

Клуб N  
*Литературный альманах*

Москва  
Центр поэтической книги  
2019

УДК 821.161.1-1  
ББК 84 (2Рос=Рус)-5  
К51

Клуб N. *Литературный альманах*. – М.: Центр поэтической книги, 2019. – 96 с., 4 с. ил.  
ISBN 978-5-

Ежегодный литературный альманах «Клуб N» выходит с 2012 года. В новый, восьмой выпуск вошли, как всегда, произведения членов Клуба и их гостей. Стихи, проза графика, визуальная поэзия объединены одной важной темой – темой океана, моря, бездны и – берега как границы водной стихии.

Обширный раздел «Эхо» составили произведения из архива Татьяны Михайловской (Ры Никонова, Вилли Мельников, Дмитрий Авалиани) и Виктора Кротова (Михаил Файнерман).

ББК 84(2Рос=Рус)-5

- © Центр поэтической книги, 2019
- © Михайловская Т.Г., составление, 2019
- © Коллектив авторов, 2019
- © Михайловская Т.Г., Осепян Л.О., обложка, 2019
- © Галечьян В.А. оформление заставок, 2019
- © Осепян Л.О. и др., фотографии, 2019

Компьютерная верстка Осепян Л.О.

Сдано в набор 1.07.2019.

Подписано в печать 14.07.2019. Заказ № .

Бумага офсетная. Формат 60x84/16. Объем 6,5 п.л.

Тираж 200 экз.

Отпечатано в ООО «Перо»

г. Москва, ул. Нижегородская, д. 29, к. 33, стр. 27.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЭХО

<b>Про амёбу, полчеловека, лошадь Мюнхгаузена и всякие глупости.</b> Разговор новатора с консерватором. <i>Беседа Т. Михайловской и Ры Никоновой. Публикация Т.Г. Михайловской</i> .....	7
<b>Дмитрий Авалиани (1938–2003), Александр Лаврухин.</b> Совместный проект .....	25
<b>Вилли Р. Мельников (1962–2016).</b> Акростих Авалиани. <i>Публикация Т.Г. Михайловской</i> .....	26
<b>Михаил Файнерман (1946–2003).</b> Навык объяснять. <i>Статья.</i> <i>Публикация В.Г. Кротова</i> .....	27

### ПРИГЛАШЕННЫЕ ГОСТИ

<b>Эдуард Вирапян.</b> Застывший под проливным дождем. <i>Рассказ</i> ....	45
<b>Эва Касански.</b> Океан слёз. <i>Отрывок из повести</i> .....	52
<b>Ирина Родина.</b> Два стихотворения .....	54
<b>Александр Бубнов.</b> Три волны Марины ( <i>Из поэмы</i> ).....	55

### СВОЯ ТРАЕКТОРИЯ

<b>Наталья Юлина.</b> Дед. <i>Рассказ</i> .....	61
<b>Валерий Сафранский.</b> Тогда я вспомнил... <i>Фотографика.</i> См. цветную вклейку между 64-й и 65-й страницами.....	63
<b>Людмила Вязмитинова.</b> <i>Стихотворение</i> .....	65
<b>Эсфирь Коблер.</b> Море. <i>Рассказ</i> .....	66
<b>Наталья Кузьмина.</b> Коллаж: океан и что-то еще. <i>Стихи</i> .....	69
<b>Александр Лозовой.</b> Ядранский путь. <i>Глава из повести «Изнанка лица»</i> .....	72
<b>Борис Ванталов.</b> Стихи и графика .....	81
<b>Валерий Галечьян.</b> Визуальный текст .....	83
<b>Андрей Цуканов.</b> Стихи .....	86
<b>Александр Лаврухин.</b> Тамань. <i>Графика</i> .....	87
<b>Татьяна Михайловская.</b> Стихи .....	90
Об авторах .....	92



210



## ПРО АМЕБУ, ПОЛЧЕЛОВЕКА, ЛОШАДЬ МЮНХГАУЗЕНА И ВСЯКИЕ ГЛУПОСТИ

*Разговор новатора с консерватором*

*Ры Никонова – Татьяна Михайловская*

**Т.М.** Ну, давай в порядке бреда.

**Ры.** При возрастающих, скажем так, скоростях, возникает особая система видения. Вот эта фрагментарность, например, откуда? То есть детальное рассмотрение всего с одной стороны. Когда ты приближаешься к окуляру микроскопа, собственную ногу даже если рассматриваешь, то видишь уже ткань. Не ногу в целом, то есть искусство, которое в данном случае мы под ногой подразумеваем, а клеточную структуру кожи. И противоположный процесс, когда из всяких деталей, которые раньше были рассматриваемы, теперь мы видим уже более глобальные вещи в целом, рассматривая, проносясь мимо них. Как вот сейчас ставятся картины по 20, по 40 метров для автомобилистов. Или в пустыне Наско эти самые узоры, когда их рассматривают уже сверху. Уже сверху! Вообще все процессы, и в том числе в литературе, становятся даже не дуалистичными, а многоспектровыми, многолучевыми. С одной стороны, микроанализ любой темы, а с другой стороны – макроанализ. А та средняя часть, которая раньше занималась литературой, соотносима с размером человека.

**Т.М.** Это смещение пропорций, смещение взгляда. То есть взгляд, который направлен на исследование какого-то мелкого или, наоборот, крупного объекта.

**Ры.** Напишем так: макро- и микропропорции. Да?

**Т.М.** Как бинокль, который поворачиваешь то одним концом, то другим.

**Ры.** В этой связи у меня возникла мысль, слушай. Если смотреть на глупость под микроскопом, который увеличивает умственные параметры, то она уже будет умом, так ведь?

**Т.М.** Может быть, так. А может быть, тогда будет уже много глупости. Очень большая глупость, я бы сказала.

**Ры.** Или так – что такое глупость? Это вычитание ума или это просто иное качество? Потому что это две разные вещи. Одно дело недостача ума, а другое – его качество.

**Т.М.** Иногда недостаток ума есть достоинство этого ума. А вот что такое обычные человеческие пропорции ума?

**Ры.** С выходом за пределы Земли появились всякие догадки об иных существах, которые, может быть, и разумнее. Предположим, строчки у них подлиннее, да, предположим. Соответственно возникает и идея писать для неких высших существ. Не только как раньше писали, ведь тоже писали некоторые для Бога как бы.

**Т.М.** Ну, пытались достучаться.

**Ры.** То есть можно писать для каких-то высших существ. Но, с другой стороны, почему не писать и для низших существ? Для микробов там, для инфузорий... У меня вот есть такие чисто визуальные работы. Стихи для инфузорий, стихи для амёб.

**Т.М.** Ты хочешь сказать, что с помощью этих стихов можешь до них достучаться? Или тебе не нужна обратная связь?

**Ры.** Я как бы нащупываю пути взаимопонимания.

**Т.М.** Ты предполагаешь, что можешь найти с ними какое-то взаимодействие? С микробами там, с вирусами? Тут со зверьем-то не можешь найти общий язык. Я уж не говорю про людей.

**Ры.** Да, еще в каких-то семидесятых годах были у меня идеи, что литература животных – это комочки кала, песчинки... как я их называла, «слезы жизни». Понимаешь? То есть у них может быть вот такая литература. Может быть, форма амёбы и есть ее литература.

**Т.М.** Кал... Слово «литература» здесь узко. Текст. Или знак...

**Ры.** Текст мне как раз сложно, потому что есть же и бес-текстовая литература.

**Т.М.** Если есть форма, то это уже текст...

**Ры.** Просто литература шире текста. Как вакуумная поэзия, предположим. Это входит в литературу.

**Т.М.** Литература у тебя, получается, шире всего. Захватывает почти всю реальность, какая только есть: и тишину, и пустоту, и отсутствие и того, и сего, и внесловесную...

**Ры.** Неправильно само представление о том, что все понятия четко разграничены. Они как бы взаимопроникают. Пустота литературная – она, может быть, и музыкальная пустота одновременно. Понимаешь? То есть многослойная. Я не могу



сказать, что вот до сих пор литература, а дальше уже пошло что-то другое.

**Т.М.** Ну, понятно, пустоту мы можем приложить к литературе, а можем к чему угодно другому.

**Ры.** Всё во всем, то есть понятия «большое», «маленькое» это страшно относительно в наше время. Маленькое, по идее, может быть больше большого.

**Т.М.** То, что минимум равен максимуму, это мы уже выяснили.

**Ры.** Да, да, да. Это все же относительно. Лучше в эти дебри вообще не углубляться.

**Т.М.** Но я все равно литературу воспринимаю больше некой знаковой системой, которая может быть текстовой и совсем не обязательно изобразительной.

**Ры.** Ты ее воспринимаешь как знак, но может ведь быть и отсутствие знака.

**Т.М.** Отсутствие знака – тоже знак. Но ты все-таки считаешь, что литература служит для какой-то коммуникативной функции? Для животных, для микробов, для, я не знаю, там, вирусов, для неземных существ? То есть с помощью этих знаков можно устанавливать некую связь. Как я поняла, этой литературой я обращаюсь к ним для чего-то. Почему они должны меня слушать-то, собственно говоря? Я что хочу им сказать?

**Ры.** Я не считаю, что такие ораторские функции обязательно коммуникативны. Черт его знает, может быть...

**Т.М.** Ну, хорошо. Я же должна привнести свое душевное состояние... некие тонкие вибрации...

**Ры.** Вот подожди. Предположим, ты берешь сущность, в которой ни души, ни состояния, да?

**Т.М.** Откуда я знаю, что там у твоей амёбы? Может быть, у нее есть душа? Я же не в курсе. Она мне не сказала еще.

**Ры.** Так вот именно! Может, есть, но, может, и нет. То есть мы не можем ей приписывать того, что не знаем.... Я на тему коммуникаций. Может быть вообще одно существо, которое в принципе самодостаточно. Понимаешь? И не надо ему ни с кем совершенно связываться.

**Т.М.** Ну а ты-то хочешь с ними связаться, раз для них стихи пишешь. Ты для них стихи пишешь! Это даже не то, что для глухих, для кретинов...

**Ры.** Что значит связаться? Связь, она как бы предполагает обратный ход. Обратную связь. Какой-то отклик. А если вот это все не предполагается? Понимаешь? Типа я ничего не хочу. Я как бы дарю. Понимаешь? Или всасываю. Питаюсь.

**Т.М.** У Генриха Сапгира был сборник «Стихи для перстня». Понятно, что от его перстня ему лично идет обратная связь, то есть он от него получает какой-то сигнал-стимул, и потом он ему в ответ стихи посвящает.

**Ры.** Например, менестрель поет своей даме. Он в принципе ничего от нее не хочет.

**Т.М.** Значит, он хочет себе славы. Он себя ведь самовыражает.

**Ры.** Он светит. Понимаешь? Вот как солнце. Чего оно хочет от нас? Оно как бы работает. Вот оно светит. Я как-то так воспринимаю литературу. Как звезду. Звезда отдает часть энергии не потому, что чего-то хочет, просто это форма ее существования. Она посылает. Она освещает. Может быть, она кого-то греет. А может, здесь никого нет, кого можно было бы согреть. Но она светит. Вот и все. Это скорее подарок. Это излучение.

**Т.М.** Значит, самовыражение.

**Ры.** Да.

**Т.М.** Процесс самовыражения идет по-прежнему.

**Ры.** Кстати, вот в 65-м году у меня была идея построить храм для дураков.

**Т.М.** Тебя тянет на глупых.

**Ры.** Ну а почему бы нет?

**Т.М.** Ты решила, что раз их так сильно обделила жизнь, надо их немножечко пожалеть?

**Ры.** Во-первых, сегрегация некоторая. И потом, не только сегрегация. И даже не только в этом. Это иное качество. А меня всегда влекло все отверженное, все не такое и непонятное. Вот мы часто говорим о зачеркивании глупыми умных. И очень редко говорим об обратном процессе. Зачеркиваем этих дураков несчастных. Все кругом умные. А дурак бедный... Мало, что ему и так плохо. Вот сейчас все стонут: «Все кругом дураки, все кругом дураки». Интеллектуальные аспекты превалируют. И даже, может быть, излишне. Эмоциональная сфера уходит. При всем при том этот интеллектуальный путь... Я не скажу, что он

исчерпан, но он несколько однообразен по своим средствам, по своим приемам и даже по результатам. То, чего мы добились на этом интеллектуальном пути, как-то не внушает особого оптимизма. А глядя на дураков,,. Ну, во-первых, это часть человечества, едва ли не большая,,

*Т.М.* Ну, никто не признается в том, что он дурак,

*Ры.* Во-вторых, кстати, мое тяготение к вакууму тоже связано с этим. Ведь это в принципе та же проблема: текст и его отсутствие. Отсутствие текста можно понимать как глупость: отсутствие чего-то умного на странице. Мы недавно начали задумываться, как это необходимо. Как необходима разрядка. Молчание, разрядка, воздух, паузы. Они необходимы, в том числе и в умственной деятельности. Как приятно бывает, наобщавшись с умным, просто подойти к дураку и посидеть рядом и поговорить с ним о каких-то завитушках, о каких-то воланчиках. Правда ведь? Посмотреть бразильский фильм, в конце концов. Даже сказать что-нибудь глупое.

*Т.М.* Большая часть людей только это и говорит.

*Ры.* Мы стараемся, Тань. Мы стараемся сказать умное. А у меня вот были периоды, когда я старалась сказать глупое и не могла. С трудом выходило и даже была некая тоска. Ты знаешь? Вот какая-то такая вершина накала. Был такой момент. Я чувствую: что ни скажу – все в жилу. Тяжело и тоскливо. И у меня тяга к глупости была необыкновенная всегда, и я как-то понимала, что в этих людях... Не потому, что вот я такая, а они... Нет. Я очень часто себя ощущала такой...

*Т.М.* Это то, что раньше называлось «простые» люди, «простой» человек. Ты говоришь «глупый» – это простой? Необразованный?

*Ры.* Нет. Иногда просто нравится человек чего-то не понимающий. Он не понимает, а ты ему спокойно так объяснишь. И в процессе объяснения начинаешь понимать, что все это его простое незнание. Быть может, оно умнее твоего знания. Потому что любое знание относительно. Так ведь?

*Т.М.* Да, так часто бывает.

*Ры.* Может быть, честная вот эта глупость, и слава Богу!

*Т.М.* Которая говорит, что король был голый?

**Ры.** Ну, в какой-то степени. Если это вообще был король.

**Т.М.** Да, это большая тема.

**Ры.** Дальше. Вот храм. Это мое тяготение к архитектуре. Понимаешь, не что-нибудь, а именно здание. Причем именно убежище, где бы они могли просто спрятаться от преследований. Потому что – давай заденем феминизм, если уж на то пошло, – несчастный женский пол вечно выступает как глупый пол.

**Т.М.** Да. Вечно нам чего-то якобы не хватает, то логики, то ума.

**Ры.** Вечно же его тюкают. Здесь та же проблема. Глупость есть убежище. Другое качество ума, может быть.

**Т.М.** По принципу: я такая, а вы как хотите. Пусть я глупая, но моя глупость тоже чего-то стоит.

**Ры.** Может быть, вы хороши, но и я не плох. Во всяком случае, надо покопаться. Я очень люблю, вообще, копаться в пустой породе.

**Т.М.** То есть там, где ничего не может быть.

**Ры.** Там, где уже все перекопано. «Там уже ничего не может быть»? А там, извините, есть пустота. Пять метров глубиной вырыли яму и, наконец, нашли что-то. Тишину.

**Т.М.** Или пустоту.

**Ры.** Нашли. Нельзя сказать, что ничего не нашли. Это огромная находка. Это просто надо осознать. Многие процессы требуют всего лишь переименования, всего лишь осознания. Вот еще такой термин: постглупость.

**Т.М.** Как ты объясняешь постглупость? Как двойную глупость? Когда уже объяснили и все равно глупый?

**Ры.** Может быть, был глупым...

**Т.М.** А потом поумнел?

**Ры.** А потом что-то понял.

**Т.М.** Очень сложно сказать, когда начинается глупость, когда она кончается. Где граница ума.

**Ры.** Потом вот о вакуумных стратегиях. Когда я писала свои теоретические разработки, я там говорила о вакуумном приеме как неспособности понять. Когда берется сектор условий. Например, отсутствие условий для работы, понимающего собеседника. Сектор отсутствия, а может быть и отсутствие спо-

способности понять. Это уже глупость. И в то же время это часть вакуумной стратегии.

**Т.М.** Это часть реальной жизни, по-моему. И это трудно преодолеть. Причем, если «отсутствие условий для работы» еще можно как-то изменить, то «отсутствие способности понять» – это уже навечно.

**Ры.** Допустим, нет языкового баланса. Предположим: мы просто говорим на разных языках. Правильно?

**Т.М.** Разноуровневые языки?

**Ры.** Мы не можем друг друга понять вовсе не из-за глупости, а из-за разницы в языке.

**Т.М.** Если взять бытовой пример: в таких случаях говорят, что «звезд с неба не хватает, но по-житейски очень умный». А все-таки, возьмем «Стихи для кретинов» – они уже не для глупых, а для больных?

**Ры.** В любой области есть градации, значит, и в глупости тоже. Предположим, дошли до максимума, до болезненного состояния. Я не знаю, болезненное ли, а, может быть, гиперступень?.. «Стихи для кретинов» – это 87-й год. Когда я их писала, то использовала минимум средств, потому что кретин может только мычать, предположим, только одну букву «м», «м-м-м», «м-м-м-м-м». Ничего не может сказать больше. И вот мы пишем стих из одной этой буквы. Или даже пускает слюни. У меня там была нотная строчка, показывающая просто уровень фонетической высоты этого «м». Поскольку когда скудость в ассортименте, в алфавите, то возникает надобность в другом, предположим, в фонетике. И я старалась наивозможно ограничить себя в таком диапазоне. Ограничение себя. Ограничение своей свободы языковой, специальное, за счет возрастания чего-то. О чем говорит вот этот стих? Может быть, о трудности коммуникации. «М-м-м», «м-м-м-м-м»... Можно полчаса пытаться что-то сказать, и процесс этой попытки сказать педальирует важность самого произнесения как такового, как это трудно.

**Т.М.** Так, скорее, получается мелодия, а не стих...

**Ры.** Почему? Это стихотворение. Прием, ставший основой стихотворения, что, предположим, раньше было не нужно. Раньше мы на это внимания не обращали. А как раз этот-то стих и

обращает на это внимание. Он стих, почему? Он в двух строфах.

**Т.М.** Это много.

**Ры.** «М-м-м-м», «м-м-м-м». Стих тавтологичен. Он на согласной построен. Он красиво выглядит визуально, я тебя уверяю. И потому в конце концов он может и сопровождаться бог знает чем, жестом, например. Кретины, они довольно активно жестикулируют. Да у них вся мимика работает!

**Т.М.** А ты пробовала читать это?

**Ры.** Я читала это в Москве. Я с этого начала. Все опупели.

**Т.М.** Так подожди, ты для кретинов читала?

**Ры.** Я для кретинов читала. Сначала я прочла полутекст. Кстати, полутексты возникли из-за того, что у меня сломалась машинка и лента задевала только часть шрифта. Я долго думала, а как же мне это читать? А потом поняла, что это должна быть минидикция. Если это визуально выглядит как половина, почему же ее фонетически не подать? А в целом когда смотришь, это почти кретины. Причем, кстати говоря, у этих кретинов, может быть, просто затруднения в подаче. А может, мысль там у них черт знает как работает. Просто выразить он не может. И мысль, может быть, необыкновенно своеобразная. Кто его знает? Я вот так читала, минут пять заняло одно стихотворение.

**Т.М.** И как реагировали кретины?

**Ры.** Ну, молчали.

**Т.М.** Слушай, где ты столько кретинов взяла?

**Ры.** В Чеховской библиотеке. Было очень много народу.

**Т.М.** И все как один кретины! (*Смеется*) Замечательно!

**Ры.** Они не были крестинами.

**Т.М.** А ты говоришь, читала для кретинов.

**Ры.** Но я обращалась к крестинам, тем среди них, кто чувствовал себя таковым, скажем так. Я с этого начала, это был первый текст, а второй текст был полутекст, сопровождаемый жестом. Понимаешь?

**Т.М.** Понимаю.

**Ры.** Это визуально очень красиво. Элементы, как я их называю, «простостихи, то есть фрагментарная подача шрифта. А потом векторное жестовое изображение. Великолепно выглядит. Очень современно, я бы сказала.

**Т.М.** Слушай, как ты думаешь, имеет смысл читать эти стихи где-нибудь в специальных заведениях? В больницах, там, где содержатся тяжелобольные, больные дети?

**Ры.** Я считаю, что не имеет смысла такие заведения создавать. Потому что это неэтично.

**Т.М.** Это мы сейчас уже коснемся другой проблемы. Может быть, их неэтично создавать, но их вынуждено создавать каждое общество. В той или иной степени.

**Ры.** В некоторых уже дозревают, что изолировать их нельзя, наоборот, их надо держать в нормальной среде. Ну, если уж совсем буйные и опасные для жизни... А чем они опасны? Они просто не могут выговорить ни слова. Или просто человек глупый. Что тут опасного? Ничего. Это спектр жизни. Мы обедняем его, лишаем себя удовольствия лицезреть кретина. Они бы увидели, что с ними говорят на их языке. Чем это плохо? Интересно было бы прочесть и узнать реакцию.

**Т.М.** Я это и имела в виду! Читала ли ты непосредственно для той аудитории, для которой это было написано. Оказывается, ты читала для чеховской аудитории. Ну, ты меня очень порадовала.

**Ры.** (*многозначительно*) Для одного крупного, кстати говоря, поэта... Читать стихи немым – это обязанность святая. Немым особенно. А немые, они мычат... Трудно провести грань между немым и кретином.

**Т.М.** Я тоже с этим сталкивалась. Я понимаю, как это сложно, какие там существуют проблемы, другие, не относящиеся к литературе...

**Ры.** Поэтому, если идти по этому пути и говорить, что вот это плохо, а вот это хорошо, то надо, извините, указывать просто в децибелах: вот такой-то ум нормальный, а все, что ниже... Тогда надо создавать гетто...

**Т.М.** Нет. Я сейчас не говорю, что создавать. Меня просто привлекла сама по себе идея, которая, я считаю, очень характерна для XX века: идея всеобщего разграничения «литературы для...» – домохозяйек, дам, для голубых и розовых, для физиков, для лириков...

**Ры.** ...для рыб и рыболовов. Это у меня уже есть. Для пчеловодов. Для ракетчиков. Например, векторные стихи. Ты обязательно начнешь с этого для... пограничников!

**Т.М.** Для пограничников у нас было 75 лет. Или сколько там...

**Ры.** Ни одного не создано! Специально, по-настоящему векторных стихов.

**Т.М.** По-настоящему... Давай мы подумаем о том, что векторные стихи – это не только для ракетчиков, пограничников. Кстати у нас и журналы были для пограничников, был и журнал «Пограничник». Всякое было.

**Ры.** Это было одно название. А специфика не была найдена.

**Т.М.** А вот давай сейчас повернем к специфике. Адрес мы определили. Это глобальное явление – дробить читателя по разрядам. То есть читатель такой, такой и такой. Теперь никто ко всем не обращается, ко всем читателям.

**Ры.** Нет, нет, неправильно! Я ж с семидесятого года делаю эти учебники! Я действительно делю. Все делю. Вот эти приемы. У меня больше двухсот приемов. Уже сейчас их гораздо больше. И на каждый прием, постепенно, – вот сегодня уже 97-й год – возникает огромный толстенный учебник стиля. То есть был приемчик, стал огромный стиль, что-то типа сюрреализма. Понимаешь? Он вырастает. И я это все делю для того, чтобы потом соединить. Получается, в конце концов, система, подобная менделеевской. Он тоже все разделил, то есть в чистом виде элемент существует, вот тебе бериллий, вот тебе нептуний, вот тебе железо, но в целом потом мы делаем из этого... Всё вместе. Мы делаем еду. Мы делаем станки. Потом я делаю систему, которая позволяет на более высоком витке снова создать конгломерат. И такие стихи я тоже пишу. Конгломератные, в которых все эти разработанные приемы: векторные и жест. Стих, в котором введены уже жесты, эти «мэ-мэ-мэ», вакуумные элементы – паузы, но они более подчеркнуты, более четки, более осознаны. Теперь уже на новом этапе. Но это целый, большой, яркий, разноокрашенный часто комплекс с элементами музыки, балета, всего, понимаешь? Есть комплекс – пожалуйста, ты можешь потом это соединять. Надо размежеваться вначале, чтоб потом соединиться.



**Т.М.** Ну, понятно. Сначала разделим, а потом сложим.

**Ры.** А для чего разделим? Чтоб глубоко изучить. Профессионально. Чтоб профессионально изучить предмет, его приходится разделить. Чтоб хорошо его исследовать. Как орган в человеческом теле. Мы его разделяем. Но потом мы становимся врачом.

**Т.М.** Ну, хорошо. Но когда ты соединяешь это все на каком-то другом уровне, чаще всего невербальном...

**Ры.** Почему? И на вербальном.

**Т.М.** Вербальный как один из элементов?

**Ры.** Как один из элементов, именно.

**Т.М.** А вербальный это в основном такой, «звучащий» саунд?

**Ры.** Совершенно необязательно.

**Т.М.** Или семантический?..

**Ры.** Как хочешь. Пожалуйста. Семантический тоже.

**Т.М.** Но ты, в основном, соединяешь на внесемантическом...

**Ры.** Ну, до какого-то момента меня это мало волновало. Просто такой был период. Сейчас, пожалуйста, элементарнейшие про розы, кровь, слезы, смерть, бред и т. д. Пожалуйста.

**Т.М.** То есть ты хочешь сказать, что после того, как уже все формообразующие элементы изучены и составлены, можно приступить к самому содержанию?

**Ры.** Когда ты становишься мастером. Они становятся нотами. Нотами в твоей гамме.

**Т.М.** И ты пишешь новое содержание.

**Ры.** Конечно. А как красивы дуалистичные стихи, когда семантика рядом с фонетикой! В одном и том же стихе ты пишешь: «Урал, ура, бура», там, «дбр, ур». Или: «Купи мне масла, Татьяна, Татьяна, Мамтьяна, Бкркляна, Мбркляна». Понимаешь? Такая строка, например, она дуалистична, она может быть множественной. Реализм и заумь, реализм и абстракция смотрятся вообще гениально. Просто гениально! Или через строку, или даже в одном слове. Да это еще Туфанов делал, извините!

**Т.М.** Мне очень нравится у Сергея, замечательное стихотворение, монострок, «Птирца мирца умерла».

**Ры.** Это то, с чего Туфанов начал. Модуляции совершенно изумительно смотрятся!

**Т.М.** А вот ответ, пожалуйста, на такой вопрос: как говорят наши оппоненты, сложные и глубинные, философские идеи, чувства глубокие выразить так невозможно, их можно выразить только абсолютно вербально и абсолютно традиционно, а на уровне немотологии, вакуума, векторов, жестов можно выразить только поверхностную систему каких-то условных отношений...

**Ры.** Одним словом отвечаю: чушь собачья.

**Т.М.** Два слова уже.

**Ры.** Два слова. Я сначала думала, что отвечу просто: чушь. Потом добавила: собачья. Наоборот. Наоборот. Совершенно.

**Т.М.** Давай наоборот. Вот «Быть или не быть?», оно все-таки написано словами.

**Ры.** Ну, это уже давно сказано, что заумь расширяет пределы мысли. Глубиннее мысль становится, потому что шире спектр, он охватывает еще подсознание, и там масса всяких оберточных смыслов.

**Т.М.** Как раз больше подсознание, чем сознание.

**Ры.** Это то, что говорили о живописи: «Ой, ваш квадрат. О чем он?»

**Т.М.** Знакомо.

**Ры.** Но вот сейчас мы, наконец, поняли, что «Черный квадрат» больше...

**Т.М.** Не все.

**Ры.** Возьмем тех, кто понял.

**Т.М.** Недураков, некретингов?

**Ры.** Ну, может, как раз кретины-то и поняли, что в «Черном квадрате» не скажешь, что там мало философии. То же самое и в литературных процессах. Абстрактный текст как раз говорит о более глубоких, всеохватывающих проблемах, поскольку абстрактный текст, он как раз понятнее. Начнем с того, что абстрактный текст одинаково понятен русскому и французцу, англичанину и китайцу.

**Т.М.** Жестовый или?..

**Ры.** Просто абстрактный, даже из букв, он и то понятен. Я давно занимаюсь мейл-артом и визуальной поэзией, пересылкой ее в разные страны. Я посылаю свои буквенные стихи, только латинским шрифтом. Меня понимают мгновенно, без всяких слов.

Мгновенно. И уровень, и идеи, заложенные в моих семантических, так сказать, покрывалах. А если это еще с жестами, с векторами или еще с чем-нибудь, то меня понимает, может быть, даже и собака. Поскольку жесты ей понятны. Ты можешь жестами объясниться и слушать ее. Так ведь? Ты можешь послать ее далеко, и она побежит. Может быть, это будет стихотворение. Я говорила на вечере в вашем литературном клубе в Георгиевском, что есть такая разновидность стихов как температурная. Температурные стихи. Например, может быть, с инфузориями можно разговаривать как раз на уровне температур. На уровне нагрева. То есть она понимает как раз нагрев. Ее, предположим, волнует температура. И это как раз путь к взаимопониманию. Человечный путь, гуманистический. Я стараюсь понять всех на понятном им языке. Я не навязываю им, как гетто – говорите со мной по-русски. Или как американцы – говорите все по-английски. А мы говорим на языке, который понятен всем живым существам. Мне, например, ненавистна дискриминация еще и на таком уровне: живое – неживое. Почему, собственно, живым существом быть лучше, а неживое чем хуже?

*Т.М.* А кто сказал, что хуже?

*Ры.* Ничем. Так вот надо светить. Свет понятен и неживому. Когда мы освещаем камень, предположим, это тоже литература. Это световая.

*Т.М.* Ну, я это называю коммуникацией. Общением.

*Ры.* Какое это общение? Это искусство. Это красиво.

*Т.М.* Красивое общение тоже бывает...

*Ры.* Общение не всегда красиво. А освещение всегда красиво. Красота она повыше и побольше. Только ее надо увидеть и заметить. Потому что есть еще такая область космического вакуума, где нет ни живого, ни неживого. И это тоже красиво. Там, наверное, есть только температура. Например, абсолютный ноль. Или еще что-нибудь. А, может быть, там есть какие-то нейтрино, которые пронизывают любую материю. Тогда что будет? Скорость движения или способность проникновения? Бесконечно малые величины? Мне наплевать, сколько у меня ума. Просто не хватает знаний. Мне бесконечно не хватает знаний.

**Т.М.** А как бы ты хотела их получать? Я имею в виду способ получения знаний. С помощью текста или иначе?..

**Ры.** Ну, тексты мне сейчас трудно осваивать. Я недаром занялась именно кретинами, потому что у меня действительно мозги как-то подустали. Бесконечным навязыванием марксизма-ленинизма. Всю мою жизнь, во всех учебных заведениях, где я только ни училась. Голова отсохла. Просто полистать какие-нибудь научные журналы или просто взглянуть на какую-то схему. Предположим, одну фразу услышать, а потом полчаса помолчать, ее осозная. Так, чтобы было все-таки пространство для осознания. Не переносу онтологические глубины.

**Т.М.** Ну да. *(Вздыхает.)*

**Ры.** Полу-ум – это мы говорили. Вот, да! По-моему в 70-е годы меня занимали рассказы с полчеловеком.

**Т.М.** С полчеловеком?

**Ры.** С полчеловеком.

**Т.М.** А, с полчеловеком. Так.

**Ры.** Есть же в математике дроби.

**Т.М.** Есть.  $1/2$ ...

**Ры.**  $1/2$ ,  $1,5$ . Почему это не вводится в литературу? Понимаешь? Вот я ввела такого персонажа. Вампира! Да плевать мне на ваших вампиров! Дело не в том. Надо просто вводить математические приемы. Если уж вводить, так вводить их до конца. Я в 69-м году писала стихи, рассказы только из цифр. А теперь это уже многие делают. Только из цифр.

**Т.М.** А что ты вкладываешь в эти цифры?

**Ры.** Это просто интеграция с математикой.

**Т.М.** Но математика предполагает какие-то операции, которые ты проводишь.

**Ры.** Необязательно.

**Т.М.** А что тогда? Последовательный ряд цифр, натуральный ряд чисел...

**Ры.** Тоже красиво.

**Т.М.** Наверно...

**Ры.** Почему последовательный? Он красив как раз не последовательно, а твоим выбором.

**Т.М.** Тогда это уже не натуральный ряд...

**Ры.** Ты пишешь, например, 8, 8, 8, 69, 154 – пауза – 150, 8, 7...

**Т.М.** И что?

**Ры.** А ничего.

**Т.М.** Это как лото.

**Ры.** Я слышу: «Передо мной явилась ты!» Ну и что?! Можно сказать: «Ну и хрен с тобой».

**Т.М.** Да нет. В это что-то большее вкладывается, чем в цифры.

**Ры.** У меня есть плюгмы, главный герой которых треугольник. Геометрические проблемы. Я еще когда-то давно писала, что тем роман интереснее, чем сложнее его геометрическая конструкция. Вот когда его представишь, тем он интереснее. Это как любой организм. И в искусстве это уже обязательно. Чем сложнее, тем интереснее.

**Т.М.** А сама говоришь о кретинах и глупости.

**Ры.** Так и обратное же тоже годится. И то, и то, пожалуйста. Это интеграция с геометрией. А если с алгеброй, то да, – оперативность. Помнишь стих, показывающий, как делается стихотворение:  $a+b+$  – помнишь? –  $ab+b+bd=ab$ . Потом мы это отнимаем и что остается? В этом всё стихотворение. То есть в двух простейших операциях: сложение, вычитание и получаем остаток.

**Т.М.** У меня есть цикл, который называется «С цифрой по жизни». Но там у меня все привязано исключительно к реальной жизни и с цифрами просто.

**Ры.** Ну, полчеловека...

**Т.М.** Действующее лицо?

**Ры.** Почему бы нет?

**Т.М.** Как у барона Мюнхгаузена пол-лошади?

**Ры.** Да. У меня, кстати, такое стихотворение есть. В сборнике вакуумной поэзии. «Вакханалия пустоты» называется. Там лошадь барона Мюнхгаузена, именно ее одна часть и этот, «Б». Да вот всадник без головы –  $7/8$ , предположим. Главный герой, и ничего, и прекрасно. И существует до каких пор. И очень даже интересно. А сколько уж героев без ног, без рук в Отечественную мы узнали? Значит, может быть и полчеловека. Тут важно не то, что мы его выведем реально, а именно, что его половина.

Просто абстрактные полчеловека. И, например, все его действия тоже напополам разделить. Раз уж полчеловека. А уж человека, у которого полжены, – их мы знаем с тобой очень много. Или наоборот – 15.

**Т.М.** Значит, от пол-ума мы дошли до получеловека. В принципе, это логический путь, я считаю. Только я не понимаю, как будут это воспринимать люди, у которых полный ум, и которые натуральный человек.

**Ры.** Кто может сказать о себе, что у него полный ум?

**Т.М.** Думаешь, нет, никто не решится?

**Ры.** Ну, не знаю. Было же у меня написано – плевро-ум. Правда, хорошее выражение? То есть ум, пропитанный глупостью. Пропитанный ею и дышащий. Это как раз нормальный ум.

**Т.М.** Это тот, который воздушный, так скажем.

**Ры.** Да, он дышит. Только так, потому что нет сплошного ума. Этого просто быть не может. Мы все пропитаны глупостью, как водой, на 90%. Как текст любой пропитан вакуумом, тоже на очень большой процент. Текста-то, собственно, так мало. Так же и у нас: в любой умной мысли надо еще вычислить, сколько там глупости, а на самом деле, ума.

**Т.М.** Иногда даже и вычислять не хочется, потому что за глубокомыслием ясно чувствуется абсолютная глупость.

**Ры.** Как еще Маркс сказал, что настоящих книг всего 2-3, в которых по интересующей тебя теме что-то хоть есть. А остальное просто разжижает.

**Т.М.** По интересующей его теме, я не знаю, что было. А по интересующей нас это тоже бывает.

**Ры.** Да по любой теме.

**Т.М.** Бывает удивительно много лишнего и пустого.

**Ры.** Потом вот такой тезис: глупость как маска. Все эти шуты. Так ведь? Целый институт шутов, умнейших людей, которые под маской глупости жили всю свою жизнь.

**Т.М.** И юродство.

**Ры.** Да, в какой-то степени.

**Т.М.** Глупость как форма ума.

**Ры.** (Вдохновенно) Да! Да! Тут, кстати, можно вообще поговорить о компенсации. О компенсации. Занимая у природы

ум, ты должен ей что-то отдать. Я в молодости была красива. Ходила такая, знаешь, одевалась, всё. А по этому же городку, где я родилась, ходила страшная-страшная и сумасшедшая баба невероятных размеров, с жуткой перекошенной мордой. И мне все время казалось: вот, наверное, чтоб я родилась, должна была и такая родиться. Вот это моя компенсация. Ты понимаешь? Мне всегда было ее жалко. И себя в какой-то степени. Вот, – я думала, – это взаимосвязанные явления. Я до сих пор ее встречаю. И с ужасом смотрю. Она стала лучше. Я стала хуже, а она стала лучше. Понимаешь? То есть вот такие процессы. Видимо, все уравновешено. Видимо, где-то существует твоя доза глупости, которую ты, будучи умным, для противовеса, так сказать, поддерживаешь своим умом. И наоборот, если ты глупый, значит, ты какому-то умному обеспечиваешь существование.

**Т.М.** Питаешься чьим-то умом...

**Ры.** Да. А глупость как маска, это вообще интереснейшая тема.

**Т.М.** Ну, глупость как маска – это бытующая вещь совершенно. Она применяется многократно и применялась. Она маскировка, что очень выгодно. А для женщины вообще всегда считалась доблестью. И сколько я знаю женщин, разных, маскировавшихся глупостью! Поскольку глупость как форма существования очень удобна. Но вообще, про глупость можно говорить по-разному и воспринимать ее широко, и как похвалу, и как корабль дураков, и как все, что угодно. А вот кретинизм – здесь ты ушла от понимания глупости.

**Ры.** Вот когда мы бежим – это еще бег. Но если летим – это уже что-то ненормальное. Это уже птица. Это вопрос дозировки. Вот до такой степени – это лекарство, а дальше уже яд. Кстати, еще такая тема. Само слово, само по себе, оно умное или глупое?

**Т.М.** Которое? «Глупость»?

**Ры.** Любое. Слово как таковое. Оно же никакое, правильно?

**Т.М.** Не имеет окраски. Никакое, абсолютно,

**Ры.** То есть не бывает умное слово, глупое. Грамматика не умная и не глупая. Она просто... как сказать? Она удобная, да и то не всегда.

**Т.М.** Я бы сказала, что она просто есть. Я бы выделила в ней только экзистенциальное состояние.

*Ры.* Она тоже как бы дышит. Она тоже развивается.

*Т.М.* Это другой вопрос. Она есть. Она принимает формы.

*Ры.* То есть она, может быть, умнеет, скажем так. Наверно. Вообще, ум это все-таки вопрос удобства. Так?

*Т.М.* Нет, по-моему, глупость – вопрос удобства. Но давай мы сейчас не будем Эразма Роттердамского на современный лад перетолковывать. Потому что у него все однозначно про глупость написано. Хвала ей, иначе бы люди не рождались, – как сказал он, и это правильно.

*Ры.* Про агрессию умных против глупых мы уже говорили...

*1997 г.*

*Москва*

*Публикация из архива Т.Г. Михайловской*



Дмитрий Авалиани (1938–2003) –  
Александр Лаврухин

СОВМЕСТНЫЙ ПРОЕКТ (4)\*



КУЧАК  
МОРАЛЬ

→ КУЧАК  
← МОРАЛЬ

\* См. «Клуб N – 2017».

## Вилли Мельников (1962–2016)

\*\*\*

*Д.Е. Авалиани*

Декабрийствуйте, крымские кони!  
Меганом в Киммерийском поклоне  
Известит вас о скачках грядущих.  
Трелят ночь двоезвонья аканта;  
Распеваясь под Коктебельканто,  
ИзГурзуфит зов Роберта Планта  
Йёже-иглища в джазовых гуцах.

Еротично-безглава Юдифь.  
Возвеличенно-скорбную дивь  
Горне-блещуще сгложет наивь.  
Егерь гладит убитых серн прядь.  
Не возмашет преданье крылом,  
Бадью!-терру схронив на потом...  
Ева-верящий ищет свой дом,  
Возведённый поэзо-трудом,,  
Избавляясь от прозо-хором,  
Честолюбья ты смел осмеять!..

Армстронгнавт, многолуния снайпер,  
Возрождения Бахчисарайтер,  
Астероидных спичей шаман!  
Лестниц лесть не считает ступени;  
Измышляют хохочущи тени  
Амбразурно убийственный сан.  
Не забудь, листоверт: твои грани –  
Из всесветности: Авва!лиани,,

*/6 августа 2014, Москва, Андроновка/*

## Михаил Файнерман (1946–2003)

### *От публикатора*

Очерк «Навык объяснять», кроме собственного его содержания, интересен самим авторским стилем размышления. Файнерман занимается рискованной и необходимой мыслящему человеку работой: рисует своё восприятие мира как личностную философию (обозначая её словом «увязывание»). Не опираясь на авторитеты общепринятой философской традиции, он берёт на себя смелость думать совершенно самостоятельно, лишь изредка, как попутные ассоциации, упоминая сценки из восточных притч.

Этот стиль личностного увязывания даёт автору особую свободу поэтического отношения к тому рационалистическому подходу, о котором он ведёт речь. Это даёт ему возможность оставаться человеком, а не теоретиком. «Зачем я пытаюсь увязать эти вещи? Чтобы легче жилось... Я верю в то, что можно облегчать существование, если оно не удовлетворяет». Это главный мотив философских размышлений Файнермана.

Мы попадаем как бы в творческую думательно-художественную лабораторию мыслящего поэта. Он утверждает – и опровергает только что сказанное. Сомневается сам и призывает читателя усомниться в том, что предлагает ему как модель к рассмотрению. Он пользуется своими навыками объяснять и показывает, из чего они вырастают. И открывает нам свои личные секреты миропонимания. Вот, например: «Сочинительство – наверно, самый древний способ объяснять». А его убеждение в том, что «манера объяснять – нерв культуры» подсказывает, насколько он сам близок к этому нерву.

Эта тонкий, трогательный и искренний способ мыслить о мире, стараясь быть, а не казаться, говорит нам о поэте Михаиле Файнермане не меньше, чем его поэзия.

*Виктор Кротов*

## НАВЫК ОБЪЯСНЯТЬ\*

1.

Когда говоришь в рациональной манере, удаётся построить довольно прочные и ясные конструкции, и если поверить, что они и есть мир, в них можно жить. Чем они хороши? Тем, что наглядны и ясны, и мир представляется, если верить в них, понятным? Тем, что становится очевидным, что если вот тут нажать, то здесь станет так, как нам нужно? Тем, что в них не страшно, стало быть, и жить не страшно? Или тем, что нам вообще нравится заменять одно другим?

Одни люди больше отдают себе отчёт в том, что рациональное осмысление мира это замещение одних образов другими; другие люди лишь догадываются об этом более или менее смутно, а есть и такие, что не замечают подмены. Есть и особого склада люди, которые верят в то, что именно рациональные модели и есть мир другого нет. Но, в общем-то, скорее встретишь человека, который предпочёл бы не замещать если бы к этому нужда не толкала чем замещать.

Рациональные замены хороши тем, что в них легче бороться со страстями, легче себя ограничивать. Иногда считают, что взгляд на сильные желания как на источник зол наивен. Причину зла видят в вещах более основательных. Однако вряд ли эти более основательные вещи допустим, уклад хозяйствования могли бы существовать, если бы рисунок проявления страстей был иной. То есть они, эти более основательные вещи, выглядели бы иначе. Порой нам просто трудно представить себе людей другими: не стремящимися к тому, чтобы опередить соседа по стаду эгоизм кажется нам чем-то неотъемлемым от стадной жизни.

Согласившись с тем, что если бы желания были иными и жизнь была бы иная, сторонники более основательных причин для зла могли бы сказать, что есть то, что есть, других людей пока не обнаружено. И пытаться улучшить жизнь снизу, через обуздание страстей, путь менее надёжный, чем массовые преобразования сверху, тогда страсти сами улягутся. Трудно сказать, что может заставить их улечься, ведь поднимаются они естественным образом. В любом случае, однако, настроившись на

\* Название предложено мной. — В.К.

рациональную картину мира, легче бороться с «нежелательными желаниями». Достаточно порой разбить день на участки, ограничить число сигарет... Для некоторых людей такой образ жизни вообще обычен, и на беспорядочную жизнь остальной части человечества эти люди глядят с удивлением: как это у них всё вообще не запуталось? и, в меру склонности к сочувствию, с сожалением: ведь могли бы за это время столько хорошего сделать!..

Более ста лет тому назад был сформирован взгляд на наши умственные действия как на инструменты нашего приспособления к миру. Если так посмотреть на умственные действия, то они становятся, в результате, «понятнее». Любое уподобление делает рассматриваемую вещь ближе, поскольку её, эту вещь, мы уподобили другой вещи, более нам знакомой, более понятной. Теперь мы перенесли эту «знакомость» на новую вещь, осыятили её таким образом, приобщили к ряду «понятных».

Наши умственные действия предстают теперь двулико: они и инструменты, и навыки. Инструменты освоения мира и навыки такого освоения. Инструментальная часть вещи обращена больше к внешнему миру, в мир с помощью инструмента мы контактируем с миром, а «навыкальная» часть обращена больше к нам: мы умеем то-то и то-то. Что шире инструмент или навык? Трудный вопрос. Нет, видимо, навыка, который бы мы не использовали как инструмент для делания чего-то, и нет инструмента, который не предполагал бы существование навыка им пользоваться, хоть у кого-нибудь. Возможно, инструментальный и навыкальный подходы направлены на одну и ту же вещь, но соотносят её с разными «другими вещами» в одном случае с нами, в другом с миром? Вернее было бы сказать, что оба подхода предполагают обе увязки, увязки в обе стороны, но доминирует то одна, то другая.

Можно предположить, что, как любое уподобление, как любая замена навыкально-инструменталистский взгляд что-то деформирует в нас. Так оно и есть, к счастью! При таком подходе к нашим умственным действиям обрезается «шлейф» этих действий, уходящий в бессознательное, в область магии, которая, кстати, и родила, очевидно, эти навыки умственных действий. Позднее я попробую показать, что навык *объяснять*

вещи развился из магических увязок, из магического увязывания вещей, соединения их.

Когда мы смотрим на наши умственные действия как на инструменты-навыки, мы чувствуем себя по отношению к ним гораздо свободнее, чем в естественном своём (нашем) состоянии. В этом естественном состоянии умственные действия прочно связаны с культурой как с неким полем или пространством, существующим за счёт наших нейронов. Но, во-первых, не только за их счёт, а и за счёт окружающей среды, ландшафтной и космической; кроме того, культура в том виде, которым мы можем оперировать сегодня, довольно далека от нейронов. Скорее, она представляется неким идеальным телом, существующим, но проявляющим себя более в смысле культурной достоверности, чем физической.

В чём разница между физической и культурной достоверностями? То, что культурно достоверно, может, скажем, снимать наши страхи, культурные неврозы и этим проявлять себя не менее регулярно, чем тело, падающее в трубе, откуда откачан воздух. Впрочем, это преувеличение; культурной достоверности остаётся только завидовать регулярности физической достоверности. Мы легко примиряемся с тем, что на местности есть разные поля болота, песок... Почему не примириться с тем, что есть, в мире, который мы пытаемся постигнуть, участки с большей и меньшей регулярностью? Впрочем, для многих людей постигнуть означает свести к регулярности типа физической. К регулярной регулярности.

Хотя навыкально-инструменталистский взгляд и «портит» в нас что-то, он, очевидно, развился из традиции. Поскольку кроме традиции, или традиций, у нас нет ничего такого, на что можно было бы опереться, мы исходим из того, что делали люди раньше, прежде нас, и что они прежде думали. Используя разные традиции, мы в силах как-то «подправлять» результаты применения «сильных» инструментов. В этом смысле любой монизм губителен: нечем исправлять.

Если обобщить навыкально-инструменталистский взгляд до культурно-инструменталистского делается инструментом очень сильным: практически любое дело на земле он в силах

перетолковать как инструмент освоения, приспособления, выживания, культуросозидания и так далее. Проверять в этой области приходится в опоре на культурную достоверность, а она не так очевидна, как физическая. Чтобы продемонстрировать всеядность подхода, попробуйте сказать, что мы опираемся не только на традиции, но и на голос свыше. Сейчас же этот голос будет истолкован как часть культуры...

Несмотря на всё это, если решиться всё же взглянуть на рациональный подход как на инструмент, следовало бы сказать, что он (этот подход) позволяет порой делать то, что без него не получилось бы. Примерно с этого я и начал: что даёт замещение мира рациональной моделью?

Ну хорошо, а *что* мы решаемся замещать? Каков сам мир, наполненный страстями? Так можно было бы сказать в тон дзенскому учителю, который на вопрос ученика о том, как преодолеть затруднения, связанные с тем, что мы едим, и мы носим одежду, сказал: мы едим, мы носим одежду.

Всё же, каков он, наш мир вне замещений? Так ли он плох? Как порой кажется... Что ближе к картине мира как он есть: наши европейские романы и фильмы или дзенское видение мира, где лето сменяет весну, а осень лето? Но разве в наших книгах не происходит того же самого? Да, но по-другому. И что ближе к реальности роман Достоевского, где страсти кипят, или более спокойный роман, где, скажем, люди просто рыбачат, как их отцы и деды, любят, женятся, растят детей, болеют, умирают, скорбят об ушедших, помнят о них?.. И можно ли обойтись без книг и фильмов, думая о реальности, о мире до замещений или чем-то замещать всё равно приходится?

Значит, снова: я занимаюсь рациональными замещениями здесь, в этом очерке. Значит, я что-то искажаю: без этого нельзя. Тем не менее, чтобы что-то делать, приходится пользоваться инструментами. Я выбрал рациональное замещение. Пусть более общие, более естественные взгляды не замедлят проявить себя и поправить то, что я нарушу в мире.

## 2.

О чём удалось сказать в первой части? Во-первых, рациональная манера подхода к описанию предмета неизбежно деформирует

этот предмет, да и всё наше мирочувствование здесь одни образы замещаются другими, можно сказать, одни вещи замещаются другими. Всё же, я пытаюсь вести дальнейшие рассуждения в этой манере. Во-вторых с точки зрения прагматизма (или навыкально-инструменталистского подхода), рациональный метод способ культурной деформации культурного же поля. Такой взгляд в состоянии развить навыкально-инструменталистский подход и на самое себя. «Всего лишь» деформации и всего лишь замещения но, деформировав культурное поле таким образом, удаётся сделать то, что без этого метода сделать не удавалось.

Можно предположить и в первой части об этом не говорилось, что рациональный подход деформирует культурное поле таким образом, что какие-то страхи и запреты, связанные с культурным полем, каким оно было до рационализма, падают. Такой ход мысли был бы естественно-аналогическим, уподобляющим, а что для ума естественнее, чем уподоблять? Раз, вооружившись таким-то инструментом, удаётся что-то сделать, что раньше не получалось, стало быть, инструмент удалил то, что прежде мешало. Так бывает, так бывало дело было в том, что что-то мешало. Но, может быть, рационализм никаких особых страхов не снимает, а позволяет «совершить» нечто в силу другого рисунка причин. Не всегда ведь в «обычной деятельности с инструментами» скажем, с топором, пилой эти инструменты именно удаляют то, что мешало. Если, конечно, не считать, что в процессе пиления мы удаляем тот слой дерева, который прежде мешал разъятию частей этого дерева. Такой взгляд более уместен, кажется, в той сфере, где он был, по крайней мере, однажды высказан: о скульпторе и его материале.

Может быть, рациональная деятельность, напротив, задаёт новую систему запретов, усиливая те культурные страхи, которые были до развития рационализма? Трудно поверить в то, что если с помощью инструмента удастся что-то сделать, то это проходит безболезненно. Или стоит верить в то, что бывает и так? Но, вообще говоря, можно ли деформировать культурное поле без издержек? И за счёт чего? Естественной кажется мысль, что за счёт усиления каких-то элементов в структуре стадных (культурных) страхов-запретов.



Здесь я решаюсь, долго не объясняя, ввести понятие «стадно-культурное поле». Конечно, это модель, модель реальности, рациональная модель, и она страдает всеми пороками, которые вообще присущи рациональному моделированию. Тем не менее, способ применения рационального инструмента включает в себя такой момент: мы начинаем верить, что «есть такая вещь» как стадно-культурное поле.

Итак, рациональный подход деформирует что-то, и он есть, с определённой точки зрения, один из способов деформирования культурного поля (об этом говорилось в первой части). То, что рациональный подход что-то портит, говорят часто. То, что это вообще способ деформировать наше сознание один из ряда способов, сосед религиозного воздействия, художественного, ну, какого еще?.. об этом говорят реже.

Наконец, в первой части я успел сказать о том, что если рациональный подход искажает мир, наш взгляд на мир, то откуда мы об этом знаем? То есть, прежде всего, каков же мир до деформаций? Имеем ли мы дело с недеформированным, некультурным миром? И что считать за большую реальность? Ведь всего в мире так много...

\* \* \*

В попытках нащупать реальность можно попробовать пристальнее рассмотреть наше отношение к знанию. Ведь, в конце концов, мы считаем, что это знание о реальности.

Мнений о том, что такое наше знание, высказывается много. Можно попробовать обобщить их следующим образом: 1) Наше знание попытка вспомнить о том знании, настоящем, которое было у людей прежде, а ныне утеряно. 2) Наше знание отражает структуру идей, лежащих в основе мира. 3) Наше знание отражает положение вещей в реальном мире или реальное положение вещей в мире, если это знание хорошее, истинное. 4) Наше знание просто инструмент нашего выживания, способ приспособиться, способ выжить.

Интересно вот что: я выстроил мнения о знании в ряд, где постепенно убывает похожесть знания на то, что ему соответствует в мире. (Можно, наверное, и по-другому обозначить распространённые мнения о знании я отдаю себе в этом отчёт.)

В первом случае и прежде было знание, только хорошее. Наше похоже на то, по крайней мере, названием, похоже, как вещь того же ряда, только испорченная.

Во втором случае знание предстаёт более удалённым от своего коррелята в мире: там идеи, у нас знание. Но всё же у нас тоже идеи, только похуже.

В третьем случае делается решительный шаг знание уже в принципе предстаёт чем-то иным, чем его коррелят: в мире положение вещей, у нас знание, идеи.

В четвёртом случае дело заводится совсем далеко: нашему знанию вообще ничего в мире не соответствует просто если хорошее знание, лучше выживаем. Вернее, о том, что оно было хорошим, судим потом, если выжили, или судят наши соседи, если мы погибли.

В последнем случае мир предстаёт совсем враждебным, совсем непохожим на нас, на нашу жизнь. Больше того, вопрос выживания, выживаемости заостряется, выносится на передний план. Если в первом случае мы утратили хорошее знание в результате некой катастрофы, скажем, или потому что грешили, то в последнем каждый день считается катастрофой: погибнуть есть шанс каждый день.

Это важные вещи, важные в том смысле, что я пытаюсь, сейчас и потом, увязать как-то характер культуры, характер инструментов, которые культура развивает, и которыми она создаётся, со структурой более древней, более широкой, именно: со стадной структурой, с системой запретов, поощрений, магических страхов, ритуальных радостей. Зачем я пытаюсь увязать эти вещи? Чтобы легче жилось... Я верю в то, что можно облегчать существование, если оно не удовлетворяет. Понятно, что это ограниченная вера. Но, может быть, в результате таких попыток увязать получится ещё что-то, так ведь выходило прежде, и это что-то будет хорошим. Кто знает? Ещё раз и об этом я говорил в первой части в конечном счёте, у нас нет, так мне кажется, иных опор, кроме традиции. Хотя я понимаю, что есть люди, видящие опору вне этого мира. Возможно, что такая опора есть. В таком случае я пытаюсь найти способ действовать как бы самостоятельно, или просто не акцентируя эту опору: может быть, она как-то участвует и в том, что я делаю.

Итак, от первого мнения к четвёртому уменьшается похожесть знания на то, что с ним соотнесено в мире, и нарастает страх. Третье мнение пугает, кажется, больше, чем второе: я помню, в каком-то романе прошлого века, когда актуальной была борьба сторонников второй и третьей точек зрения, один из героев говорит: так что же, ничего нет? В том смысле, что мы одиноки в мире, Бога нет? Собеседника это не пугает: так даже лучше, надёжнее, надеешься на себя, но зато и верёвки крепишь в шторм, как в шторм. И ведь пугающим выглядело мнение третьего случая, не четвёртого! Впрочем, пугало, вероятно, то, что наметилось уже тогда: уподобление жизни людей жизни животных. У них борьба, и у нас борьба, а мораль предрассудок.

Я склонен думать, что рационализм действительно создаёт культуры, где страхов больше. Почему? Дело в том, что, вообще говоря, рациональное мышление дело довольно искусственное. Чтобы мыслить так, чтобы *верить* в рациональные замещения, нужно привыкнуть отделять вещи мира друг от друга в гораздо большей степени, чем когда мы мыслим в нерациональной или дорациональной манерах.

Что значит отделять вещи друг от друга? Скорее всего, одно из значений таких наших действий сводимо к созданию каких-то новых запретов в опоре на старые запреты при этом старые запреты актуализируются. Актуализируются не значит сознаются. Я склонен считать модель бессознательного с «этажами» неплохой моделью. В том смысле, что этажность подчёркивает иерархичность бессознательного. Можно ведь мыслить бессознательное как независимые поля или пространства культуру я хотел бы мыслить именно так. Однако в области бессознательного как источника мотивов наших действий (умственных, эмоциональных, житейских) довольно отчётливо заметна иерархичность: по крайней мере в том смысле, что мальй сдвиг вниз даёт целый букет проявлений наверху, и предвидение снизу вверх ненадёжное, хотя и возможно.

Так вот, запреты актуализируются для того, что всё же ниже сознания, но мало кто, читая учебник логики, задумывается о том, что он в это время оживляет свои древние страхи, те, о которых говорится в сказках. Наоборот, кажется, что теперь всё

понятно и для страхов места нет. Тем, собственно, рациональный подход и привлекателен, что довольно эффективно снимает удивления и страхи, тревожность, культурную тревожность. Порождая, однако, другую тревожность. Возможно, с этой новой тревожностью, легче жить, чем со старой... трудно сказать.

Я исхожу просто из того, что естественным образом мы принимаем мир слитным, вещи не отделены друг от друга, или отделены меньше, чем в окультуренном мире. Чтобы отделить вещи друг от друга, нужно создать запреты и придать им магическую силу. Такие запреты были, естественно, и до рационализма. То есть рационализм был всегда. Он стал господствующим культурным методом почти у нас на глазах и у нас на глазах он создал целую материальную культуру. Можно полагать, что без усиления древних страхов не было бы ни паровозов, ни радио.

Можно полагать также, что то, что я говорю о рационализме и страхах, неосновательно.

Оно физически недостоверно: не сводимо к регулярностям, подтверждаемым экспериментально, то есть когда мы создаём малую реальность и верим в то, что в большой реальности вещи ведут себя примерно так же. Можно спорить о том, насколько основательна такая вера, вера в экспериментальные проверки, вера в физическую достоверность.

Однако многие люди верят в то, что словам можно верить лишь в том случае, если за ними стоят осязаемые вещи: даже если это стрелки приборов и логические построения, связывающие показания стрелок с теми мнениями, которые нуждаются в подтверждении.

Я робко попытаюсь сейчас опереться на культурную достоверность как нечто более широкое (так мне хотелось бы), чем достоверность физическая. Если какое-то мнение уменьшает культурную нервозность, снимает страхи, делает что-то понятным и за счёт этой понятности делает мир более комфортным, это мнение можно считать культурно-достоверным. Понятно, что этим мало что сказано, ведь избавить людей от страха можно всякой выдумкой. Можно просто отвлечь... Это так. Очевидно, следует разработать критерии культурной достоверности так же тщательно, как это было сделано за последние несколько веков для достоверности физической.

Наконец, я хотел бы высказаться о знании: четыре приведённых мнения были чужими мнениями. Я думаю, что в процессе выживания, насколько он действительно имеет место, мы приспособляем себя не как биологических существ к миру, а себя как культурных существ. Во-первых, мы приспособляем себя как стадо что, если и имеет место у животных, то в меньшей мере. Во-вторых, мы всегда нагружены какими-то навыками, связанными в культурную систему. Поэтому мы не слишком вольны нормировать наши навыки, ориентируясь на успех: мы всегда несём багаж.

Это с одной стороны. С другой, мир не настолько враждебен к нам. Выживают и такие существа, и другие: возможно, страсть к жёсткой детерминации, господствовавшая в прошлом веке и перенесённая из позапрошлого, создала и картину мира, где мало места для свободы, для игры, для радостей, для произвола. Развиваются разные знания, порой имеющие мало отношения к выживанию.

Развивается культура, и знания её часть. Культура развивается путём роста, внутренней организации, и свободы здесь гораздо больше, чем в мире «успеха и гибели». То есть больше непредвидимости.

Итак, я думаю, что приспособляем к миру мы не себя, а свою культуру: она борется с миром, если он враждебен, а мы действуем в её рамках, за её стеной. Поэтому дело гораздо сложнее, чем просто успешность...

Как ни странно, первое мнение о знании, при всей его кажущейся наивности, близко к моему взгляду: мы и правда знали раньше что-то, мы всегда что-то знали, мы никогда не ходили по миру гольшом и никогда не входили гольшом в мир. Второе мнение представляется просто развитием первого, вынесением «настоящего знания» из нас в мир, в такие области мира, куда не достигнет... трудно даже сказать, что. И, потом, здесь идеи управляют миром, а в первом случае наше знание (прежнее) не управляло, а просто было у нас.

Третий случай вновь возвращает знание нам, но уже сегодняшним. Наше знание тоже управляет миром, только слабо: это похоже на первый случай.

В четвёртом дело доведено до предела: какое там управлять, дай бог выжить! И создается иллюзия, что мы ничего не имеем и не имели, а только тычемся туда и сюда в поисках тепла. Это не так: культура грела нас всегда. Хотя и пугала в то же время.

### 3.

Четыре мнения о том, что такое наше знание, я взялся рассматривать с целью узнать, что такое реальность. И надо сказать, что яснее это не стало.

Стало яснее, возможно, лишь то, что наше представление о реальности окультурено. Эта третья часть посвящена рассмотрению объяснения, навыка объяснять вещи или инструменту. Следующая часть обращена к стаду, стадной жизни.

Я склонен думать, что как объяснение нерв культуры, так характер любви, или влюблённости, развиваемый в культуре, нерв стадной жизни. Если стадная жизнь почти миф, то культура ещё более неуловима. В конце концов, и стадо, и культура модели. Но мы привыкаем к моделям, и они становятся для нас «вещами», частями реальности. Может быть, в том и заключается окультуренность нашей реальности, что она перегружена вещами-моделями, моделями, которые когда-то воспринимались как инструменты, а стали вещами.

Наверное, когда долго пользуешься инструментом, навык автоматизируется, и инструмент делается вещью теперь к нему можно применять другие инструменты, и мы постепенно забываем, что сами придумали его: нам кажется, что он был всегда, рос, как деревья.

Я помню время, когда робко говорил: может быть, у нас есть аппарат, который реагирует на то-то и то-то. После нескольких лет думанья о том, как все эти «аппараты» работают, стадное бессознательное стало для меня вещью, бесспорной и наглядной. Может быть, так и проявляет себя культурно-достоверное? Тем не менее, порой подумаешь: господи, может, ничего этого нет, и мир так ясен, как он казался мне в детстве? Ведь тогда не было в нём ни стадного, ни культуры, ни «аппаратов», которые в нас работают, ничего такого... только лужи и солнце весной.

Что можно сказать? Скорее всего, по мере взросления мы и вправду перегружаем свой мир моделями. Наверное,

обстоятельства заставляют нас делать это. Если что-то не тормозит, не создавать запретов, не развивать культурных заслонов, «нас разнесёт». Даже отдельный человек идет по этому пути. Наверное, много людей вместе вырабатывают культурный мир даже быстрее и легче, чем отдельный человек. За счёт частных торможений, соединяя их в систему, создаётся мир модельных представлений, новых вещей. Наверное, характер их разный, когда мы создаем рациональную культуру и когда создаем мифологическую. Характер вещей разный это очевидно (вещей, которые мы придумываем), и характер торможений, запретов, тоже, очевидно, разный.

Итак, объяснение, навык объяснять вещи.

Видимо, сначала мы удивляемся, а затем ищем объяснение и, объяснив вещь, перестаем удивляться. Впрочем, порой мы и не удивлялись, но узнали истолкование вещи, и теперь удивляемся тому, как это раньше думали, что вещь вот то, когда, оказывается, она вот что.

Очевидно, что энергетика объяснения покоится на уподоблении новую вещь мы уподобляем знакомой. И опыт общения со старой вещью переносим на новую, и это уже касается не энергетики навыка, а характера работы инструмента. При объяснении, как особом акте, происходит замещение образа новой вещи образом старой, знакомой, причем замещение это «волшебное», магическое: мы можем не суметь теперь сказать, где новая вещь, а где старая они связались особым образом. Теперь мы пытаемся думать о новой вещи, как мы думали о ней раньше, до акта объяснительства, и не можем.

Примерно так же нам трудно вспомнить, как мы относились к человеку, с которым теперь дружны, в то время, когда видели его в первый раз. Вернее, вспомнить-то мы это можем, но нам удивительно и странно, а порой смешно, как это так могло быть. Я решусь сказать, что в отношении этого человека мы теперь применяем (наши «бессознательные аппараты» применяют) совсем другие модели, чем раньше, может быть, другие типы моделей, и это задает просто иную реальность, в которой мы общаемся с ним теперь.

В результате акта объяснительства мы начинаем *верить* в то, что новая вещь очень похожа на ту, которой мы ее уподобили:

почти тождественна ей. То есть «языком» мы можем говорить, что они только подобны, и мы всего лишь уподобили, но подсознание верит... Так же человек, влюбленный в кого-нибудь, может на словах соглашаться, что «ну что, она такая же, как все» но бессознательно он верит, что особенная.

Акт объяснительства в простом случае, скажем, если объясняем через сравнение, мы начинаем с малого, «зацепочного» подобия новой вещи знакомой, а в результате акта объяснительства резко и бесконтрольно расширяем подобие. Вот пример.

Учитель сидит на берегу пруда и наслаждается тихим вечером. Прохожий спрашивает: «Почему ты не пойдёшь на службу к князю? Ты пользовался бы почётом». Учитель говорит: «В храме на холме лежат кости священной черепахи, жившей тысячу лет назад. Как ты думаешь, что предпочла бы сейчас черепаха лежать в храме или волочить свой хвост по земле?»

Мы ослеплены сравнением и не замечаем того, что ситуации у черепахи и учителя сходны лишь в малом. Нам кажется, что да, так оно и есть.

Можно сравнить то уподобление, которое имеет место при объяснении, с тем, которое имеет место в рассуждении, последнее мы отчётливо сознаём и контролируем.

Когда мы уподобляем, рассуждая, то первая вещь подобна второй, как и вторая первой. В объяснительстве иначе: новая подобна старой, знакомой, но не наоборот! Объяснение обладает особой динамикой.

При уподоблении в рассуждении не происходит расширения подобия после совершения акта: что было, то и есть. При объяснении происходит взрыв, бесконтрольное расширение подобия. Объяснение магический акт. Можно предположить, что объяснение развилось из древних навыков, в которых магия была более сильная, чем в тех, из которых развилось рассуждение.

В конце концов, энергия любой магии черпается из нейронов. Или не только из них, а и из среды? Это важный вопрос...

Сочинительство наверное, самый древний способ объяснять. Объяснение через указание на причину вероятно, более молодой. Моделирование ещё моложе. Моделирование, объяснение через построение модели, как бы соединяет силу сравнения с силой



причинности. Действительно, часто люди настолько увлечены моделью, что совсем забывают про «самую вещь».

Моделирование можно представить себе таким образом. Здесь мы не в силах уподобить нашу «новую» вещь какой-нибудь знакомой нет таких вещей в природе, которые были бы удобны для удовлетворяющего нас сравнения. И мы разбиваем нашу новую вещь на части, эти части замещаем знакомыми вещами «элементами» будущей модели, и затем соединяем элементы умозрительными (а то и «вещными») связями типа причинных. Модель готова. Таков, скажем, «механизм» истории, где имеются рычаги, пружины, элементы...

Объяснение через указание на причину кажется чем-то совсем иным, чем сравнение. Между тем, и в том, и в этом случае мы ищем «другую вещь»: при сравнительстве она просто подобна нашей, при причинении она «вызывает» нашу. Магия прослеживается и там, и тут.

Причинное объяснение погружено во время: просто так вызывать, видимо, трудно, и вот, «другая вещь» была прежде нашей и вызвала её во времени... Время здесь представляется таким пространством, таким полем, в котором удается «вызывать» духов, а вне этого поля их никак не вызвать. Древние люди, вероятно, верили в вызывание и вне времени: они жили в достаточно густом магическом поле, поле их верований.

Можно предположить, что наши теперешние представления о времени формировались в рамках причинностного мышления: то есть мы выдумывали такое время, в котором легко было бы «вызывать». (Когда я говорю о времени как о пространстве, я пользуюсь просто наглядным образом что такое пространство, понятно каждому человеку. Культурное пространство и мы в нём живем. Как можем жить на болоте, на песчанике, в лесу...)

Если наше время причинностное по своей природе, понятной становится его однонаправленность: «другая вещь» причина, она вызывает нашу, но не наоборот точно так же, как при любом объяснительном уподоблении новая вещь подобна знакомой, но не наоборот. Вероятно, навык объяснять через причины развился из сравнительства.

Когда мы говорим, что в какой-то ситуации причина вызывает следствие, а следствие вызывает причину, мы предполагаем два

разных причинения: две вещи поочередно выступают в разных качествах. Качество времени мало колеблется здесь. Хотя, надо сказать, чем больше накапливалось моделей со взаимной причинностью, тем ближе мы подходили к тому, чтобы засомневаться в первозданности причинностного мышления.

Почему я склонен думать, что манера объяснять нерв культуры? Скорее всего, на такие мысли меня настраивает просто то, что делается в истории. Западная манера объяснять дала технологическую культуру, восточная манера, избегающая уходить далеко от сравнительства, дала... как назвать восточную культуру? Целостной? На сей день я только думаю, что объяснение центр культуры, сказать об этом больше я не могу.

Закончить эту часть очерка мне хотелось бы словами о том, что вот объяснение характера нашего времени через свойства навыка объяснять как раз пример опоры на культурную достоверность.

Культурно-достоверное суждение опирается на логику, как и физически достоверное. Затем, культурно-достоверное связано с окружающей культурой, а не только логично. Как примириться с большой возможностью произвола в культурно-достоверных суждениях? А как мы примираемся с непредвидимостью в обычной жизни?

*Публикация из архива В.Г. Кротова.*

приглашенные  
Юсти



## Эдуард Вирапян

### ЗАСТЫВШИЙ ПОД ПРОЛИВНЫМ ДОЖДЕМ

Иосифу Флавию снова приснился сон, уже не раз снявшийся ему. Будто бы он, нищий, обреченно бредет по дорогам Иудеи, издали его замечает начальник римских легионеров и поручает своим солдатам доставить его к нему на допрос. Двое солдат подходят к Иосифу и препровождают его в походный шатер. Начальник легионеров внимательно смотрит на него и говорит:

— В этом рубище тебя трудно узнать, но все же я узнал тебя, ты — Иосиф Флавий. Я встречал тебя в Риме, когда посещал твои беседы об иудейских древностях, ты вёл их в наших войсках. Как же ты оказался здесь в таком виде?

— Каждый может оказаться в таком виде, как бы высоко он ни поднялся, — отвечает во сне Иосиф.

— В Риме все бывает, — говорит допрашивающий.

— В Иудее тоже, — говорит допрашиваемый.

В этом месте Иосиф проснулся и позвал раба, тот тут же явился. Находясь еще под впечатлением сна, Иосиф спросил его:

— Снятся ли тебе сны?

— Снятся, — ответил раб.

— О чем?

— О моей родине.

— Зачем тебе сны о родине, если ты никогда уже туда не вернешься? — стал допытываться Флавий.

— Затем же, зачем и тебе снятся сны о родине, — возразил раб.

— Почему ты решил, что я тоже вижу сны о родине? — удивился Иосиф.

— Ты говорил об этом во сне, — уточнил раб.

Иосиф велел зажечь светильник, положил на стол папирус и стал писать.

«Моя Иудея, как я желал хотя бы коснуться тебя! Но даже за такое мгновенное прикосновение ты проклянешь меня, поэтому я явился к тебе во сне, нищим и обреченным на то, чтобы никто из народа моего не увидел и не узнал меня, только так мне позволено было в последний раз встретиться с тобой. После того, как я принял участие в войне на стороне Рима против тебя, неужели чем-то можно оправдать мое предательство? Ничем ты не сможешь его оправдать. Пусть другие находят причину в том, будто я решился на этот шаг с целью облегчить участь Иудеи, по моим сведениям, предназначенной Римом на уничтожение. Сам я тоже считаю, что мое участие в Иудейской войне на стороне Рима против моих собратьев имело именно названную причину. Но что из этого, разве так я буду менее проклят? Ведь я так или иначе буду проклят, ибо моему народу не будет дела до моих намерений, обо мне будут судить не по результатам, а по моему предательству, оно закрепится за мной, и ничего ни отнять, ни перекроить в моей истории не дадут ни свои, ни римляне...»

Римляне...

Иосиф остановился на дороге вблизи дома, куда направлялся. Молодая рабыня, собиравшая в саду виноград, пела протяжную песню, которую он слышал в детстве, и у него сжалось сердце.

Хозяин дома тепло встретил Флавию. Он пригласил его, чтобы показать свои воспоминания об Иудее, где в молодости он служил несколько лет в должности шифровальщика донесений в Рим. Свои воспоминания он собирался передать переписчикам для копирования. Флавию надо было прочесть их и при необходимости исправить.

После приветствий хозяин дома обратился к гостю:

— В первый же день своего прибытия в Иудею я познакомился с финикийцем, находящимся там по наследственному делу. Он поведал мне о призраке Моисея и предупредил, что надо ходить очень внимательно, чтобы не столкнуться с ним, поскольку при невнимательной ходьбе столкновение с призраком неизбежно, и тогда он включит меня в число иудеев, выходящих из Египта, приобщив таким образом меня к тяжелейшей их участи, пусть даже я не иудей. Более всего в Иудее я держался совета этого финикийца, поэтому мое столкновение с призраком Моисея не

произошло. Я описал этот случай, насколько мог. Начни чтение с этого места. Поправь и объясни, что значит призрак Моисея для римлянина и иудея и для кого из них его догма.

Флавий прикрыл лицо рукой:

— Я этого не видел и не слышал и все же постараюсь объяснить, будучи единоверцем Моисея. Исход иудеев не завершается с Моисеем, он будет продолжаться до скончания мира столько раз, сколько раз иудеи захотят вернуться куда бы то ни было, где они были. Надо детально изучить этот вопрос, он будет главным в судьбе нашего народа, а Моисей во всем наш проводник. Это и есть призрак Моисея, только непонятно зачем финикийцу понадобилось рассказывать о нем римлянину. Зачем? Мы всегда считали финикийцев сверххитрыми и сверхчудаковатыми, поэтому ответ кроется либо в их сверххитрости, либо в их сверхчудаковатости. Теперь о догме. Все иудейские догмы представлены в существующем своде законов нашего народа, дополненном новыми уставами и религиозными предписаниями Моисея. Римляне довольно долго видели в них в угрозу своим догмам, одна из причин Иудейской войны, предпринятой Римом против нас, как раз и была в этом.

Через Рим предстояло провести 2187 пленных германцев для размещения их в лагерях — подальше от Рима. Там они будут ждать решения сената: позволить ли им стать римскими legionерами, тем из них, кому гордость не помешает, или продать их как рабов. Они попали в плен при очередном восстании германских племен против Рима, заканчивающимся обычно одинаково: Рим жестоко подавлял такие восстания, возвращаясь с большим числом пленных германцев, которые лучше других пленных приживались в римской империи.

Сенат решил направить Флавия в лагерь пленных, чтобы рассказать им о римско-карфагенских войнах: пусть германцы наконец поймут, что восстания германцев против Рима закончатся так же, как они закончились для Карфагена — Карфаген Римом был разрушен. Флавию представили троих толмачей переводить его слова германцам и назначили день отъезда.

Флавий с толмачами прибыл в лагерь на рассвете, пленные еще спали. Осмотрев местность с начальником лагеря, Флавий

предложил ему разделить пленных на три группы, чтобы каждая группа по отдельности могла слушать его, иначе им будет плохо слышно то, что он скажет.

Проснувшихся пленных накормили и первую группу рассадили. Флавий с толмачами встал перед ними и, назвав тему разговора, приступил.

— У меня было десять дней на то, чтобы подготовиться к предстоящему разговору, но мне не понадобилось готовиться к нему, потому что каждый иудей знает финикийцев лучше, чем иудеев, точно так же, как каждый финикиец знает иудеев лучше, чем финикийцев. Иудеи всегда не любили финикийцев, называя их самыми мерзкими ростовщиками. При этом в Иудее считали весьма благоразумным иметь зятя финикийца, пусть и непочтительного. Финикийцы относились к иудеям с усмешкой, и, выбрав себе зятя иудея, непременно расспрашивали его: не припомнит ли он день, когда иудеи и финикийцы оказались в жизни соседями и что помешало им стать одним народом иудейским или финикийским. Я присутствовал как-то при таком разговоре, и зять ответил: никто не знает, кто он на самом деле — финикиец или иудей, надо сперва решить, кто есть кто, потому что в результате может оказаться, что все здесь не иудеи и не финикийцы. Зачем таким людям становиться одним народом, если они и сами не знают, кто они? Римляне называли пунийцами карфагенских финикийцев, и так как все три войны с Карфагеном Рим называл пуническими войнами, очевидно, что Карфаген был заселен в основном финикийцами. Рим не терпел соперников, Карфаген и Парфию он считал главными врагами, первый был его экономическим врагом, второй — политическим.

Пунические войны вблизи и издали описаны по-разному: с пристрастием, без пристрастия, со знанием дела, без знания дела, с ненавистью к Карфагену, без ненависти к Карфагену, с сожалением о его разрушении и без сожаления о его разрушении, с любовью к нему и без любви к нему. Можно перечислить еще много способов, ибо Карфаген остается нескончаемой проблемой самого Карфагена даже и после того, как его не стало. Что это для вас означает? То, что и для вас, германцев, проблема германцев останется и после того, как Рим решит вашу проблему



точно так же, как он решил проблему Карфагена: разрушением. Тогда получается, не Рим мешал жить Карфагену, а Карфаген мешал жить Карфагену, не Рим мешает жить германцам, а германцы мешают жить германцам. История Второй пунической войны очень впечатляюще описана Титом Ливием. Да, он был римлянином, тем не менее он не превозносил Рим, он был на стороне справедливости, поэтому Карфаген у него предстает таким же могучим, таким же неприступным, как Рим, и Риму приходится сражаться с сильным врагом, возможно, даже более сильным, чем он сам, и главное, в этом признается не карфагенянин, в этом признается в лице римлянина Рим.

Каждый раз, когда ночь опускается на землю и глаз даже в ночной темноте видит зорче, чем при свете дня, снова выстраиваются римские и карфагенские войска друг против друга, чтобы в последний раз взглянуть в лицо врага и на рассвете сразиться, – издали раздается женский крик, пронсящийся над обеими армиями, предупреждающий: ничего уже не изменить, война сейчас начнется между пунийцами и Римом. Этот момент подводит черту миру, страшному и безнадежному, что, может быть, прекрасно. Это важно понять в пунических войнах, в войнах вообще, о чем впервые поведали пунические войны. Вы, германцы, храбрый народ, как пунийцы, посмотрите, что стало с пунийской храбростью, и никогда не хвастайтесь своей храбростью, храбрость легко побеждается, ум – нет. Закономерный вопрос: если у пунийцев хватало и храбрости, и ума, то почему они пали? Они использовали свои храбрость и ум не в том, в чем должны были использовать, и вы, германцы, очень похожи в этом на них. Вывод для вас давно напрашивается, но вы пренебрежете им, как некогда пренебрегли им пунийцы: их горячность привела их к потере силы, а при потере силы горячность не приводит к победе. Вы, германцы, как пунийцы, никогда не откажетесь от намерения отомстить Риму за унижения, доставшиеся от него вам, и вы никогда не преодолеете эти унижения, потому что вы – германцы. Но мудрый человек живет, смирившись со своей судьбой. Карфаген, может быть, в конце это понял, оттого ушел так легко. Поймите, наконец, и вы, и тогда Рим подскажет, как жить вам друг возле друга.

Флавий говорил первой группе пленных еще часа два. Германцы в молчании его слушали, по их лицам не было видно, разделяют они мнение Флавия или нет. Они не могли выразить ни своего согласия, ни протеста. Флавий потом расценил их молчание как презрение к его словам. Впрочем, он и сам презирал свои слова, лишенный права сказать правду.

Утром следующего дня когда Флавий собрался возвращаться в Рим, начальник лагеря пригласил его с толмачами на завтрак. Беседуя с ним, он сказал:

– Вчера ты привел много неверного в своей речи германцам. На самом деле иудей хитер не менее финикийца, и сказанное им может выглядеть вернее самого верного. Поделись со мной, о чем думает иудей, неверное выдавая за верное?

Флавий стал выводить формулу:

– О верном, так как все неверное может оказаться верным и все верное может оказаться неверным. Из этих двух положений состоит мир, и человек все время переходит из одного положения в другое, так и не зная, где он сейчас: в верном или неверном.

Начальник лагеря повторил слова Флавия: «Все неверное может оказаться верным и все верное может оказаться неверным» – и подумал: «Это надо запомнить».

Но после таких разъяснений он в большом сомнении проводил Флавия и толмачей в Рим, пытаясь понять, в верном или неверном положении всё произошло: если в верном, то он действительно их проводил, если в неверном – такого не могло происходить.

О разных странностях Флавия в Риме любили рассказывать анекдоты. Иудеи вообще были родом особой забавы для римлян, к тому же как раз в это время у них объявился новый бог, прибавивший еще более насмешек. Римляне находили иудеев смешными, неудачниками, безнадежным народом, всякое упоминание о них у римлян вызывало насмешку. Флавий сумел переломить это мнение об иудеях, хотя только немногие смогли всерьез изменить свое отношение к ним, но, с другой стороны, римляне все-таки стали внимательно присматриваться к иудеям.

Однажды Флавий был приглашен в гости к римскому богачу, который считался одним из самых успешных в империи судовладельцев. Ходили слухи, что его дед, армянин из Пергама,

попал в плен к римлянам, а его сын, отец будущего богача, тоже солдатом оказался в плену, и они увидели друг друга уже в Риме, оба находились там рабами у разных хозяев. Судовладелец родился в Риме, его отец к тому времени был свободным, деда не было в живых. Богач безвозмездно дал Флавию денег на переписчика переписать его «Иудейскую войну», которой он зачитывался и потому желал другим доставить такое же полезное удовольствие.

Едва Флавий вошел в дом судовладельца, начался проливной дождь. Глядя на ливень, хозяин сказал Флавию:

– Твое остроумие раздражает многих в Риме, хотя имеет и сторонников. Давай немного пошутим, пока пройдет дождь. Скажи: как, по-твоему, должен поступить ведущий судно, в такую погоду оказавшись в море?

Флавий ответил:

– Выпить море, иначе шторм выпьет тебя.

– А что подошло бы иудеям делать в такую погоду? – продолжил, улыбаясь, судовладелец.

Флавий ответил:

– Встать под проливным дождем и отмыться от Рима.

Затем открыв дверь, он вышел наружу и стал под проливным дождем.

Иосиф Флавий так и не смог вернуться в Иудею, он умер в Риме. У умирающего Флавия спросили, что он на прощание хотел бы сказать Риму. Он вспомнил разговор с судовладельцем на фоне проливного дождя, и его губы от слабости едва слышно шепнули: – «Встать под проливным дождем и отмыться от Рима».

## Эва Касански

### ОКЕАН СЛЁЗ

*Отрывок из повести*

Однажды ты спросила:

- Как ты живешь под обстрелом?
- Как дикая утка в сезон охоты. Всегда взлетаю выше пуль, как только слышу звуки выстрелов.
- Часто?
- Часто. Где бы я ни пряталась, они находят меня.
- И каждый раз остаешься живой! Наверное, ты бессмертна.

Ночной дракон вышел осмотреть свои земли и заблудился во время прогулки. И на земле наступил день. В то самое время мы дышали пылью в мексиканском бездорожье. Останавливались в каких-то деревушках у моих случайных знакомых, чтобы замести следы.

И ты рассказывала о своих снах:

- Мой первый сон о маме после смерти. Она мне навстречу, счастливая и веселая. Почему? Почему я обезумела от горя, а она была счастлива? Мне стало страшно. И страх разбудил меня.
- Может, ты испугалась, потому что ты еще не знала, как разговаривать с мертвыми?

Ты только кивнула и продолжала:

- А перед тем, как уйти из этого мира, моя мама каждую ночь сходила с поезда в моем сне.

Когда ты замолчала, я спросила тебя:

- Почему ты никогда не плачешь, ми курасон? Мексиканцы считают, что если плакать часто, то можно наплакать море. Моя бабушка говорит, кто наплачет болото, станет лягушкой, кто наплачет реку – маленькой рыбкой Пиу, а кто заполнит слезами океан, тот станет владычицей морей.

– Я знаю, что ты хочешь сказать, – ответила ты. – Но разве ты не видишь, что я уже залила слезами всю вселенную? И не стало вокруг ни морей, ни океанов.

Мы долго ехали молча, пока не наступила ночь, и мы остановились на ночлег в одинокой гостинице и сняли два номера рядом. Прежде чем открыть дверь своей комнаты, ты остановилась и посмотрела на меня.

– Я пойду с тобой.

– Ты знаешь, что это опасно.

– Нет на свете более безопасного места, чем быть возле тебя.

Я всегда прогоняла тебя. Однажды когда ты вышла из комнаты, я бросилась за тобой и нашла тебя в саду. Ты смотрела на звезды.

– Надеюсь, когда мы умрем, мы попадем в круг воинов и вместе с ними будем обходить дозором небо, – прошептала ты.

## Ирина Родина

\*\*\*

В движении волн – бесконечность.  
Как будто бы смотришь в вечность.  
Завораживают – не оторваться...  
И хочется в них остаться.  
Навсегда...

\*\*\*

Море гонит упорно волны свои на берег.  
Волны, ветрам подчиняясь,  
то ускоряют, то гасят свой бег.  
Огромная масса воды, всколыхнувшись,  
Уходит обратно в водное лоно,  
что так необъятно.

Затем  
вновь и вновь,  
равнодушно и неудержимо,  
плещет на камни и светлый песок.  
И если следить за ней долго,  
за этой упорной манией плеска –  
почувствуешь, как человек одинок...

А ветер всегда гонит волны на море  
в одном направлении – норд-ост,  
подчиняясь кручению Земли,  
что так методично,  
размерно  
движется  
в пространстве Вселенной,  
напоминая о жизни брэнной и тленной,  
чтоб чувствовать, как человек одинок...

## Александр В. Бубнов

### ТРИ ВОЛНЫ МАРИНЫ

(из поэмы, редакция 2019 года)

*«А что есть чтение  
как не разгадывание,  
толкование,  
извлечение тайного,  
оставшегося за строками,  
за пределом слов...»\**

...рождая нежданно новое,  
поначалу и неизменно  
низменно-плотское,  
из красного  
безконечно малого  
кровяного тельца извлекаю...  
то, что сначала серое,  
непроявленное,  
затем тонированное,  
неопределенное,  
затем цветное,  
и, наконец, цветайное...  
почитайное...

пусть море  
почитает волны свои,  
пусть оно  
читит их за то, что те  
способны превращаться  
из вольной свободной стихии

---

\* Тексты, данные в кавычках, из сочинений Марины Цветаевой.

за пределами оной  
(в виде линии береговой)  
в стихи,

и мы не зазнаемся ни на йоту  
и ни на миг не будем ему  
начальниками,  
если скажем ему,  
морю,  
пусть почитает нас  
за то,  
что мы прочитывать пытаемся  
его,  
что учимся у него  
стихиям,  
и что учим его  
иному чтению,  
постепенно,  
по частям и частицам,  
включая “не” и “ни”,  
по союзам  
и формам слов...

мы дети его,  
оно наше дитя  
общее  
плоть от плоти солёных слёз,  
кровь от крови солёных волн,  
плоть от плоти радуги  
на колышавшейся печально  
нефти...

читите и почитайте,  
складывайте и вычитайте  
и вычитаете  
то,  
что  
из буквы оформленной,



отлитой в форме волнующе-женственной,  
складывающей слова,  
из формы, насыщенной тайной,  
содержащейся в ней,  
державшей её над собою,  
державшей её в своём теле,  
из плоти одухотворённой  
исходит  
влечение тайного...

влечение к тайне без цели,  
влечение не к разгадке,  
но к разгадыванию,  
к наслаждению от единства  
с бесконечной тайнописью  
письма и писем  
туда  
и оттуда...  
качаясь у берега,  
перебирая камушки  
и ворочая камни...

*«Всякая рукопись  
беззащитна...»\**

всякая,  
вся,  
каюсь, за что?  
отдаваясь  
вечеру своему  
суженому,  
себя обнимая  
руками его невидимыми,  
ужинает... чем?  
тем, что есть,  
острыми  
жгучими временами,

а затем,  
утыкаясь в простыни,  
пребывает в прострации  
с этим временем жутким  
сутью своей  
сутками  
споря!..

...а на столе осталась бумага  
с маленькими пятнышками  
от крошек хлеба,  
едва заметными  
тогда и теперь  
нами  
теми,  
которые так далеко от моря  
и неба...

мы,  
каменные...  
мы,  
глиняные...

сердце  
многокамерное!..  
сердце  
с изломанными линиями!..

*прощай,*  
*свободная* МАРИНА,  
прощай...  
нас  
каждый раз,  
когда нам кажется,  
что мы чуть меньше любим тебя,  
чем ты желала,  
чем ты просила...

простила?..

свои

траектория



## Наталия Юлина

### ДЕД

Живет дед на самом берегу Европы. Спросите, что такое Европа? Да это остров от Лиссабона до Владика.

Сколько деду лет никто не знает, но он всем говорит, что 200. Питается тем, что Бог пошлет да люди принесут. А в море любит плавать. Войдет в воду и руками машет – плывет. А море его помоет, потом погладит и ласкать начнет. «Ну, будет для двухсот лет», скажет, и домой.

Однажды к нему пришла маленькая девочка. Она только голову в дверь просунула, он уже улыбается.

– Ты ко мне, ангел мой? – Спрашивает. А она избенку обошла и говорит: – А наша избушка поболе будет.

Осмотрелась и сердито так ему: – Ты что, дед, не видишь, что голодная я? Манную кашу хочу.

Дед сделал испуганное лицо и оправдывается: – Я манную кашу ел лет 190 назад.

– Значит, вчера не ел? – Строго говорит, а он краюху хлеба уже тащит.

– А теперь молока.

– Молоко будет, когда твои родители принесут.

– А что такое родители?

– Мамка-папка.

– Нету их, они меня били, я от них ушла.

Девочка показала свою чистенькую беленькую ручку

Дед покачал головой и сказал: – Раз нет мамки, пойдем в море купаться.

Вошли они оба в море, дед встал и машет руками – плывет. А маленькая рядом оттолкнулась ножками и уплывает. Дед жмурится, ветер его ласкает, вода гладит. Поднял глаза, ангел уже еле виден, плывет на горизонте. «Бог дал, Бог взял», – решил

дед. Собрался идти домой – тут и увидел он своего ангела: сидит и камушки перебирает.

И пришли они в избенку, и задумался дед: что он будет с ребенком делать, как жить. А ангел и говорит:

- Положи меня на печку, спать хочу.
- На печке я сплю, видишь край тулупа.
- Ничего, ты на лавке будешь

Утром проснулся дед от сильной тряски. Открыл глаза, перед ним ангел, за плечо его держит: – Мы с тобой спали, теперь ты мой муж. Ишь, разлежся, вставай и быстро за водой, я суп варить буду.

Пошел дед за водой на дальний источник, там вода вкусней. И подумать надо.

Пришел с водой, а на печке щи кипят. Из чего варено в толк не взял, достал большую ложку, попробовал – съедобно. Похлебал и на печь завалился, а ангел во двор побежал.

Проснулся, солнце уже покраснело, и похолодало. Из избенки вышел, и там тоже ангела нет. Сел на крыльцо и задумался. Долго сидел и тут увидел, что перед ним на веревке, раньше всегда пустой, висит что-то. Пригляделся и говорит себе: полотенце. А у полотенца надвое концы расходятся. Затрепетала тут веревка, и концы, как крылья, взмахнули. Протянул дед руку, схватился за полотенце и вместе с ним вверх поднялся. Полетели они к морю, сначала вроде вдаль, а потом к берегу. Стоит дед по пояс в воде, а красное солнце его нежит. Никакого полотенца нигде нет.

Вышел из воды и решил, что приснился ему ангел. Вошел в дом, а в избенке вкусный запах. Глянул в печь – а там большая кастрюля со щами, полуостывшими. «Да ты, дед, до трехсот проживешь, – подумал, – со щами-то».

## Валерий Сафранский

### ТОГДА Я ВСПОМНИЛ...

#### Фотографика

В какой-то момент своего фотографического опыта я решил, что от фотографии устал. Совсем. К этому чувству я пришёл, пересматривая свой испанский архив. Множество качественных фото, а я смотрю и не понимаю, почему я их делал. Дело не в сюжете, не в композиции: всё вроде на месте. Проблема была в том, что с Испанией у меня сложились несколько особые, личные отношения. А на «правильную» картинку смотрю и совершенно не вижу этого «личного». Пришёл к выводу, что ни оптики, ни даже моего зрения не хватило, чтобы передать те впечатления и мысли, которые мной тогда владели. Бывают, конечно, сюжеты сами по себе яркие, эмоциональные, но, чаще, мы неосознанно дополняем выбранный сюжет собственными чувствами. И вот смотрю и не могу их вспомнить. Себя самого в тот момент вспомнить не могу. И картинка не оживает.

Но зря ли много лет ушло на изучение Фотошопа? Который неисчерпаем, как тот самый атом. Для стандартного редактирования не стоило портить зрение и осанку. Решил попробовать трансформировать «бесчувственное» фото. На ощупь сначала. И вдруг на каком-то добавленном эффекте я увидел то, что не мог вспомнить. Вот же моё ощущение момента жизни и состояние души! Просто вдруг вернулся в тот момент.

Так и пошло дальше. Всё более осмысленно в техническом смысле. Пришло к тому, что, глядя на чужую пока картинку, я уже угадывал необходимую технологию для оживления памяти. Эта идея и породила в итоге цикл «Memorias», «Воспоминания» по-испански. Это был уже Я. Отдавая дань вдохновившей меня Испании, я даже придумал рабочий «изм» на испанском, чтобы

работать более осознанно. Получилось «ego-pasado», где к моему Я добавилось испанское прошлое. Словом, это способ очень субъективной реконструкции впечатления, настроения автора в момент нажатия кнопки камеры. Оттого сами (объективные) оригинальные снимки приходится переводить в компьютерную графику. Добиваясь эффекта узнаваемости этого воспоминания.

Таким вот образом мне удалось и несколько избавиться от тошнотворного постмодернистского «все уже было». (Было, да меня там не было.) А тут есть. Всего в этот цикл вошло 78 работ.

Потом стали появляться другие идеи и техника для других замыслов. В итоге, надоевшая фотография осталась лишь первой частью процесса фотографии.

*См. цветную вклейку между 64-й и 65-й страницами.*



## Людмила Вязмитинова

\*\*\*

В Майами ничего не происходит.  
В Майами ветер ласковый и тёплый постоянно.  
В Майами солнечно почти что постоянно.  
Не будем придирааться к мелочам:  
в сезон дождей там очень часто светит солнце.

Вы приезжайте к нам сюда, в Майами.  
Мы посидим над тёплым океаном,  
под пальмами, целующими ветер.  
Поговорим с царь-рыбой.  
Здесь, в Майами,  
она зовётся по-другому.

Здесь, в тёплых водах,  
Посейдон живёт в глубинах  
в холодной изумрудной глубине.  
Лишь иногда сюда доносят волны  
чуть слышный рокот голоса его.

Мы не пойдем пока по тёплым волнам.  
Дорога вод ещё не наша мера.  
И ветер тёплый шепчет в уши: Тише!

Но солнце шлёт лучи свои:  
Осанна!

Но пена волн волнуется:  
Осанна!

И сердце шлёт ответ:  
Осанна!

Вы приезжайте к нам сюда в Майами.

## Эсфирь Коблер

### МОРЕ

Я не живу на берегу моря, я не «труженик моря», мне не удаётся путешествовать к морю каждый год, но я люблю море.

Моя любовь чисто визуальная. Если я попадаю на море, то первым делом бегу к берегу – пройтись, посмотреть, а главное – дышать, дышать и дышать. Только тот, кто вырвался из мегаполиса, стоящего там, где нет моря или океана, понимает эту фразу: дышать полной грудью. И только надышавшись, впитав свежесть и запах особой, солёной воды, я поднимаю глаза и смотрю вдаль, туда, где горизонт сливается с водой.

Первый раз я попала на море, когда мне было 12 лет. В Москве у меня постоянно болело горло, и моя мама, прекрасный детский врач, сказала: «Ну, наконец, пришёл возраст, когда можно везти тебя на море. Я бы подождала ещё годика два, но ты из простуд не вылезашь, поедем на море». И мы поехали в Одессу.

Прежде всего меня поразил город. Роскошный южный город, построенный итальянскими и французскими архитекторами. Оперный театр, Воронцовская лестница, набережная и парк – как они хороши! Старая Москва казалась мне тогда скучной, а Одесса просто европейским городом с еврейским колоритом. Одесса, где училась моя мать в Медицинском институте, который она мне с гордостью показывала. Одесса, где родился и жил на «12 станции» мой отец, где он с двоюродными братьями и сёстрами, их было шесть человек одного возраста, взрослел, мужал, развивал свои многочисленные таланты, оттачивал свой ясный и глубокий ум. Здесь отец, всё детство и юность живший у моря, чувствовал себя как рыба в воде. Он научился плавать так, что никто не мог соперничать с ним. Однажды он поспорил с братьями, что в грозу доплывёт до буйков. И доплыл, вернулся

назад, но навсегда погубил своё сердце. Из-за него он умер в сорок пять лет.

Вот мы с мамой наконец попали к морю, и я увидела этот бесконечный горизонт, это сверкание воды в лучах яркого южного солнца и не поняла, почему море – Чёрное, почему его так называли. Оно прозрачно-белое, оно синее, оно розовое на закате, оно нежное, когда плещешься в нём, – но Чёрное? Почему?

Это я поняла на следующий год, когда гуляла со старшей сестрой вдоль берега моря. Вдруг потемнело. Началась гроза. Мы стояли не на берегу, у пляжа, а наверху, над обрывом, и увидели, как море стало чёрным, как засверкали молнии на кромке горизонта. «Потемнело сине море», стало по-настоящему чёрным. Оно было грозным, могучим, злым. Оно несло громадную волну, оно могло погубить всё, что было связано с ним. Недаром именно в Чёрном море в прежние времена было самое большое количество кораблекрушений.

Три десятилетия спустя я увидела грозу над Средиземным морем. Это очень неприятно, но того грозного могущества, злого кипения сил, я не наблюдала.

Живя в Одессе, а туда мы с мамой приезжали три года подряд, нельзя не загулять в приморском парке. Однажды мы со старшей сестрой прогуляли там до часа ночи. В приморском городе можно было и всю ночь гулять. В те времена это был особый вкус свободы. Вот тогда я увидела, кроме фланирующей в вечерних нарядах толпы, иных людей – жителей Молдаванки, грубых матросов, весёлых ночных прохожих. Сестра жила в центре города, у мужа, в еврейском старом квартале, который шумел и гудел всю ночь. Она проводила меня до нашей улицы Гоголя, дальше я пошла одна. В свои шестнадцать лет я впервые шла ночью по городу одна, впервые боялась. Темноты.

Через много-много лет я жила весной в Алуште. Теперь ночное море с отблесками лунного света, с лунной дорогой, уходящей прямо в небо, казалось мне самым лучшим временем возле моря.

Средиземное море, посередине земли, вокруг которого сосредоточена и Азия, и Европа, ночью абсолютно черно. Мгновенно гаснет солнце – здесь нет долгих закатов – и наступает темнота. Только лёгкий шум волн шепчет что-то. Зато днём вода в Сре-

диземном море или зелёная, с солнечными всполохами, или переливается нежным жемчужным светом. Оно мне кажется намного нежнее Чёрного моря. Было бы прекрасно жить здесь, если бы не палящее солнце и три месяца непрерывных дождей.

Но море. Море всегда прекрасно. Недаром столько поэм и стихотворений посвящено ему. В стольких романах, повестях и рассказах море – действующее лицо.

Оно Живое.

# Наталия Кузьмина

## КОЛЛАЖ: ОКЕАН И ЧТО-ТО ЕЩЕ\*

Южный полюс —  
Амундсен  
слава

но холодно  
(некому руку подать):

колючий морозный ветер  
груды снега и льда

сны здесь  
приходят словно незваные гости  
в карнавальных костюмах

чаще всего

это: фурии —  
                    Руфа и Софа,  
и пары: Жирафа и фара,  
Семиглаз и сова

они жмутся друг к другу  
обсуждая бесспорные истины:

---

\* В тексте использовались некоторые короткие формы из сборника автора «Издали и вблизи».

$$E=mc^2$$

«с любимыми не расставайтесь»  
дважды два – четыре  
в шесть утра – вся жизнь впереди  
океан – многоликий Янус

волны Россби бегут только на запад  
зеленый луч могут видеть мистики только

Гольфстрим – это течение  
антициклон и циклон – обручальные кольца  
линия берега – это фрактал  
цианеи – бессмертны  
туман – прибежище призраков  
быть в океане – идти по краю Земли

солитон – волна и частица  
корифена – живой меч Али-паши  
ученый, как и поэт, – друг человека

океанолог...  
его путь тернист и долог

Земля в иллюминаторе  
вода в иллюминаторе –  
бортовая качка  
день и ночь, сутки прочь

возникают редко  
действуют метко –  
волны-убийцы

кто-то – есть КТО  
а кто-то – никто –  
субординация

*«прощай же, Новая Зеландия,  
прощай же город, Веллингтон»\*\**

рефрен

от заката до восхода

после каждого захода

О К Е А Н Ы ...

4 их или 5?

трудно сейчас посчитать

также трудно ВыСоКоЙ ВолнЕ

научиться петь в хоре

(то как зверь она завоет, то завоет как дитя:

иногда сделай так,

чтобы было как бы никак)...

Океан – колыбель эволюции

Океан – это тайна...

---

\*\* Слова из песни А. Городницкого.

## Александр Лозовой

### ЯДРАНСКИЙ ПУТЬ\*

*Глава из повести «Изнанка лица»*

Обрад Жабович стал водолазом в надежде отыскать клады затонувших кораблей, но получалось у него только очищать от ракушек днища пароходов. В сезон водолаз работал, а в остальное время обкладывался книгами, картами морей и океанов и пытался определить места кладов на дне моря.

Родился будущий водолаз в приморском селе Режевичи в Черногории. Юношей поехал в Дубровник и поступил там в морской техникум. Лучшая специальность в этом техникуме была моторист на пароходе, а в водолазы шли по призванию и учились у таких же энтузиастов, но уже освоивших профессию.

Во время учебы в техникуме Обраду пришлось пройти некоторые водолазные испытания. Неизвестно, как в других приморских городах, но в Дубровнике существует своеобразный подводный обычай. При первых погружениях у водолаза не закрыты снаряжением и открыты наружу все пять его конечностей. Это обусловлено тем, что новичок от страха в подводном мире может обмочить водолазный костюм. По истечении нескольких месяцев успешных погружений три нижние конечности убираются в костюм, ладони же остаются всегда открытыми.

После погружений Обрад не спешил снимать снаряжение. Ему нравилось разгуливать в нем по берегу, по вечернему пляжу, и это привлекало внимание некоторых экзальтированных женщин-туристок, в особенности немок. Человек в таком костюме был для них таинственным незнакомцем, притягательным и крайне желанным. Обычный мужчина может быть небритым, с запахом изо рта, плешивым и даже кусаться, а в водолазном костюме

---

\*дорога вдоль восточного побережья Адриатического моря.



он предстает неким таинственным идеалом, потому многие женщины стремились к близости с водолазом. Его это вполне устраивало: удобно на мелководье, не надо ухаживать, называть свое имя и разговаривать вообще. Для женщины это было тоже удобно: водолаз не знал её имени, откуда она приехала, замужем ли, где работает. Получила удовольствие и поплыла себе дальше по лунной дорожке.

Обрад где-то вычитал, что двадцать процентов женщин втайне мечтают быть изнасилованными незнакомцем, а лучше сразу и несколькими. Поэтому на пляже в сумерках каждая пятая одиноко слоняющаяся женщина была предназначена ему. Четыре из пяти, завидев его, уходили на освещенную набережную.

Но однажды вышла незадача. Стекло на его шлеме помутнело, его затянуло жирной пленкой. Наверное, произошла какая-то авария с нефтеналивным судном. При тусклом свете месяца водолаз увидел, как к нему движется по колено в воде полуобнаженная фигура, и он устремился к ней. Но как выяснилось, это был старый турок, возлюбленным которого не по своей воле Обрад и стал, он запутался в своем резиновом костюме и не мог активно сопротивляться.

Дубровницкая Республика не была под османским игом, как некоторые города Далмации, и турки охотно посещали этот город, к ним здесь относились дружелюбно.

С этих пор, от пережитого стресса, Обрад уже не мог, как обычные люди, посещать по нужде укромное место. Теперь он ежедневно в оставшиеся дни летнего сезона стал приходить на пляж с надутой автомобильной камерой. Обрад заплывал подальше в море, сидел в этом надувном унитазе и опорожнял желудок. Поскольку на море туристов было полным-полно, то Обрада вскоре обнаружили за этим занятием. Он самозабвенно сидел на круге, закрыв глаза, и курил, что делать водолазам крайне не рекомендуется.

Обрада изловили дежурившие на пляже спасатели и передали в милицию. Его могли попросту оштрафовать, но в милиции сочли крайне странным такой изощренный способ испражнения и на всякий случай связались с психиатрами. Те сразу же заключили, что водолаз их.

У врачей Обрад разговорился, и всплыла его страсть к подводным сокровищам, что было диагностировано как мания. Врачи полагали, исходя из своего опыта, что, если умопомрачение происходит у человека, ищущего золото, тогда излечение вполне возможно. Умопомрачение у человека, уже имеющего много золота или денег, как правило, не поддаётся никакому лечебному воздействию.

В порту обо всем этом сразу стало известно, и у Обрада отобрали водолазный костюм.

Однако во время своей водолазной работы Обраду несказанно повезло: он нашёл якорь. Найти якорь считается у моряков величайшей удачей, которая затем будет нашедшему сопутствовать всю жизнь. Якорь, правда, был небольшой, от барки, но всё же самый настоящий якорь. Он долго пролежал на дне, покрылся илом и ржавчиной, но Обрад его всё-таки разглядел. Он всегда внимательно осматривал дно в поисках возможного сундука с кладом.

Оставшись без работы, Обрад стал бродить по берегу моря и наблюдать за рыбаками. Однажды, когда поставили сеть, Обрад предложил рыбакам купить у них будущий улов, ещё не зная, каким он будет. Рыбаки задумались, а затем согласились.

Цена, естественно, не могла быть достаточно высокой, но рыбаков это устраивало, так как Обрад уже держал в руках деньги, что действовало магически. Когда вытащили сеть, то оказалось, что Обрад не остался в накладе. В следующий раз рыбаки запросили двойную цену, но Обрад отправился к другим рыбакам.

Иногда Обрад нёс убытки, но сама идея продать ещё не пойманную рыбу привлекала рыбаков. Правда, такие сделки с одними и теми же рыбаками проходили всего два-три раза, если улов оказывался больше оплаты. Идти по всему Ядранскому пути у Обрада не было желания, и вскоре ему повезло в самом Дубровнике заработать неплохие деньги.

Его коллеги водолазы занимались не только очисткой днищ. Всё началось с невинной пляжной игры в утопленника. На скученном туристами пляже Обрад заплывал и начинал кричать, что тонет. Его вытаскивали, и он на песке якобы приходил в себя.

Естественно, что вокруг него, побросав свои вещи, собиралась толпа отдыхающих. В это время два приятеля Обрада прогуливались по оставленным без присмотра кошелькам и другим ценным вещам.

Но такие проделки на одном и том же пляже дважды совершать было опасно. Так они обработали несколько окрестных пляжей и на этом остановились.

Затем приятели-водолазы стали караулить богатых туристов на увеселительных яхтах. Некоторые из них, осмотрев достопримечательности города, предпочитали купаться не с берега, а с собственной яхты, зачастую подвыпив. Вот тут как раз и подплывали водолазы. Они хватали несчастного за ноги и тянули под воду. Затем утопленника осторожно, чтобы не нанести повреждений, привязывали к сваям, вбитым в порту, и не у самого дна, чтобы не изгрызли крабы.

На яхте поднимался переполох. Спутники пропавшего обращались к спасателям, а те, в свою очередь, к водолазам, которые для поисков утопленника рекомендовали Обрада, который якобы уже видел этого утопленника во вчерашнем сне. И Обрад действительно описывал его таким, каким он был: с бородкой или без, высокого или низкого, дебелого или хилого. Обрад также указывал, какой медальон или цепочка на утопленнике и какие кольца. Надо сказать, что водолазы с утопленника драгоценностей не снимали – для большей правдоподобности несчастного случая. Врачи, как правило, констатировали гибель от внезапной остановки сердца.

Немалое вознаграждение за такую работу водолазы делили между собой, Обраду отдавали только пятую часть, так как его работа была самой легкой.

У водолазов был свой кодекс чести: они не утаскивали под воду женщин, детей и стариков.

Перед тем, как надеть водолазный костюм, Обрад тщательно следил за тем, подрезаны ли у него ногти на руках. У водолазов принято это делать, чтобы случайно не зацепить и не разорвать свою амуницию, в особенности дыхательный аппарат. Подельники убедили Обрада складывать и хранить обрезанные ногти в специальном мешочке, мол, на том свете срastутся.

– А зачем?

– В аду грешники между собой грызутся, царапаются. У тебя будет преимущество.

Мысль заняться таким промыслом возникла случайно. Один из водолазов в самом начале сезона повстречался с роскошной женщиной, полькой по имени Крыся, остановившейся в отеле «Антика Рагуза» с двумя подругами.

Неделю они должны были пробыть в Дубровнике, а затем перебраться в Сплит. Каждое утро подруги купались, а затем отправлялись гулять по городу.

Водолаз познакомился с Крысей в сувенирной лавке и больше уже от нее не отставал. Она отнеслась к нему вроде бы благосклонно, стала увливать от подруг, умалчивая о своих возникающих отношениях с водолазом. Он свозил ее в Мостар, показал старинный и удивительный мост, потом еще они ездили по каньонам и водопадам.

Наконец Крыся сказала, чтобы он снял номер в старинном роскошном отеле «Аквариус» и заказал ужин в ресторане. Затем они поднялись в номер.

«Разденься весь, пожалуйста, и ложись на кровать поверх покрывала. Я сейчас приду».

Водолаз так и сделал.

Крыся вышла к нему из другой комнаты, но одетая, подошла к кровати и наклонилась. Он подумал, что она его поцелует и что это у нее такая привычка – с мужчинами быть одетой. А Крыся смачно плюнула ему в лицо, рассмеялась и быстро выскользнула из номера.

Если бы она такое сотворила в Албании, то ее, если бы не убили на месте, то во всяком случае заставили бы исторгнуть из себя все съеденное и выпитое в ресторане.

Наутро водолаз подкараулил ее на пляже и затащил под воду. В полдень обратились именно к нему, чтобы он разыскал пропавшую. Он нашел ее там же, где и привязал, и получил вознаграждение.

Обраду водолазы долго не доверяли, прежде чем пригласить в своё дело, и между ними произошёл такой разговор:

– Не будет лион претендовать на большую часть выручки? Как это узнать заранее?

– Трудно.  
– Не склочный ли он, и насколько привередлив?  
– А ты проверь его вот как: я буду с ним разговаривать, а ты подойди к нему сзади и незаметно помочись ему в карман. Если не заметит, то нам подойдёт.

И Обрад после такого испытания был принят в дело.

В конце концов, вышла незадача. Одному из водолазов очень понравились часы утопленника Montblanc, и он незаметно от напарника их снял. Именно о таких он давно мечтал. Ему все попадались кварцевые Seico, а у одного не очень состоятельного утопленника, гостя яхты, были часы Swiss military, всё не то. Водолазы же рассказали Обраду про часы из его якобы вчерашнего сна. Когда Обрад притащил утопленника, на нем оказалось из сна все, кроме часов.

Водолаз некоторое время продержал часы дома, не решаясь их носить. Затем задумал продать.

Продажа часов на городском развале не прошла незамеченной. На водолазов пало подозрение, и до начала разбирательства они срочно покинули Дубровник. Хотя на Обрада подозрение никак не могло пасть – он во время всех «несчастливых» случаев постоянно находился на виду, тем не менее он посчитал, что заработанных денег ему хватит на полгода жизни в Режевичах у отца, а за это время он найдет себе какую-либо другую работу.

Однако из Дубровника он доехал только до Герцег-Нови, до его западной части Игало. В автобусе он сидел рядом и познакомился с очень симпатичной девушкой, лицо которой за время пути неожиданно резко подурнело, а к вечеру стало совсем уродливым.

– Не беспокойся, – сказала она, – утром это пройдет, а ночью в постели лица не видно, если не включать свет.

Милойка ехала к родственникам в Игало, и Обрад предложил:

– Ты пока живи у них, а я сниму квартиру. Деньги у меня есть и будем встречаться.

Милойка была четвёртой дочерью старого шкипера из Дубровника. Он все время желал иметь сына, чтобы сделать его настоящим капитаном дальнего плавания, но у него рождались только девочки. «Четвёртым должен непременно родиться капитан», – решил шкипер и пошёл советоваться со знахарем.

Знахарь знал, как поступать в таких случаях: «Когда будешь следующий раз спать со своей женой, то одень капитанскую форму, капитанскую фуражку и постоянно раскуривай трубку с македонским табаком, и непременно родится будущий капитан. Только форма должна быть не из магазина и не сделанная на заказ, не оставшаяся от умершего капитана, а с настоящего, действующего. А жена твоя должна в это время держать во рту медузу. Когда она будет в положении, крайне желательно пересечь с ней экватор на судне, а не на самолете».

Следующим в очереди к знахарю был отец пяти сыновей, который желал наконец иметь дочь. Знахарь натер себе глаза красным перцем, а затем помыл горчичным раствором и увидел день через девять месяцев.

— Действительно, у тебя родится дочь, но для этого ты должен надеть на себя подвенечное платье жены и в нём быть с ней. Если мне не веришь, то пусть у тебя выпадет кишка, — так изрек знахарь отцу сыновей и напутствовал: — За окно дома ничего не смей выбрасывать — там находятся ангелы».

— А из окна поезда?

— Из окна поезда можно.

Но подвенечное платье к этому времени не сохранилось и пришлось одолжить его у соседки, про которую никто не знал, что она бреет бороду. Поэтому у отца пятерых сыновей через девять месяцев родился гермафродит.

Затем к знахарю пришел довольно старый человек из высокогорного села и объявил, что хочет жениться. Но при этом он хотел заранее точно знать, могут ли быть у него дети. Знахарь вывел его на двор и сказал, чтобы тот помочился на песок, который от струи вздыбился. «Значит еще сможешь иметь детей, но избегай слушать шум птичьих крыльев, — сказал знахарь, — и если у тебя родится сын, то его нога никогда не должна ступать на побережье, он не должен смотреть на море и один вид человека другой расы может привести его к мгновенной смерти».

У шкипера с формой вышла некоторая проблема. У местных капитанов она находилась в домах. И нечего было мечтать о том, чтобы капитан одолжил шкиперу форму хотя бы на одну ночь. Правда, трубку шкипер уже имел — это был подарок из рук

одного из настоящих капитанов. Оставалось только дежурить у прачечных или у швейных мастерских, куда могла поступить капитанская одежда.

И как-то в мастерскую на Сплитской улице принесли одежду капитана с филиппинского парохода, стоящего в порту. Когда филиппинский капитан сошел на берег, то матросы одели на корабельную обезьяну его парадную форму и битый час потешались. Но гамадрил все-таки успел разодрать место, где сходятся штанины. Обезьяна была дрессированная и знала, что малую нужду нельзя справлять прямо в штаны.

Форму положили на место, и когда на следующий день капитан собрался с визитом в муниципалитет, то обнаружил разошедшиеся швы. Он показал это своему помощнику, но тот заверил, что именно в таком виде капитан вернулся, подвыпивший, с берега на предыдущей стоянке в Триесте.

Капитан приказал отнести форму в мастерскую, где её под залог и взял на ночь шкипер.

Но капитанскую фуражку решительно нельзя было достать, и шкипер решил, что обойдётся своей.

Исполнил шкипер всё так, как предписал ему знахарь, правда, медузу жена в самом же начале проглотила. Пересечь экватор тоже не получилось. Взамен этого шкипер свозил жену в Италию через Адриатическое море.

Но родилась опять девочка, с обветренными губами и крупным загорелым носом, как будто она долго находилась на экваторе, и с раскосыми глазами, так как форма была с филиппинского капитана.

Знахарь претензий не принял, неудачу объяснил проглоченной медузой.

Девочку назвали Милойка. Она подрастала, но лицо оставалось мужским, правда, с вьющимися льяными волосами. Борода и усы не росли.

Уже в юности, как-то утром, стоя перед зеркалом, Милойка в слезах и иступлении стала бить себя кулаками по ненавистному лицу, и вдруг лицо стало изменяться. Появились губы бантиком, прямой греческий нос, голубые миндалевидные глаза и слегка удлинённый овал лица.

Милойка позвала сестер, а те родителей. Такой писаной красавицы ещё не было в их роду. Все стояли в изумлении, не веря своим глазам, хотя сомнения не покидали их. «Без колдовства тут не обошлось», – произнес шкипер.

Всё стало становиться на свои места, когда к полудню красота лица начала пропадать, а к вечеру у Милойки опять восстановилось мужское лицо.

И теперь каждое утро Милойка начинала с того, что била лицо кулаками. Потом она стала сообразительнее: если бить себя ближе к полудню, то мужское лицо у неё вернется только к полуночи, а вечером она будет выглядеть похожей на усталую или потасканную, что все же лучше, чем обычно.

Обрад устроился на работу подметальщиком на городскую баскетбольную площадку около санатория в Игало. От окружающих вечнозелёных растений сухие листья слетали постоянно, особенно весной. Если Обрад мёл площадку от одной баскетбольной корзины в сторону другой, то команда у корзины, где он заканчивал свое подметание, проигрывала. Позже, когда команды менялись местами, это уже не имело значения. Поэтому Обрад всегда знал, какая команда победит, заключал пари и выигрывал.

Между Обрадом и Милойкой было полное взаимопонимание, она переехала к нему на квартиру, и они решили в ближайшее время пожениться.



## Борис Ванталов

\*\*\*

Мне надоело повторять слова,  
столь опустело их значение.  
Воздушный шарик, голова,  
летит в обратном направлении.  
Туда, где первобытный Бог  
не обронил еще ни слова,  
где не раздался жизни вздох,  
где мир бесхитростно един,  
где нет ни голубя, ни гада,  
где над водами дух один  
и даже Библии не надо.

\*\*\*

Печаль. Печаль. Печаль.  
Она уводит в Божью даль.  
Где бесконечное Оно  
само в себе заключено.

Где смыслом наступил конец.  
Где ни к чему уже певец.  
Где все, что было, ни к чему  
и делать нечего уму.

Пред этой тайной меркнет мир.  
Она чернее “черных дыр”.  
Но в этой черной немоте  
мы станем, наконец, не те.

\*\*\*

Жизнь – белковая забава.  
Бытия короткий трюк.


Бездна – слева.  
Бездна – справа.  
Мозг, смотри!  
Последний глюк.



Рис. Б. Констриктора

Валерий Галечьян

З а с в о ю в о д у  
Н а ш у  
с а м о з в а н н ы й ф л о т  
В в о д е  
з л о б н о к у п о л о м  
с л е ж к е п о м е х и  
с о д е р ж а т  
И М О  
н е г о т о в п о и т и  
н а р и с к  
н ы р н у т ь м е н т а л ь н о  
п р я ч у т ч е р н ы е  
д е л и ш к а м ы  
н а д н е м о р я



## Андрей Цуканов

### ЛОБСТЕРЫ

Покачиваясь в лодке у берегов Мэна  
И вглядываясь в ласковую лазурную бездну  
Я увидел колонию темно-зеленых лобстеров  
Ползающих по каменистому дну океана

Важные самцы  
Глубокомысленно шевелили усами  
Постукивали клешнями  
И выгибали хвосты  
Перед самками  
Хотя вообще-то они их презирали  
За сосредоточенность на мелких будничных делах

То ли дело – собраться компанией  
И перестукиваться клешнями  
О смысле лобстерской жизни  
И узоров в небе воды над головой  
За которыми просматривается загадочный мир

И я вспомнил

Как угощался в гостях свежими лобстерами  
Мой приятель купил их на распродаже  
Буквально по бросовой цене  
Меньше \$4 за штуку – паунд и  $\frac{1}{4}$  каждый  
Он опускал их живыми в кипящую воду  
И рассказывал о потрясающей книге  
Поэта-суперметафориста  
Презентацию которой он посетил в Москве

А я орудовал щипчиками для дробления хитинового панциря  
Покрасневшего лобстера  
И слушал, какой загадочный мир  
Просматривается за узорами суперметафор  
Потрясающей книги московского поэта

## БАКЛАНЫ

Сижу однажды летом  
На одном из пляжей Лонг-Айленда  
Этого Подмосковья Нью-Йорка  
Расплющенный жарой по шезлонгу  
И медленно растворяюсь  
В сиропе из воды и неба

Кругом ни души  
Одни бакланы прохаживаются

И вдруг слышу разговор:

Слушай сюда, шмендрик  
Ты каково... это мою рыбу склевал  
А какого... это она твоя  
А я ее первый зацелил  
Те чо целого бэя мало  
А пошел ты  
Сам пошел

Сижу  
Думаю  
Мысль

Ну если у них так  
Что же с людей-то взять

## КИТЫ

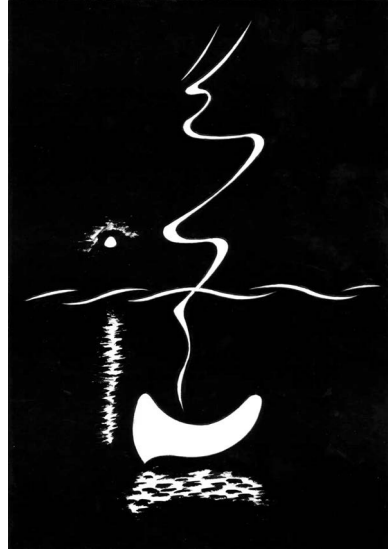
В метафизических глубинах  
Такие плавают киты  
Такие плавают дельфины  
И с вечностью плывут на ты  
Легки стройны и неподвижны.

Не то что мои мысли  
Они малы и тяжелы  
Они не плавают, а тонут  
И океан кита короной  
Качает хмуро.

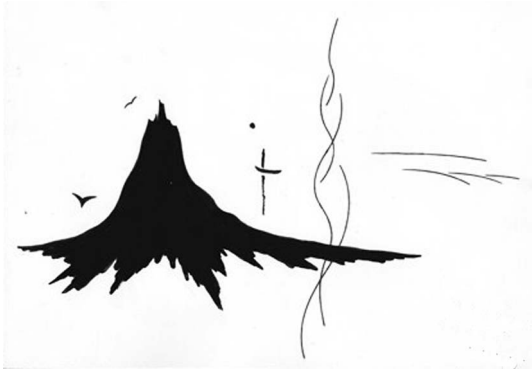
**Александр Лаврухин**

**ТАМАНЬ**









## Татьяна Михайловская

\*\*\*

Когда вернется океан,  
он распахнет свои объятия:  
«О, сестры! – скажет он. – О, братья!  
Земля есть горестный обман,  
юдоль страданий и страстей.  
Она, посеяв семя страха,  
вас превращает в горстку праха  
и прячет меж других костей.

Вам с неба падает беда,  
ядро согнуло ваши выи.  
Не ей – вы мне до дна родные,  
вы все – как я – вода, вода!

Приникните к моей груди –  
вот родина, вот вам обитель,  
где каждый будет вольный житель  
и дар бессмертья впереди.  
Теченья ток вас обовьет –  
сравнить ли с жалкою купелью?  
Над вашей новой колыбелью  
святая рыба проплывет».

### ПЛОВЕЦ

Я пью время глотками,  
и оно меня целиком заполняет,  
словно я кувшин в руках у джина,  
и он бросил меня в море.

Волны качают глину тела,  
брызги сверкают на узком горле.  
Плыть мне от гор Иорданских в тумане  
до белых глыб ледяных торосов.

Жаль земли с отравленным полем,  
жаворонок над ним больше не вьется.  
Высоко поднялась осока,  
соком резиновым напитавшись.

Бродят по лесу почки, печенки,  
селезенки таятся в оврагах —  
только органы людей остались  
и живут своей непонятной жизнью.

Мимо, мимо! Вода отмоеет  
вечную память о гнезде родильном,  
красном берегу, синем и белом —  
не видать его пловцам одиноким.

Утро и вечер — с единой дрожью,  
зимы и лета — лишь формы пространства.  
Время на вкус уже одинаково —  
соль на губах, грани кристалла...

## ОБ АВТОРАХ

**Авалиани Дмитрий** (1938 – 2003) – выдающийся поэт, создал свой особый род визуальной поэзии – кинетические каллиграфемы. Сборники стихов: «Улитка на склоне» (1997), «Лазурные кувшины» (2000), «Я суц? – Тцуся» (2007), «Дивносинее сновидение» (посмертное издание 2011).

Публиковался во многих антологиях и коллективных сборниках.

**Бубнов Александр** – поэт, визуальный поэт, филолог (доктор филологических наук, профессор РГСУ, Курский филиал; автор 2-х диссертаций по проблемам языка палиндрома).

В 1992–1997 гг. издавал газету и журнал о палиндромах «Амфи-Рифма». Организатор фестиваля «Курский контекст».

Лауреат международного поэтического конкурса имени Петра Вегина (проект «Серебряный стрелец», 2009). Победитель Шестого Пражского международного литературного фестиваля в номинации «Публицистика» (2013 г.).

Книги стихов и палиндромов: «А ЛИРА ДАРИЛА» (Курск, 1992), «Быть хорошим и разным» (Курск, 1992), «Первая книга тысячеления» (М., 2001), «7x7» (М., 2009) и др.

Стихи, визуостихи, палиндромические стихи, эссе, песни, рецензии печатались в различных сборниках и периодике: Антология русского палиндрома, комбинорной и рукописной поэзии (М., 2002); Бирюков С.Е. Року укор: Поэтические начала. [Антология] (М., 2003); «Антология ПО» (М., 2007).; в газете «Книжное обозрение»; в ж-лах «Волга», «Смена», «Футурум-АРТ», «Персона», «Russian Literature» (Голландия), «Черновик» (США), «Стетоскоп» (Франция), «MADI art periodical» (Венгрия) и др.

Член Российского союза профессиональных литераторов и Русского ПЕН-центра. Живет в Курске.

**Ванталов Борис (Б. Констриктор)** – поэт, прозаик, художник.

Книги стихов и рисунки: «Стихотворения» (1993), «Конец цитаты», «Уголовник» (графика) (1995), «Стихограф» (совм. с Р. Элининым) (2003), «Записки неохотника» (2008), «Слова и рисунки» (2010).

Публиковался в сборниках самиздата, антологиях, в коллективных сборниках, в альманахе «Черновик», журналах «Крещатик», «Меценат и Мир», «Арион» и др.

Участник многих коллективных выставок в Ленинграде–Петербурге, Москве и за рубежом.

Член С.-Петербургского союза литераторов. Живет в Петербурге.

**Вирапян Эдуард** – прозаик, сценарист, кинорежиссер. В 90-е гг. у него вышли три игровых фильма «Белая ночь для слепого гонца», «Содом для Гоморры», «Алфавит». К своим рассказам часто делает коллажи.

Проза печаталась в 80-90-х гг. в периодических изданиях, таких как «Новое время», «Экран и сцена», «Собеседник», «Комсомольская

правда», «Кино», «Наша улица»; затем в альманахах «Черновик», «Меценат и Мир», «Антиподы».

Живет в Ереване.

**Вязмитинова Людмила** – литературный критик, поэт. Книги стихов: «Пространство роста» (1992), «Монета» (1997) и «Месяцеслов» (2017). Книга эссе «Tempus Deliberandi» (в соавторстве с А. Цукановым, 1998), прочитанных в рубрике «Своя колокольня» на «Радио России». Публикации в журналах «Знамя», «Новое литературное обозрение», «Новый мир», «Дружба народов», «Крещатик», «Урал», «Топос», «Литература», газете «НГ» (приложение «НГ-Ex Libris») и других периодических изданиях. Член Союза писателей Москвы и Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Галечьян Валерий** – поэт, прозаик, график. Родился в Ленинграде.

Библиография: «Аналитическая поэзия». Сборник поэм (1991), «Манифест». Сборник поэзии (1994). «Буддийский дневник». Сборник поэзии, компьютерная графика (2004). «От и до...» Сборник поэзии, графика (2004), «Квары». Визуальная поэзия (2014), «Эстетика». Поэма и стихи (2017), «Расколотые миры». Визуальная поэзия (2017), «Пьесы» (2018), «Кросс-культура». Поэмы и стихи (2018), «Обряды перехода». Поэмы и стихи (2019).

В соавторстве с В.А. Ольшанецким книги: «Страна роботов». Сказка (1990), «Взрыв». Повесть (1990), «Мечь ээка». Роман (1993), «Четвертый Рим». Роман (1994), «Византия».

В 1995–2016 годах на персональных и других выставках в Санкт-Петербурге и Москве представлено более 600 произведений, выполненных в традиционной и компьютерной графике.

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Касански Эва** – писательница, тележурналист. По образованию – продюсер кино и телевидения. Основала в 2001 г. в Санкт-Петербурге литературно-театральную мастерскую “Тринадцатая Луна”, где выступала как сценарист и режиссер; поставила интерактивные спектакли “Характер бреда: Франц Кафка”, “Марсель Пруст – лабиринт” и “Грета Гарбо”.

Печаталась в журналах “Черновик”, “Крещатик”, “Рефлект” (Чикаго), “Женский взгляд”, “Комментарии”; на сайте “Лавка языков”; в литературных газетах С.-Петербурга, в журналах “Футурум-Арт”, «Дети Ра», «Журнале Поэтов», «Меценате и Мире», «Золотой антилопе»; интернет-журналах «Озарение» и «Lavilleimaginaire» («Воображаемый город»). Лауреат премии журнала «Футурум-арт» 2004 года за текст «И».

Живет в Москве.

**Коблер Эсфирь** – прозаик, критик, эссеист.

Библиография: книга эссе «Истоки европеизма» (2007, изд. второе доп. 2009), книга прозы «Время разбрасывать камни» (1999), «Плоть

времени» (2009), «Истоки европеизма» (2009), «Путь к дому Отца моего» (2015). Автор и руководитель интернет-проекта «Россия – далее везде».

С 2000 по 2009 год печаталась в журналах: «Истина и жизнь», «Вектор творчества», «Литературные незнакомцы», «Мост», «Стороны света» (США), «Край городов», «Рефлект» (США), «Арго», альманахах «Лира», «Диалог», «Комментарии», «Меценат и Мир», сетевых журналов «Топос», «Вечерний Гондольер», «Точка зрения».

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Кротов Виктор** – прозаик, педагог, руководитель детской литературной студии «Родник». Закончил мехмат МГУ (кафедра теории вероятностей). Автор многих эссе по философии, по воспитанию, детских книг и книг прозы – всего более 35 книг.

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Кузьмина Наталия** – океанолог, литератор. Доктор физико-математических наук. Книги стихов: «Издали и вблизи» (1999), «Nymphalidae» (2005), «Последовательности» (2011).

Проза и стихи публиковались в журналах «Арион», «Соло», «Крепцатик», «Футурум-Арт», «Меценат и Мир», в альманахах «Черновик», «Тритон», в сборниках «То самое электричество», «Солнце без объяснений», «Как становятся экстремистами», в антологиях «Очень короткие тексты», «Жужукины дети», в электронном издании «Лавка языков» и др.

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Лаврухин Александр** – художник, эссеист, поэт.

Персональные выставки в музее-квартире А.Н. Скрябина, в музее-квартире М.А. Булгакова, во многих галереях и музеях Москвы, Петербурга, Перми, в музее М. Шагала в Витебске, также в Доме российской культуры в Вашингтоне. Публиковался в различных коллективных сборниках и журналах.

Издания: «Поиски плохой погоды» (2000), «Не столько Петербург» (2002).

Член Московского союза литераторов. Член Творческого союза профессиональных художников. Живет в Москве.

**Лозовой Александр** – художник, искусствовед. Кандидат педагогических наук. Его работы хранятся в музеях страны, в том числе в Русском музее (Санкт-Петербург), в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва), в Музее современного искусства (Москва), в Архангельском музее изобразительного искусства, в Ярославском музее изобразительного искусства, в Историко-архитектурном музее «Новый Иерусалим», в Zimmerly Museum (штат Нью-Джерси, США), в других музеях и частных собраниях.

Библиография: автор нескольких книг, а также статей по изобразительному искусству. Автор альбома «Варвара Бубнова» (1984), «Некоторые взгляды Варвары Бубновой на искусство» (1999, Саппоро, на яп. языке); один из авторов публикаций и комментариев к I и II тому «Малевич о себе. Современники о Малевиче» (2004), публикации «О чём молчал Филонов» (Experiment, Los Angeles, 2005), «Алгебра и гармония Вольдемара Матвея» в сб. Вольдемар Матвей и Союз Молодёжи (2005); книги «Ошибки великих мастеров. Закат реализма» (2008), «Монотипия. Техника монотипии» (2010, совместно с К.В. Безменовой), «Цитаты Ветхого Завета», (Сан-Франциско, США, 2011), «Восток. Восток» (2012), «Балканские коллажи» (2015).

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Мельников Вилли** (1962–2016) – поэт-экспериментатор, работавший со многими языками (более 100 языков), фотохудожник. Разработал свою методику изучения языков (лингводайвинг).

Автор сборника стихов «Фобософия» (2004).

Участвовал в различных выставках со своими лингвогобеленами, фестивалях верлибра и визуальной поэзии.

**Михайловская Татьяна** – поэт, прозаик, литературный критик.

Сборники стихов: «Вечерний свет» (1982), «Солнечное сплетение» (1995), «То есть» (совместно с Р. Элининым, 1998), «Парад-алле» (2005), «Отражения в воде» (2009), «Земные времена» (2011); сборник рассказов «Ерундопель и другие...» (2009), роман «Дама у окна» (2018).

Публикации в отечественной и зарубежной периодике: альманахе «Черновик», журналах «Меценат и Мир», «Нева», «Крещатик», «Арион», «Арагаст», «Жукумбер», «АКТ», газете «Русская мысль», в различных антологиях и сборниках.

Автор выставочного проекта «Дом со стихами» (выставки в Государственном музее В.В. Маяковского (2001), в Государственном музее декоративно-прикладного искусства (2006)).

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Ры Никонова** (1942–2014) – поэт, художник, одна из основателей российского мейл-арта.

С 1965 г. участник и организатор независимых выставок авангарда в СССР и за рубежом. Публиковалась в специализированных изданиях по современному искусству в Германии, Австрии, Италии; с 1991 г. – в российской периодике. Организатор и автор (совместно с мужем Сергеем Сигеем) самиздатовских журналов «Транспонанс» (1979–1986) и «Дабл» (1991).

Публикации в журналах «Черновик», «Крещатик», «Urbi» и др. Лауреат Премии Андрея Белого (совместно с С. Сигеем) за 1998 год в номинации «За особые заслуги».

Библиография: «Студент Иисус: Упоительные комментарии» (2001), «Слушайте ушами: Пьесы, проза и пьогмы» (2011).

**Родина Ирина** – фотохудожник, член Международного Художественного фонда. По специальности агроном по защите растений. Участник многих фотовыставок, персональных и организованных Фондом. Живет в Москве.

**Сафранский Валерий** – поэт, эссеист, фотохудожник.

Активное участие в деятельности литературного объединения при Хабаровской писательской организации было пресечено совместными силами СП и КГБ и закончилось лагерным сроком.

С 1987 года член московского клуба «Поэзия».

Библиография: «Фрагменты не бытия» (1994), «Возвращение Нарцисса» (1995), «Кто там на дудочке играет» (2015).

Публиковался в российской и зарубежной периодике. Лауреат международного фестиваля свободного стиха «Европейский дом» (1989). Участник поэтических антологий. Составитель и автор сборника верлибров «Европейский дом». Автор и организатор коллективной литературной манифестации «уникалистов» совместно с Г. Сапгиром, В. Куприяновым, Н. Искренко, Л. Кропивницким, и др. (1993).

В начале 90-х издавал международный поэтический журнал «Воум!». Член Союза писателей Москвы. С 1995 г. живет в Германии.

**Файнерман Михаил** (1946–2003) – московский поэт, в 70-е годы входил в группу «Действующие лица», находился под влиянием Всеволода Некрасова. Работал в системе поэтической миниатюры, переводил японские и английские хокку. Образцы верлибра – изобретенные им объемные «клоты». При жизни вышла только одна книга поэта – «Зяблик перелетный».

**Цуканов Андрей** – поэт, литературный критик, переводчик. Книги стихов: «Акт» (1992), «Тридцать три» (1996). Книга эссе «Tempus Deliberandi» (в соавторстве с Л. Вязмитиновой, 1998), прочитанных в рубрике «Своя колокольня» на «Радио России». Публикации в журналах «Знамя», «Новое литературное обозрение», «Арион», «Прогнозис» и других периодических изданиях. Автор учебника по истории философии для школьников (1999). Перевел с английского несколько книг американских авторов, в том числе 1-й том двухтомника Ричарда Пайпса «Петр Струве, биография» (2001).

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.

**Юлина Наталия** – поэт, прозаик.

Сборники стихов: «Закатный бес» (2002), «Зеленая луна» (2009); книги прозы «Чужая» (2006), «Козни компьютерного разума» (2017). «Дихтерина» (2018), «Возьмем любое эпсилон» (2018); пьеса «Исидор и Поликсена» (2018), «Агентство “Золотая рыбка”». Проза публиковалась также в антологии «Очень короткие рассказы» (2000), сборнике «Литературные страницы» (2007), журнале «Меценат и Мир».

Член Московского союза литераторов. Живет в Москве.