Футурум ART 1 (48)

МОСКВА
2019

Футурум АРТ

Литературно-художественный журнал

Союза писателей XXI века

http://www.futurum-art.ru

Издатель и главный редактор
Евгений Степанов (stepanov@futurum-art.ru)

Редколлегия
Сергей Бирюков
Наталия Лихтенфельд
Юрий Милорава
Анастасия Степанова

Оформление и верстка
Ирина Ракитина

Проект осуществляется при участии **Холдинговой компании «Вест-Консалтинг»** (Генеральный директор **Е. В. Степанов**).

Свидетельство о регистрации журнала:
ПИ 77-3270 от 28 апреля 2000 г.

© «Футурум АРТ», 2019

Содержание

Колонка редактора 5

СИЛЛАБО-ТОНИКА

Константин Кедров-Челищев. Из поэтического дневника 2018 года 6
Николай Головкин. Сны. 9

ВЕРЛИБР

Евгений Степанов. Жизнь продолжается 11

СВОЙ СТИЛЬ

Евгений Волков. Сумерки фантасмагорий 17

ЗАУМЬ

Татьяна Шепелева. Водокамень 25

ПРОЗА

Алла Ходос. Короткие рассказы 41

ЭССЕ

Марина Золотаревская. Ребенок и тень 47

РЕЦЕНЗИИ

Ольга Ефимова (Юрий Казарин. «Над бездной»);
Эмиль Сокольский (Екатерина Монастырская.
«Третья четверть»);
Ольга Ефимова (Евгений Волков. «Тьмутарканятьму»). 59

ОБ АВТОРАХ 67

Друзья!

Пишите!
Напечатаю.

Евгений СТЕПАНОВ

КОНСТАНТИН КЕДРОВ-ЧЕЛИЩЕВ

ИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ДНЕВНИКА 2018 ГОДА

* * *

Говорю и сам себе не верю
Неужели же мне столько лет
В прошлое из будущего двери
Открываю — вижу только свет

* * *

Свет из прошлого Любимов Вознесенский
Лёша Парщиков Сапгир и Холин
Храм поэзии всея вселенский
Храм любви всех выше колоколен

* * *

Критики клокочут лалала
Заглушают их колокола
Я спокоен я вполне спокоен
Со своих звоню я колоколен

21 октября 2018

* * *

На этой странице
Луна приютится
И голос поэта
А в голосе птица

* * *

Отдельно от голоса
Птица летит
А горло поэта
поет и хрипит

* * *

Трубите Архангелы
В горло поэта
Пока не закончится
Музыка света

24 сентября 2018

НЕСТРАШНЫЙ СУД

Иногда доносится из ада —
Дескать палачей судить не надо

14 ноября 2018

* * *

Я не безбашенный
Я Небес башенный

декабрь 2018

НИКОЛАЙ ГОЛОВКИН

СНЫ

* * *

Проживаю жизнь свою во сне.
Прошлого касаюсь тихо взглядом.
Я лечу, лечу над Ашхабадом.
Я лечу, лечу, лечу во сне.

Помню — все. А я ведь не был столько!
Радостно свидание и горько.
Я лечу, лечу, лечу во сне.
«Яшули!» — кивают клены мне…

* * *

Душевным порывом живу я.
Себя обуздать не спешу.
Сквозь сон шумят, что-то почуя,
вороны.
Я их не впущу.

Уселись окрест на деревья.
Мне в митингах бурных ворон.
Открылись людей суеверья.
Ворвутся вдруг —
чур меня! —
в сон.

«Что жизнь?!
Это — буря большая...».
— Они ею биты уже! —
Галдят доброхоты, стращая
Мечту мою:
«Прячься в душе!»

Сквозь сон шумят, что-то почуя,
вороны.
Я их не впущу.
Душевным порывом живу я.
Себя обуздать не спешу.

Евгений СТЕПАНОВ

ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ДВИ-ЖЕНИЕ

одной ногою здесь
другой ногою там
непостижимо

2019

ВОСЕМЬ СТРОК

электронные книги
электронные деньги
электронные знакомства
электронные письма

синее небо
зеленые деревья
белые метели

красная кровь

2019

ТРИ СТРОЧКИ

черная кошка
на белом снеге
дым из трубы

2019

ЧЕРНАЯ КОШКА МОНРО

Черная кошка Монро,
Бывшая беспризорница,
Сидит на порожке своего трехэтажного дома в Быково
и смотрит куда-то вдаль.

Шубка у Монро черная,
Грудка, лапки и манишки белые…
Я не видел кошки красивей.

…Кстати говоря, Мэрилин Монро
Изначально была брюнеткой…

2019

АВТОР

три тома стихотворений
популярного в прошлом автора
и рифмы хорошие
и мысли оригинальные
и жизнь удалась
а поэзии нет
ну хоть убейте меня
поэзия это что-то другое

2019

ДЕТИ ВОЙНЫ

Дети войны.
Поколение моих родителей.
Поколение людей, хлебнувших лиха.

Такие люди не обманут,
Помогут,
Отдадут последнее…

Я не имею права быть плохим человеком.
Потому что я сын
Детей войны.

2019

ПАМЯТИ ДРУГА

Старик.
Рок — рак — крик.
Смерть
Как награда.

2019

ПО МОТИВАМ СТИХОВ ПОЛЯ ЭЛЮАРА

Твоя совершенная и необъятная душа, согревающая меня столько лет, говорит мне о главном: о Боге.

Невозможно не быть верующим человеком, смотря на тебя, говоря с тобою, деля с тобою прошлое, настоящее и будущее.

Любовь — это религиозное чувство, которое насквозь пронизывает человека.

2019

ВИЗА

из страны под названием плохо
уехать в страну под названием хорошо
можно имея визу
под названием любовь

2019

ДВЕ СТРОКИ

любовь-молитва-и стихи
жизнь продолжается

2019

СВЯТАЯ РУСЬ

Святые — в миру — не знают, что они святые.
…Вижу ваши глаза,
чувствую вашу жертвенную доброту.
Молюсь на вас как на иконы.

2019

ТЕЛЕФОННЫЙ ЗВОНОК

Позвонила внучка из Берлина,
Спросила: «Когда ты приедешь?»
Ну вот, у меня опять есть смысл жизни.

2019

ДОМА

Изысканные особняки кровавого царизма.
Величественные дома сталинской диктатуры.
И нынешнее бетонное уродство…

2019

ОЧЕНЬ БЫСТРО

быстро
очень быстро
мгновенно
молниеносно
а на самом деле еще быстрее

я так хотел сказать: я люблю тебя
а говорю: прощай

до встречи

2019

ВСЕ ХОРОШО

скрюченными пальцами
цепляясь
за жизнь
в районной поликлинике
зияет
слово рай

2019

ЕВГЕНИЙ ВОЛКОВ

СУМЕРКИ ФАНТАСМАГОРИЙ

* * *

я люблю сумерки
наступающие внезапно

сумерки дУхов
и духОв запаха

сумерки фантасмагорий

не новых

неоновых

сумерки жизненно не
но необходимый продукт

сумерки гастрономов

и астрономов

которые бредут улицами
бредят лицами
в поисках вселенной в каждом

зря бежите

сумерки троллейбусов

самых усталых жителей
асфальтовых плато

где за все плата
сумерки

сумерки бедолаг

побирающихся

пробирающихся
через банановый рай
стандартизованных сумерек
со скрипками в руках

затравленно

все правильно

всем трудно жить

сумерки улыбки ножи
из ножен вон

сумерки нимбом возложены
над головой

сумерки скорой помощи

бросающий крики тонущих
и мигалок мимо летные блики
в мимо летние лики
мадонн

сумерки воздух медов
и ощущаем наощупь

сумерки порочных
раскрывшихся ночью
орхидей дев див идей

сумерки ваши души отчетливы
одиночеством хаотичных движений

живы

не умерли

черт возьми

неужели

я люблю сумерки…

* * *

похоже все опять начнется с гимна —

и всех утешит красная бурда

и губы пламенея георгином
найдут предлог для большего стыда

и темный лес густой простоволосый
меня возьмется даром поучать —

хотя я прост и светел как апостол

как черепаха только без ключа

хотя я тверд как нос у буратино
в стране неистребимых дураков —

где чаша неискупленных грехов
не минет никого

неотвратимо

где все опять зовут меня к ноге —

кислотны и порочны как даная

жаль после оргий остается ге
победоносцев что ли

я не знаю

любимая долой дурные сны —

долой одежды если ты согласна

твои уста чураются узды
и только это видимо прекрасно…

* * *

крадется минотавр —

мой город лабиринт

свари настой из трав
и номер набери

ты знаешь я не пас —

пойду под фонари

где приоткроет пасть
мой город лабиринт

где нет ни дней ни стен —

ни дна ни потолка

лишь повторенье тем
и виды из глазка

и баснословно скуп
набор известных мук —

пои меня из губ

корми меня из рук

на стоя мне подлей —

подлей что может быть

как паутину дней
я ощущаю нить

и город минотавр
тавром клеймит плечо —

я знаю ты не та
и ты здесь ни при чем

морщинкой маета
черкнет у твоих глаз —

крадется минотавр

уже в который раз…

* * *

закрыть глаза и наблюдать себя —

бесцеремонным и пристрастным оком

и сознавать насколько хрупок кокон
и сколь прекрасным мраком осиян

одна стена и множество дверей —

по ту сторонний мир однообразен

не счесть слова в тупо сторонней фразе
и пережитки в мусорном ведре

сползает с клубня ленточная тварь
спинной хребет перешибая плетью —

ползет состав и я в нем безбилетник

в надежде перебиться до утра

во сне проснуться и сказать каюк —

ножом разрезать сом кнутые веки

пускай сомы кнутами гонят реки
и к двери каждой ключик откуют

а мне —

ласкать зеленых обезьян
и нагишом блуждать средь маскерада

как хорошо

что никого нет рядом

закрыть глаза и наблюдать себя…

ОТКРОВЕНИЕ

открой вены себе —

откровение

заговори
голосом эмалированного таза

кому звук
кому ясности мгновение
кому на лоб шишка

мета с таза

остальным —

у парадного подъезда
девятиэтажной будки
цепью звенеть
и рванье бинтов комкать

у блюда стояли у блюдки

держась за голубую каемку

в очередях за бройлерными курами
восьмыми или двадцатыми числами —

мы все выходим на один уровень

парами чистыми и нечистыми

мы все вровень —

о гол телые

о сто рожные

переливайте звук крови
из веро пустого ятно
в невероятно порожнее

избегая острых углов и тоски
бегайте по утрам как бегаю я —

я должник вы стираете мне носки

тошнотворная жалостливость бытия

хорошо когда без любви
продираешься через кущи —

карандаш цветной послюнив
я раскрашиваю не сущих

слов выграниваю караты
в бриллиантиновую весну —

мели мели оратор

увечности в плену

так расщепляя ореховое ядро
выплевывая шелуху открытий
на тротуар
просто —

просто я выношу
я выношу все
я выношу мусорное ведро
вечерним звездам…

1986

ТАТЬЯНА ШЕПЕЛЕВА

ВОДОКАМЕНЬ

ЗИМ, ЗОМ

Зим, зом,
ме́гами зом,
Сом мокнет.
Сон.
Солона соль. Солона соль.
Осока.
Солнце мое. Небо мое.
Ворон.
Рон, рон,
сорок сторон.
Поле.
Соль да юдоль. Соль да юдоль.
Болью за боль. Вечер.
Крохи на стол,
Крохи на стол,
Брагу на стол. Вечность.
Зим, зом,
Зим, зом,
Ветер над морем.

МАТЕРЧАТЫЙ

Матушкин, матушкин, матерчатый,
цветастый, копеечный,
благоухающий,
вяжущим млечным соком,
оком недремлющим сдобренный,
оком строгим и плачущим,
оком свет источающим,

всевидящим, всепрощающим...

О, память, временем смятая,
в матовый шарик скатанная!
Где-то в темном кармашке, на донышке,
вместе со стеклышком, зернышком, камешком,
серым катышком.

Пляшут Матрешки,
(рюшки, гармошки),
Хлеб — крошки,
хлеб — крошки...

В каждом матовом шарике
прячется маленький мальчик,
красным сердцем рисующий солнце:
— Мама, это тебе!

ДЕТИ

Дети любопытнее кошек,
двери распахнуты до глубины души.
Малыши, (жи — ши) —
Первый «а», первый «бэ»,
«Бээ — бээ!»,
Красные уши…
Мыши.

За окном — крыши,
за углом — «Беляши», «Суши»...
Бьем баклуши,
живем в глуши...

Суси — хаси. «Курилы наси».
Аригато́.
Япона мама. В пальто.
Фуг вам!
(ам-ам),
Фуг с маслом,
но лучше — каша
«Саша, Саша!
А ну-ка марш!»
И еще фарш....
Нет, не будем о фарше —
страшно. Лучше — о каше.
Мы — зерна риса?
Маиса?
Проса?
Овса?
Кус-куса?

— Цып-цып-цып!

ЯГАЯ

Сон-то не ровный.
М-м-м… Роу.
Баба Ягая я —
роль Милляра.
Утро не станет добрее, кроме…
Кроме того, я и правда, баба.

В Нави и Яви
голосом соло
солнце играет, немой невольник;
вот и носи меня на закорках
с кочки на кочку. (Соль — ми, соль — ми.)

* * *

В стужу, по лужам,
раненой ранью,
бранью,
стрекозою, пропившей лето...

А не убить нас, красивых!
А не убить нас, красивых!

Каблучком многоточия,
созвучия,
от случая к случаю,
от стены до стены
искушение белизны.

Чересполосица,
бывшая судьбоносица;
бежевой бязью,
грязью,
из-под двери полосою света...

А не убить нас и точка!
А не убить нас и точка!

Слушайся маму, дочка.

ТАРАРАПИНЬПИНЬ

Тарарапиньпинькнул Зинзивер
О неждарь вечерней зари
Не ждал.... Озари!
О любеди!..
В. Хлебников

Любовь со смещением
В сторону полусфер,
Грязных афер,
Вер, мер,
Загипсованный «Зинзивер»,
Переломных моментов крики,
Карлики и калики.

Серенько, лилипутно,
дорого и подспудно;
И — полный покой —
Пей и пой
Три раза в день перед едой...
Тарарапиньпинь,
О неждарь, аминь!

РЖА

Осень щедра. Здравствуй, ржа!
Здравствует,
Рыжьем хвастает.
Гы! Ржака.

* * *

белым шепотом
отрешенно...
алым пламенем, алым пламенем!
и горяч, и горюч
ключ;
жарок подарок,
ярок;
яростно, горестно,
ни черта не совестно,
шорк! чирк!
единым махом —
прахом…

только кто-то там,
только кто-то
там,
кричал, стучал,
акал, окал;
за иконопись стекол
стекал;
вдруг
черным стал.
стал черным.

* * *

Белый и вольный. Облако? Молоко?
Яблоку больно — в зону асфальта ликом.
Лихом
не поминай;
смехом, снегом,
берегом, бегом,
криком:
«Эгей!..»

Мигом
была я,
бликом,
всполохом, вздохом…
Кто там? Что там?
Облако? Молоко?
Виски с соком.

САМОЕ ВАЖНОЕ ДЕЛО

«Кошка — это зверь времени...»
К. Кедров

лишенному тотальной зависимости —
туповатой телевещательности, мониторной виртуальности,
серой туманности своей полусонности
или объятий вязкой диванности,
очевидно:
самое важное дело на свете — гладить кошку.

ЗЫ

дети, бегущие от грозы,
от ро́зог, угроз, бузы, от козы-дерезы,
осы́;
у страха глаза...
волк и лиса...

образы, изразцы,
музыкальные фразы,
пазлы, узлы, пазы…

ЗЫ:
у музы разные позы.

ГОЗГИ

Гозги гозео го,
Высоко — высоко…
Царским венцом,
Отцом,
Пасхальным яйцом
На блюдце.
«Прикати весну красную,
Прикати весну красную!»
Усну — праздную,
Усну — праздную,
В праздности гасну.

Гозги гозео го,
Далеко — далеко…
В красном углу — конница.
Прощай, вольница,
Прощай, умница,
Клеймо да розги…
Гозео гозги…

СЛОВО

Развивается череп от жизни
Во весь лоб от виска до виска…
О. Мандельштам

Много «словей»,
«словей» много,
пей, соловей,
соловей, пой;
руку в рукав,
рукава — дорога,
брошенный пояс,
косой крой.

Было вначале —
будто не чаяли,
череп раскраивая
несли;
будто прозренье
челом чуяли,
кляли и ели
мякиш земли.
Сказано многое,
соткано белое,
чудное белое
полотно.
Было бы здорово,
если б не солоно —
слово одно.
Одно.

СТЕКЛОДУВЫ

Выдувалось-выдумывалось
длинношеее
изгибалось, кланялось —
милости просим,
ваше сиятельство,
жар оранжевый.
Радужный шар стеклянным маревом льется —
дом для цветов осенних.

ЖЕЛЕЗНЫЙ ЧЕЛ

Не держи на меня зуб —
я бываю чуть-чуть стар,
положи мне на лоб куб,
а в ладонь положи шар.
Колесо колесу — рознь,

сотни тысяч полос вкось,
у меня каждый день казнь,
а в затылок забит гвоздь.
Знаешь, Элли, сердца лгут,
источая святой яд —
только скажешь: «и ты, Брут»,
как душа понеслась в ад;
вместо глаз у меня — ночь,
вместо рта у меня — крик,
не точи на меня нож,
лучше швы завари встык.

ЯБЛОЧНОЕ

В небе слышится яблочный хруст…
Многоглаз Аргус.
Вкус — мусс, огурец-арбуз.
Парафраз,
август.
В городах — брань,
в деревнях — вонь,
там и там — рвань,
там и там — боль,
высоко в небесах зябнут зяблики…
Засыпай, многоглаз,
украду пару фраз —
хороши в чужом саду
небо-яблоки.

НИТЬ

Не спится. Птица.
Нить, спица.
Тянется ночь.
Пить.

Клюшка — коклюшка,
Ушко — сережка
Тянется ночь — нить.
Петли, петли,
Юные ветви.
Сбудется, нет ли —
Жить.

Только ли лица,
Только ли лица,
Только ли ночь — нить?

КУЛИНАРНОЕ

Час под соусом.
Встреча
Того и другого. Пик.
Как приятели. Здорово,
Наливай.
Посолить?
Соль, соль… Ми, фа, соль,
Поперчить?
Не надо. Не ставь на край.

Сыродел он делает, трет до дыр,
Сыроед он яблоки жрет живьем.
Сыро в мире. Старый дырявый мир.
Он не лжет, он катится. Под ружьем.

Суп из марева.
Нежность.
Практически, декупаж,
Де-реза, де-капуста,
Салат латук.
На коне в кино.
Истерика. Скука. Блажь.

Дамских пальчиков...
Пальчиков...
Пальцев рук.
АЮ
Àю, óю,
Àю, óю,
волком вою, волком вою!
Сердцевиной дорожить —
жизнь крошить и ворожить.
Прожиг прожит, жжет и гложет,
и иначе быть не может.
Сон сов, сон сов,
птицелов
сильнее снов,

жар печи сильнее слов,
поцелуй сильнее слов,
черный череп краше слов.

Змейно, вейно, нелинейно,
пегим пеплом, пегим пеплом,
семена Аргентум Темплум,
чаша — аурум, аргентум,
голоса и имена,
имена и письмена.

Ою, áю,
Ою, áю,
Воском таю, воском таю,
белый угол,
быль и небыль;
быль и небыль,
мел и уголь,
где же... где же... отчего же...

Неужели жили-были?

Я

Просто рцы.
Пророк ли, нет ли —
Уэлы, пазлы, изразцы.
Крабы — море, пляжи — ветры,
и пески, иЮнь и Цы.

К черту!
Рцы!
Узрят праотцы,
и потомки вдруг узрят...
Овцы, овцы,
бяше овцы
что себе вообразят?

Грянь и грей, и рань, и веруй
малевать — не торговать
грязью серой, грязью серой...
или черной, так сказать.

Аки посуху, холопья,
Аки ветр виЯ и вья...

Где мой посох?
Где мой посох?
Слеп я, глух я, глуп я.
Я.

ГОЛОГОЛЬ

«Крылышкуя золотописьмом…»
Велимир Хлебников

Смоквы мокли, смоквы дрогли,
сакур ветви шебаршили.
Он привольно взлез на кручу
ковырять свою ковригу.
Ковыряя, он придумал,
что неплохо бы встряхнуться
и такие видел визги,
и такие видел свисты,
и такие кушал грани —
Оби, оби, го га го!

Жабы жалобно жлобили,
волны — судороги мира
созерцать пустяк Вселенной
нынче выстроились в ряд.
Он такие вынул длани,
он такие вскинул ветры,
он такие бросил дроби —
Оби, оби, Гологоль!

ВОДОКАМЕНЬ ТОЧКА

I

Водокамень
точка. Нож, заточка,
Ночь. (Строчка
зачеркнута.)
Чокнутая —
чертова дочка.

Я не о времени — о стремени,
Не о себе — о судьбе
Поколения.
Одоления.
Околения.
Наколения.

II

Водокамень. Лезвие.
Бедствие, бездействие;
Сонные, мутные, без креста — с плюсами,
Сплюснуты мы, стиснуты чирьями и флюсами,
Узами грустными, страстными укусами…
Лузеры! Лузеры!
В лузы вас,
Грузами.
Грудами грубыми
С барабанотрубами,
Гласными, согласными,
За зубцами красными,
Уксусом, лакмусом…
Синеоким Бахусом…
Дустом не пробовали?
Тоже можно.

III

Камень о камень —
Пламень,
Медь на паперти;
Зрения нет, голоса нет,
Нет и памяти.

Не спросить: «по ком?» — горемыки —
Колокол расколотый. Безъязыкий.

Я — не о времени,
Я — о соли;
О боли… банально, что ли?

А соль, что соль?
Как ни мусоль —
Каменная.

IV
Кто же все ищет, ищет,
По лесу рыщет, свищет,
Мечется и трепещет,
Из горлá; горе хлещет —
«Где же, где же?»
Слышит лишь ржавый скрежет.

Меловые головы намело,
в холоде и солоно, и бело.

Камень о камень— точка.
(Строчка
зачеркнута.)
Чертов почерк!
…Прочерк…

АЛЛА ХОДОС

КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

МОНОЛОГ МУЗЫ

С таким писателем, как мой Слава, проживешь не одну жизнь. И не две. И не три. Сколько сюжетов разработает, столько жизней и проживем. Сколько людей создаст, во стольких и переселимся. И не после этой жизни, а уже сейчас. Когда поженились, он с меня два слова взял: первое, чтобы я сама не писала, и второе — чтоб детей у нас не было. Я с легкостью согласилась на эти условия. Я ведь писатель второго ряда, может быть,— третьего или вообще как-нибудь вне табели о рангах. А он — да. Чистый, мощный голос. И с детьми утряслось. Ведь у меня есть племяшки. Нянчу их по выходным или когда сестра с мужем в отпуск уезжают. С легкостью и радостью я отказалась от простого счастья во имя счастья сложного. Почему же пишу сейчас, нарушив запрет, скажу вам потом.

У Славика с самого начала проблем с публикациями не было. Ведь не многие пишут парадоксальную прозу. Эта ниша почти вся целиком заполнена славиной литературой. Парадоксы он берет из жизни. В первую очередь из своей. К примеру, накатит на Славу клаустрофобия. Ведь приваливаются к нему разные в общественном транспорте или, напротив, морально задевают чувствительные струны (ругаются). А ведь и правда, каждый чувствует себя в обще-

ственном транспорте мокрой селедкой в банке. Не в бочке, заметьте. Слава просит, чтобы я выражалась точно. От страха Слава сильно потеет. Но это еще полбеды, ведь можно себя потом спиртом протереть, водкой изнутри продезинфицировать. Страшнее на улице, когда люди близко, но рассредоточены, и их много. Слава понимает, что толпа взрывоопасна. Вспышка насилия может возникнуть в любой момент. На улицах и площадях его охватывает агорафобия. Выходит, и в замкнутом, и в разомкнутом пространстве кроются большие опасности. Парадокс? Парадокс. Я ему: Славик, ты улыбками обороняйся, создавай вокруг себя позитивное поле. Он морщится, потому что я говорю банальные вещи. Но материал всегда под рукой. В романе «Погрешности», например, герой сам провоцирует вспышки насилия, чтобы избавиться от страха. Чего боится? Смерти, конечно. Исчезновения его уникально-парадоксального сознания. Которое приносит ему одни муки. Тот еще типчик. Заведет людей человеконенавистническими кличами и скроется в подворотне. Какое-то время живет спокойно, разговаривает вежливо. Потом ему опять нужна разрядка. Поделит людей на подвиды по национальности, цвету, полу, ориентации, религии, и давай науськивать! Дави,— кричит,— этих уродов, очищай светлозеленую землю от нечистых пауков и насекомых! И тарантула в банке показывает публике. Люди бегут — кто-то от него, а кто-то — спасать землю. Два потока образуются. Он всегда точно рассчитывает момент — когда уйти. Но однажды он ошибается. Как известно, возмутитель спокойствия ошибается только один раз. Он падает. Толпа бежит по нему. Но читателю его не жалко. Ведь Славик пишет: «И вот он лежит посреди мостовой, как большой раздавленный таракан». Читатель испытывает ужас и отвращение. А Слава какое-то время спокоен — ведь он своего внутреннего врага прикончил. Потом, как водится, творческий кризис, депрессия или прострация. Он разные определения находит своему паршивому состоянию. А я так понимаю: просто душа ушла в написанную книгу. Ну и пусть какое-то время отдохнет душа; на природу его зову, в кинотеатр. Иногда он соглашается. И так мне тогда хорошо рядом с любимым человеком. Бывает, ветер налетит и дождик пойдет. Всех освежит, ободрит. Пьеса большая разыгрывается на всечеловеческом языке. Всем любящим

прижаться велит друг к другу дождик. Вдруг молния дерево пронзает, гром гремит, дуб горит, а дождь плачет, жалеет, гасит огонь. Чего мне еще желать, кроме того, чтоб под зонтиком идти с ним вдвоем, и когда еще, если не сейчас? Потом он восстановится, снова писать начнет. Ах, какие лужи, какие облака! А он: «Никогда мне этого не описать, никогда!» Даже плачет, отворачивая лицо,— под дождем незаметней плачется.

И вот, наконец, новый замысел зреет. В такое время он очень нежен со мной бывает. Шутками сыплет, комплиментами. А как войдет во вкус… Я вошел в поток сознанья, и сознанье потерял, говорит. И тогда ему не до меня.

Еще до женитьбы я Музой его стала. Очень меня это чаровало. Он с меня потом разные женские образы списывал, душевно противоположные: то ревушку, то резвушку. Во мне ж это все есть. Я человек непосредственный. Трудно мне и смех, и слезы сдержать. А когда гадкий женский образ у него вырисуется, я спрашиваю с подозрением: откуда ж это взялось? А он мне в ответ: «Квинтэссенция, сублимация!»

В сущности, он хороший мужик. Просто сложный. Всегда обеды мои хвалит. Вот только над обидами посмеивается.

Смотрю на себя в зеркало: что-то я подвяла: кончики губ опустились и кончики глаз, будто плакать все время собираюсь. И вот я решилась. Нарушу запрет. Запишу. Все переплавится в творческой лаборатории нашей жизни. И вот, наконец, живешь, как пишешь…

ТРЯПОЧКА

На любимого своего никогда не обижалась. Человек он был хороший, отзывчивый. Вот люди его и отзывали. От меня отрывали. Был завален работой: днем для пропитания — компьютеры продавал, вечером — для воспарения — в симфоническом хоре пел. В перерывах и по выходным он звонил друзьям и знакомым, помогал их дела улаживать, их раны врачевать. Конечно, теоретически, мне люди тоже нравятся. Но это разнообразие их типов — не по мне. От этих типов никогда не знаешь, чего ждать. А он

знал. Он и меня сразу узнал, сразу понял, что мне только он один во всем свете потребен. И сгоряча — подарил. Ведь он большого значения не придавал своей персоне. Если надо, вот я, весь твой. Но не навсегда. Людям из его окружения должны были достаться части. Вот вам части меня — на счастье. Из этих вот частиц, отданных многим встречным, складывалась его большая личность. Погрузившись в трудные заботы, он духовно рос. А я сохла. Сохла по любимому,— и душа моя сжималась, становилась, как неглаженая тряпочка, в которую только высморкаться да выбросить. Он бы никогда не выбросил. Но я стала такой крохотной, что сама отпала, затерялась…

ШОПИНГ

Жизнь не сложилась. Забыться. Пошла в магазин, где вместо забвенья нашла раздражение. Недорогие пестрые вещи тянутся ко мне пустыми рукавами. На родине выбора не было. Не чужбине душу отведу. Быстро надеваю их в примерочной, одно за другим, десятое за девятым. Ничего не подходит. Повесить на место? Быстрее будет просто отдать продавщице. Она ласково берет и бодро улыбается. Будто я сделала ей большое одолжение. Дорожит своим рабочим местом. И вот я уже набираю корзину за корзиной — сначала джинсов, теперь облегающих маечек. Джинсы еще ничего, но не льстят мне эти маечки, ой, не льстят. Жарко в примерочной. Пойду-ка я лучше мерять их перед зеркалом, стоящим в зале. Ведь можно мерять их поверх моей майки. Быстро сняв, кладу ту, что не подходит, на стопку шортиков. В нескольких шагах от меня другая продавщица безропотно складывает мои маечки. Это ее работа. Вот пусть и делает свою работу. После работы она, наверное, развлекается с мужчиной, ищет счастья. Пусть ищет. Может, найдет. Не всем же век вековать. Не всем и бедствовать. А сейчас пусть хорошо потрудится. В минуту отдыха будет ценить свое счастье.

Хоть бы кто еще подошел. Менеджер. Сказал бы им, что надо быстрее работать. Или бы ангел прилетел. Простер бы крыла свои над нами, защитил, утешил. Нет его. Нет.

Зайдя в таулет, смотрю — первая продавщица. Умывается. А глаза красные-красные. Раньше тушь была. Надо бы ей попробовать водостойкую.

Пойду-как я, пожалуй. В суд пойду. Не имеет права этот мерзавец дочку у меня отнимать. Ну и что, что я употребляла. Немножко совсем, и впоследствии отказалась. У всех знакомых рекомендации возьму. И у начальницы. Я — хороший клерк. Меня клиенты знают. И у них возьму. И у лечащего врача.

Охранник у выхода. Это добрый знак. Что — маечка? Ох, маечка на мне, поверх моей. Это моя, моя майка — кричу. Я за нее заплатила. Сполна. Тут выходят трое: продавщица со смытыми глазами и вторая, без косметики, но она и так ничего. Третий, в белой рубашке, менеджер, наверное. Ангела нет между ними. Смытоглазая кричит: «Вот она, майку украла!» Я глянула на нее: у нее глаза хоть и красные, но бледно-голубые, точно как у меня. Если б сестра у меня была, вот, наверное, такая. И тут я заревела. И моя тушь потекла. Очень больно — в глаза попала. «Будем разбираться», — сказал охранник.

Теперь дело свое в суде я проиграю. Задержали меня, будто я преступница. Дочку теперь моему отдадут. Да какой же он мой после всего? Да что это я?..

МАРИНА ЗОЛОТАРЕВСКАЯ

РЕБЕНОК И ТЕНЬ

— Жил да был,— рассказывает Ганс Христиан Андерсен,— добрый, застенчивый ученый молодой человек родом с севера, и приехал он на юг — пожить в жарких странах, где яростен свет солнца и все тени черным-черны.

И вот однажды, в доме через улицу, напротив своего окна, видит он мельком прекраснейшую девушку: она ухаживает за прекрасными цветами на балконе. Молодой человек жаждет поговорить с ней, но он слишком застенчив. И как-то вечером, когда позади него горит свеча, отбрасывая его тень на балкон через улицу, он «шутливо» приказывает своей тени: отправляйся, ступай-ка в этот дом! И тень действительно идет. Она входит — и покидает его.

Молодой человек, разумеется, изрядно удивлен, но делать ничего не делает. Отрастив вскорости новую тень, он возвращается домой. Он становится старше и еще ученей, однако добиться успеха не может. Говорит о красоте и добре, но его никто не слушает.

Затем в один прекрасный день к нему, теперь человеку средних лет, возвращается его тень — очень худая и темнолицая, но элегантно одетая. «Довелось тебе войти в дом на той стороне?» — первым долгом спрашивает человек, и тень отвечает: «Ну да, конечно». Она заявляет, что видела все, но на самом деле просто бахвалится. Человек же знает, что спросить. «Были эти покои подобны звездным небесам, какие видишь с горных вершин?» — расспрашивает он, а тень может сказать только: «Ну да, все там было». Она не знает, что ответить. Дальше прихожей она так и не прошла, будучи, в конце концов, всего-навсего тенью. «Меня

уничтожил бы поток света, проникни я в комнату, где живет девушка», — признается она.

Зато в шантаже и тому подобных искусствах тень — мастер; это беспринципный тип с железной хваткой, и человек оказывается у него в полной власти. Они отправляются путешествовать: тень — в качестве хозяина, а человек — слуги. Им встречается принцесса, страдающая оттого, что «видит слишком ясно». Она замечает, что тень не отбрасывает тени, и проникается к ней недоверием, покуда та не объясняет ей, что человек на самом деле — это тень, которой позволено перемещаться отдельно. Договоренность странная, но логичная, и принцесса верит. Когда же она и тень обручаются и собираются пожениться, человек наконец восстает. Он пытается открыть принцессе правду, но тень опережает его, объяснив: «Бедняга помешан; он считает себя человеком, а меня — своей тенью!» «Как ужасно», — отвечает принцесса. Убийство из милосердия становится неизбежным. И как раз во время свадьбы принцессы с тенью человека казнят.

Невероятно жестокая история. История о безумии, которая заканчивается унижением и смертью.

И это — история для детей? Да. Она для всех, кто слушает.

Если ты слушаешь, что ты услышишь?

Дом на другой стороне улицы — Обитель Красоты, а девушка — Муза Поэзии; тень говорит нам об этом прямо. И о том, что принцесса, видящая слишком ясно, — это чистый, холодный разум, тоже догадаться нетрудно. Но кто такие человек и его тень? Тут все не так очевидно. Они — не аллегорические фигуры. Они — символы или архетипы, подобные тем, что являются в снах. Их значение многопланово, неисчерпаемо. Могу только намекнуть на то немногое, что я способна увидеть в нем.

Человек есть воплощение всего цивилизованного — он образован, добросердечен, высокоморален, добропорядочен. Тень есть все, что оказывается подавленным в процессе становления добропорядочной, цивилизованной взрослой личности. Тень — это пленный эгоизм человека, его непризнанные желания, ругательства, которых он не произнес, убийства, которых он не совершил. Тень — темная сторона его души, непризнанная, неприемлемая.

И Андерсен утверждает, что этот монстр — неотъемлемая часть человека, и что отрекаться от него нельзя,— нельзя, если человек хочет войти в Обитель Поэзии.

Ошибка человека в том, что он не последовал за своей тенью. Она двинулась, опередив его, пока он сидел у окна; и он отсекает ее от себя, приказав ей «шутливо»: отправляйся без меня! И тень так и поступает. Она входит в Обитель Поэзии, туда, где исток всякой созидательности,— оставив человека вовне, на поверхности действительности.

И теперь он, при всей своей доброте и учености, не может сеять добро, неспособен на действие,— затем, что отсек себя от корней. И тень равно беспомощна; она не может пройти сквозь затененную прихожую к свету. Ни одному из них без другого не дано приблизиться к истине.

С возвращением тени к человеку в его зрелом возрасте он получает второй шанс, но упускает и его. Он стоит, наконец, лицом к лицу со своим темным «я», но вместо того, чтобы добиться равенства или главенства, позволяет ему стать хозяином. Он сдается. По сути, он и впрямь становится тенью тени, и роковой конец его теперь неизбежен. Принцесса Разум жестока, посылая его на казнь, и все же она справедлива.

Безжалостность Андерсена — это отчасти безжалостность разума, психологического реализма, радикальной честности, готовности увидеть и принять последствия поступка или неспособности на поступок. Есть в Андерсене и что-то издевательское, угнетающее; это его собственная тень, она существует, она часть его, но не целое, и она им не правит. Его сила, его искусность, его созидательный гений берут начало именно в том, что он признает и делает союзником темную сторону собственной души. Вот почему выдумщик Андерсен — один из величайших реалистов в литературе.

Сейчас я стою здесь, как сама принцесса, и рассказываю вам, что история о тени означает для меня в сорок пять лет. Но что она означала для меня, когда я впервые прочла ее, лет в десять-двенадцать? Что означает она для детей? «Понимают» ли они ее? «Полезна» ли для них она — это мучительное, сложное исследование моральной несостоятельности?

Не знаю. Ребенком я ее ненавидела. Я ненавидела все андерсеновские истории с несчастливой концовкой. Это не мешало мне их

читать и перечитывать. Или хранить в памяти… так что после перерыва в тридцать с лишним лет, когда я обдумывала эту беседу, голосок в моем левом ухе вдруг проговорил: «Ты бы раскопала ту андерсеновскую историю, ну знаешь, о тени».

В десять лет я уж точно не стала бы распространяться о разуме, и о подавлении, и обо всем подобном. Я не владела техникой критики, не обладала беспристрастностью и была даже менее способна на упорные размышления, чем сейчас. В каком-то смысле мое сознание было слабее развито. Но я обладала не менее — если не более — развитым подсознанием и, возможно, была крепче связана с ним. И это именно к нему, к неизвестной глубинной части моего существа, взывала та история; именно эта глубинная часть отвечала ей; и, без посредства слов, без помощи логики, понимала ее, и училась у нее.

Великие произведения в жанре фэнтэзи, мифы и сказки и впрямь сродни сновидениям: через них подсознание обращается к подсознанию, на языке подсознания — символа и архетипа. Хотя они и пользуются словами, но действуют подобно музыке: минуя многословные рассуждения, находят прямой путь к мысли настолько глубинной, что речь не может ее передать. Их невозможно перевести полностью на язык разума, но только Логический Позитивист, который и в Девятой Симфонии Бетховена не видит смысла, объявил бы их поэтому бессмысленными. Есть в них глубокий смысл, и есть польза, практическая ценность, когда дело касается этики, способности к пониманию, развития.

Сведенная к пересказу на языке дня, андерсеновская история говорит, что человек, неспособный стать лицом к лицу со своей тенью и признать ее,— это конченый человек. Говорит она нечто и о себе самой, то есть об искусстве. О том, что если ты хочешь попасть в Обитель Поэзии, то должен войти туда во плоти, в грузной, грубой, неуклюжей телесной оболочке с ее мозолями и простудами, вожделениями и страстями; в телесной оболочке, отбрасывающей тень. О том, что если художник пытается игнорировать зло, ему никогда не войти в Обитель Света.

Вот что великий мастер сказал мне о тенях. А теперь, если мне будет позволено передвинуть нашу свечу и отбросить тень в ином направлении, я хотела бы расспросить о том же великого психолога. Искусство сказало свое слово; послушаем, что скажет наука. Поскольку предмет разговора — именно искусство, то пусть это

будет психолог, чьи идеи в области искусства наиболее важны для большинства мастеров: Карл Густав Юнг.

Терминология Юнга славится своей сложностью, поскольку он постоянно меняет значения слов, как растущее дерево меняет листья. Попытаюсь по-любительски дать определение нескольким ключевым терминам, не исказив их окончательно. Итак, выражаясь весьма приблизительно, для Юнга «эго», — то, что мы обычно именуем «я», — есть лишь часть «Я», та часть, которую мы воспринимаем сознательно. Эго «вращается вокруг Я, как Земля вокруг Солнца», говорит он. Это «Я» запредельно; оно намного превосходит эго и находится не в личном владении, а во всеобщем, — иными словами, мы делим его с другими людьми, а возможно, и со всеми живыми существами. Быть может, именно оно и связует нас с тем, что именуется Бог. Такая картина представляется — и является — мистической; но, вместе с тем, она точна и реалистична. Юнг просто утверждает, что в основе своей мы похожи; нашим душам свойственны общие устремления и общее устроение, как нашим телам — одинаковый тип легких и костяка. Все человеческие существа на вид немного сходны; они также мыслят и чувствуют сходно. И все они — часть вселенной.

Эго, малое, личное, индивидуальное сознание, понимает это; и понимает также, что либо будет заперто в безнадежном безмолвии аутизма, либо должно признать себя родственным чему-то вне его самого, выше его самого, значительней его самого. Если эго окажется слабым, или ничего лучшего ему не достанется, то родства оно будет искать с «коллективным сознательным». Этим термином Юнг обозначает нечто вроде наименьшего общего знаменателя при сложении всех малых эго; сознание толпы, состоящее из таких явлений, как культы, лозунги, минутные увлечения, моды, погоня за престижем, условности, внушенные убеждения, реклама, поп-культура, все «измы», все идеологии, все пустые формы общения и «единения», лишенные и настоящей общности, и настоящей возможности чем-либо делиться. Эго, приемлющее такие пустые формы, становится частью «одинокой толпы». Чтобы избежать этого, чтобы познать истинную общность, оно должно повернуть внутрь, прочь от толпы, к истоку: оно должно признать себя родственным собственному глубинному миру, огромным неисследованным областям «Я». Эти области духа Юнг называет «коллективным бессознательным»; именно в них, там, где мы все встречаемся, видит он истоки подлинной общ-

ности, непритворной веры, искусства, великодушия, непосредственности и любви.

Как попасть туда? Как отыскать свой собственный, личный вход в коллективное бессознательное? Что ж, первый шаг — часто самый важный; а Юнг говорит, что сделать первый шаг — значит, повернуться и последовать за собственной тенью.

Душа видится Юнгу населенной множеством занимательнейших фигур; они куда живее мрачного фрейдовского трио — Оно, Эго, Сверхэго; с ними всеми стоит познакомиться. Та, что интересует нас сейчас, — тень.

Тень обитает по другую сторону нашего духа; это темный брат сознания. Это Каин, Калибан, монстр Франкенштейна, мистер Хайд. Это Вергилий, ставший проводником Данте в аду; друг Гильгамеша, Энкиду; враг Фродо, Голлум. Это Серый Брат в «Маугли»; оборотень; волк, медведь, тигр в тысяче народных сказок; это змий, Люцифер. Тень стоит на пороге меж сознанием и подсознанием и встречается нам в сновидениях в образе сестры, брата, друга, зверя, чудовища, провожатого. Она — все, чего мы не хотим и не можем впустить в свое осознанное «я»; все качества и наклонности, которые мы подавляем, отрицаем или не используем. Иоланда Якоби, излагая психологию Юнга, пишет, что «развитие тени происходит параллельно развитию эго; качества, в которых эго не нуждается или которыми не может воспользоваться, оказываются им отброшены или подавлены, и потому они не играют — или почти не играют — роли в сознательной жизни индивидуума. Соответственно, у ребенка нет настоящей тени, но его тень становится все различимее по мере того, как его эго крепнет и расширяется». Сам Юнг говорил: «Каждый влачит за собой тень, и чем меньше находит она воплощения в сознательной жизни человека, тем она чернее и гуще». Иными словами, чем реже ты смотришь в ее сторону, тем сильнее она становится, покуда не превратится в опасность, в непосильную ношу, в угрозу, таящуюся в недрах души.

Не допущенная в сознание, тень будет спроецирована наружу, на других. Во мне нет ничего дурного — это все они. Я не чудовище, это другие люди — чудовища. Все иностранцы — зло. Все коммунисты — зло. Все капиталисты — зло. Кот сам виноват, что я пнул его, мамочка.

Если человек хочет жить в реальном мире, он должен перестать проецировать себя на окружающее; он должен признать, что отврати-

тельное, злое существует в нем самом. Задача не из легких. Трудно приходится, когда нет возможности обвинить кого-то другого. Но дело того стоит. Юнг говорит: «Тот, кто научился лишь обращаться со своей тенью, уже сделал для мира нечто существенное. Он сумел взять на себя по крайней мере минимальную частицу громадных, неразрешенных социальных проблем нашего времени».

Более того, он дорос до истинной общности, до самопознания, до созидательности. Ибо тень стоит на пороге. Мы можем позволить ей преградить путь к созидательным глубинам подсознания, а можем позволить ей и проводить нас туда. Ибо тень — это не просто нечто злое. Это нечто низшего разряда, примитивное, неуклюжее, животное; нечто, напоминающее ребенка; нечто мощное, полное жизни, непосредственное. Ее не назовешь слабой и добропорядочной, как того ученого юношу родом с севера; она черна, нечесана, непристойна, но без нее человек — ничто. Что есть тело, не отбрасывающее тени? Ничто, бестелесность, двумерный персонаж комикса. Человек, отрицающий свою глубокую связь со злом, отрицает свою реальность. Он неспособен действовать или созидать; он может лишь сводить на нет, уничтожать.

Юнга главным образом интересовала вторая половина жизни, когда осознанная конфронтация с тенью, разраставшейся тридцать-сорок лет, может оказаться необходимостью — как это случилось с беднягой из андерсеновской истории. У ребенка, как говорит Юнг, и эго, и тень очерчены еще слабо; он вполне способен увидеть свое эго в божьей коровке, а свою тень в том, что так страшно прячется под кроватью. Но я думаю, что в предподростковом и подростковом возрасте, одновременно с появлением — нередко поистине ошеломляющим — осознанного самоощущения, тень сгущается. Нормальный подросток уже не проецирует себя на мир бездумно, как малое дитя; он осознает, что нельзя винить во всем плохих парней в черных шляпах. Он начинает брать на себя ответственность за свои поступки и чувства. И вместе с ней он часто взваливает на себя непосильное бремя вины. Его тень видится ему настолько черной, настолько беспросветно злой, что это вовсе не соответствует действительности. Единственная возможность для подростка оставить позади эту полосу парализующего самообвинения и отвращения к себе — это по-настоящему рассмотреть свою тень, увидеть ее лицом к лицу со всеми ее бородавками, клыками, прыщами, когтями и всем про-

чим; и признать в ней самого себя — часть самого себя. Самую уродливую часть, но не самую слабую. Ибо тень есть проводник. Проводник на пути внутрь и потом наружу; вниз и потом наверх; туда, как говорил хоббит Бильбо, и потом обратно. Тень — провожатый в путешествии к самопознанию, ко взрослости, к свету.

«Люцифер» означает «несущий свет».

Мне кажется, что Юнг описал, как жизненную необходимость и долг, это путешествие, которое андерсеновский ученый юноша совершить не сумел.

Мне также кажется, что большинство великих произведений в жанре фэнтези — именно о таком путешествии; и что этот жанр лучше всего подходит для описания этого путешествия, его опасностей и наград, которое оно сулит. События, происходящие по пути в подсознание, не изложить языком рациональной дневной жизни; только символический язык душевной глуби может их передать, не сводя к банальностям.

Кроме того, путешествие это представляется не только духовным, но и моральным. Большинство великих фэнтэзи заключают в себе серьезнейшую, поразительную моральную диалектику, которую часто изображают как борьбу между Тьмой и Светом. Но сказать так означает упростить, а этика подсознательного — сновидения, фэнтэзи, сказки — отнюдь не проста. Она весьма и весьма необычна.

Возьмем этику сказки, где роль тени часто играет животное — конь, волк, медведь, змея, ворон, рыба. В своей статье «Проблема Зла в волшебных сказках» Мари Луиза фон Франц — принадлежащая к школе Юнга — указывает на несомненную странность моральных ценностей в этом жанре. Если вы герой или героиня волшебной сказки, для вас не существует правильного образа действий. Нет никаких правил поведения; нет никаких норм в том, как поступает добрый принц или в том, как не поступает хорошая девочка. Я хочу сказать: обычное ли дело, чтобы хорошие девочки вталкивали старых дам в хлебные печи, удостаиваясь за это вознаграждения? Нет, в том, что именуется «реальной жизнью», такого не бывает. Но в сновидениях и сказках так и происходит. И судить Гретель по законам этики сознательного, этики дня есть абсолютная и смехотворная ошибка.

В сказке, хотя там нет «правильного» и «неправильного», существует иное мерило; пожалуй, лучше всего тут подойдет слово «долженствование». Ни при каких обстоятельствах мы не назовем моральный

но оправданным и этически добродетельным деянием то, что старую даму вталкивают в печь. Но в условиях волшебной сказки, на языке архетипов, мы можем с полной убежденностью сказать, что так надлежит поступить. Ибо здесь и ведьма — не старая дама, и Гретель — не маленькая девочка. Обе они суть психологические факторы, составные части сложной души. Гретель есть извечный тип души-ребенка, невинной, беззащитной. Ведьма есть извечный тип злой карги, владеющей и разрушающей; матери, которая скармливает тебе печенье и которую — пока она не съела тебя как печенье — должно уничтожить, чтобы ты могла вырасти и сама стать матерью. И так далее, и так далее. Все объяснения неполны. Архетип неисчерпаем. И у детей он находит не менее полное и верное понимание, чем у взрослых,— часто более полное, ибо ум ребенка не забит односторонними, лишенными тени полуправдами и условными моральными ценностями коллективного сознательного.

Зло, таким образом, выступает в сказках не как нечто, диаметрально противоположное добру, а как нечто, неразделимо с ним переплетенное, как в символе инь-янь. Одно не превосходит другое; людскому рассудку и добродетели не дано отделить одно от другого и выбрать между ними. Это герой или героиня видит, как надлежит поступить, ибо он или она видит целое, которое превосходит и зло, и добро. Их героизм, по сути,— в их уверенности. Они не действуют по правилам; они просто знают, каким путем идти.

В этом лабиринте, где, казалось бы, приходится положиться на слепой инстинкт, существует, как указывает фон Франц, одно — только одно — постоянное правило или «мораль»: «Каждый, кто заслужил благодарность животных, или кому они помогают по любой причине, неизменно берет верх. Это единственное незыблемое правило, которое мне удалось обнаружить».

Наш инстинкт, иными словами, не слеп. Животное не рассуждает, но оно видит. И оно действует с уверенностью; оно действует «правильно», как надлежит. Вот почему все животные прекрасны. Именно животное знает дорогу, дорогу домой. Именно животное внутри нас — примитив, темный брат, теневая часть души — есть проводник.

В сказках тут часто возникает странный поворот, что-то вроде последней тайны. Животное-помощник, обычно конь или волк, говорит герою: «Когда совершишь ты то-то и то-то с моей помощью, ты

должен будешь убить меня, отсечь мне голову». И герой, конечно, доверяет своему вожатому-животному так безгранично, что готов на это пойти. Смысл, очевидно, в том, что, проследовав за своими животными инстинктами достаточно далеко, ими должно пожертвовать, чтобы истинное «я», цельная личность, вышло из тела животного, возрожденное. Таково объяснение фон Франц, и звучит оно весьма разумно; я рада любому объяснению этого дикого эпизода, который встречается в столь многих сказках и всегда меня шокировал. Но сомневаюсь, что подобное объяснение можно считать исчерпывающим — или что таковым его решится назвать хоть один последователь Юнга. Ни рациональное мышление, ни рациональная мораль не могут «истолковать» странные глубинные уровни воображения. Даже просто читая волшебную сказку, мы должны распроститься с нашими дневными убеждениями и довериться темным фигурам, позволив им проводить нас в молчании; и по возвращении нам бывает трудно передать, где мы побывали.

Во многих книгах, написанных в жанре фэнтэзи в девятнадцатом и двадцатом веках, напряжение между добром и злом, тьмой и светом совершенно недвусмысленно изображается как битва: хорошие парни на одной стороне и плохие на другой, полицейские и грабители, христиане и язычники, герои и негодяи. Мне кажется, что в подобных фэнтэзи автор пытался заставить рассудок проводить его туда, куда рассудку нет ходу, и отказался от верного и страшного проводника, за которым должен был бы следовать, — от тени. Это фальшивые фэнтэзи, рационализированые фэнтэзи. Это подделки. Позвольте мне, предъявив вещь подлинную, которая всегда намного интереснее подделки, обратиться ненадолго к «Властелину Колец».

Критики сурово осуждали Толкиена за его «упрощенность», за то, что обитателей Средиземья он разделяет на хороших и плохих. И он действительно их разделяет подобным образом, и хорошие у него, как правило, полностью безупречны, хоть и обладают милыми слабостями, в то время как Орки и прочие негодяи абсолютно омерзительны. Но так судить можно лишь с точки зрения этики дневного света, по условным стандартам добродетели и порока. Взглянув на историю как на духовное путешествие, вы увидите нечто совершенно иное и очень необычное. Вам предстанет тогда группа светлых фигур, у каждой из которых окажется своя черная тень. Против Эльфов — Орки. Против Арагорна — Черный Всадник. Против Гэндальфа —

Саруман. И прежде всего, против Фродо — Голлум. Против него — и вместе с ним.

Это действительно сложно, поскольку обе фигуры и без того двоятся. Сэм отчасти представляет собой тень Фродо, нижестоящую часть его личности. В Голлуме также живут двое — в более прямом, шизофреническом смысле; он все время разговаривает сам с собой, Ползучка разговаривает с Вонючкой, как называет это Сэм. Сэм прекрасно понимает Голлума, хотя никогда не сознается в том и никогда не признает Голлума, как признает его Фродо, позволивший Голлуму стать их проводником, доверившийся ему. Фродо и Голлум оба хоббиты, но это еще не все; они — одна и та же личность, и Фродо это знает. Фродо и Сэм — светлая сторона, Смеагол-Голлум — теневая. В финале Сэм и Смеагол, менее значимые фигуры, исчезают, и к концу долгих исканий остаются только Фродо и Голлум. И это Фродо, хороший, подводит, в последний момент пожелав сам заполучить Кольцо Всевластья; и это Голлум, плохой, доводит поиск до успешного конца, уничтожая Кольцо и себя вместе с ним. Кольцо — архетип, воплощающий Соединительную Силу, созидание-разрушение,— возвращается в жерло вулкана, извечный исток созидания и разрушения, изначальный огонь.

Взглянув на историю под таким углом, можно ли назвать ее простой? Думаю, что да. «Царь Эдип» тоже достаточно простая история. Но она не упрощенная. Историю такого рода способен поведать лишь тот, кто обернулся, и встал лицом к лицу со своей тенью, и взглянул во тьму.

То, что изложена она языком фэнтэзи, объясняется не случайностью, и не тем, что Толкиен — эскапист, и не тем, что он писал для детей. Это фэнтэзи, затем, что фэнтэзи — естественный подходящий язык для рассказа о духовном путешествии и о борьбе добра и зла в душе.

Все это уже было сказано — прежде всего, самим Толкиеном,— но требует повторения. Требует многократного повторения, ибо и сейчас, в этой стране, существует глубокое пуританское недоверие к фэнтэзи, которое нередко проявляется у людей, искренне и серьезно озабоченных нравственным воспитанием детей. Фэнтэзи для них означает эскапизм. Они не видят никакой разницы между Бэтмэном или Суперменом — товаром с фабрики дурмана — и вечными архетипами коллективного бессознательного. Фантазию,

которая в психологическом смысле есть универсальная и ценная способность человеческого мышления, они путают с инфантилизмом и патологической регрессией. Тени, похоже, представляются им чем-то легко устраняемым при помощи достаточного числа электрических лампочек. А увидев иррациональность, и жестокость, и странную аморальность сказки, они говорят: «Но ведь это же страшно вредно для детей; мы должны учить их, что хорошо, а что плохо — при посредстве реалистической литературы, книг, правдиво изображающих жизнь!»

Я согласна, что детей надо — и обычно они этого очень хотят — учить отличать хорошее от плохого. Но думаю, что детская реалистическая литература — одно из наименее подходящих для этого средств. Трудно не впасть в поверхностные рассуждения коллективного сознательного, в примитивный морализм, во всевозможное проецирование, так что опять докатываешься до сплошных негодяев и героев. Или заводишь старую песню о том, что «есть немножко плохого в самых лучших из нас и немножко хорошего в самых плохих», опаснейшим образом сводя к банальности тот факт, что невероятный потенциал добра и зла заложен в каждом из нас. Или авторы приучаются просто спекулировать на потрясениях и расстраивают ребенка-читателя, сами не будучи по-настоящему задеты жестокостью истории, что постыдно. Или появляются «проблемные книги». Проблема наркотиков, разводов, расовых предубеждений, внебрачной беременности и так далее — точно зло есть проблема, то есть нечто, могущее быть решенным, имеющее ответ, как задачка из учебника арифметики для пятого класса. Если хочешь получить ответ, просто загляни в конец книжки.

Вот это настоящий эскапизм, — когда зло представляют как «проблему», а не как то, что оно есть: боль, и страдания, и бессмысленные потери, и утраты, и несправедливость, с которыми нам всю жизнь приходится встречаться, вставать лицом к лицу, и вновь и вновь справляться, признавая их, живя с ними, чтобы жить истинной человеческой жизнью.

Но, в таком случае, как быть автору натуралистических книг для детей? Может ли он представить ребенку зло как неразрешимую проблему — как нечто, с чем ни ребенок, ни взрослые вообще ничего не в силах поделать? Показать ребенку картины газовых камер в Дахау, или голода в Индии, или зверств психопата-родителя, и ска-

зать: «Вот, детка, все так и есть, что тут поделаешь?» — это, безусловно, неэтично. Намекнув, что существует «решение» этих чудовищных фактов, вы солжете ребенку. Настаивая, что решения нет, вы взвалите на него бремя, пока еще для него совершенно непосильное.

Юному существу действительно нужны защита и убежище. Но ему также нужна правда. И мне кажется, что возможность, абсолютно честно и полностью придерживаясь фактов, говорить с ребенком и о добре, и о зле заключается в том, чтобы говорить о нем самом. О нем самом, о его внутреннем «я», о его глубоком, глубочайшем «Я». Вот с этим он может справиться; труд взросления как раз и состоит для него в том, чтобы стать самим собой. Он не сумеет этого сделать, если почувствует, что задача безнадежна, или если его наведут на мысль, будто никакой задачи вовсе не существует. Развитие ребенка будет остановлено и исковеркано, если ввергнуть его в отчаяние или ободрить ложной надеждой, запугать или занянчить. Для взросления ему необходима реальность, целое, превосходящее все наши добродетели и все пороки. Он нуждается в знании; он нуждается в самопознании. Он должен видеть себя и тень, которую отбрасывает. Вот ее, свою собственную тень, он может встретить лицом к лицу; он может научиться ею управлять и брать ее в проводники. И потому, когда он вырастет, достигнув полной силы и ответственности, как взрослый член общества, он, возможно, будет менее склонен сдаваться в отчаянии или отрицать увиденное, столкнувшись с творящимся в мире злом, со всеми несправедливостями, горем, страданием, которые нам приходится переносить, и с последней тенью в конце всего.

Фэнтэзи есть язык глубинного «я». О собственной причастности к этому жанру скажу только, что сама нахожу в нем язык, на котором надлежит рассказывать истории детям — и всем остальным. Но я говорю это с достаточной уверенностью, опираясь на авторитет величайшего поэта, который выразил это куда смелее. «Великим орудием духовного добра», — сказал Шелли, — «является воображение».

Юрий Казарин. «Над бездной» М.: «Издательство Евгения Степанова», 2019

Эта тонкая книжечка, увидевшая свет в начале 2019 года, по насыщенности содержания стихотворного текста «тянет» на целую библиотеку. В сборник «Над бездной» Юрий Казарин поместил новые, никогда и нигде не публиковавшиеся стихотворения. Ключевой образ — небо (как дневное, так и звездное, например, образы Млечного пути, упоминание созвездия Кассиопеи) — выступает связующим элементом прозрачного, будто выписанного акварелью пейзажа.

Что можно сказать об этом выдающемся мастере отечественной поэзии? Юрий Казарин — признанный классик, успешно реализовавший себя в избранной художественной концепции. Это тот случай, когда стихотворения тяжело анализировать, хочется просто наслаждаться их минималистичной целостностью:

Полчаса, а то — полвека, полежу
и в глазах закрытых небо подержу:
пусть прижмется к несоленому, в слезах,
морю — голому, глубокому — в глазах.
Высплюсь с небом — буду плакать, буду петь,
Буду небом в небо главное глядеть.

Юрий Казарин освобождает своего лирического героя от традиционной антитезы внешнего мира «небо — земля» и внутреннего сопоставления («телесная оболочка — душа».) Он сам есть небо — его часть, пусть отраженная в глазах, второстепенная, но родная, которая смотрит на «главное» небо если не покаянно, то, по крайней мере, благоговейно. Причем, в данном случае слово «небо» не заменяется на символическое его значение — «небеса», а остается природным. Человек должен быть настроен на «одну волну» с окружающим миром, чтобы увидеть и прочувствовать живописность природы, ее скромное благолепие:

И в паутине первая звезда.
Пушистый свет. Оконные места.
И пустоты стеклянные уста,
рисунок лебеды — в окне, без линий,

где пишет лебеду свободный иней,
темнея от любви до полной тьмы:
все состоит, как зренье, из зимы —
и в высоту вжимаются холмы
над белизной, от стужи темно-синей.

Русский пейзаж вбирает в себя свет изначальный, божественный. Притом, что в этой книжечке само слово «Бог» упоминается лишь дважды, каждое стихотворение пронизано присутствием вечной, неподвластной человеку силы. Образ «первой звезды», тем не менее, не позволяет читателю дышать рождественской радостью: в сочетании с «пустотой» на первый план выходит понимание, что вот-вот пришедшему в мир младенцу предстоит выдержать и отвержение, и равнодушие, и неизбывные испытания. В то же время, ритмика стихов — плавная, протяжная — отсылает нас к русским народным песням. А высветление христианских образов углубляет и без того содержательные стихотворения:

Призрак сада мерцает в саду.
Листопад. Синева. Наважденье.
Пустоты золотое хожденье
в зеркалах, перезябших в пруду,
по которым я с хрустом иду
на тот берег, на свет, на беду —
и рыдает твое отраженье.

Не правда ли, что «просвечивает» сквозь оголенные ветви призрака сада извечный евангельский мотив? Тема «хождения по воде» столь удачно вписана в «наваждение» лирического героя, что ее обнаруживаешь не сразу, постфактум, уже успев сродниться с лирическим героем и «вписав» свое восприятие в нарисованный автором пейзаж. Все по-настоящему стоящее, великое совершается незаметно. Стихи Юрия Казарина дарят читателю чувство умиротворения и благородную красоту звучания высокой философской поэзии.

Ольга ЕФИМОВА

Екатерина Монастырская
«Третья четверть»
М.: «Издательство Евгения Степанова», 2018

Стихи написаны с 1990-х по 2017 год, очень заметна разница в манере письма, в настроении, в характере мышления, в стилевых предпочтениях. Иногда кажется — писали разные люди. Результат неустанного чтения, поиски собственного поэтического голоса? Составлен сборник удачно: символистские мотивы вошли в первый раздел, далее — дыхание исторических событий начала прошлого века; «деревенские» стихи: тематическое и стилистическое сближение с народным творчеством; и — тема Родины, поколения восьмидесятых-девяностых,— пожалуй, самые крепкие страницы. Монастырская не отрекается от советского детства, принимая с благодарностью все, что было радостного и обещало радость — пусть ожидания и оказались обманутыми. «Словно в светлое завтра объявлен транзит,/ Ты шагай — левой-правой — живей»,— так она пишет о весне своей жизни, не боясь соединять ликование с горькой иронией.

<…>
И еще пара дней, и грачи, и скворцы
Прилетят, и закружат стрижи,
И пустырь ошалеет от желтой пыльцы,
И жильцы отворят гаражи. <…>

Прислюни подорожник к разбитой губе.
Сплюнь и слезы обиды утри.
Приживаясь к себе, и гоньбе, и судьбе
Всем, что гибнет и ропщет внутри. <…>

Но ни слезы, ни все то, что ропщет и гибнет, не способно погасить глубокое чувство к Родине, обесценить само это слово, истрепанное постмодернистскими клоунадами; коренной столичный житель, Монастырская умеет любить отчизну и в самом ее неприглядном, унылом облике,— без любования красотами пейзажа, а разве у поэтов XIX века с этим что-то было не так?

<…>
За конечной станцией метро я
вижу тот же выцветший газон,
Сизые остовы долгостроя,
тучи над руинами промзон,
В красноватой поросли пасленной
тонут рельсы подъездных путей,
Словно мир еще — незаселенный
и земля в безвидности пустей <…>

Понятно, что сейчас уже век XXI-й, и в почерке Екатерины Монастырской есть особенности, немыслимое в поэзии стародавних лет: смелые составные рифмы («на Неве дома» — «неведома», «окаянны дни» — «яблони», «пустоши» — «не густо же») и рифмующиеся, с легкой и неосторожной руки Бродского, союзы и предлоги. Все это, если в большом количестве, воспринимается как излишества,— так же, как и чересчур длинные стихотворения в книге. Но какой талант застрахован от излишеств?

Эмиль СОКОЛЬСКИЙ

Евгений Волков
«Тьмутарканятьму»
М.: «Издательство Евгения Степанова», 2019

О важности Тьмутараканского княжества скрупулезная историческая наука рассуждает с незапамятных времен. Наиболее отдаленная часть древнерусского государства волнует не только историков, но и поэтов. В 2019 году в серии «Авангранды» вышел сборник стихов Евгения Волкова, в котором автор, оперируя пространной метафорой, объясняет законы исторически обусловленного государственного устройства:

в доску свой деловито вползающий червь
смотровое окошко буравит —

не проси понапрасну

не бойся не верь

нет иных в метрополии правил…

Государство, эксплуатирующее свои колонии, не имеет права жить по иным законам. Крылатое правило трех «не» позволяет гражданам выживать. Слабость досадна и на свободе, но в метрополии проявление слабости смерти подобно. Автор из раза в раз повторяет: слабых не любят нигде. Даже в тьмутаракани.

А что? Все правильно, все по Гоббсу: «Человек человеку — волк». Волкам государство обязано обеспечить добавочную пайку, а бунтовщиков вынуждено колотить палками, иначе не приструнишь эту массу. А волки, то есть мы с вами, имеют законодательно закрепленное право, если пайку урежут, а палками побьют слишком больно… короче говоря, «пойдут клочки по закоулочкам».

Примечательно, как автор переосмысливает литературное наследие. В этой книге мы встретим поэтический диалог с Маяковским («Товарищ Брутто») и с великим американским фантастом («Рей Бред Бери»). В написанном в конце восьмидесятых верлибре про-

должается перекличка с Оскаром Уайльдом, не без основания сравнившим человеческую жизнь со сточной канавой:

просто я выношу
я выношу все
я выношу мусорное ведро
вечерним звездам…

Евгений Волков, мастер языковой игры, акцентирует наше внимание не только на том, что сказано, но и, в значительной степени, на том, как именно это сделано. Для языковой игры поэт использует (не всегда в равной степени) возможности всех языковых уровней:

коротает свой век каратист —

коротит в подвесной черепушке

стоит круглый дурак на опушке
и чугунную песню растит

Разнообразные формы обыгрывания («шаганэ я тебя шугану») выражают своего рода неповиновение авторитетам. Эта двойственность: с одной стороны, сопоставление реальности с тюремной средой, с другой — полная свобода в слове, создает в читателе напряжение. Срастание культурных слоев снижает серьезность личности автора: эта эклектика идет ему на пользу. Напиши он то же самое, ощущая чувство собственной важности, стихотворение бы провалилось. А Волков то шуткует, то циничен до безобразия. В стихи идут любые проявления человеческой жизни, от секса до религии, обыгрываются имена известных личностей («и кар да шьян карающий кумир»), и сугробы этих наслоений скрывают осторожные ростки нежного лирического начала: «лежать и слышать как растет трава/ возможно это больше чем стихи». Эпатаж автору не чужд («и чел овечий чел венец всему»), он идет на разрыв словоформы решительно, будто бросается грудью на амбразуру, не оставляя ничего «неприкосновенного»: ни существительного,

ни глагола, ни фразеологизма… Вгрызаясь в форму слова, Волков показывает, что в языке не существует раз и навсегда устоявшихся конструкций. Все в нашем тленном мире подвержено переменам, даже слово, распадаясь на слоги, словно атом, высвобождает дополнительную энергию. Автор оперирует с фонетическими единицами, как будто собирает кубик Рубика:

мой друг блюдолиз

за меня бредит блюз

куканом случайностей из раротонга

числом устремившихся судеб к нулю
и конгломератом дней сонных на конго

Нет настоящих стихов без подтекста. В стихах Евгения Волкова столкновение смыслов высекает искры — тут тебе и нелестная оценка друга, склонного к нахлебничеству, и пассивность лирического героя, осознающего, что жизнь проходит мимо. Блюз — тягучая музыка афроамериканцев, дословный перевод этого слова — «печаль». Развивая тему звучащей музыки, поэт признает: даже эта грустная мелодия по сути своей — импровизация, а у лирического героя жизнь, похоже, превратилась в заезженную колею. Плюс на заднем плане возникает несчастный капитан Кук, которого вот-вот растерзают дикари. Этот призрак ранней смерти поднимает голову практически в каждом стихотворении, исподволь точит лирического героя, а тот разводит руками:

попробуй не психуй —

живешь и хлеб жуешь

и гибнешь ни за кий
точнее ни за грош…

Действительно, попробуй не дергаться. Стресс на стрессе и стрессом погоняет. А самое обидное, что твои переживания вряд ли кто-нибудь по достоинству оценит, особенно, когда дело касается героя-одиночки, сурового, циничного, прямодушного. Полагаться только на себя — так ли это логично? Как относиться к религиозным догмам? В какой мере «человек — человеку»… (нужное вставить)? Стихи Евгения Волкова будоражат в читателе эти вопросы, заставляют определиться со своими жизненными представлениями. И дело за каждым из нас — во что верить.

Ольга ЕФИМОВА

Евгений Волков

Поэт. Живет и работает в Минске. Лауреат литературной премии журнала «Смена» за 1990 год, автор двух поэтических книг. Публиковался в журналах «Дети Ра», «Зинзивер», «Плавучий мост», в альманахах «На середине Мира», «Другие», газетах «Литературные известия», «Поэтоград». Член Союза писателей XXI века.

Николай Головкин

Поэт, прозаик, литературовед. Родился в 1954 году в Ашхабаде. Живет в Москве и Дмитрове (Московская область). Автор многих книг и публикаций. Член Союза писателей XXI века.

Ольга Ефимова

Поэт, прозаик, литературный критик. Родилась в Москве. Окончила экономический факультет МГПУ по специальности «Менеджмент в сфере образования». Участвовала в фестивале литературных студий Москвы в музее В. В. Маяковского (2014). Публиковалась в журналах «Наш современник», «Дети Ра», «Зинзивер», «Зарубежные записки», газетах «Литературные известия», «Поэтоград». Живет в Москве. Работает в Союзе писателей XXI века.

Марина Золотаревская

Поэт, прозаик, переводчик. Родилась в 1960 году. Окончила Харьковский политехнический институт. Автор книг «Кто ее зовет?..» (2008, Сан-Франциско, иллюстрации Владимира Витковского) и «Переход» (2011, в содружестве с Аллой Ходос). Марина Золотаревская была постоянным автором, преводчиком и членом редколлегии русскоязычного журнала «Terra Nova», издававшегося в Калифорнии. Редактор литературного альманаха «Образы жизни» (издается в Сан-Франциско). Публикации в журналах «Зарубежные записки», «Зинзивер», «День и Ночь», «Радуга», «Новый берег», «Слово/Word». Живет в Сан-Франциско, Калифорния. Член Союза писателей XXI века.

Константин Кедров-Челищев

Поэт, создатель общества ДООС, автор терминов метакод, мета-метафора, инсайдаут, Лауреат Пушкинской премии 2018 года. Родился в 1942 году. Окончил историко-филологический факультет Казанского университета и аспирантуру Литературного института имени А. М. Горького. Кандидат филологических наук, доктор философских наук. Главный редактор «Журнала ПОэтов», член редколлегии журнала «Дети Ра», член Союза писателей XXI века, член исполкома русского ПЕН-клуба. Автор многочисленных книг и публикаций. Живет в Москве.

Эмиль Сокольский

Прозаик, литературный критик. Родился и живет в Ростове-на-Дону. Окончил геолого-географический факультет Ростовского государственного университета. Автор публикаций об исторических местах России, литературоведческих очерков и рассказов. Печатался в журналах «Дети Ра», «Зинзивер», «Футурум АРТ», «Аврора», «Музыкальная жизнь», «Театральная жизнь», «Встреча», «Московский журнал», «Наша улица», «Подъем», «Слово», «Дон» и других. Редактор краеведческого альманаха «Донской временник» (Ростов на-Дону).

Евгений Степанов

Литератор, кандидат филологических наук, издатель. Родился в 1964 году в Москве. Окончил факультет иностранных языков Тамбовского педагогического института, Университет христианского образования в Женеве и аспирантуру МГУ им. М. В. Ломоносова. Президент Союза писателей XXI века. Автор книг стихов, прозы, многих публикаций в периодике. Живет в Москве.

Алла Ходос

Поэт, прозаик. Родилась в Минске. Закончила филфак БГУ. Работала воспитателем в школе-интернате, соцработником, учительницей. С 1994 года живет в Сан Леандро, Калифорния. В Америке работала в русскоязычной газете «Запад-Восток» и в школе. Ответственный редактор международного литературного альманаха «Образы жизни». Член Союза писателей XXI века.

Татьяна Шепелева

Поэт. Родилась в 1968 году в Воронеже. Окончила исторический факультет Воронежского государственного педагогического университета, работает в Областной юношеской библиотеке им. В. М. Кубанёва, заведует сектором внедрения новых информационных технологий. Публиковалась в региональной печати, коллективных сборниках, университетских альманахах ВГУ и ВГПУ. Автор двух книг стихотворений. Живет в Воронеже. Член Союза писателей XXI века.