег, смотрят как яхты скользят по поверхности, наблюдают за кружением птиц — позолоченных от солнца голубей... Всё...

С: А вот если мы сейчас перейдём от Обского моря к Новосибирску в целом, то город твоего детства — каким ты его помнишь, вот он — какой?

К (задумчиво): Вот он какой... я не знаю, какой он. Потому что, когда я оттуда уехала, я находилась ещё в том возрасте, когда дети самостоятельно не передвигаются свободно по городу, а ходят по каким-то дозволенным им взрослыми маршрутам. И поэтому у меня не было такого большого цельного представления о Новосибирске, и опять же, со своих детских высот, своим детским взглядом я, конечно же, оценивала его как целое, но я не могла анализировать то целое, которое было у меня перед глазами, как взрослый человек. Итак, каким был для меня Новосибирск? Во-первых, я знала точно, что это город поэтов. Потому что я росла среди поэтов, я их видела с раннего детства, я думала, что все люди, вообще-то, такие, как эти поэты. Что они безумно талантливы, они пишут, и они не вписываются никак в социум, в такую размеренную мещанскую жизнь, и что они создают свой мир. Свой совершенно замкнутый на самих себе мир — это не маленький мирок, это огромный бесконечный прекрасный мир, это постоянный поиск красоты, вечный пожар из своей собственной жизни, нескончаемый флирт со смертью. Причём горит не только твоя жизнь, но и все другие, и всё вокруг, что попадает в зарево этого пожара... И это гораздо больше, чем то, что от нас просит социум, чем требования для уютного или хотя бы удобного общежития. Таким был Новосибирск. Во-вторых, я была маленькая. А что это значит? — моя жизнь протекала так: шла долгая, но светлая зима, почти без печали.

Потом её сменяло лето, а летом меня увозили на Чёрное море, потому что бабушка каждую весну уносила серебряные ложки в скупочную ювелирного магазина, того, что был у вокзала на площади Гарина-Михайловского... А дальше Кавказ обрушивался своей красотой, пышным своим великолепием. Горы с заснеженными вершинами, теряющиеся в облаках, узкие, тугоспелёнутые, с оттенком в синеву, кипарисы, цветущие олеандровые заросли, глубинная синева воды... И всё это должно было вместить и вынести маленькое сердце простой сибирской девочки и не надорваться от осознания красоты.

Но я вернусь к Новосибирску. Было и новосибирское лето. Был маленький этот наш двор между двумя пятиэтажками на Челюскинцев, под номером 10 и 8, который казался мне тогда целым миром, была школа, унылая и злая — но как не смириться с неизбежным злом?! И самым интересным — я как-то назвала их про себя «дворцы» — были библиотеки. У нас дома была библиотека, довольно богатая по тем временам, как мне казалось. На самом деле обычная интеллигентская библиотека на то время, которую могли собрать пишущие люди. Конечно, насчитывались там и старинные раритетные книги: «Леди Джейн», собрание сочинений Гоголя конца XIX века и так далее... Но дело даже не в том, что стояло у нас дома, а в том, что в школе, в той школе, куда мы ломались с тобой прошлой ночью, Серёжа, стучали в закрытые окна, били ногами в двери, в общем, там, в 88-й школе, у актового зала находилась потайная комната. Она спускалась ступеней на десять вниз, не очень глубоко. Это была вместительная комната с огромными рядами книг. Вот я маленькая ходила по этим рядам, я выкладывала эти книги на пол. Запах книг... Их распахнувшиеся переплёты, показавшие страницы с дивными цветными картинками... Там к полкам крепились настольные лампы, можно было включать свет, — чувствуешь себя таким падишахом среди сокровищ в какой-нибудь волшебной пещере — все эти книги открыты, они дышат этой старинной пылью... иногда от восторга на глаза наворачивались слёзы, эти прекрасные иллюстрации... эти истории о Питере Пэне, например, который так и остался навсегда в стране детских грёз и сманивал туда любопытных детей, чтобы они никогда не стали взрослыми... И вот ты живёшь среди этих книг, выхватываешь что-то, читаешь. Библиотекарем была очень добрая женщина, Лидия Алексеевна с прохладной камеей — белый профиль, заключённый в чёрный овал! — на груди. Она разрешала брать домой не две-три книги, а десять-пятнадцать, я все их уносила домой... Была рядом с нашей

школой ещё больше библиотека. И туда тоже мне разрешалось нырять, как в море с очень плотной водой, в которой плавёшь, не уставая. Я могла бродить часами между полками, обкладываясь книгами, как-то жить в этом запахе, в этих буквах, этих переплётах. Это совершенно чарующее ощущение.

А ещё — мне нравился стук печатной машинки. Я, наверное, к нему привыкла раньше, чем стала различать слова; мне нравились лица поэтов, — у нашего друга Антона Метелькова дома иконостас с ликами угодников Божьих, и рядом с иконами — святые лица поэтов, растерзанных, распятых этой жизнью: лицо Маковского, лицо Овчинникова, такое близкое и недоступное уже — Вити Иванова. Живых там почти нет. Их лица — уже лики, а из живых — там только прекрасный Денисенко...

С: Слушай, я знаю, ты была маленькой, но, может, что-то помнишь о них: о Денисенко, Маковском, Овчинникове, которые у вас бывали?

К: Слушай, я правда была маленькой, и то, что я помню о них оттуда, из того времени, Денисенко назовёт потом, спустя время, после ещё недавней смерти Овчинникова, после моего приезда сюда, к вам, после много-много чего, позвонит по моему старому мобильнику, перетянтому резинкой для волос, чтобы не распался от сильно громких звонков... позвонит ясным, как слово Иоанна Богослова, сентябрьским днём и скажет, голосом тихим, как кротость и смирение его: «Вся та жизнь, детка, дорогая... — жизнь в формате А4...»

А теперь я скажу тебе, что Денисенко я увидела в первый раз только в этом году, Маковского видела только два раза в своей жизни, а с Овчинниковым — мне повезло! — говорила однажды по телефону, он перед смертью, где-то за год до..., звонил маме в Москву.

Но росла я на их стихах. И весь мой русский прохладный язык напитан Сибирью и ими. Таков был зачин в наших трёх светлых комнатах с открытым балконом в палисад, висящих в летнем воздухе Новосибирска. С того самого летнего дня и помню себя: деревянный стеллаж с книгами, выкрашенный в голубое, лазоревое, из неотёсанных досок, неровно подогнанных друг к другу, скреплённых длинными гвоздями. Там на полках, среди прочих, сборники стихов моего деда: поэта-фронтовика Николая Первалова с медалью за

оборону Сталинграда, за отвагу, за много что ещё... всего не перечислить, да тогда бы и не смогла... Там письменный стол сбоку у окна. Его поверхность на уровне моих глаз. Я чуть выше стола. Там стук печатной машинки с ритмичным перебросом каретки и запах тёплых листов формата А4. Моя совсем молодая мать (друзья — поэты, включая моего отца, по-прежнему по привычке называют её Нинка Колесникова) перепечатывает стихи своих друзей... И я вижу движения её рук: пальцы бьют по буквам, буквы бьют в ленту, отпечатываясь на бумаге чёрным — чёрным — чёрным..., складываясь в слова. А, когда она устаёт, она идёт в соседнюю комнату, а там — в раскрытую балконную дверь вписан прямоугольник палисада и чёрное пианино. Вчера не к нам — к нему приходил настройщик и дёргал его за внутренние струны. Открыв крышку, она ставит ноты на попюитр и играет фуги Баха. На ней тонкое белое платье, потому что жара. И тополиный пух на полу... А меня-то скоро прабабушка научит читать по букварю. Вот он, новенький, стоит на стеллаже среди прочих — Данте там какой-то и «Зарубежная поэзия в русских переводах». Короче, «...мама мыла раму, а у Шуры шары...» рядом с Жироду «Троянской войны не...» и «Зигфрид фон Клейст»... Да я и сама уже кое-что умею, только они не знают. Складываю буквы в имя «И. Овчинников», ах, да! Мама называет его «Ваня», но лицо почему-то не всплывает в памяти, а дальше медленно пытливо читаю, мгновенно запоминая навсегда:

*А знаешь, вдруг меня не надо?
Не надо, если так поёшь!
Я слава, я исчадь ада,
ты сам на свет меня несёшь.
Луна на детские игрушки —
о, стой ещё. Когда глядит —
и шлёт нам поцелуй воздушный,
и ты поёшь, и снег блестит!*

(Из «В гостях у славы»)

И там же, но уже на других листах, и имя уже другое «А. Денисенко»:

*Вся эта жизнь зовётся Боже мой!
И не хочу я больше быть красивым.
Я только буду вас любить пока живой
Со всею силой...*

И я не понимаю тогда, почему он больше не хочет «быть»? И что значит «пока живой»? Ведь конца никогда не будет... потому что никакой смерти нет, и она никогда не придёт в наш мир на Челюскинцев 10.

Но эти стихи мгновенно впечатались в память. Взяли и вошли, заняв пустующую лауну, как если бы там и было им самое место.

Потом однажды проснулась посреди тихой глубокой ночи. Шторы были раздвинуты. В комнату била луна, ровный, бесконечно спокойный поток холодного света лился в комнату на разбросанные детские игрушки на полу, на закрытое пианино со сборниками нот, на ровные, гладкие доски пола... Я встаю. Подставляю грудь под этот свет. И он вливается в меня. В моё маленькое тело, которому ещё расти и меняться...

...Маковского видела два раза в жизни. Первый раз — подростком. Мама взяла меня к кому-то в гости. Он был там. Пришёл с прогулки. Очень возбуждённый. Читал стих нараспев... Завораживал ритмом и странной интонацией мага, убеждая в том, что каждое его слово — сущая, единственная правда, и другой никогда не было в сиротском нашем мире, в котором только теперь поэты да святые:

*И не барин я теперь
А только пролетарий
Потихонечку терпеть
Как время пролетает
Потихонечку терять
Жизнь свою драгую...*

Второй раз я училась в институте уже. Маковский снова был в Москве. Пришёл к нам уже не на Патриаршие, а в Дом полярников. Они с мамой отправились в Пен-клуб. В дверях они обнялись с моей бабушкой, сердечно так, по-христиански, бабушка сказала ему: «Как я рада тебе, Толя, храни тебя Бог!» А он ей в ответ: «Виктория Даниловна...» и поклонился, как прощаясь. Выглядел совсем измученно, как будто был ей ровесник. Ему оставалось жить тогда не больше, чем полгода, а ей ещё много...

Потом позвонил поэт Бонифаций, сказал, что Маковский пропал, что тела не нашли... Говорят, его в Киеве пас мент за квартиру. У Маковского, а он был из дворянского рода того художника-передвижника, была квартира с коллекцией картин, которую он подарил украинскому народу. А сам переехал в

маленькую, которая так глянулась участковому, или кто он там был... Одним словом, поэт Маковский пропал без вести, и тело его так и не нашли. Потом поэт Денисенко про него напишет:

*Поэт Маковский, что распят хохлами —
Он до сих пор любим по умолчанию,
Хотя уже легли на «Заблуждения»
Пыль вечности и пыль домашняя под номерами
6 и 7,
Но мыслью, вслух произнесенной на бумаге,
Он будет долго возбуждать остатки прежних
добрых чувств.*

(«Заблуждения» — сборник стихов Анатолия Маковского)

На днях здесь, в Новосибирске, говорила со своим папой Олегом Садуром. Он сообщил мне трагическую подробность, что Маковский перед своим исчезновением ночевал у него, всю ночь они выпивали, потом отец проводил его на вокзал, на поезд... И всё...

С: Расскажи ещё что-нибудь, не столь печальное. Про детство, наверное.

К (практически нараспев): Ещё я помню Обь, помню мою прекрасную бабушку с таким тонким, изумительно красивым, правильным лицом. Мы идём с ней через лес, это Речкуновский санаторий, там сосновый лес и там снег, такого снега я в Москве не видела, он скрипит под ногами — белый, белоснежный, такой опрятный снег. Он опрятный, как наглаженная белая простынь, как свежесть утра и детские пальцы, вымытые от чернил. Мы идём, а снег скрипит, и постепенно темнеет, темнеет... Сгущаются сумерки. Зима. Может быть, преддверие Рождества. Я не чувствую мороза, на мне какое-то пальто, меховая шапка, но я слышу то, что меня пугает. Я слышу издали вой собак. А дело в том, что был такой мороз, что многие собаки одичали: их выгнали из деревень, потому что их было не прокормить, они сбежали в этот лес, рядом с домами отдыха и санаторием. Они сбились в голодные лютые стаи, и вот я слышу их вой. Лютый, голодный вой. И вот мы в сумерках, горят фонари, и очень-очень мы далеко от дома отдыха, и только его стеклянные окна, стеклянные двери, и сквозь них золотое фойе горит — огромный стол-доска, расчерченный на

клетки, с гигантскими шахматами, и старенький пианист сидит, скрючившись, за пианино. И всё это видно из-за сосновых, занесённых снегом ветвей, но сосен так много, целый лес... чаша... чащоба... и тёплый дом отдыха сияет светом, как из другого мира... И как же нам далеко до этих окон... и мы идём под неотступный вой собак. А свист пронсящих электричек, он тоже давно за спиной смолк, потому что все они прошли. Время-то позднее... И никого нет из людей, я держу за руку свою бабушку, скрипит снег... снег... снег... и снова вой собак... И вдруг они выходят из леса, их целая стая, и медленно, не спеша, окружают нас... Я очень пугаюсь, потому что понимаю, что мы сейчас умрём. И мы идём, мы прибавляем шаг, но они сужают кольцо, у них жёлтые горящие глаза с вертикальными зрачками, и я начинаю плакать в голос, потому что сомнений больше никаких не остаётся. И надежда ушла... И тут бабушка останавливается, поворачивается и смотрит на этих собак. Они медленно подступают, стягивают кольцо, а главное, вот эти золотые окна и двери дома отдыха ничуть не приблизились... Они где-то там вдали, за соснами, они там мерцают, там жизнь, и все друг друга любят, там счастье звенит хрустальными бокалами... А мы сейчас... мы... Но тут бабушка посмотрела на собак и вдруг говорит, так властно: «А в чём дело?» И они останавливаются. Я понимаю слова, и они понимают: они гневные, сердитые, они люто голодны, и люди их предали... Но они садятся в снег, эти собаки. А бабушка им дальше говорит: «Я вас не понимаю, вы зачем вышли из леса и пугаете ребёнка?» И она начинает их стыдить и укорять, взывать к ним... в общем, неважно, что она говорит, но я понимаю своим детским разумением, что она их ругает: они должны служить человеку, а они пугают маленькую девочку... На самом деле она их заклинала, неважно, какие она называла слова. И вдруг собаки размыкают кольцо, а она не умолкает, она смотрит на них, она стоит к ним лицом, и они снова сгруппировались в стаю и медленно-медленно ушли в чащу леса. И мы с ней уже спокойно так идём по этому снегу, он скрипит, скрипит, вот мы входим в свет золотых фонарей и доходим до стеклянных дверей... Вот такой мой Новосибирск.

С: Прекрасно, прямо по Бунину, хотя...

К: Рассказ «Волки»?

С: Да нет, там был другой рассказ, который он Одоевцевой рассказывал в том числе... но это не так важно. И вот внезапный переход

нашего интервью: вы очутились в Москве, прямо буквально после сибирской зимы под Речкуновкой. Как она на вас повлияла и чем вы там занимались поначалу?

К: Серёж, ну конечно же, повлияла на меня прекрасно, конечно, я её безумно люблю. Москву мою... бесконечно... А было так: из бедняцких пятиэтажек у привокзальной площади, которые утопали в зелёных палисадах, которых мы уже не застали с тобой, когда пришли спустя какое-то немыслимое количество лет... — так вот, из этого мира прямиком я оказалась не на окраинах Москвы в таких же пятиэтажках, сложенных из блоков или панелей, в окружении забубённых заводов с чадящим жерлом труб, и не в каком-то умеренно интеллигентском районе типа Аэропорт — Динамо — Сокол, а оказалась я, Серёжа, мой друг, на Патриарших прудах. Среди старинных домов конца XIX — начала XX века, да, в общем-то, положила руку на сердце — среди дворцов. Я, маленькая девочка из Сибири, попала в мир дворцов. Меня всё это очаровало. Меня всё это пронзило. Я никогда в своей жизни не видела такого великолепия, только разглядывала картинки в прекрасных книжках с полок сибирских библиотек. Наша квартира — правда, это была коммуналка на Патриарших прудах — насчитывала восемь комнат, наверное, метров двести пятьдесят, тогда я этого не понимала. Но суть в том, что там был такой длинный коридор, нам принадлежало очень много комнат, соседи мне не мешали, хотя мама очень возмущалась и переживала, что мы живём в коммуналке, как-то это всё мучило маму, и бабушку тоже, потому что они были взрослые люди, а меня — нет. И у нас были такие комнаты: одна комната, наверное, метров пятьдесят, и в ней пять углов. Огромный мраморный подоконник, на который бабушка поставила горшки с цветами. Они разрослись, все эти алоэ, превратившись в маленькие деревья, сплетаясь друг с другом в комнатные тропические заросли... Я там сидела, на этом мраморном подоконнике, с бегущей трещиной, как в саду, и читала книжки. Или смотрела альбомы по живописи, или просто смотрела из высокого окна, как улица плещется вниз. Окно закрывала тюлевая резная занавеска. Там были заделанные каминные выходы, в этой нашей квартире, разошедшийся паркет, из которого вынимались доски, и в открывшихся проёмах можно было устраивать тайники. Конечно, этот мир меня пленил. К моей маме приходили удивительные, красивые люди, и я опять наивно думала, что все вокруг такие же. К моей маме приходил Александр Башлачёв, он появлялся обычно поздно вечером, и мне разрешали

не ходить в школу, потому что он приходил с гитарой, и он давал квартирники. Однажды он зашёл днём, а в двенадцать лет люди, которым двадцать три года, — ему было, наверное, столько — казались мне взрослыми-взрослыми-взрослыми, я их стеснялась. И тут появляется взрослый человек — ему двадцать три, а мне двенадцать, и я вдруг поняла, что он красивый. Никогда про взрослых людей я так не думала, только про моих ровесников. Он всегда ходил с гитарой, но это был день, не поздний вечер или ночь, как раньше, и у него что-то прозвенело на груди. Я спросила, что это звенит, а он говорит: а я вот всю ночь читал Гофмана «Золотой горшок» и теперь всё время буду носить на груди колокольчики. И показал эти колокольчики. Ещё к моей маме приходил удивительный актёр Андрея Тарковского: Александр Кайдановский. Тогда он снимал фильмы и звал нас на премьеры в ЦДЛ, фильмы эти дико ругали, мне они нравились, очень. Ругали их какие-то воспалённые безумные московские люди, никакие они, конечно, не московские, происходят они из Марьиной рощи, как весь московский снобизм. Марьиная роща — его родина, московского снобизма... Кидались они на Кайдановского, как цепные собаки, я это помню прекрасно... Много интересных людей приходило, приходили театральные режиссёры, параллельно с этим происходила какая-то жизнь в школе среди моих сверстников, которая меня не интересовала, там я чувствовала себя безумно одинокой...

С: Кем хотелось стать в детстве?

К: Кем мне хотелось стать? Ну конечно же, актрисой. Романтической актрисой, потому что я с мамой ходила в театр, и мне показывали такие спектакли... Анатолия Васильева, например, «Шестеро персонажей в поисках автора». Мне повезло, я увидела этот спектакль вживую, я была на его премьере. Я никогда больше... я думала, что театр — это всегда такая коробочка, где какая-нибудь пожилая Мальвина в голубом парике выходит и что-то такое чудовищное говорит, и выпадает из балетной пачки, в которую её затащили так неумело. И корона из фольги съехала на глаза с паклевых волос; что театр это что-то такое постыдное, за что неловко. И тут я попадаю на спектакль Анатолия Васильева... Я никогда не знала, что есть такое. Театральный язык. Что театр, оказывается, говорит на разных языках чувств, и что зачастую актёры — это собеседники ангелов, пусть даже сами того не знают... им это и не нужно... Важно, что знаем мы. Я никогда не знала, что можно таким способом и образом мыслить именно в театре...

Именно тогда, спектаклем «Шестеро персонажей в поисках автора» по пьесе Луиджи Пиранделло он меня так поражает, что я заблеваю раз и навсегда, заразившись вирусом театра. Актёры Васильева так прекрасны, экспрессивны, так убивают меня своей дикостью и красотой и такой какой-то неестественной аффективной естественностью, что мне, конечно же, хочется стать актрисой. Я, честно говоря, очень рада, что я не стала, иначе я бы никогда ничего не написала. Потому что, когда я попробовала быть актрисой, — не профессиональной, конечно — я поняла, насколько это полная творческая самоотдача, что тебе не надо писать, не надо рисовать, вообще ничего не надо, надо только играть...

С: То есть до этого какие-то попытки писать и рисовать уже были.

К: Да, я в детстве рисовала что-то, но это для меня было мучительно — я перестала. Бабушка учила меня играть на пианино — мне это было лениво, я тоже перестала. Как раз по отъезду из Новосибирска я стала писать детские подражательные стихи, и меня это очень сильно увлекло.

С: И поэтому был Литинститут.

К: Был Литинститут, потому что там была очень интересная среда. Я очень хотела в ГИТИС, туда нужно было готовиться, а в Литинститут я поступила сразу, причем поступила достаточно легко, и там началась такая блистательная жизнь, хотя там было очень мало народу моего возраста: шестнадцати-семнадцати лет. Тогда в Литинститут поступали люди довольно взрослые, а вот нас, после школы, было мало. Это были либо так называемые блатные дети, дети педагогов, литературоведов, из литературных семей, и была я. В этом возрасте у меня сформировалась привычка... там, скажем, мне шестнадцать, а моим друзьям тридцать пять. Я не видела разницы. Конечно, эта разница есть, безусловно, но тогда я не видела её, потому что нас всех объединяла литература. Из моих ровесников был гениальный Лёня Шевченко, поэт, он старше меня на год, на два... Там были ещё приятели и близкие друзья, к счастью, они почти все живы. Эта жизнь в литературе меня захватила, и страстное желание быть актрисой... — оно ушло.

С: Вот ты говоришь, что в твоей жизни началась литература, а как она началась? Я знаю, что ты посещала Липки, может, не только Литинститут, но и Липки тебе что-то дали в этом плане?

К: Угу.

С: Расскажи.

К: Слушай, я уже была взрослая девочка, у меня была дочь — Аглая. Ты серьёзно спрашиваешь?

С: Нет. Вот у меня здесь был вопрос. Я сказал, что он тупой. Звучит он так: вы участвовали в Липках, как они там правильно называются — в скобочках написано — это что-то дало вам?

К: Да.

С: Отлично! Какой вопрос, такой и ответ, я понимаю.

К: Давай я расскажу тебе только про Липки... Можно я не буду рассказывать всю остальную чушь из твоего вопроса?

С: Нет, не надо.

К: Ну спасибо, Серёжа! Что касается Липок. В Липках было так: там были официозные люди — бесполезные политики того времени. Там Чупринин ходил, например, погружаясь мордой в оливье — ты, наверное, мечтаешь напечататься в журнале «Знамя» — это ведь так шикарно, твой любимый поэт — не скажу кто! — там печатается...

С (*перебивает*): Ну толкни меня ногой ещё вот в этом красном чулке, давай, давай!

К: Бордовом.

С: Хорошо.

К: Так вот, журнал «Знамя» мы с мамой называем журнал «Вымя», и печататься там неприлично порядочному поэту. И все хорошие поэты, которые там напечатаны, попали туда случайно, стараниями Ермолаевой, которая поэзию понимает и служит ей, как может.

В (*задумчиво*): Так видимо поэтому Метелькова туда никак не возьмут... Ермолаева обещала-обещала, что напечатает...

К: Это было не в её власти, Виталий. Я знаю эту историю: Ермолаева очень хотела дать подборку Антона Метелькова и Юлии Пивоваровой, но Чупринин, видимо, очень не вовремя вынырнул

из оливье и всё зарубил. Он ненавидит всё талантливое. Денисенко он, видимо, проглядел, и Ермолаева успела его опубликовать. Когда я спросила в фейсбуке Ермолаеву, почему не напечатали стихи Метелькова и Пивоваровой, она сказала, что отказывается это комментировать... Можно только представить, что она там вынесла... А дальше я буду снобить: в общем, сложилось в моей юности так, что меня всё же напечатали в журнале «Знамя» (*С. воздевает палец*). Нет-нет, ты напрасно радуешься, они потом очень пожалели. Ты же знаешь, что поэты и прозаики благодарности не ведают. Они напечатали в журнале «Знамя» первую часть моего романа «Из тени в свет перелетая», он про Новосибирск, кстати, вторую часть этого романа под названием «Чужой дневник» я сама напечатала в журнале «Новая Юность». Они напечатали тогда частично мой роман и даже дали премию от своего журнала «Вымя». И вот я помню: мне вручили эту премию, началась какая-то литературная жизнь, но совершенно независимая от них, да, но писатели же не ведают благодарности... Резко поменялась редакционная политика, и «Вымя» стало печатать только авторов «своего круга». Круга имени «Вымени».

С: И ты ушла в журнал «Наш современник».

К: Нет, никуда я не ушла, как-то жила и жила своей жизнью. Потом от этого журнала меня позвали на фестиваль вот в эти Липки (*задумчиво*). А в Липках было так... Конечно, меня не интересовали эти форумы с политиками, например, с Матвиенко. Стояла осень, все там мы перезнакомились — многих я знала, там был поэт Леонид Шевченко, но это была роковая, последняя встреча, потому что после этих Липок я его больше не видела никогда: его убили. Туда приехал Виктор Иванів, с которым я познакомилась, он был из Новосибирска, мы говорили про Денисенко очень подробно, про Овчинникова, все были тогда живы, Маковский был уже мёртв, и мы о нём, о Маковском, тоже с ним говорили, а после этого с Иванівым я больше не виделась, он тоже умер... Там была ещё Ева Датнова, с которой я училась, такая несчастная девочка с двумя рыжими косичками, в некрасивых очках с толстыми стёклами из-за высоких диоптрий, не знаю, почему она не носила контактные линзы. Она выглядела как ребенок в свои двадцать пять, двадцать шесть лет. Она выглядела как очень-очень умная девушка в этих очках с двумя толстыми рыжими косичками, она была полная интровертка, очень сильно пила и, как она считала, жила божественной жизнью... у неё

были выбиты зубы. Эта Ева Датнова, она писала рассказы, не хочу их оценивать, не буду, что-то в её образе было беззащитное, трогательное и одновременно трагичное. Она общалась с нами... подходила, молча подсаживалась за столик... иногда мы коротко переговаривались, иногда просто смотрели на ровную голубую поверхность бассейна внизу за стеклянной стеной... и после Липок я её тоже не видела: она пропала без вести, и её тело так и не нашли. Весь интернет пестрел её фотографиями, её родители умоляли: пожалуйста найдите Еву, она пропала, а у неё остался маленький сын... Вот... Опять же в Липках я была на семинаре у тупого-тупого Курчаткина, который что-то там блял про мою повесть «Перелётные работы». Совершенно неинтересно. Неинтересный был семинар, интересны были люди там. Ещё мне нравилось сидеть: там в Липках такая площадка-бар и стеклянные окна-витрины, и сквозь них виден бассейн, у него ровная прохладная поверхность... Мы смотрели на него с Евой Датновой, или я одна, или с кем-то ещё... Итак, мы сидели за столиком, перекидывались словами, разглядывая поверхность воды, а где-то поблизости Чупринин неопрятно хлестал напитки... Человек проводил время, обучая писателей — мы-то без него ничего не умели, чего ты веселишься так глумливо? И что же ещё? Ещё? Ещё там были сумерки, мы напивались, или оставались трезвыми те, кто ещё или уже не пил, мы говорили друг с другом и только друг другу про наши тексты, это был такой остров литературы, никто не знал тогда, что кто-то из нас умрёт, мы все сидели за одним столом... Опять же Липки — это посёлок, и со станции приходили три некрасивые и какие-то очень одинокие проститутки. Все они были очень молодыми девушками, грубо, неумело накрашенными, в ужасных платьях. И вот они садились за столик неподалеку от нас, к ним никто не подходил, они с какой-то бешеной тоской смотрели на гладь бассейна, а одна из них рисовала, рисовала что-то — водила пальцем по поверхности стола, выводила фигуру или писала букву... Как будто бы они приходили тосковать...

С: Это похоже на Оту (персонаж из пьесы Екатерины Садур «Острова блаженных»).

К: Оту родилась отчасти из них, ты прав... Но я помню другую историю, совершенно чудовищную, когда Иванів, Шевченко, эти орлы и пара других человек... короче, все мы побрели в ближайший магазин за коньяком. Мы шли, шли, и как-то было идти тяжело, но прекрасно: осень, запах листвы, и кто-то очень мрачно, но очень

смешно шутит, и мы смеёмся до изнурения... и вот открываются ворота санатория Липки и въезжает правительственная машина с мигалкой, и один из наших поэтов говорит: на колени холопы, едет Матвиенко. И там один юноша, очень ослабленный алкоголем, изнурённый бессонными ночами, рухнул в грязь, но он нечаянно рухнул, не специально, запнулся от слабости, а мы от слабости же его не удержали... мы стали ржать, и тут мимо нас проехала эта машина, и Матвиенко, — приплюснуло к стеклу её физиономию — она смотрела, как поэты простираются, глумятся, ржут, как мы его поднимаем из этих листьев, он падает назад...

С: Так значит, в Липках ничему вас не научили...

К: Нет, научили, научили. Депутатов уважать научили, писать в толстые журналы... только мы плохо учились, понимаешь, Серёжа... Например, я же не знала, что я там вижу Шевченко в последний раз. А Шевченко тогда дико бухал и был непереносим, просто непереносим. Он так сильно пил, что я не могла с ним общаться. Но я же не знала, что мы общаемся с ним последний раз в жизни. И Шевченко при всём своём расхристанном пьянстве, хамстве, был совершенно аристократичный и невероятно деликатный человек. Мы встретились с ним в Липках, я обрадовалась: «Лёнька, я так давно тебя не видела!» А он такой пьяный, некрасиво липучий, изнурённый алкоголем, стал говорить: «Садур, давай то, давай сё, приходи ко мне или я приду к тебе», — в общем, это всё было непереносимо, я не хотела его общества, и я была неправа, я была малодушна. И Лёня понял, что меня его общение тяготит, и он меня больше не доставал. Он нашел себе замечательную девчонку, они вместе там тусили, девочка тоже пила, она никогда в жизни ничего такого не видела, — такого, как Лёня — естественно тут запьёшь, я проходила мимо его комнаты, он стоял на пороге, и единственное, что он мне сказал: «Садур, а ты ж пожалеешь потом. А чё ты со мной не общаешься, Садур? А ведь от тебя же не убудет. А ведь потом так будешь убиваться, так жалеть...». А я что — засмеялась, ответила: «Да ну, Лёнь, перестань, все там будем, кто раньше, кто позже». И прошла мимо... И я всю последующую жизнь корю себя за это, всё не могу себя простить... Мы мало общались, очень-очень мало, а потом пришло через несколько месяцев известие о том, что его убили. Убили его в Волгограде в районе ночных клубов рано утром гопники, которые его встретили где-

то в предрассветный час на тёмных улицах. Они проломали ему висок, сняли обручальное колечко и новые ботинки. Я думаю, что было так, два варианта: что либо Лёня был в жутком раздражении, а он в таком состоянии что видел, то и говорил. И он увидел их и сказал им, кто они. Они в ответ впали в дикую ярость, в бешенство, потому что это единственное, что они испытывают: зависть и бешенство. И они убили его. Ну и второй вариант. Они напали на него, а Лёня не хотел умирать, потому что он был гениален и очень сильно здесь нужен. Лёня любил жизнь. Он просто слишком страстно флиртовал со смертью... Лёня не хотел умирать, и он просил их, чтобы они его отпустили. Может быть, умолял. Но мы уже никогда не узнаем, как и что там было, и наши домыслы уже давно не важны. Они просто пробили ему висок, потому что сильно блесло его обручальное колечко, резало по глазам, и были новыми ботинки. Вот так. То есть получилось, что я в последний раз видела там трёх важных для меня людей, в Липках, а ты говоришь, ничему меня не научили... Ну что там, следующий вопрос на подходе?

С (мнётся): Я-то ведь думал как — они ничему не научили, но мама научила. И насколько на вас оказала влияние ваша мама и насколько модель построения пьес...

К: Ты сам вопрос придумал или тебе главный редактор помог?

С: Если ты ответишь, я тебе скажу, кто его придумал. Но, в принципе, можешь не отвечать.

К: Ну как, мы на «вы» или на «ты»? Давайте перейдём на «вы».

С: Давайте. Откатим.

(В. смеётся)

К: Отмотаем. Итак, ты сформулируй как-то по-другому вопрос, оставь ту же суть...

В: А мы пока выпьем.

С: Что, я лишён? *(подразумевает коньяк)*

К: Ты знаешь, мы с тобой не пьём. Ты оставь ту же суть, а вопрос поменяй.

С: Хорошо, давай я задам другой вопрос.

К: Нет-нет, это очень хороший вопрос, более того, мне есть что на него ответить. Он немножко как-то толстозадо сформулирован...

(На лице С. отражается работа мысли. В. становится его жалко)

В: Хорошо, Шуба, давай за вопрос.

К: Нет, подожди, давай его накажем, мы с ним не пьём. Пусть думает.

С: Я могу спросить по-другому, да *(пауза)*. Любите ли вы свою маму?

К: Да. За этот вопрос я с тобой выпью *(разливается коньяк)*. Почему ты мне стал во время интервью говорить «вы»?

С: Потому что я записывал вопросы в то время, когда мы ещё не были знакомы.

К: А ты перейди на «ты» и это будет хорошо для интервью. Отвечая на твой вопрос. Серёжа, смотри, мы живём в России. Мы не российские писатели, мы русские писатели, пишем мы на русском языке и принадлежим к русской культуре, а значит, ко всей русской жизни. Однажды я приехала в Переделкино к старцу Илию Ноздрину. Вообще-то, он из Оптиной пустыни, но в тот момент уже жил в Переделкино, где находится и сейчас. И он сказал мне: «Мама, отец — это твои родители. Как же маму можно не любить, как иначе к ней можно относиться? Она дала тебе жизнь, она дала тебе Бога». И других каких-то ответов я не знаю. А если ты имеешь в виду ещё и литературу, то я бесконечно люблю и восхищаюсь своей мамой и здесь тоже! Своей маме я обязана всем: своим развитием, эстетическим воспитанием, своим пониманием этого мира, и все ошибки, которые я делала в своей жизни, — это моё своеволие. Мама дала мне всё, воспитывали меня великолепно, у меня было прекрасное детство, прекрасная юность... С одной стороны, сложно быть дочерью королевы, а моя мать — королева литературы, нужно выходить из тени и становиться самой королевой. А про влияние... безусловно, её эстетическая картина мира очень развивала меня. Я впитывала её, прорастая удивительными деревьями, удивительным садом на той почве, что она мне дала. То, что я пишу, на её почве выросло, оно не выросло само по себе, не взялось из ниоткуда. А то, что я привносила потом туда, это было моё, но это наша семья, мы же писатели в трёх

поколениях — мой дед, моя мать, моя бабушка, как же можно её не любить, ты что, Серёжа?

С: Как рождаются твои пьесы?

К: По-разному, у меня их не так много: «Учитель ритмики», «Толпа одиноких», «Соль», «Острова блаженных», «Неприрученные звери» и ещё раз — пьеса «Неприрученные звери» — там должно быть четыре пьесы, они не дописаны. Пьесы рождались по-разному, если ты спросишь про какую-то конкретно, я скажу.

С: Расскажи о пьесе «Соль».

К: Соль... Пьеса «Соль» — это пьеса-манифест, она о жизни художников. А ты читал эту пьесу? (*С. кивает*) Образ Учителя в ней — это собирательный образ, такой символ. Когда я написала эту пьесу, я встретила режиссёра Клима. Он очень много мне дал. Как учитель ученице, как творческая личность другой творческой личности. Это был взаимообмен. Он очень много мне дал и очень много получил от меня, я надеюсь. Никогда не надо жалеть отдавать, потому что воздаётся гораздо больше. Так вот, пьеса «Соль». Образ Учителя — это собирательный образ, от Анатолия Васильева до Гурджиева, там как-то смешно перечисляются фрагменты его биографии, а эти две ученицы разыгрывают её, биографию Гурджиева. Там много символизма, такого декадентского совершенно символизма, то, что их зовут Нить и Тень... Это была такая игра, мне казалось, что Москва становится городом-призраком, и у меня был знакомый, очень красивый человек, хореограф Николай Огрызков. Я написала пьесу, потому что моя дочь ходила в его студию. Это важно и ни с чем не сравнимо: ранним зимним-весенним-пасмурно-осенним утром свежевымытое пространство балетного класса с зеркалами вдоль стен, со станками, с закрытыми окнами. Оно сверкает, переливается, оно неповторимо, туда ходят дети-танцовщики. Они встают у станка, и постаревшая пианистка, не ставшая балериной, но по привычке затягивающая волосы в балетный пучок, садится за пианино и начинает вживую играть, например, Адана «Вариации Жизели», и они делают под неё какие-то сложные экзерсисы. У меня есть рассказ «Бегущая трещина метронома», я смотрела на эту жизнь. Созерцала. Там ходил Огрызков, он был красивый, измождённый человек, он много курил, он очень громко кричал, он никогда не говорил нормально, очень возбуждённо кричал. Он походил на какого-то

французского актёра, такой вот комик, которого разжаловали в трагики, потому что он был слишком красив. Комик должен быть смешным, а он оказался таким красивым, что не прошёл в комики. И вот он курил и говорил детям: ты плохо танцуешь, ты хорошо, давайте-давайте-давайте — и создавал какое-то удивительное пространство. Или я видела, как он сидит один в этом классе балетном на низкой скамейке и отражается в зеркалах... Но это всё образы... В действительности всё это происходило в подвале на Арбате, на Староконюшенном переулке... Это старинные таинственные переулки, часть той благородной Москвы, которую я застала, приехав из Новосибирска на Патриаршие пруды, прежде чем её кинулись сносить, стирать с лица земли... Москву сейчас страстно и страшно уничтожают, она сопротивляется из последних сил своим имперским аристократическим великолепием, её рушат-рушат-рушат... так появилась пьеса «Соль».

С: Так. Это московская пьеса. А новосибирской пьесы не было?

К: Нет, новосибирской пьесы не было. Но, думаю, скоро будет...

С: Какой же театр нужен Екатерине Садур?

К: Знаешь, я поняла. Это очень классно, ты обращаешься ко мне на «вы», а я хамлю и говорю на «ты». Итак, если совсем лаконично, мечтаю, чтобы пришёл режиссёр, который может прочитать мой театральный язык и может его воплотить. Дело в том, что сейчас я не верю в старых режиссёров, я верю в молодых режиссёров — такой вот шовинизм возрастной, да? Так вот, я думаю, что сейчас язык режиссёров очень-очень скуден, они не могут читать сложную драматургию. Но я твёрдо знаю, что режиссёры есть, и они рано или поздно придут ко мне. И один старик, очень достойный — прочитал мою пьесу и говорит мне: «Скажите, а кто вам помогал всё это писать?» Очень достойный человек, сидит там, практикует систему Станиславского, прекрасную незабываемую систему. Говорит: «Эти пьесы никогда не будут поставлены, если только не появится совершенно новый, чувственный и глубоко образованный театр. И вот скажите мне теперь, вы в это верите?» Я говорю: «Да, конечно, я в это верю, этот театр придёт». Он так заинтересовался и снова спросил: «Скажите, а кто вам всё же помогал писать?» Я сказала: «Ну конечно же, Антонен Арто». Это был пожилой и глубоко достойный человек. Он понял, что я хочу сказать, и мы оба засмеялись. Он — от моей

наивности и веры в несбыточное, а я оттого, что он так прекрасно, но сужено видел мир.

(С. хлопает)

С: Можно, я ещё про пьесу спрошу?

К: Валяй.

С: Идеальная пьеса на сегодняшний день — какая? Что в ней должно быть отражено?

К: Не знаю.

С: Вообще, мы будем говорить про Германию? У меня есть два вопроса...

К: Про Гермашку-то? Давай про DDR и Анжелку Меркель?

(В. смеётся)

С: Нет, у меня был тривиальный вопрос такой, и ты должна знать ответ. Что из сибирской культуры дошло до Германии? Как там воспринимают русскую современную культуру — так вот я, понимаешь ли, извернулся.

К: Слушай, знаешь, что — вот это совершенно неинтересный вопрос, потому что нам придётся говорить про некий такой официоз, и можно, я не буду: я устала про это говорить. Но можно написать, что из сибирской культуры дошла я — я ведь тоже из Сибири.

В: До Берлина.

К: Ты говоришь, кто дошёл. Дело в том, что здесь, в моём детстве в Новосибирске, я учила французский язык. Потому что я проболела и меня учительница моя, коммунистическая сука Римма Ильинична, засунула в пятый класс во французскую группу. И я, кстати, до сих пор не знаю — но это уже по моей вине — английского языка. Французский знаю, немецкий знаю, английский ну никак. И это очень тупо. И, когда я приехала к маме в Москву, она меня отдала во французскую спецшколу, и я стала учить французский язык. Я их очень быстро учу: позволяю им входить в меня, что ли... А во французский язык я влюбилась. И кто-то из моих новых друзей принёс мне в подарок бульварную книжку «Параша-сибирячка», там такая трогательная история, как эта девочка Параша,

дочка ссыльных, желая доказать невиновность отца, уповая только на Бога и милосердие людей, пришла к царю... Я её с умилением читала, и особенно мне нравилось, что я её понимаю. Потому что французский язык сложнее немецкого. Кто же дошел до Берлина? — ну вот я, такая Параша-сибирячка...

С: Скажи, время имеет для тебя какую-то ценность как для писателя?

К: Смотря что ты называешь временем. Хронологическое время, какое время? Иногда оно меня мучает, иногда оно восхищает меня, иногда оно раздражает меня своей сиюминутностью. Сформулируй конкретно, что ты называешь временем. И уже к твоему вопросу, Виталий, что же я ждала от Новосибирска: я ждала этого скачка во времени. Хотела из этих дней попасть туда, в свой 85-й год. Я хотела попасть в то состояние, я очень долго тренировала его, я воссоздавала детали, звуки, запахи, объёмы комнат...

В: Меня вчера, когда мы гуляли у детского сада, поразило рассуждение по поводу пространства между секциями забора: если голова пролезет, то и всё остальное пролезет.

К: Да, это было ужасно. Я пытаюсь втиснуться в этот зазор, в довольно узкий лаз между прутьями ограды детского сада, куда я протискивалась ребёнком, и говорю: «Серёжа, у меня выросла грудь, я не пролезаю в эту дырку».

В: Да, это получается наглядный пример того, что ты хотела пролезть в прошлое...

К: Как Алиса в стране чудес. С одной стороны — да, а с другой стороны — есть какая-то не совсем физическая реальность, и, придя на улицу Челюскинцев, я прошла в эту метафизическую реальность, и так много мне говорил переворачивающийся от ветра листок на ветке... Он так вертится, а я вспоминаю целую жизнь, которая проходила.

В: Да-да, это было видно. Там «Волга» стояла, и ты от «Волги» прошла к двери, и такое чувство было, что единственное, что тебя в том месте помнит, — это растительность, деревья, которые высокие, которые выросли. Такая синхронизация того, что вы видите друг друга воочию — не будучи маленькими.

С: Вопрос!

К: Итак, твой вопрос.

С: Как мне показалось после знакомства с тобой и прочтения некоторых твоих вещей — всё прочитать невозможно при моей загруженности...

К: Ты хочешь сказать, что у тебя нет времени читать мои произведения? Ну ты скотина...

С (упрямо): Мне кажется... вопрос, кстати, тупой! — мне показалось, что религия неким образом влияет на твоё творчество. А потом идёт совершенно гениальная фраза: как вы относитесь к Сергею Круглову?

К: А кто это такой?

С: А-а-а, ну вот (смотрит на Виталия). А ты знаешь, кто это такой? (Виталий качает головой) Уходите оба. Жалко, что это не моя квартира, я бы показал вам на дверь.

К: Ну, а кто это?

С: Сергей Круглов — один из лучших поэтов нашего времени, он священник, живёт в Минусинске...

В: А-а-а, всё-всё-всё, это который должен был приехать на «Сибирскую книгу» и не приехал.

К: А сбрось мне его.

В: Серёж, мы знаем, кто это такой, не выгоняй нас.

С: Ладно, оставайтесь. Так, а что тогда?

К: Ну интервью получается достаточно красивым. Не за счёт твоих тупых вопросов конечно, а за счёт моих гениальных ответов. Сергея Круглова прочту. Обещаю.

С: А какую музыку ты слушаешь и как она влияет на твоё творчество?

К: Русская опера приводит меня в экстатический восторг, а Лу Рид открылся мне совсем недавно. Но ты знаешь, если выбирать между Лу Ридом и русской оперой, то я выбираю Римского-Корсакова, уж извини.

С: А росла ты на какой музыке?

К: Я дитя русского рока. Мне нравится «Rompius», но такой, который играл — «Собаки

ушли от людей», «Я тебя не люблю, я тебя обожаю», «Боксёр» — не попсовые его песни.

С: Воздух выдержит только тех... О! Воздух, Кузьмин. Как ты относишься к Кузьмину и его деятельности в свете того, что и у тебя есть роман «Воздух»?

К: А скажи, пожалуйста, без иронии — навевает ли какие-то неприятные ассоциации? (С. пожимает плечами) Я не знаю, стоит ли рассказывать эту историю, с другой стороны, почему я должна её утаивать, кто он мне: кум, сват, брат? Было так: я написала роман «Воздух», и мы оказались в университете Айовы, там много кто оказался, в том числе я и Кузьмин. В общем, мы с Кузьминым общались о литературе, приезжали к школьникам, я им рассказывала о Гайто Газданове, меня он тогда очень волновал. Кузьмин там что-то блял своё... Но ты спросил про «Воздух». Как-то мы шли с ним, и я сказала: «Митя, я только что написала роман, он называется „Воздух“». Я без ума от этого романа, я так много туда вложила и неожиданно для себя очень быстро его написала». Я ему стала пересказывать значения, развитие образов, персонажей... и всё прочее — просто мне больше не с кем было говорить. Меня захлёстывали воспоминания от написания «Воздуха», а он оказался рядом, только и всего... такое «ух», неважно чьё... Мы шли, я, кажется, держала его под руку, потому что очень устала эмоционально, и мне хотелось говорить только про этот роман, я вся была в нём. Он очень жадно слушал, он страстно жаден до чужой литературы, он очень алчен. Когда мы приехали в Москву, Митя Кузьмин открыл журнал, который назывался «Воздух». Я говорю, как-то встретив его: «Зайчик мой косенький. Это же моё название. Ну как же так?... Нехорошо вышло, согласись!». Он ответил: «Ай, какая ты мелочная». Но если посмотреть на даты написания романа, выхода моей книги у Топорова в «Лимбус-пресс» и создания журнала Кузьмина, то мой роман был намного раньше...

С: Подожди, у него там эпитафией стоит Мандельштам...

К: Ты знаешь, это очень смешно, такая подспудная иллюстрация к самому себе, бессмертная идиома: «на воре и шапка горит». У него там стоит эпитафия про «украденный воздух». Это действительно украденный «Воздух». Просто, когда я сказала «воздух», у него сработала ассоциация с Мандельштамом, вот и всё. А ведь название же прекрасное, верно?

С: Давайте выпьем за истину (*пьют*).

В: У меня созрел вопрос. Катя, я за последние несколько часов услышал в названиях твоих произведений присутствие элементарей: соль, воздух и так далее. Это с чем-то связано или?...

К: Ты знаешь, это вышло случайно, обычно у меня какие-то сложные названия, как «Праздник старух на море» или «Толпа одиноких». А, скажем, «Соль» и «Воздух» — это как-то возникло. «Соль» — было сказано в Евангелии: «Вы есть соль земли. Если соль потеряет силу...», — и я написала «Соль». Мне нравилось само название, потому что и соль земли, и соль, нота...

С: Нота соль какого цвета?

К: Жёлтого.

С: Жёлтого, не зеленого?

К: В моём цветовом спектре — жёлтого. Вот, а если говорить о романе «Воздух», там было всё сложнее. Потому что есть эпиграф, что именно означает воздух, я имела в виду христианское понятие. Душа умершего человека, она проходит мытарства, она проходит сквозь воздух, в котором находится девять мытарств. И из каждого мытарства выходят демоны и обвиняют её в содеянных грехах, и так она поднимается вверх, навстречу Богу. И вот это я имела в виду под воздухом, когда называла роман. Там было очень много ассоциаций, эта одна из основных. И воздух — это небесная твердь, и ещё такое странное-странное слово «воздухи». «Воздухи» — это такие покрывала, которыми накрывались иконы.

С: Индийские веды, они поэтичны?

К (невозмутимо): Знаешь, они безумно поэтичны. Я мало их читала, но они очень поэтичны. Слушайте, а давайте пойдём к Пивоваровой, она всё равно сейчас не спит, я так её люблю!

С: А может, не надо сейчас к Пивоваровой? У неё там восемь мужиков вповалку лежит ныне.

К (смеётся): Она запасливая. Это я легкомысленная, у меня запасов вообще никаких. Юлька моя Юлька, я так тебя люблю... Она, конечно, сильно на меня повлияла. Когда

мне было 19 лет, она была... Она напоминала ботичеллевских мадонн. И то, что нас там запирали в милицию за пьянство, за то, что мы себя вели некорректно, а именно: я бегала по парку МГУ и била бутылки о столбы, ну это было, из песни слова не выкинешь... Так вот Юля, Юля-Юля-Юля... её очарование было не в её прекрасном, не в её нежно-хамском поведении, не в её очень точных, очень чутких оценках литературы. Её очарование было гибельным. Даже с самого начала своей жизни, когда она была абсолютно прекрасной, абсолютно канонически красивой юной девушкой, безупречно талантливой, обожженной этим талантом, с самого начала она предполагала развитие своей жизни как трагическое повторение примера несчастной, обречённой жизни поэтов. И она ни разу не пожелала отступить, отречься, исправиться — она шла и идёт этим путём. И в этом её главное очарование. В этом трагизме, причём я ною от этого трагизма, а она смеётся. Она лёгкая, она блистательная, ей смешно и весело, и она очень оптимистична. У неё есть свет, и она пишет стихи так, как будто в её мире нет трагедии. А если знать её и её трагическую мать, то я поражаюсь силе этого человека и её красоте. Ты обязательно это напиши, Серёжа.

И знаешь ещё, что — я ж с детства знаю, по Новосибиру ещё, у ментовки на Челюскинцев, святые лица русских алкоголиков, переходящие в небесные лики поэтов. Сволакивали их и «прочую сволочь» во двор проклятуший ещё с зимы, а по весне-то и вообще чуть ли не ежедневно, у всех на глазах, — униженных, прибитых, безответных, грузили в автобус, и увозили навеки в ЛТП, во мрак и скрежет зубовой, и некому было за них вступить тогда...

С: Хорошо.

К: Ну что, какой там следующий вопрос? Такой, знаешь, поинтереснее. Знаешь, почему? Например, Габриэле Д'Аннунцио, он написал пьесу. И там было написано: посвящается рукам Элеоноры Дузе. А ты опять, наверное, хочешь спросить про Германию.

С: Да. И нет. Ответь сама, как хочешь.

К: Одним словом, так. Возвращаясь к Новосибирску. Мы жили на Челюскинцев, 10, в квартире 12, и в моей комнате стоял сервант, полный книг. Мне было одиннадцать лет, я могла открывать этот сервант и доставать оттуда книги все, которые желала. И вот однажды я достала —

это вопрос твой о Германии — я достала оттуда красную книгу, такую тёмно-красную книгу, у неё был потёртый переплёт. Она называлась «Зарубежная поэзия в русских переводах». Я стала читать, там были русские авторы, переводившие зарубежных поэтов. Причём начиная от Ломоносова и кончая товарищем Багрицким. Только не говори мне, что это хороший поэт и ты его любишь.

С: Багрицкий — не самый плохой поэт...

К: Так вот. Я тогда ещё стихи не читала, но я стала читать, там были ритмы, они меня очаровали как заклинания. Я плакала над ними, я не спала ночами. Там были, например, переводы Пушкина анакреонтической лирики, там были переводы из Гейне:

*Они меня истерзали
И сделали смерти бледней, —
Одни своєю любовью,
Другие враждою своей.
<...>
Но та, от которой всех больше
Душа и доселе больна,
Мне зла никогда не желала,
И меня не любила она.*

Это перевод Аполлона Григорьева. Я почему-то всё это запоминала очень, очень легко. И вот, наконец, в своих чаяниях и слезах над этой книжкой я дошла до стихотворения Артюра Рембо «Пьяный корабль», а я сегодня спрашивала вас: скажите мне, мальчики, есть ли ещё в городе Новосибирске по весне вот эти талые ручьи, когда берега из такой огромной толщи льда и ручей из талых вод, он настоящий?... талая вода, и там можно пускать кораблики? Потому что я помню эти талые воды, талые ручьи, причём они журчат, они звучат, я всё это помню из своего детства. И я дохожу до Артюра Рембо, это к твоему вопросу о Европе. И там читаю:

*Ну, а если Европа, то пусть она будет,
Как озябшая лужа, грязна и мелка...*

(В. идёт к шкафу и приносит ту самую книгу)

*Пусть на корточках грустный мальчишка
закрутит
Свой бумажный кораблик с крылом мотылька.*

(К. берет у него книгу) Гениально. Сейчас посмотрим, чьи переводы, может, это был Антокольский... «Одно лето в аду» я очень люблю... подожди, а давай наугад: что же у нас за такое интервью? *(открывает страницу наобум)*: Один твой шаг, поднимаются новые люди. Веди других за собою, милая Кати *(смеётся)*.

С: На этой счастливой ноте...

В: Погоди, у меня есть вопрос. Катя, скажите, чем являются птицы в вашей жизни?

К: Чем являются птицы в моей жизни? Почему ты спросил?

В: Ну как, положено же в рамках интервью.

К: Это что — ор-ни-то-ло-ги-че-ское интервью? Я люблю цаплю, я люблю журавля, мне нравится павлин, невзрачный соловей красиво пел на ветке. Мне нравится маленькая колибри и ласковый смешной воробушек-простачок. Прилетали снегири, когда было холодно, они прилетали из леса, я помню их красные грудки, так что птицы. Есть фотография — вот про русский рок. Есть такая группа у нас «Пилот», у них есть альбом «Джоконда», у меня был приятель, он меня попросил сняться для обложки голой. Я снялась, а там была у Ильи песня такая про братишку. Я тогда её послушала, и я придумала сцену в романе «Воздух» на катке. Как мальчик-вратарь играет в хоккей, и потом этот мальчик ищет его по бухтам в Крыму. Вот из-за этой песни. Но мне не нравилась группа. Она была мне никак...

С: Вот и все птицы в ваших романах?

К: Нет, конечно же, нет. Дело в том, что до этого я писала другой роман, там одна часть называлась: «Чрезмерная любовь к птицам». И вот мы сделали эти голые фотографии, они получились такие очень странные, там у меня на груди было маркером написано очень странно: чрезмерная любовь к птицам. Но «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», например, залетала, кружила, но я не пёрлась от неё так, как вы. Мне нравился Сэлинджер. Я глубоко въедалась в Сэлинджера. И ещё знаешь в кого? — Юлька приходит ко мне вчера в ГПНТБ, говорит: «Я тут денег немного получила, поехала на толкучку, купила собрание сочинений Рэя Бредбери», — а это мой любимый писатель. Я вообще очень люблю японцев. Юкио Мисима. Дзюнитаро Танидзаки, «Мелкий

снег» — гениальная вещь. А мой любимый у них — Акутагава. Нет, самый мой любимый — Ясунари Кавабата. Он сказал: прекрасное рождается при открытии существующей красоты, при переживании открытой красоты и при осознании пережитой красоты. Так вот, любимый мой роман: «Тысяча журавлей», у Кавабаты...

А так да, конечно, — мы грустные клоуны... Мы люди игры...

*...Под деревенским грустным алтарём
Мы вечером сидели и молчали;
Над ржавым католическим крестом
Качаясь, паутинки проплывали,
А зреющие свежие поля —
Почти Украина... Дом под крышей красной,
Потрескавшаяся, в пыли, земля.
— Нет, это воздух, светлый и прекрасный,
И лес, и одиночество с тобой
Зачем нам вспоминать, к чему всё это?
Есть грех без оправданья, без ответа
Пред Богом, пред людьми, перед собой:
Увидеть свет — и отойти от света*

Ю. Терапиано

+ + +

не води меня мама туда
там плохие слова на стене
там написано «здравствуй сморчок»
и написано «скоро умрёшь»

+ + +

о боже,
был ли я тулуп?
они сказали мне, что был
не верю, боже
дай мне знак —
тулуп ли я?
уйду ли я?
кричу ли я?
магнолия?

+ + +

покойник закопанец
гроба житель

ненужный клад
на кладбище ненужных

след бытия
оставшийся в останках

оставшийся? ну нет
намёка даже нет

на след

+ + +

мёртвая вода
мёртвое мыло
мёртвый зубной порошок
утренний мертвец в телефоне:
— ты скоро?
да, я скоро уже
— хорошо

+ + +

вижу, по синему небу
чёрная «волга» мчится
в ней никита хрущёв
и его ручная синица

лети, лети, синица!
и ты тоже лети, никита
прошлое прошло
и всё плохое забыто

+ + +

цыган,
татарин,
одноразовые кони,
в кармане респиратор и ножи —
зачем ты трогал тот фонарь,
скажи?

не трогал я его,
моя рука на ворота висела,
но птица дьявольская спела
три буквы адские
— ашид, алем, аво

и стало ничего

+ + +

вот робот, человек железный
стеклянный глаз его блестит
и на плече его сидит
стальная муха

она умеет брюхо живого существа
одним движеньем развалить напололам
но
не было команды

+ + +

как много в мире барахла
носки
салфетки
книжки
полотенца
чужие сапоги
несчастливая любовь
береговая линия гренады —
зачем оно сейчас?
оно сейчас не надо

+ + +

земля петрову — будь собой, товарищ!
петров земле — я улетел, я не товарищ

+ + +

как будто бы ты древний грек
и лежишь в каменном саркофаге,
ждёшь приглашения в мир идей
но гермес не спешит

и вдруг тебе ясно-понятно
что нет ничего inside
что нет ничего outside
что нет ни идей, ни вещей
что нет ничего вообще

+ + +

вот бомба свистит
а я прячусь
в подвал заползаю, корячусь
но нет, пробралась и туда
пойдём, говорит, полетаем
ну как ей откажешь
лечу

+ + +

москва
москва
москва
три слова про столицу

урал
урал
урал
три слова про урал

сибирь
сибирь
сибирь
три слова о сибире

конец
конец
конец
три слова про конец

+ + +

о боже бледное лицо
ко мне вскочило на крыльцо
и бьёт копытом прямо в душу

сейчас нарушу я, нарушу
нарушу целостность его
оно не сможет ничего

но нет
не получилось
оно со мной случилось

+ + +

штро
штро
тут штро

глубокое ли?
весьма, весьма глубокое!

штро
штро
тут штро

тёмное ли?
весьма, весьма тёмное!

штро
штро
тут штро

горькое ли?
о, весьма, весьма горькое!

горче всей желчи
царя всех китов —
вот какое горькое!

+ + +

ну что же ты как будто не живёшь,
хоть воздух пьёшь, но холоден и бледен ты?

нет воздух я не пью, а просто им шиплю
туда сюда сквозь зубы пропускаю обмана ради
ну и немножко ради красоты

а так мой дом в кладбищенской ограде
не хуже чем у вас у нас житьё

на нашем языке оно вытьё, по правде если,
но мы живём, хотя мы не воскресли

мы будто навсегдашние кроты

+ + +

надпись на двери балконной
просят не пускать комаров
и прочих сезонных скотов
и местных прикольных котов
а комары жалом буравят стекло
слепни бьются о рамы
скорпионы под дверью шуршат
коты поют серенады
читаю с балкона
притихли
слушают
и море

+ + +

аман на хермоне
отморозил уши
зря он пытался
уйти добровольцем в игил
(запрещён на территории российской федерации)

+ + +

понимаешь что повезло
когда на берегу океана
и можно открыть окно
сон спасён бегом волн
камушки полощут во рту
как пинг-понговый шарик
из левой колонки в правую
когда в лесу среди рек и озёр
и вечные иглы ветром шуршат
и псовые воют и кошачьи мурчат муром
и птицы кроме совы
дрожат от тьмы
а люди молчат да не просто так
а нет их слизнуло

+ + +

изгиб колючей жёлтой
провода
надорвана кожа предплечья
пехотинец в спирали бруно
танк среди ежей
кашалот в сетях
никому нельзя верить
особенно мне
свист гарпуна
чавк попаданья в планктон
не время ещё экологам
оплакивать вид мой
и геном

+ + +

В сегодняшнюю ночь в поддержку страхов
имеется луна
что поощряет койотов и волков
петь хором проявляя число своё
которое пусть даже если пара единиц
неотвратимостью пугает
и тень от елей образует лодку
на выпавшем снегу
а по замёрзшей речке скользить
на плоскодонке возможно только вниз
в стигийские болота

+ + +

срывание покровов разметение сора
малевич рассказывает
о каждой точке на чёрном квадрате
тысячу и одну ночь
сдулось чудо пропала сказка
упала цена

+ + +

помню стояли американские девочки
очередью в лагерный туалет типа сортир
о двенадцать очков в ряд
с освежителями воздуха в руках
заходя конечно по одной
истинно говоря что разруха лишь в головах

+ + +

воды у вселенной отошли
поглотили войско фараона
и химеры минули земли
на ан-2 гляжу заворожённо
ежедневно день сурка коль ты сурок
пробу серебра с крыла сниму я
в путь взыскупя на хермоне ледников
облетев дивизию псковскую
снеговых полёвок увели в полон
некому крылом махать в печали
я печатным словом в детстве облучён
пару книг ещё с тех пор издали

Стихопад

завалить стихами это трудно
это нужно чтобы сыпались и сыпались
падали кружась и припадая
семечком кленовым и не таяли
и субботу нарушали чтобы
ну и забастовка профсоюза дворников венецианских
и никто чтоб не высовывал язык не хватал шестиконечных звёзд
невозможно проще говоря
у вселенной мёрзлых вод не хватит

Стихи.ру

Площадь Сенная, украденный кнут, забор
Бетонный, ячеистый вкруг ямы метро.
Плакат «Объявлений не вешать»
Заклеен предложеньями душ.
Одно погребает другое и тем хранит.
Плиту опускают в канаву, вечностью засыпают.
Нужна ли кому такая вот память слов?

Речyatnaya mashinka

kak naiti svoi yazik
esli bumaga vosproizvodit
drugoe

kto uslishit menya
esli ya
nem

a

govorit
kto to

drugoi

ne pohoghii na togo
kto rodilsya
i
ghil

mnoi

Перемены

В магазинах постоянно меняются ценники

нет, это всё не правда
это всё не правда
всё не правда
не правда
правда
прав
да

наша жизнь
стоит
намного дороже

о
г
о дорого же

Фокус-покус

Как вам понравится такое определение чистого искусства: «Создать шедевр для переливания из пустого в порожнее»?

Курт Воннегут

...

нет ничего ловчее
чем то, как теннисистки засовывают
мячик под юбку

...

Луна —
лужа маленького бога,
спящего
на небесах

...

Верлибр — шоколадная конфета,
с кусочками орехов
на букву «rrrrrrrrrrrrrr»

...

шахматы:
замок,
король, королева,
слуги,
зоопарк —
всё по-старому, всё по-новому

...

Ночь —
пластинка
бархатного джаза,
вращающаяся
на Луне

...

Звёзды —
наклейки на детских снах
(новые, неиспользованные)

Снег

На судне в море по ночам тихо. Конечно же, работает двигатель, длинные, высокие волны ударяются о борт, и время от времени форштевень разбивает пятидесятитонную массу воды в мелкую водяную пыль. Но это обычные звуки, а когда звуки повторяются регулярно, они превращаются в тишину.

П. Хёг

.
Снег —
возвращение
в глазницы
лопнувшего детства

.
Снег —
тропинка в никуда
и назад —
дороги не видно

.
Снег —
только серость гвоздей
в телевизоре

.
Снег —
пломбир
упавший
в грязь
помидор

.
Снег —
дискотека маленьких невест

.
Снег —
китайские иероглифы
на алых губах

.
Снег — дождь
опоздавший домой

.
Снег — ах
в детских устах

.
Снег — дорэмивасолясидо

.
Снег — это прах

в горах

.
*
*
*

снег идёт

*
** снег ложится
*** снег лежит

Тропа внутри думает

Я иду по тропинке и думаю. Глаза мои широко открыты, но я ничего не вижу. Требуется огромное усилие, чтобы сфокусировать зрение и увидеть окружающие предметы. Но как только я начинаю думать, я перестаю видеть.

В.Пивоваров

.
тропа
— солнечный луч на рассвете
.
тропа
— артерия двуногих силуэтов
.
тропа —
кладбище следов
исчезающих
.
тропа —
апорт для туристов
.
тропа —
аэропорт чудес
.
тропа —
прихожая троллей
.
тропа —
аборт городским проспектам
.
тропа —
порт кораблей с бьющимся сердцем
.
тропа —

млечный путь
на ресницах младенца

.
тропа —
путь
от точки, а в точку б
вымощенный
другими точками
и
буквами

.
тропа —
метро
в другие миры
невзначай

+ + +

Наскальные рисунки:

человек с полукруглыми ногами
стоит у истоков
поля

все колосья равны
лишь один выделяется высотой
прикасясь к небу

человек прошёл:

сколько-то,
больше чего-то,
но меньше...

и колос смотрит —
в спину
или лицо

и в спину и в лицо —
одновременно,
одномоментно

— Кто из современных поэтов для Вас важен (не обязательно русскоязычных)?

Почему-то в большинстве своём это женщины: Анжелина Полонская и Вера Павлова, Мария Маркова и Анна Маркина, Наталья Николенкова и Елена Безрукова. Также грех не упомянуть Игоря Белова и Андрея Гришаева. Кого-то наверняка упустил... Это все те, от кого новых стихов и публикаций всегда ждёшь с неизменным интересом. Важны для меня и американские поэты-супруги Дональд Холл и Джейн Кенион, которых я много лет время от времени перевожу. Джейн, правда, умерла в 1995, но вряд ли стала от этого менее современной: её стихи — доказательство её существования здесь и сейчас.

— Как Вы относитесь к идее поэзии как философствования «другими средствами»?

Крайне отрицательно. Прежде всего потому, что философия не нуждается в «других средствах», кроме своих собственных. Литература — совершенно альтернативный ей способ освоения мира, и им нечего делать рядом друг с другом во избежание «аннигиляции»... Поэзия как искусство слова выполняет прежде всего эстетическую функцию, с помощью образов и звуков побуждая человека не столько познавать, сколько переживать некую реальность. А помнится, ещё старик Кант говорил, что «прекрасное есть то, что без понятий представляется как объект всеобщего удовольствия». Что же тут, спрашивается, делать философии, которая работает именно при помощи строго категориального аппарата? Ну, а к чему приводит попытка использовать поэзию лишь как форму чего-то ещё, хорошо демонстрирует так называемая актуальная поэзия, где стихи превращены в служанку филологии (а скорее даже — логофилии), а вместе они прикрывают порой банальное отсутствие художественного таланта. При желании и учебник математики можно изложить в столбик, только зачем?

— Есть ли для Вас какое-либо противоречие в сосуществовании лирического и критического (политического) момента в стихотворении? И как определить момент или область перехода поэтического текста в политический?

Определить можно с помощью вопроса: написанное вызвано какой-то внутренней потребностью автора или сугубо внешней? Я пишу памфлет на злобу дня или нечто такое, что органично мне, что по-настоящему для меня важно, мной выстрадано? Возьмите, к примеру, любую стихотворную колонку Дмитрия Быкова: часто это талантливо, остроумно, мастерски версифицировано, только это не поэзия, а всё равно публицистика... Чисто теоретически, наверное, непреодолимой пропасти между «политическим» и «поэтическим» нет, но вот я навскидку не припомню тексты, в которых бы, как вода в вино, первое превращалось во второе. Да и в конце концов, как хорошо сказано в фильме «Зеркало», «поэт призван вызывать душевное потрясение, а не воспитывать идолопоклонников». А вызвать потрясение можно только тем, что потрясло тебя самого, лично добытым духовным опытом. Лозунгами, какими бы они ни были, никого не потрясёшь... Именно поэтому литература делится не по политической ориентации авторов, а на хорошую и плохую.

— Выделяете ли Вы в истории прошлого века какие-либо события, принципиально важные для всего последующего развития литературы и поэзии?

Вы имеете в виду, можно ли, фигурально выражаясь, «писать стихи после Освенцима»? Можно. И даже нужно. Хотя бы потому, что, пока люди пишут стихи, они не убивают себе подобных: руки заняты... Что касается внутрилитературных событий, многочисленных «измов», то, как мы знаем, от символизма всегда остаётся Блок, от акмеизма — Гумилёв, от футуризма — Маяковский, от имажинизма — Есенин и так далее. Ибо «измы» уходят — подлинные таланты остаются... Впрочем, все формалистические эксперименты двадцатого века, включая и соцреализм, были полезны в том смысле, что наглядно показали «нижний предел» поэтического искусства как такового (подобно «Чёрному квадрату» в живописи или «4'33''» в музыке): мёртвую грудку словесных кирпичей, которая никому, кроме филологов, не интересна и не может затронуть ничьей души.

— Является ли для Вас особой поэтической темой смерть?

Смерть не является особой «темой» ни для меня, ни для поэзии вообще. Она скорее является исходным компонентом и предварительным условием последней. О чём бы ни говорило любое стихотворение, оно — о смерти. Поэзия, как и искусство в целом, есть монолог человека, осознавшего свою временность и смертность, попытка ухватить смысл нашего существования и успеть «сказать себя». Если философия, как нам объяснили Сократ с Платоном, — это всегда искусство умирать, то поэзия, без сомнения, — искусство «оживать» и «оживлять», одухотворять и «заговаривать» бытие (неслучайно она возникла в среде жрецов). Поэтому поэзия — плетение духовных узлов, которые бы придали некую осмысленность нашей повседневности, порой невыносимой в своём абсурде и тупой бессмыслице...

— Можно ли говорить о существовании какого-то «бийского текста» в литературе вообще и поэзии в частности или же о перспективе его формирования?

Разумеется, нет, если только мы не подразумеваем некой местечковой среды, которая с чувством глубокого удовлетворения варится в собственном соку. Но такие среды есть везде: и в Барнауле, и в Новосибирске, и в Москве (и «московский текст», как ни странно, будет самый из них местечковый, потому что изначально ориентирован на некую специфическую тусовку). По-моему, стихотворение на русском языке, в какой бы географической точке ни было написано, либо напрямую и без чьей-либо санкции входит в корпус русской литературы, либо — по недостатку художественных качеств — нет, и ничего тут поделать нельзя... Впрочем, для того чтобы эта самая географическая точка совпала с «центром мира», в котором всегда находится поэт, необходимо ещё и мыслить «вертикально», а не «горизонтально». Но эта смена угла зрения требует известных усилий.

+ + +

По дороге к ещё не рождённой зиме
день закрытия форточек памятен мне,
а спросите зачем — ни малейшего толка.

Постаревший диктатор глядит из окна
на страну, что ему незнакома. Она
вызывает давно отвращение только.

И я знаю давно: этот град обречён, —
только я тут при чём, только я тут при чём?
Вы подайте-ка мне золотую свободу,
как на блюде, на синем вечернем снегу...

Я мешаю живую и мёртвую воду,
потому что на вкус различить не могу.

Жизнь — как слёзы: горька, коротка и светла.
Мне мешают машины дожить до утра,
мне мешают прохожие чуть ли не больше,
мне мешает страна за стемневшим окном,
мне мешает всего сохраненья закон,
как плохому танцору мешает партнёрша,
как мешает мне необходимость дышать...

Что мне в том, если стрелки на башне спешат
или встали, отстав? Что мне в том, в самом деле,
если всё же, устав эманировать гнёт,
постаревший диктатор под утро уснёт
в остывающей так неизбежно постели?

Вот стихает печальная песня вдали,
но во мне остаётся на долгие дни,
а спросите зачем — я ответить не смог бы.

Остаются беспечные зрители снов
посреди навсегда подвенечных снегов,
собирая на них перезрелые смоквы.

Песнь евразийца

в свете грядущего дрейфа к китаю
можно достать из чулана свой посох
я исторически предпочитаю
голубоглазых и русоволосых
запад — он всё-таки лучше востока
я не сменяю на дао свой логос
даже пускай мне исчезнуть до срока
но напоследок услышать твой голос
в шуме ли трав и дерев лесостепи
в рокоте рек ли кромешной сибери
мы никогда не расстанемся с теми
кто был нам дорог кого мы любили
мы всё равно повстречаемся где-то
дисгармонична ордынская морда с
этим пейзажем ему трансцендентна
лишь акциденция либо же модус
ну, а субстанция — родина-мать
запах тепла источаемый воском
если ты что-то не понял читатель
то посмотри в словаре философском
это познавший и горечь и сладость
мой измождённый познанием разум
с детства питающий странную слабость
к русоволосым и голубоглазым

+ + +

я пролистал задачник
и подсмотрел ответ
учительницы нашей
на свете больше нет
всем интересен только
всегда один итог
исполненного долга
немецкий холодок

ты перекаати-поле
нет у тебя корней
но умирая вскоре
не умирай скорей
в конце концов творим мы
чтобы хоть кто-то мог
поправить для марины
тропинку и лужок

+ + +

Когда-нибудь, устав от зла и бед,
я наконец куплю велосипед.
Моё желанье — кто его осудит?...

Закрыты окна и погашен свет
в той комнате, в которой больше нет
меня — и где меня уже не будет.

Остатки лета, жалкие на вид.
Лишь послевкусье августа сластит...

В конце концов, какие наши годы!
За мной последуй — и оставишь сплин:
налево — Польша, справа — Сахалин
с паромом в Саппоро,
и мы навек свободны.

Надоедают всем который год
запасный выход, безопасный вход —
но с этим уж теперь покончим разом.

Крути педали, спицами мелькай.
Смотри, смотри, как исчезает край,
к которому ты сызмальства привязан.
Ещё смотри, чтоб не подстерегло
рассыпанное мелкое стекло...

Отныне все попутны будут ветры;
над нами больше не сгустится мгла;
ты убедишься, что Земля кругла,
ты — вечный двигатель
и мы с тобой бессмертны.

О, как движенья плавны и легки!
Как пахнут мёдом белые цветки,
которым я названия не знаю!

(А где наш дом? Не помню: где-то с краю,
в обители печали и тоски...)

Как режет воздух ласточка ли, стриж!
И кажется — ты что-то мне кричишь,
но слишком музыка,
и я не разбираю.

+ + +

«Дима!

1) Позвони в управляющую компанию
по поводу инфо, кому
позвонить по поводу задолженности/
переплаты по горячей воде и
отоплению
2) либо сходи к Галине Ивановне
в 127-ю квартиру и
уточни эту инфо у неё и
мне скинь СМСкой
номера телефонов и адрес.
Люблю тебя».

...Я нашёл на столе это утром когда-то
второпях накорябанным
в мой исхудавший к сегодня блокнот.
Был за окнами город чужой...
Под запиской отсутствует дата,
в ней ошибки — но, впрочем, факт важен лишь тот,
что её написала одна не красавица,
но которую я почему-то любил...
И, конечно, всё это меня
совершенно уже не касается,
а того, кем я был.

+ + +

Мне словно подрубили корни —
давно, однажды.

Чем отмечен
тот год, и день, и час?...

А кроме —
мне оправдаться больше нечем.

И поздно с добрым лезть советом,
ещё позднее — звать на помощь...

А столько лет грустишь об этом.
А столько лет об этом помнишь.

+ + +

Его убили в двадцать шесть.
Зачем он тут, чего он хочет?
Того, что было, тем, что есть,
ни оправдать, ни опорочить.

Белеют павшие снега.
Весна реке вскрывает вены.
Но голубые берега
не заподозрили измены.
Далёк холодный Петербург.
Пора на выход и с вещами.
О, это давнее прощанье,
так затянувшееся вдруг...

Всему виной глубокий вдох
и напоследок тяжкий выдох.
Небытие — не лучший выход,
но бытие — не лучший вход.
И в дальнем гуле бытия
уже ни образов, ни звуков...
Сыграй меня, Сергей Безруков:
я уповаю на тебя.

+ + +

в заказе на ночь присутствуют зерхи,
волокно из угрюмой травы,
и какие парящие стерхи
просят выдать твоей головы.

тьма на тьму, изменение места,
на носочки случайно привстав,
ты увидишь за гранью насеста
незнакомую краску креста.

и какие-то красные звёзды
над знакомой над степью твоей
просят сделать её неизвестной
по прообразу древних степей.

ты не верь в изумленную бездну,
на носочки случайно привстав,
и не выдай настойчивым звёздам
незнакомую краску креста.

+ + +

и вокругсторонее,
вороненое
построено
на стволах недеревьев.

язык мmmm мрачнеет,
когда желтоглавое и легендарное,
дляще-длящееся снова
коронно рассказывает про войну.

эти изрытые дороги,
эти венцы и срубы,
рвы и оковы
пропитаны войной.
эти шаги и взрывы,

камни
измучены так,
чтобы напоминать и помнить.

кровь из носу,
сбитая коленка, ну-ка,
заикнись о милосердии.
ммммм.
что?

ЧТО ТЫ СКАЗАЛ?

+ + +

Он тот кто
Стук стен — тон-
ка-я изморозь,
гроздь

Крр-крр — это горло
Поска-
льзывается

на вороньих
уступах

далеко-далеко,
за белым белым
красное яблоко
плывет —

жи-

вы.

+ + +

гулкое, благое,
белые левкой,
ранний час
да не уронит, не изранит,
верное, мирное
ещё не наступившее,
уже видимое,
за чертой густой, сквозь
облачные всходы —
видимо, невидимое, ещё
ненаходимое — но уже восходящее,
необходимое,
настоящее.

+ + +

так чемодан открытый
многотомный
и многодонный
виден не до дна
а там такая синяя
огромная
вполне не постижимая
весна.

+ + +

Взгляни вокруг:
Кусты, кусты, кусты, —
И выше, справа: звёзды, звёзды, звёзды,
И ветки вдруг такой голубизны,
Что будто воздух вовсе нетверёзый.

И будто с неба вытянута нить
Из запрокинутой,
из незнакомой бездны.
Чуть тронь её —
И мир начнёт звонить
До той поры,
покуда не исчезнет.

+ + +

Памяти Е.В. Панаско

Ранняя беда. Близкая вода.
Близкие друзья, женщины и гвозди.
На земле отбыв все свои года,
вы ушли домой. Мы — пока что гости.

Я — пока что гость. Вот землицы горсть.
А в ушах ещё не остыл Ваш голос.
Накатилась и поползла с полос
городских газет траурная новость.

Вышло по весне умереть во сне.
Стало все равно, что вчера, что завтра.
А у нас ещё остаётся снег.
Как-никак всего середина марта.

+ + +

Рука занемела от угля и мела,
от угля и мела, и карандаша.
И держится еле рубашка на теле,
рубашка на теле да в теле душа.

Свой путь подытожил безвестный художник,
безвестный художник и гений тайком.
Он личную драму вписал в панораму,
в оконную раму шагнув босиком.

+ + +

В просветах между злыми снами
сверкает жёлтый колокольчик.
На звук немой к умершей маме
спешит сыночек.
Дороги встречные кривые
ведут к порогу выше... выше...
...на звук его шагов впервые
никто не вышел.

+ + +

Собака по проезжей части
бежит и думает о счастье.

+ + +

Нет икры у осетра.
Зря его вспороли.
У ореха нет ядра.
Зря его кололи.
Нет у выгоды тепла,
а у смерти — смысла.
Между колышками зла
ленточка провисла.

+ + +

Что не бывает счастья задарма —
 Кажалось, помнил. Или так казалось.
 Смотрел в окно на тихие дома,
 Ты нежною рукой меня касалась.

Что не бывает подлости спроста —
 На собственной я убеждался шкуре.
 Не спится ночью, хоть считай до ста,
 И, в пепельнице разыскав окурок, —

Сядишься на кровати в темноте
 И тени изучаешь на обоях.
 Что люди, подходящие к черте
 Невидимой, — зовут её судьбою.

Что не бывает завтра и вчера,
 Что жизнь одна, и вот она — повсюду,
 И ты на кухне сумрачной с утра —
 Перемываешь грязную посуду.

+ + +

Пара новых домов за школьным двором,
 Стадион, где выгуливают собак.
 Пухлый дядя в трико говорит с ковром,
 Выбивает пыль, а потом в кабак.

«Молоко» по утрам голосит одна,
 Добавляя к «о» восклицательный знак,
 И лицо загадочно — как с полотна,
 И морщинисто, будто бы пастернак.

А потом дожди, а потом ветра.
 И пустырь, глядишь, весь почти застроен.
 А потом и вовсе (как мошкара) —
 Полетят снежинки небесным роем.

+ + +

Смотреть как дождь пускает корни
В твоём сиреновом саду,
И цветом вымыто-свекольным,
Как будто видишь сквозь слюду, —

Раскрашивать закатный вечер,
И вышивать беседы гладь.
Есть что-то в этом человечье.
А после можно умирать.

+ + +

Это просто уходит зима,
Тает лёд, тротуары согреты.
Расширяет сошедшая тьма
Одинокий зрачок сигареты.

И душа вспоминает давно
Позабывтые строчки и фразы.
Целовались и пили вино,
А в кино не ходили ни разу.

И теперь ботанический сад –
Шесть слогов в окончании строчки.
Это время стремится назад
Из пространственной оболочки.

+ + +

Я — этих мест соломенный жилец,
Спартанец поневоле, призрак скромный,
Обычности обученный скворец,
Без удостоверения/диплома.

Я на других смотрю издалека,
Не свысока (наоткрывав америк)! —
Так море видит спину моряка,
Когда он сходит на пустынный берег.

+ + +

Ещё дана тоска в довесок
К обычности. С изюмом плов.
Шуршанье летних занавесок
И песнь любовная без слов.

Там сквер училища в закате
Своей улыбкой осветит.
И девочка на самокате
Нагуливает аппетит.

Белокирпичная общага,
Забор, которому сто лет.
Всё узнаётся с полушага,
Как старой песенки куплет.

+ + +

Это август дрожит листвою
В шумном парке. И сквозь листву —
Блики солнца плывут плотвой,
Заплывая за синеву.

Это ты, приобняв рукой
Ствол берёзы чуть желтоватый,
Оборачиваешься строкой,
Уплывающей за экватор.

+ + +

Осмотришься кругом — стоит жара,
И запах лип в окно вплывает сладко,

Дорога мимо старого двора,
А рядом «Фрукты-овощи» палатка.

Горячий воздух оседает с крыш,
И птичьего голоса — почти что мантра.

Мой маленький, мой внутренний Париж
С провинциальным отблеском Монмартра.

+ + +

У дивана вместо ножки
небольшая стопка книг.
Говорят, просил морошки,
успокаивал родных.

Я и сам бы, зная прикуп,
четверых бы нарожал,
обратясь к святому лику,
жёнку за руку держал.

Чтоб у церкви схоронили,
ничего, что там песок.
Чтобы крестик на могиле
рос — не низок, не высок.

Привезли б землю, доски
в годовщину бы мою,
посадили там берёзку,
сколотили бы скамью.

+ + +

Зло вымещая на природе,
лягушек мучают мальчишки.
Глядит задумчиво на воду
рыбак на тракторной крышке.

Огромный сом, смутивший реку,
а с ним комар, попавший в ужин.
Как мало нужно человеку,
как человеку много нужно.

Чтоб сохранить свою улыбку,
чтоб находить детей в капусте.
Он на крючок поймает рыбку,
но пожалеет и отпустит.

+ + +

Всё до сих пор как в тумане —
кресло, торшер у стола.
Здесь, вот на этом диване,
баушка и умерла.

Больше ни звука, ни знака.
Гроб, слишком узкая дверь.
Ты б, унучочек, поплакал,
легче бы стало, поверь.

Ты б не кулючил в прихожей,
это не наша вина.
Господи боже, какой же
маленькой стала она.

Так и уснула под утро,
руки скрестив на груди.
И улыбалась, как будто
всё у неё впереди.

+ + +

И хитрый воробей, и ласточка чумная,
и липа за окном, и солнце-размазня,
и небо, и земля — они, хоть и седьмая
вода на киселе, но всё ж таки родня.

А мы с тобой живём и делаем закладки,
перебирая всё в уме наискосок:
и запах кислых щей на лестничной площадке,
и жвачкой до сих пор залепленный глазок.

А яркий свет в конце?! А сдавленные звуки?!
Мотай скорей на ус, заучивай урок.
Всё, как задумал Бог. Он, поплевав на руки,
не спал шесть долгих дней, Он сделал всё, что мог.

Чего ж ты хочешь знать?! Откуда эта сила,
что прибывает пыль и нас срывает с мест?!
Не думай ни о чём, пусть будет всё, как было.
Пиши свои стихи, пусть будет всё, как есть.

+ + +

В пышном доме графа Зубова
тенор пел в холодной зале.
И круги от века грубого
проступали под глазами.

Вот и наше поколение,
ничего не знало лучшего.
Мы учились делу Ленина,
но цитировали Тютчева.

Зажигали рок с подружками,
назначали им свидания
то у памятника Пушкину,
то на Площади Восстания.

Постигали жизнь-прелестницу
по застёжкам на одежде.
Мы, конечно, перебесимся,
если нас не шлёпнут прежде.

+ + +

Как шумит перекрёсток и люди спешат,
и сменяются быстро картинки.
Как исходит слюной целый кузов солдат
и библикает шофёр блондинке.

Чёрный выхлоп оставит угрюмый «Урал» —
никакого тебе романтизма.
Я когда-то и сам автомат обнимал
и строчил километрами письма.

То ли полупрозрачный на вид призывник,
то ли праздничный дембель на взводе.
А потом на гражданке полжизни тык-мык —
в таксопарке, на хлебозаводе.

Что ж ты, бедная память?! — из пули брелок
да истлевшая к чёрту парадка.
Сохранил и её, сохранил всё, что смог,
и занёс поимённо в тетрадку.

Но про армию — снова, когда выпивал,
доходя через раз до предела.
И дружок домогался: а ты убивал?
И я врал ему: было дело.

Про опечатки # Андрей Жданов

13 марта в «Здесь» была отпечатана последняя на данный момент моя книжка, в которой написанный восемь лет назад текст «Можжевеловые ноги Марлен Дитрих» обрёл новое дыхание и дополнительную ауру благодаря иллюстрациям Жени Шадринной-Шестаковой.

Я давно хотел написать о скрывающейся в «Можжевеловых ногах» опечатке и, взяв в руки только что вышедшую из типографии книжицу, утвердился в своём намерении, а также задумался о псевдониме, мысли о котором нет-нет, да приходили мне в голову ещё со школьной скамьи.

Однажды, в школьные наивные годы, когда я мечтал стать космонавтом, а не ловким версификатором, мне приснилось, что я захожу в книжный магазин и вижу на полке книгу, подписанную именем «Глеб Соль». И я понимаю, что это книга моя. Помню, что проснулся от гомерического хохота: во сне мне казалось очень смешной замена Х на Г.

Потом, уже когда я стал писать что-то более-менее осмысленное, но не укладывающееся в общепринятые рамки, я в шутку думал о каком-нибудь псевдониме типа АндерЖданов, имея в виду культуру андеграунда (underground), к которой по нескромности я в тот период себя причислял.

Сейчас же, взглянув на обложку новой книги, я увидел опечатку в первом же слове: вместо «Андрей» было «Андерй».

Попытавшись прочесть своё новое имя без напряжения, я увидел в нём то самое under, которого мне когда-то не хватало.

Но речь не об этом.

Скрытая опечатка из «Можжевеловых ног» заключена также в имени. В имени главного персонажа: Марлен Дитрих. И это именно моя — автора — опечатка. Именно я отдал рукопись с опечаткой в «Сибирские огни», где она и была в 2011 году благополучно опубликована.

Собственно, я и заметил-то этот косяк, сравнив публикацию со своим исходным файлом.

Затем эта опечатка перекечевала во второй номер «Реч#порта», а затем — в отдельную книжку.

Включая название, в стихотворении «Можжевеловые ноги Марлен Дитрих» имя «Марлен» повторяется девять раз, но на четвёртый буква «Р» в имени превращается в «Д» и Дитрих из Марлен становится Мадлен.

Это исключительно моя собственная оплошность, которая однако напомнила мне о странных перемещениях именно этих букв в географических названиях.

Ни для кого не секрет, что город, который теперь мы знаем как Тверь, изначально имел название вполне логично-библейское: Твердь.

Если быть точным, в данном случае мы, конечно, сталкиваемся не с перемещением, а с исчезновением Д после Р. Это не единичный случай, а вполне закономерный, впрочем, не описанный и не объяснённый филологической наукой. Вспомните: село Новоперуново на трассе М-52.

Ну и, чтобы закрыть тему опечаток и недопонимания, хочу напоследок заявить, что в опубликованном во втором номере «Реч#порта» интервью со мной вместо какого-то «Костика» следует иметь в виду Костева, Александра Ивановича, ага.

Реч#порт №1, стр. 46, ошибка. Автор стихотворения «Дремучая столица среди степей...» — Леся Серебряная, а не Станислав Михайлов.

Реч#порт №2, стр. 10, опечатка: «Кроме фрау Мадлен». Правильно: «кроме фрау Марлен»

Реч#порт №2, стр. 55, фактическая ошибка. Указано, что Иван Ахметьев и Татьяна Нешумова были в городе «с 2014 по 2015». На самом деле они приезжали в декабре 2013.

Реч#порт №2, стр. 124, 125, 126, 127, ошибка при расшифровке интервью: «...будем с Костей петь по очереди...», «...а на другом Костя...», «Костя — стоматолог...», «Мы с Костей жили в соседних квартирах», «Приходит Костя и спрашивает», «... на записи Костик поёт...», «Но для Кости, который создавал музыку...». Правильно: «...будем с Костевым петь по очереди...», «...а на другом Костев...», «Костев — стоматолог...», «Мы с Костевым жили в соседних квартирах...», «Приходит Костев и спрашивает...», «... на записи Костев поёт...», «Но для Костева, который создавал музыку...»

РЕЧ#ПОРТ

культурный путеводитель по
Новосибирску и окрестностям

январь-декабрь 2017

Над номером работали:

Сергей Шуба
Дмитрий Королёв
Ирка Солза
Антон Метельков
Святослав Одаренко

Дизайн и вёрстка:

Ирка Солза

Фото обложки:

Сергей Шуба

Корректор:

Дмитрий Королёв

syg.ma/rechport

facebook.com/rechport.journal

vk.com/rech.port

**Мы приглашаем к сотрудничеству авторов из
Новосибирска и городов Сибири.**

Если вы хотите рассказать о каком-то событии, опубликовать свой репортаж, интервью или критическую статью, или хотите поделиться своим творчеством (стихами, рассказами, пьесами, а также проектами в области визуального искусства, медиапоэзии и других областей искусства), то пишите нам на почту:

rechport.journal@gmail.com