

Ю.Проскуряков

## **НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТРАГИЧЕСКОМ СОЦИАЛИЗМЕ И ЕГО ПОЭТАХ**

### **МЕТАМЕТА**

Когда я возвращаюсь мыслями к своей литературной юности, то неизменно восстанавливается трудно передаваемое на словах чувство особого, трагического по своей природе переживания, которое, возможно, и служило источником энергии, формировавшим даже не эстетическое намерение, а особое эстетическое чутье у ряда авторов, из которых позже литературный критик К.Кедров шапкой-ушанкой "метаметафоризма" выделил три фигуры, предназначенные выполнять знаковую роль в русской литературе. Воспитанные в социалистическом обществе, мы воспринимали и это общество и порождаемое им творчество в двух ярко окрашенных тональностях, одна из которых была исполнена неподдельного трагизма, другая комизма.

Все остальное за пределами трагизма и комизма находилось в пространстве советского официоза. Но, если советское чиновничество, в лице вершителей советской культуры, все-таки воспринимало некоторые формы комизма и время от времени одобряло их, расценивая как проявления советского оптимизма, то социалистический трагизм официозом полностью отвергался, воспринимаясь как явление враждебное советской государственности, советскому народу и, по меньшей мере, нездоровое. В условиях геноцида, массовых репрессий, откровенного бесправия, садизма и мракобесия безграмотных низов, дорвавшихся до властных кормушек, советский оптимизм представлял собой особого рода этическое извращение, подготавливавшего советское общество к массовой дегенерации.

В этой связи вспоминаю советского врача-психиатра Григорьева, теперь уже давно почившего в бозе. Он был любитель живописи, близкий кругу саратовских художников нонконформистов, в который входили В.Солянов, В.Чудин, В.Лопатин. Он нередко ездил с ними летом на этюды и пр.

Не могу вспомнить кто, Лопатин или Солянов, представил меня Григорьеву, с которым мы, как оказалось, жили в соседних домах. Я в то время среди прочей общественной деятельности, был внештатным инспектором по охране

памятников культуры, и Григорьев меня заинтересовал как собиратель и знаток древностей. Мы встречались с ним и беседовали на эти темы два или три раза, и он от кого-то узнал, что я сочиняю стихи. Он попросил меня показать мои сочинения. Я показал ему «Этюды города», которые в то время было немыслимо нигде напечатать и которые нашли путь к узкому кругу читателей московского литературно-интеллектуального гетто только в 2001 году, вначале в Интернете в «Лавке Языков»<sup>1</sup>, затем в специальном выпуске Чикагского журнала русской литературы «REFLECT...»<sup>2</sup> и, позже, на страницах московских журналов «Футурум Арт» и «Радомысл».

Григорьев прочел мои опусы и в беседе среди прочего заметил: «Если вас будет по идеологическим мотивам привлекать КГБ, то покажите эти произведения, и они вас оставят в покое, как ненормального».

Илья Наумович Горелов, профессор психолингвистики, рассказал мне историю о том, как человека содержали в советской психиатрической лечебнице более 15 лет с диагнозом шизофрения из-за того, что он имел глупость при графологической экспертизе написать отрывок «Флейты позвоночника» Маяковского, которую исследовавший его психиатр не читал.

Но в основе признаваемого нездоровым социалистического трагизма, в его пределах, в конце семидесятых стала формироваться среда поэтов, которые, не проявляя прямо антикоммунистических взглядов, тем не менее, воспринимались советской администрацией как диссиденты.

В среде администраторов советской культуры шли поиски альтернативы изрядно потрепанным лидерам шестидесятников, уже освоившим все возможные трибуны, проведшим в жизнь все свои скандальные PR-акции. Выбор мог быть осуществлен в пользу одного из двух активизирующихся творческих течений. Одно из которых, хотя и было вполне «чернушным», но все-таки воспринималась на фоне культуры комического и, в силу большой примитивности творческого мышления представителей этой группы, считалось в среде чиновников более-менее приемлемым. Эта «чернушная» тусовка впоследствии получила название «концептуализма» и даже «постмодернизма» со всеми возможными ответвлениями попсы и соцарта.

---

<sup>1</sup> Редактор Макс Немцов

[www.spintongues.msk.ru](http://www.spintongues.msk.ru)

<sup>2</sup> Издатель и редактор – Рафаэль Левчин.

Альтернативой концептуалистам могли послужить трагические социалисты, отличавшиеся как от соцреалистов, так и от концептуалистов сложностью творческих новаций, лестной для части советского бомонда, кроме прочего, своей внешней индифферентностью к политической фразеологии литературного диссидентства. Они были практически непонятны так называемой трудовой интеллигенции, что было дополнительным доводом в их пользу. Формирование этих двух, конкурирующих между собой, течений происходило прямо на наших глазах, в нашей жизни. Выбирать приходилось между «темными» глубинами метафорических аналогий и откровенной бессмысленностью имитаторов и фальсификаторов культуры, плодящий эрзацы артефактов в виде рыночного товара, представляющего собой абсурд потребительной стоимости.

Мы стоим на балконе высотной башни кооператива художников на Фестивальной. Сережа Шерстюк показывает вниз на стоящий внизу автомобиль: «Видишь вон тот жигуль, это машина Кабакова. Он здесь ниже нас живет, вон тот балкон. Мы как-то выпили и сверху в концептуалистов помидорами кидали. А они снизу, тоже в ответ, но докинуть не могут. Мы-то выше», – и он хитро так, по-шерстюковски, с оттяжкой усмехается.

Но были и всякие переходные фигуры. Шерстюк дружил с Олегом Мингалевым, который откровенно позиционировал себя как концептуалиста. Однажды мы с Алексеем Парщиковым спровоцировали Олега написать обычное рифмованное стихотворение. Надо было видеть этот детский лепет. При всем при том Олег был милейший парень, страшный скандалист и проныра с каким-то особым окрасом речи:

«Мотки таинств клубинятся в стволах...» – начинал он свой якобы футуристический распев. Это было красиво и забавно, хотелось слушать. Еще не всплыла со дна российской интеллигентской грязи мрачная сухомятка приговщины.

Похоже, на нас тогда делали ставки, как на лошадей на ипподроме. Такой же переходной и не менее загадочной, чем О.Мингалев, была и остается до сей поры фигура Константина Кедрова. Кедров с самого начала понял игру и играл сразу на две руки. С одной стороны, он по характеру творчества концептуалист и, значит, приемлем для советского официоза, с другой пытается выделить из среды трагических социалистов наиболее значительные фигуры, приобретая дополнительную значимость в глазах функционеров от совкультуры. С организационной точки зрения его стратегию можно считать удачной,

поскольку ему удалось ассоциировать в одну команду трех достаточно значительных поэтов и связать их со своим именем с помощью странного термина «метаметафоризм». В «Журнале поэтов», издаваемым К.Кедровым, никаким метаметафоризмом и не пахнет, но метаметафористы оказались, тем не менее, при нем. Все прочие, хуже управляемые или менее активные, оказались отсеянными и имели счастливую возможность развиваться в качестве трагических социалистов по своему усмотрению, постепенно превращаясь в противников метаметафоризма, выхолостившего самую суть образовавшейся тусовки своим прямым или косвенным сотрудничеством с литературными бонзами шестидесятников.

Метаметафоризм – это попытка создать управляемую элитарную советскую литературу с помощью выдвижения на передний план нескольких значимых для интеллигенции имен. Эта попытка почти удалась при публикации книги Ивана Жданова «Портрет», к которой приложил свою руку Кирилл Ковальджи. Два ключевых имени функционеров от литературы: на поверхности Константин Кедров, в центре и в глубине Кирилл Ковальджи, и три имени поэтов: Иван Жданов, Алексей Парщиков и Александр Еременко – это, собственно, все, что следует понимать под именем метаметафоризм.

## **КЕДРОВ**

Как я уже сказал, Константин Кедров изобрел термин "метаметафора" и выделил из тусовки трагических социалистов фигуры Жданова, Парщикова и Еременко, сделав из них и из себя метаметафористов. Искусственно созданной группе требовалось общественное признание, отклик народных интеллигентских масс. Для этого были использованы практически все кадры трагических социалистов, которых то включали в ряды метаметафористов, то выключали из них. Что сопровождалось дополнительными трагическими переживаниями, разрывами дружеских отношений, издевательскими репликами<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>«... Болезненное возбуждение охватило часть поэтической Москвы, которая вскоре сбилась в штурмовую бригаду с именем "метареалисты". Этот термин предложил, кажется, критик М.Эпштейн, а К.Кедров ввел в обиход метаметафору. Что все это значило? Никто толком не знал. Но все догадывались лишь об одном: два талантливых толкача вводили в литературу только тройку вышеназванных первопроходцев, до остальных им особенно не было дела! А в круг метареалистов в начале восьмидесятых входили В.Аристов, И.Винов, А.Чернов, Р.Левчин, А.Драгомощенко, И.Кутик, О.Седакова, М.Шатуновский и ваш покорный слуга. Если кого-то позабыл, заранее извиняюсь.»

Все это только усиливало круги по воде. Концептуалисты сразу заняли позицию неприятия и конфронтации. В конечном итоге они победили, так как были сразу сориентированы на более широкие массы советского псевдо интеллигентского плебса. Их окончательная победа была запечатлена Алексеем Паршиковым в теме его стэнфордской диссертационной работы, посвященной творчеству Дмитрия Пригова, вождя концептуалистов. Один из главных представителей метамета прогнулся перед олицетворением дурного вкуса и крикливой бессодержательности<sup>4</sup>. Достаточно симптоматичным выглядит интервью Пригова так называемому «Русскому журналу», издаваемому Глебом Павловским, политтехнологом кремлевской охлократии. В этом интервью Дм. Пригов выступает как фальсификатор и доносчик. Как иначе можно расценить его заявление, провозглашающее «смерть андеграундного, героического и террористического существования». Каким же надо быть подлецом, чтобы называть поэтов и писателей, бескорыстно служивших своим Музам, «террористами»<sup>5</sup>. Его ненависть к недостижимой для мелочного и бездарного человека поэзии очевидна: «поэзия вообще, - утверждает Пригов, - как поп-имидж, рассчитана на некое юношески-романтическое сознание, покоряет в основном молодых людей и ее голосом говорят какие-то юношеские страсти. Поэтому поэты, как правило, к старости переходят на прозу». Но, обвиняя других в маргинальности и андеграунде, Пригов так описывает параметры своего творчества: «Я пытаюсь улизнуть от жесткой фиксированности в социуме, в языке - кроме культурной позиции это внутренний комплекс и синдроматика старых времен. Это гены поколений, боявшихся быть опознанными в пределах репрессивной системы». Вот так. Репрессивной системы якобы уже нет, а у Пригова остался «синдром». Но известно, что репрессивная система не только сохранилась, но и многократно усилилась, ликвидировав даже те социальные блага, которые существовали при социализме. Таким образом, приспособленчество Пригова к господствующему в стране антигуманизму очевидно. «Для меня очень важен

---

<sup>4</sup> «Паршиков в эмиграции написал работу о Дм.Ал.Пригове, факт немислимый, подтверждающий предположение, что концептуализм одержал кровавую победу над своим смутным противником» . «Метареализм. краткий курс». <http://www.marpl.com/rus/metarealisty/arabov.html>

<sup>5</sup> Я был участвовал в группе т.н. «литтеррористов». Возможно, Пригов что-то слышал о ней. (Р.Л.)

чудовищный разброс между стихами, книгой предувещаний и выступлениями с джазовыми музыкантами, где я диким голосом что-то ору как безумный». «Современная культура пока не явила ничего реально превосходящего такой тип поведения».

Сначала Пригов упраздняет содержательное политическое, социальное и эстетическое новаторство советских и постсоветских диссидентов, а затем утверждает свое мнимое превосходства крика (точнее окрика, дикого вопля идиота):

Вот бронзовый, Пушкин, и глупый стоишь  
А был уж как хитрый ты очень  
А я вот живой, между прочим  
А я вот по улице Горького  
Гуляю и думаю: Ишь!  
Забрался на цоколь гранитный  
Поэзией руководишь!  
А вот как ужасную бомбу  
На город Москву опустить  
Погибнут тут все до единого  
И нечем руководить

**Все ложь до единого слова. Чем «руководит» А.С.Пушкин? Почему он «глупый», а Пригов якобы «умный»? И кто это такой, кто собирает бомбу на Москву опустить? Уж не на Пушкина ли он по бездарности и злобе намекает?»<sup>6</sup>**

Квалифицируя свой стиль «творческого» поведения он замечает: «это постмодернизм, а он спокойно вмещает в себя и элементы кичевые, и какие угодно».

Таким образом, Пригов фальсифицирует понятие постмодернизма в европейской культуре и утверждает некий поведенческий беспредел, который якобы присущ современной творческой личности. В целом деятельность Пригова характеризуется крайним цинизмом, который он сам не скрывает ни от публики, ни от поддерживающей его охлократии: «...нынешний мир – конверсионный: все конвертируется во все, надо только знать обменный курс».

---

<sup>6</sup> *Этот кусок совершенно необходимо переделать!*

И тут же пример конверсии»: «Я сейчас начал создавать некие конверсионные тексты: что на что и как переводится. Скажем, один священник равен двенадцати прихожанам, двенадцать молящихся прихожан равны двум священникам, двадцать поющих священников равны тридцати шести прихожанам... Конверсия денег, конверсия людей и животных». Деятельность Константина Кедрова, верного сторонника охлократической «перестройки», во многом покоится на тех же этических и эстетических основаниях, хотя формально он позиционирует себя в виде некоей оппозиции, в какой-то мере устанавливающей связь с русской литературной традицией футуристов и обэриутов..

Метаметафоризм в случае Кедрова прекратил свое существование переродившись в «стрекозаврию»<sup>7</sup>, но трагический социализм, забыв своих фальсификаторов, продолжал жить, прорастая в другой своей, несанкционированной начальством конфигурации, в Кассандрионе.

Но в начале восьмидесятых метамета шел в гору семимильными шагами.

Необходимо было установить традиционные связи с большой русской литературой. Вначале были созданы и упрочнены личностные ориентации, в соответствии с которыми персоналии метамета были сопоставлены с классиками советской литературы: Парщиков с Пастернаком, Еременко с Заболоцким, Жданов с Тарковским. Кедров, еще не окутанный наподобие наших пращуров золотым руном палиндромизирующего «стреуказавра», орудовал ножницами, отучая Жданова и всех, кто попадался под руку, писать стихи «буханками».

По его «концепту» надо было разрезать стихотворение на строчки, искромсать их как попало, перемешать наподобие домино, отбросив в сторону «базар», то есть излишнюю часть, а из оставшегося смастерить новые строчки, уже разной длины. Так он и делал. Всякий, кто не следовал этой замечательной методе, подвергался с его стороны остракизму.

Забавно было смотреть, как Иван Жданов, рослый красавец и хулиган, тупо смотрит на манипуляции уродливого карлика Кедрова, перемешивающего на столе слова его только что написанного в виде запретной «буханки» стихотворения. Ну, прямо-таки спектакль из жизни русских литературных Давида и Голиафа. Иван Жданов едва терпел это филологическое издевательство. И

---

<sup>7</sup> М.б., пояснить про ДООС? (Р.Л.)

продолжал, конечно, писать «буханками», как и положено было талантливому поэту и трагическому социалисту.

Необходимо также было включиться и в более широкий литературный контекст. Здесь уже все работали совместно. Я вспоминаю разговоры в компании трагических социалистов на эту тему. Всплывали разные имена, «каноническая» тройка метамета проецировалась на акмеистов: Мандельштама и Ахматову, на футуристов, Хлебникова и Маяковского, на обэриутов в лице Н.Заболоцкого и, даже на символистов, в лице В.Брюсова.

Границы медленно, но верно росли вширь, процесс становился неуправляемым, имя Вагинова в связи с моим творчеством я услышал уже во второй половине восьмидесятых, также как и имена Брюсова и Ходасевича.

Активно муссировалось творчество Иосифа Бродского и Карлоса Кастанеды, делались исторические экскурсы в глубины Достоевского и Гоголя. Аллюзиями и ссылками не обижали никого, но тщательно оберегали центральные в игре фигуры от ненужных сравнений. Исподволь давались почетные отводы. Я, например, был отведен, как «лирический» последователь Брюсова», к тому же пропагандирующий сомнительные авторитеты: Даниила Мордовцева<sup>8</sup>, Пильняка, Зенкевича, Дилана Томаса, Пээтера Вирека, Яна Буззаши и других

---

<sup>8</sup> Даниил Лукич Мордовцев, автор более 600 томов произведений, среди которых не менее 100 составляют исторические романы, в основном из русской истории. Кроме исторических романов, он создал множество социальных утопий, в которых упорно пытался спрогнозировать грядущий в России социализм. В настоящее время его социальные утопии не известны. Широко известен только роман его одноклассника по 1-ой Саратовской гимназии Н.Г.Чернышевского, «Что делать». Этот роман Чернышевского является бледным подражанием романам Мордовцева, с которым Чернышевский дружил. После одной из утопий Мордовцева Салтыков-Щедрин, публиковавший его исторические романы, заметил, что талант Мордовцева ослабел, так как не может существовать такое общество, где все будут непрестанно говорить о том, что надо работать, и никто не будет работать. Мордовцев был универсальным историком и великолепным славистом, свободно владел всеми славянскими литературными языками. Задолго до Джойса он писал свои произведения на разных языках, так, например, роман «Царь и гетман» написан на трех языках. Когда действие происходит в ставке Петра I – на русском, в ставке у Мазепы – на чистейшем украинском, когда у поляков – на польском. Кроме исторических романов и социальных утопий, Д.Л.Мордовцев создавал документальные романы из русской жизни. Он, вероятно, был основоположником жанра документальной прозы в русской литературе. Два его документальных романа подверглись цензурному запрещению, один из романов был публично сожжен на Сенатской площади в Петербурге. Умер Мордовцев в 1905 году накануне 1-ой русской революции. При жизни пользовался такой популярностью, что не хватало тиражей, и его огромный роман «Великий раскол», как стихи, переписывали вручную от корки до корки.



отечественных и зарубежных авторов, не входящих в скорострельную обойму новой идеологии. И правда, я скорее увлекался чтением сочинений профессора Гроффа и Франка Фарелли, чем Карлосом Кастанедой, любил перед сном перелистать для отдыха сочинения Эдгара По.

Помню моменты неловкости, когда я начинал аргументировать в пользу метамета, прибегая к авторитетам другого ряда. Я тогда не понимал этой литературно-общественной игры и истинной роли каждого из ее участников и поэтому вынужден был продолжать поиски соратников среди других представителей трагического социализма. Таковых мне удалось найти сравнительно недавно, хотя с некоторыми из них я был знаком с давних пор. Итак, метамета прекратило свое существование. Вечная память и литературно-исторический факт.

Что же заставляет меня говорить и писать об этой группе?

Во-первых, похожесть творческой судьбы непринятых, тех, кто остался за бортом известности. Кто-то по воле судьбы, как Рафаэль Левчин и Лариса Фоменко, продолжили свое творчество в эмиграции, другие, вроде меня, стали эмигрантами в собственной стране, вынужденные влачить свои дни в культурных резервациях нового культурного произвола.

Во-вторых, он сияет, по-прежнему сияет своей девственной насыщенной чистотой, густым употреблением метафор, этот тревожный воздух нашей совместной молодости и дружбы.

Пусть даже и в грустном ореоле свершенных уже ошибок и поражений. Двигаясь вслепую, мы, непринятые, неизбранные, явно шли на конфликт с властью и должны были сгинуть в недрах самиздата. Мы в этих недрах и оказались, но не сгинули.

Кедров, по моим воспоминаниям, много и часто публично говорил о метакоде еще до того момента, когда был создан термин "метаметафора".

Чтобы представить себе «научность» термина «метакод», достаточно привести небольшой отрывок полемики при защите К.Кедровым докторской диссертации по философии, (в центре этой работы находится понятие метакода):

В.Л.РАБИНОВИЧ. Надо сказать, что в средние века, которые так уместно здесь вспоминались, защита длилась около года. Первые полгода соискатель доказывал свою мысль, а в следующие полгода он также пламенно выступал своим оппонентом, опровергая все, что было им сказано ранее. В этом смысле я хочу облегчить задачу нашего соискателя и вернуть слову оппонента

первоначальное значение. Отработаю за него по средневековым канонам. Правда, после защиты устраивался пир, который длился 3 месяца. Задача К.Кедрова намного скромнее, хотя сама диссертация вполне заслуживает и полугодовой защиты и полугодового оппонирования, я уж не говорю о трехмесячном пире. Так сказать, Пирровой победе. (Смех в зале).

Конечно, Метакод, который соискатель обнаруживает везде и всюду, скорей всего там присутствует. Но получается, что при таком подходе все кошки серы. И античность Метакод, и средневековые Метакод. О современности я уж не говорю, тут уж явный Метакод, поскольку в современности без поллитры (Метакода) уж точно не разберешься. Потому-то самая удачная глава диссертации "Звездная азбука Велимира Хлебникова". Тут не шутки, а живой настоящий футурист Хлебников и живой настоящий неофутурист Кедров, автор метаметафоры и в терминологическом, и в бытийном смысле.

Для того, чтобы понять Кедрова, выворачивание или инсайдаут (кстати, очень удачный термин) просто необходимы.

Отмечу еще одно открытие. Кедров заметил, что опыт Канта с правой и левой перчаткой во Вселенной имеет свое продолжение и разрешение. Канта волновал вопрос, можно ли, перемещая во Вселенной правую и левую перчатку, сделать правую левой. Как у Ахматовой: "Я на правую руку надела перчатку с левой руки".

Кедров выяснил, что правую перчатку можно сделать левой, вывернув ее наизнанку.

И все же я считаю, что соискатель поскромничал в своих выводах в конце доклада. И так, если взглянуть вывернутым зрением, то "антропный принцип становится этико-антропным". Только-то и всего.

Антропность действительно физики себе слегка присвоили и монополизировали. Действительно, без этики, без человека, без наблюдателя невозможно даже воображаемую линию провести, или математическую точку поставить. А раз человек, наблюдатель, значит уже этика. Но в том-то и дело, что человек конкретен и личностен. Он один в средневековье, хотя и там разный, другой в Возрождении и уж совсем разный здесь и сейчас. Важен везде не просто генетический набор хромосом, а конкретный Рабинович со своим "прищелком и с личным своим ду-ду-ду."

Здесь я становлюсь уже совсем оппонентом и даже отнимаю хлеб у соискателя, приступая ко второй части защиты. Но вы не пугайтесь. Мое оппонирование не

будет длиться полгода. Я закончу раньше. Кедров вполне заслуживает звания доктора философских наук.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Константин Александрович, вам предлагается сделать inside out и согласиться. Пожалуйста.

К.А.КЕДРОВ. Действительно, я согласен. Тут ситуация, знаете, какая?

Генетический код всего живого. Даже для этих листьев и для нас с вами он один и тот же. И гениальность открытия генетического кода как раз и заключалась в том, что какой-то цветок, кошечка или птичка и Вадим Львович Рабинович, и Рабинович вообще - и вдруг у всех одинаковый генетический код. И даже у Иванова, Петрова и Сидорова.

В.Л.РАБИНОВИЧ. Это ужасно!

К.А.КЕДРОВ. Это просто невозможно вынести! (Смех в зале). Обратите внимание: это вызвало бурный протест. Мы же помним, как предшествующее открытию генетического кода открытие Менделя как таковое какую бурную вызвало истерику и не только у властей. Сейчас говорят, борьба с генетикой была чисто государственным делом. Нет, это была истерика ученого мира тоже.

В.Л.РАБИНОВИЧ. Я похож на истерика?

К.А.КЕДРОВ. Нет, нет, это не относится к Рабиновичу в частности, а к Рабиновичу вообще. (Смех в зале). Тем не менее, зажмурившись, отстав на 20-30 лет, а может быть, и навсегда, в середине 60-х годов, я помню этот момент, ко мне в коридоре кто-то подошел: смотри, журнал "Знание - сила" признал, что генетический код существует. Где-то под лестницей. Не может быть, чтобы там было так написано.

Но что делать? Существует единый код, и он, действительно, в какой-то степени обладает универсальностью. Потому он и код, единый для всех, что и в XVII веке был код, и в XX веке – код, пока существует живое...

В.Л.РАБИНОВИЧ. Код – он и в Африке код.

К.А.КЕДРОВ. А вот расшифровка этого кода... Сейчас ею занимаются американцы, мы было начали, но поняли, что не потянем, потому что для того, чтобы расшифровать код отдельного Рабиновича или отдельного Иванова, Петрова, Сидорова и Коперника, – для этого нужно, наверное, лет сто пятьдесят. И та задача, которая была предложена в блистательной речи сейчас, – это же мириады томов, это же я должен был: вот протопоп Аввакум, вот его выворачивание в историческом контексте, так это же тома!

В.Л.РАБИНОВИЧ. Но это же не значит, что все надо упоминать.

К.А.КЕДРОВ. Но ведь это же тома! Но если мы хотим этот листок с тончайшими изгибами и т.д. Поэтому я выбрал хлеб, наиболее мне близкий и близкий присутствующим, для того, чтобы выявить, как это в истории, в реальном человеческом преломлении. Конечно, об Аввакуме, о Пуруше или о Виракоче, или о Костроме, или о Дионисе – о них, конечно, разговор идет вообще.

Поэтому я не возражаю. Я тут всячески был счастлив, если бы все здесь сказанное было расписано в книге или осуществлено. Это было бы совершенно блистательно и ни в коей мере, конечно, не противоречило бы тем основным вещам, о которых идет речь. Я чрезвычайно благодарен Вадиму Львовичу за столь тонкое прочтение моей книги.

В.Л.РАБИНОВИЧ. Еще хочу добавить, что я главное не сказал. В качестве заслуги Кедрова можно сказать еще такую вещь. Эта книга – это полемика с постмодернистами. Для постмодернистов что верх, что низ – это одно и то же, что право, что лево – тоже одно и то же, что внутрь, что вовне – тоже одно и тоже, лишь бы размазать манную кашу по белому столу и красиво выразиться. Я не против Подороги вообще. А у Константина Александровича этические координаты расставлены всегда очень точно: если верх, то он верх, если низ, то он низ. То есть Вселенная определена этически, потому что она антропна, а антропос – это все такое...»<sup>9</sup>.

Когда это читаешь, испытываешь стыд за балаган, который нам преподносят в качестве ученых дебатов и сочинений. Вероятно, К.Кедров так наловчился ножницами сочинять стихи, что перенес этот благотворный опыт создания бессмысленности и на свои ученые сочинения. Непонятно только, почему его так раздражают «постмодернисты», которые ему в плане идиотизма сочинений просто родные братья. Может, славе Пригова позавидовал вместе с Рабиновичем за компанию?

Пресловутый метакод был коньком К.Кедрова, дополняющим виртуозное владение ножницами, надежно уничтожающими смысл. В смысле таилась угроза разоблачения. Поставленная цель оправдывала любые средства. В самом деле,

---

<sup>9</sup> ФРАГМЕНТЫ СТЕНОГРАММЫ заседания диссертационного совета Д 002.29.04 в Институте философии РАН 18 апреля 1996 г. г. Москва Защита диссертации на тему "Этико-антропный принцип в культуре" в форме научного доклада по специальности 09.00.05 (этика) на соискание ученой степени доктора философских наук К.А.Кедровым

не уступать же пальму первенства Кабакову или Пригову. Тем более, что за их спинами прячется опасный Павел Пепперштейн со своей медицинской герменевтикой и зоной инкриминации, а также замалчиваемый в то время основатель концептуализма Пивоваров.

Знающему метакод уже все ясно, раз и навсегда. Оказывается, в самом сердце концептуализма вызревает нечто, содержащее непонятные сложности, неуправляемые тенденции. Иллюзии о метакоде (только вдумайтесь, как красиво звучит, особенно для тех, кто привык пересылать друг другу зашифрованные сообщения) и артистические фокусы с ножницами могут и не спасти положение, нужна тяжелая артиллерия неангажированных интеллектуалов. Но интеллектуалы, как известно, не особенно любят ходить строем. У каждого свой интеллектуальный шарм, своя теория творчества. Так вот вам «метамета», попробуйте что-нибудь возразить, если это вообще ничего не означает. К тому же слышится что-то народное. Вот, в Греции на вокзале любого носильщика метафорой зовут.

Такой ход мысли вообще был свойственен Константину Александровичу, преподавателю Московского литературного института. Сконструировал же он с помощью ножниц свое «Допотопное евангелие». Вдумайтесь: с одной стороны, конечно, допотопное, с другой, разумеется, евангелие, а содержания в центре ни на полшкурку, эстетического намерения – кот наплакал. С одной стороны концептуалисты, с другой трагические социалисты, в центре довольно улыбающийся Константин Александрович, прямо на вершине русского литературного Олимпа, рядом с прославленным Андреем Андреевичем, в виде чайки, распластавшей свои крылья, чтобы заменить богу плавки. Именно этот образ (вероятно, слипшись с другим известным «сюрчиком» А.А.В. «а луна канула») и породил в сознании Кедрова исполняющуюся много позже мечту о палиндроме. Вознесенский здесь ни при чем. Он свой сюр в шестидесятых придумал. Не исключено, что тогда образ был актуальным для русской литературы и вообще для русской культуры. Бог, он ведь обязательно должен плавки носить, а вот плащаницу ножницами изрезать – это уже дело техники.

## **СВИБЛОВА**

Существование метакода предполагает отсутствие криптографии как таковой. Возможно, эта мысль не приходила в голову изобретателя мифа об абсолютной секретности. Познав метакод, уже можно не беспокоить себя проблемой

понимания. Не знаю, сам он это придумал или где-нибудь услышал в гостях, но среди прочих блистательных бессмыслиц, которыми бравировал Кедров, сияло его определение структуры.

Кедров объясняет Оле Свибловой, глядящей чуть в сторону и слегка незаметно усмехающейся: «Структура, Оля, это как хлеб, сколько его ни ломай, все равно останется хлебом».

Он оказался непоследовательным структуралистом и, как этот хлеб, сломался сам, когда выяснилось, что писать можно только о тех, кто преуспевает.

Пришлось ведь отказать Рафаэлю Левчину и вычеркнуть упоминание о нем из уже готовой к печати статьи, и не постесняться объяснить это безвестностью поэта.

Настоящие структуралисты вели себя по-другому. Мне рассказала Ольга Седакова, что когда Вячеславу Всеволодовичу Иванову, зятю известного историка-диссидента Копелева, КГБ предложило публично отказаться от тестя, он, несмотря на все грозившие ему и последовавшие крупные неприятности, не сделал этого и сохранил свою высокую честь интеллектуала и русского культурного человека. Таким он и остался по сей день. Настоящим структуралистом.

Впервые я увидел Ольгу Свиблову на семинаре Михайлова в Литературном институте, куда меня пригласил Александр Еременко, в то время пребывавший еще в начале своей образовательной одиссеи. В аудиторию вошел Парщиков, с которым я, кажется, именно в этот день и познакомился, и рядом с ним бесконечно очаровательная белокурая юная девушка.

Парщиков еще не учился в Литинституте, но уже был знаком со своей будущей женой. Его дарование и лучшие из сочиненных им стихов, как мне кажется, были вызваны из тайных глубин привязанности к этой необычной, по-своему гениальной и поверхностной женщине<sup>10</sup>.

Однажды в интервью она заметила: «...Когда я была во втором классе школы, меня учила женщина, которая явно не подходила мне по эстетическим

---

<sup>10</sup>«...ее слава вполне обоснована. Свиблова – дипломированный психолог, вошедший в круг русской неофициальной культуры во многом благодаря своему первому мужу, поэту-"метаметафористу" Алексею Парщикову, – умудрилась с конца 80-х годов попробовать себя в разных амплуа культуртрегера. И успешно...» [http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi\\_2000\\_05\\_12\\_165149.html](http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_05_12_165149.html). Эта точка зрения мне не кажется справедливой. Известность самого поэта была во многом создана талантливым организатором Ольгой Свибловой.

параметрам. Чтобы она вошла в класс, нужно было открывать две створки двери. Соответственно вся ее психика была отражением физиологии. Она ненавидела меня с такой напряженностью, с которой только может несопоставляться большое с маленьким. А я была очень хрупкой и маленькой<sup>11</sup>..». Ненависть – великая созидательная сила. Возможно, именно этот случай, так запомнившийся Оле, стал спусковым крючком ее страстной любви к тонкому, эстетическому. «...Муж ее, как мы помним, был поэтом. Более того, Свиблова уверяет, что выходила замуж не за конкретного поэта Парщикова, а за всю русскую поэзию<sup>12</sup>». Сочетание эстетической любви и верности этой любви с фантастической амбициозностью «жены русской поэзии» заставило эту хрупкую женщину искать и достигать расположения всех без исключения окружающих. Судьба ее во многом трагична. Она превратилась в пленницу собственных амбиций, сияющая перед ней цель и средства ее достижения трагически не совпадали<sup>13</sup>. Но в то далекое уже время, о котором идет речь, она демонстративно влюблена в своего будущего мужа, будущего и по ее мнению состоявшегося гения русской поэзии.

Мне и в голову не приходило в то время, насколько она целеустремленный человек: Галя, еще в юности нашедшая своего Сальвадора Дали.

Ее честолюбие прекрасного искало соответствующую технику удачи. Понимая выпендренную бездарность К.Кедрова, она становится его тактической союзницей. На пути компромисса в определенный момент возник компромисс с властью: «...В 1993 году Свиблова сделала выставку "Искусство как власть. Власть как искусство" в качестве вольного куратора-искусствоведа. Теперь, став зависимым от государственных инвестиций культуртрегером, она на собственном опыте убедилась в истинности этого вроде бы риторического названия. Сегодня, после помпезных политических проектов Марата Гельмана (вроде "В поисках Золушки" или "Неофициальной столицы"), дружба искусства с политикой стала вещью само собой разумеющейся. Но мало кто помнит, что главный гельмановский

---

<sup>11</sup> [http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi\\_2000\\_05\\_12\\_165149.html](http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_05_12_165149.html)

<sup>12</sup> [http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi\\_2000\\_05\\_12\\_165149.html](http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_05_12_165149.html)

<sup>13</sup> «...Она легко может не спать по несколько суток (и требует этого же от сотрудников Дома фотографии, прославившегося объяснимой текучестью кадров). Может разговаривать по трем телефонам одновременно (жалуясь, что от сотового телефона у нее ужасно болит голова). Может превращать свою квартиру в запасники Фотобиеннале... ..Понятно, что ни о какой личной жизни речи нет, что

патрон Сергей Кириенко впервые стал меценатом именно с легкой руки Свибловой. Будущий премьер-министр, а тогда председатель правления преуспевающего нижегородского банка "Гарантия", дал деньги на выставку нижегородского фотографа прошлого века Максима Дмитриева, которую Ольга Львовна устроила в Третьяковке. Вполне возможно, Гельман многим обязан Свибловой.

Но главным другом Свибловой должен быть не директор банка или лидер думской фракции, а президент. Ну, в крайнем случае, мэр. Ольга Львовна честно рассказывает, что была готова обслуживать любые лужковские инициативы<sup>14</sup>...»(?). Вот так служение искусству превратилось в служение власти. Искусство уступило место коммерции. Такую замену не замолить никакими свершениями в пользу непризнанных гениев, которых следует по возможности избегать. Неудача – штука заразительная.

Имея такого «промоутора», Алексей Парщиков просто должен был стать известным.

С помощью Оли и при ее активном участии Парщиков с легкостью влился в московскую тусовку трагических социалистов. Семинар Михайлова более чем подходил для этой цели. Студентов в этот семинар набирала аспирантка Михайлова, которая писала диссертацию, кажется, по акмеистам. Здесь я могу и ошибаться.

Это был эксперимент: а что, если набрать студентов не из комсомольских активистов и советских писателей-самоучек, а из талантливой творческой молодежи? Уже после первого семестра семинар стал плохо управляемым, и руководителям пришлось ходить на разбор полетов в местный райком КПСС. В семинаре было много действительно талантливых людей, из которых мне запомнился С.Данчук и его жена, Оля Страшникова (которые живут теперь, кажется в Самаре).

Свиблова была ураганно адаптирована к обстоятельствам. Она училась на психолога в МГУ. Ее дипломным руководителем был психолог А.А.Леонтьев, с которым я позже имел честь быть знакомым и который входил в руководство неформального третейского суда ученых. Отец А.А.Леонтьева был одновременно отцом всей психологии в СССР. Как мне позже сообщил Володя

---

подтверждает и сама Свиблова. Муж – такой же трудоголик – в Париже. Ольга Львовна – на жертвеннике фотоискусства». [http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi\\_2000\\_05\\_12\\_165149.html](http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_05_12_165149.html)

<sup>14</sup> [http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi\\_2000\\_05\\_12\\_165149.html](http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_05_12_165149.html)



Потапов, по специальности психолог, Леонтьев-старший сумел сделать достоянием советской психологической науки гештальтпсихологию, как в то время полагал Потапов, единственный точный метод, делающий достижения психологии предсказуемыми и повторяемыми.

Словом, карьера Оли Свибловой была предрешена. Диссертацию ей удалось защитить без особого напряжения интеллектуальных способностей.

Сажу на кухне у Парщиковых. Оба чем-то заняты в другой комнате. От скуки начинаю перебирать листы на подоконнике из толстой пачки машинописи. Догадываюсь – это текст диссертации. Серые, округлые, нагоняющие тоску конъюнктурные фразы. Обычная совковая аргументация. Как-то не вяжется с экстравагантным обликом жены поэта-метафориста. Вбегает Ольга и буквально вырывает у меня не дочитанные до конца страницы. Объяснение по этому поводу не имеет смысла.

Беседуем о литературе. Вновь все бравурно, рассказываю о Дилане Томасе и своем исследовании его стихов. Я в это время диссертант у Вяч.Вс.Иванова. Не беседа, а какие-то брызги шампанского. Приходит в голову, что Оля и Алеша вносят в тусовку странную смесь прагматизма и эстрадности.

Именно в это время активно строится линия "Пастернак, Вознесенский, Парщиков". Воздух пропитан шутками, блестящими остротами, Ольга в центре внимания. Похоже, что это ей принадлежит идея столь удачного мифа. Парщикову приходится соответствовать. Рассыпается смех знаменитого рассказа о том, что у Вознесенского в доме не нашлось ручки, чтобы Алеше подписать заранее написанную врезку в киевскую «Радугу», сопровождающую публикацию Лешиных стихов в этом журнале. Находчивая Оля заставляет мэтра расписаться губной помадой. Все это с легкой примесью презрения: «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил». Отсутствие реальной оппозиционности умело прикрывается цинизмом. Ольга все так же очаровательна. Парщиков ее, надо надеяться, все также любит. Вот строчки из его посвященного Оле стихотворение того времени:

Бритва сияет в свирепой ванной,  
а ты одна,  
как ферзь точёный в пене вариантов  
запутана...

Рафаэль Левчин поправил: «В моей памяти начало другое: "Тикает бритва в свирепой ванной...". Я тоже помню, что первое слово связано с тиканьем часов. Переменив слова, Парщиков скрыл загадку? Или приоткрыл завесу?. Что это было, попытка самоубийства? Римейк ревности?

Я, как и все знакомые, был немного в Олю влюблен и слегка завидовал Парщикову, обладавшему этой женщиной, но ничем этого не проявлял. Оля, вероятно, догадывалась. Возможно, поэтому она как-то раз присвоила одно мое стихотворение.

Когда бокалы до краев нальют  
и двойники расходятся с опаской,  
лес в леснике под белой водолазкой,  
как «б» между сферическими «лю».  
Лесник, лесник, малюсенький лесник,  
он входит и по лестнице несется,  
он хлопает в ладоши и смеется,  
и елочку ведет за воротник.  
Он впихивает нервы в снеговик,  
который снова приземлился с неба,  
и тот, исполняясь нежности и снега,  
к ее ногам роняет свой парик.  
И серебрится через шепот трель.  
Меж елями блуждая еле-еле,  
он ищет «о» в их полугласном теле,  
трудясь весь день, как дятел или дрель.  
Ты дверь ему навстречу отвори,  
чтобы на двух холстах раскрытой двери,  
зеркально отраженные в метели,  
«к» осветили «ри», как фонари.

В этом стихотворении зашифровано имя "Оля" и слово "любовь". Посвящено он было совсем другой женщине, которая в поздний ночной час, когда я набираю эти строки с клавиатуры, возможно, глядит с балкона на глубокое тропическое небо и вспоминает обо мне и нашей с ней романтической любви. Я тогда честно Оле сказал, что это не о ней. Но она не поверила.

Как-то я осторожно поинтересовался у Еременко: «Мне кажется, Парщиков очень ревнивый». «Парщиков, ревнивый?» – Еременко долго пристально смотрит мне в глаза. После, не отвечая, усмехается...

А вот более раннее стихотворение Парщикова, которое, в связи с Ольгой Свибловой, уже лет 25 не выходит у меня и не только у меня из головы:

ПСЫ

Ей приставили к уху склерозный обрез.  
Пусть пеняет она на своих вероломных альфонсов.  
Пусть она просветлится, и выпрыгнет бес  
из её оболочки, сухой, как январское солнце.

Ядовитей бурьяна ворочался мех.  
Брех ночных королей на морозе казался кирпичным.  
И собачий чехол опускался на снег  
в этом мире двоичном.

В этом мире двоичном чудесен собачий набег –  
шевелись, кореша, побежим разгружать гастрономы!  
И витрина трещит, и кричит человек,  
и кидается стая в проломы.

И скорей, чем в воде бы намок рафинад,  
распадается тьма, и ватаги  
между безднами ветер мостят и скрипят,  
раздвигая крыла для отваги.

Разматывается кровь, и у крови на злом поводе  
мчатся буйные тени вдоль складов.  
В этом райском саду, без суда и к стыду,  
блещут голые рыбы прикладов.

После залпа она распахнулась, как чёрный подвал.  
Её мышцы мигали, как вспышки бензиновых мышек.  
И за рёбра крючок поддевал,

и тащил её в кучу таких же блаженных и рыжих.

Будет в масть тебе, сука, завидный исход!

И в звезду её ярость вживили.

Пусть кусает и лижет она небосвод,

одичавший от боли и пыли!

Пусть, дурачась, грызёт эту грубую ось,

на которой когда-то срастались

и Земля, и Луна, как берцовая кость,

и, гремя, по Вселенной катались.<sup>15</sup>

Комментируя это произведение в своих воспоминаниях, Рафаэль Левчин пишет:

«В этом стихотворении, как я его понимаю, образ Богоматери претерпевает следующее унижение – после блоковской пьесы "Незнакомка". Богоматерь становится уже даже не проституткой, а бешеной сукой, предводительницей стаи бродячих собак, но затем, как и у Блока, возвращается на своё место – недосыгаемой звезды».<sup>16</sup>

Могу к этому добавить только, что это стихотворение, возможно, является свидетельством перелома в отношениях с, как теперь выражается Парщиков, госпожой С. Особо следует обратить внимание на упоминание «альфонсов» и вообще особенностей поведения «стаи» (группы?).

Было много трогательных и запоминающихся встреч и вечеров. Оля и Алеша всегда были неразлучны. Но один вечер запомнился особо.

Сергей Шерстюк тогда был недавно женат на Елене Деревянко, и они жили в башенном кооперативе художников на Фестивальной. В этот вечер, кроме Парщикова с женой, присутствовал Юкка Малинен, финский поэт, впоследствии переводчик И. Бродского на финский язык. Несанкционированное присутствие иностранца в советской квартире по тем временам было серьезной ошибкой или проступком, за которым могло последовать наказание. Юкку в этот дом привел я.

Возможно, что именно эта встреча повлияла на дальнейшее течение жизни присутствовавших на ней персонажей. Это был чудесный вечер, полный блеска, остроумия и безудержного веселья, которыми отличался Сергей Шерстюк,

---

<sup>15</sup> Мы оба цитируем это стихотворение полностью – надо как-то избежать дублирования.

хлебосольный хозяин, прекрасный художник и удивительный писатель, литературный труд которого еще не оценен по достоинству.

Спустя, может быть, лет двадцать, Леля (так в своем кругу зовут Елену Деревянко) призналась, что никогда в жизни она не была так перепугана, как в тот вечер. По странному совпадению именно после этого вечера за мной было установлено наружное наблюдение.

Ольга, как я теперь понимаю, была хорошо подготовленным психологом. Она тонко, умело и к месту применяла различные приемы манипулирования людьми и вскоре стала играть роль реального идеолога, организатора и руководителя «метамета». Не случайно она одна из всех в группе достигла административных успехов и, когда ее пути с группой разошлись, быстро сориентировалась и переключилась на фотографию, как на более легкое, коммерческое направление. Вероятно, она любила Алексея Парщикова и ради него занималась всеми этими литературными интригами.

В связи с образом Оли Свибловой мне вспомнился недавний случай в кружке литературных переводчиков. Литвинова Марина Дмитриевна рассказывала о «Меморандуме» Фрэнсиса Бэкона, который, будучи одним из авторов произведений, приписываемых Шекспиру, поэту звездной всемирной величины,<sup>17</sup> совершенным джентльменом, ради достижения положения лорд-канцлера, тщательно спланировал свои шаги и занес их в упомянутый «Меморандум». Из «Меморандума» следовало, что у гения не было практически никаких моральных критериев в виду манящей его высокой цели. Рассказывая об этом, Марина Дмитриевна охарактеризовала «Меморандум» как ужасный, но кто-то из присутствующих высокообразованных переводчиков заметил хладнокровно: «Не понимаю, что вы находите в этом ужасного».

## **ДАВЫДОВ**

Организационные усилия в погоне за престижем утомляют. Что-то должно оставаться для души. Идеальным кажется гармоничное сочетание прагматического и творческого удовлетворения.

В этом смысле кого-то лучше Александра Давыдова «метаметафористам» трудно было найти. Сын известного советского поэта, прославившегося своей честностью, принятого как в официальных кругах, так и среди диссидентов, сам

---

<sup>16</sup> *Опять-таки, если наши тексты вместе, то тут надо как-то иначе. Зачем дублировать?*

интересный писатель, увлеченный вопросами духовного совершенствования, к тому же издатель, Давыдов полностью удовлетворял амбициозным представлениям Ольги Свибловой. Ей, правда, так и не удалось сформировать в сознании Давыдова образ Парщикова как первого поэта на Руси, Давыдову больше нравились изощренно-культурные, пусть и не такие сочные, как у Парщикова, панорамные полупоэмы, полулирические стихотворения Ильи Кутика. Авторитет Ивана Жданова, как выдающегося лирика современности, оказался непоколебим в сознании Александра Давыдова.

После перестройки он открывает первый неангажированный свободный журнал «Весть». «Весть» становится рупором «метамета». Но Давыдов не полностью отдается Кедрову и компании. Он продолжает сохранять критичность. Его собственные проекты еще амбициознее. На смену «Вести» приходит новый журнал «Комментарии», в редколлегию которого входят Парщиков, Драгомощенко, Кутик, Ильичевский и Сергей Соловьев, каждый по-своему личность выдающаяся. Сам состав редколлегии указывает на кризис «метамета», как ведущего элитарного литературного направления. Парщиков поставлен в ряд с не менее амбициозными, а часто и более преуспевающими литературными деятелями. Новое объединение не имеет названия и эклектично по замыслу. Значительную роль в окрестностях «Комментариев» начинают играть Владимир Аристов из среды трагических социалистов и Вячеслав Курицын, во многом близкий традициям соц-арта и концептуализма. Деятельность Александра Давыдова приводит к быстрому переразложению ситуации в элитарной литературе. Идеи «метаметафоризма», похоже, продолжают волновать только одного Константина Кедрова.

Таким образом, Парщиков разрушает «метамета» изнутри, пасуя перед напором концептуалистов приговского направления, фактически предает Кедрова, Еременко и Жданова. Давыдов разрушает «метамета» извне, девальвируя его как миф, однако отнюдь не в пользу концептуализма, глубоко чуждого культурному и хорошо образованному Давыдову, но в пользу идей более высокого порядка. Основные свои козыри он продолжает держать закрытыми. Появляются идеи и манифесты «Нового метафизиса», Парщиков нервничает, не в состоянии с этим согласиться, равно как и с отводимой ему в новой игре ролью. Он все больше замыкается в своем кельнском эмигрантском уединении и

---

<sup>17</sup> *Это о Шекспире?*

заполняет интернет перепиской с Курицыным, из последних сил пытаюсь придать себе значительность. Но, став однажды игроком, он вынужден подчиняться правилам игры. Его пассажи выглядят одновременно худосочными и напыщенными даже по сравнению с Курицыным. Капризная элитарная литература уже отвернула от него свое изменническое лицо. Похоже, все надо начинать сначала. Но теперь с ним нет Ольги Свибловой, а «метаметафорический» брэнд Кедрова изрядно поизносился. Еременко давно оставил литературное поприще, Жданов существует сам по себе, не желая иметь ничего общего с человеком, которого он всегда считал выскочкой. Внешне группа остается в приличных друг с другом отношениях. Но теперь Парщиков вынужден работать на Жданова и Еременко. Точнее, на их литературные тени. Произвольность концепта Константина Кедрова в полной мере обнаруживает все свои негативные свойства. Сам он начинает вести себя, как Советский Союз в отношении вымышленного потенциального противника во время холодной войны. Во время одной из акций в Чеховском культурном центре он, проходя мимо меня, потрепал ласково по плечу, добавил: «Все равно мы победим». Я даже не понял, о чем идет речь, и автоматически в тон ему ответил: «Да, Константин Александрович, мы победим». Нисколько не нажимая на это «мы». И только, когда он уже удалился, я понял истинный смысл автоматически выданной мной фразы.

## **ЕРЕМЕНКО**

Насколько я помню, квалификация «метамета» в кругу трагических социалистов не вызывала ничего, кроме сарказма. Никто не принуждал Парщикова, Жданова и Еременко согласиться с этой «метафорой привнесения», нашитой на рукава их спортивных литературных курток тренером-забавником.

Еременко, в начале его московской литературной карьеры, обладал независимым и быстрым разумом, очень красивым и сильным алгоритмом поэтической речи, пронзительным чувством трагического без какой-либо примеси сентиментальности.. Он был по-настоящему заразителен и при своем появлении сразу же стал в московском андеграунде играть роль нового Высоцкого. Он это сознавал и с симпатией поглядывал с высоты своей элитарной поэзии на творчество барда-трибуна для простонародья. Среди элитарных поэтов он был, вероятно, единственным, кто рисковал открыто хвалить Высоцкого не как харизматическую личность, а как гениально

одаренного поэта. «Смотри, какой образ у Высоцкого, – говорит он мне вскользь без педалирования: – “Отражается небо в лесу, как в воде, // И деревья стоят голубые”».

В другой обстановке, среди, «мемориальцев» или, как это ни парадоксально, среди партийных работников почитание Высоцкого как поэта было общим местом. Высоцкий бил, что называется, не в бровь, а в глаз. Еременко прекрасно сознавал свое духовное родство с Высоцким, единство общей, не видимой посторонним цели. Когда Владимир Высоцкий скончался, Александр Еременко посвятил ему стихотворение:

Я заметил, что, сколько ни пью,  
все равно выхожу из запоя.  
Я заметил, что нас было двое,  
Я еще постою на краю.

Можно выпрямить душу свою  
в панихиде до волчьего воя.  
По ошибке окликнул его я, –  
а он уже, слава Богу, в раю.

Занавесить бы черным Байкал!  
Придушить всю поэзию разом.  
Человек, отравившийся газом,  
над тобою стихов не читал.

Можно даже надставить струну,  
но уже невозможно надставить  
пустоту, если эту страну  
на два дня невозможно оставить.

Можно бант завязать – на звезде.  
И стихи напечатать любые,  
Отражается небо в лесу, как в воде,  
и деревья стоят голубые.



Вспоминаю такую историю, рассказанную самим Еременко. В отрочестве он отправился из Барнаула в Новосибирский академический городок поступать в открывшуюся там школу для высокоодаренных детей. Абитуриентов подвергали разным тестам, и среди них был насообразительность. На подоконнике стоял графин, и испытуемому предлагалась определить, какая сторона у него теплее. Оказывалось, что та, которая повернута от яркого сияющего солнца внутрь помещения. После этого задавался вопрос, чем это можно объяснить, если солнечные лучи нагревают наружную сторону? Еременко один не растерялся и моментально ответил: «Вы просто повернули графин!» – и добавил: «Я в вашу школу поступать не стану, тут у вас обманом занимаются!»

Чувство справедливости – это то замечательное чувство, которое ему позволяло оставаться Поэтом, несмотря ни на какие обстоятельства и жизненные перипетии. Возможно, именно за это его преданно любили друзья.

Ольга Татарина, многодесятилетний руководитель «Кипарисового ларца», рассказывает: «Помню, приходит ко мне показать свои стихи такой импозантный молодой человек, шарф небрежно вокруг шеи, артистическая шевелюра, в руке рулончик рукописей. Снимая здоровенные ботинки, еще в прихожей: «А вы Еременко читали?» – и протягивает мне его самиздатовскую рукопись. Вот только забыла, как его зовут». «Его зовут Александр Волохов, – моментально догадываюсь я. – Знаете, какой чистый голос был у этого московского соловья?». «Да-да, Волохов, но про голос не знаю, – улыбается в ответ Ольга Ивановна. – Мы с ним целый вечер говорили о Еременко, своих стихов он мне не принес».

Стоим над разверстой черным бархатом могилой на малюсеньком кладбище в Глебово на задах церкви. Отец Александр совершает обряд прощания со своей мамой. Ни единого жеста, нарушающего спокойную сосредоточенность, ни один раз голос не дрогнул. Действительно, у него, в прошлом режиссера из московской богемы и бесшабашного бродяги-поэта, священничество не форма существования: он искренне и без остатка отдался Богу. Я-то ведь знаю, как Саша любил свою красавицу-мать. Искренняя вера поддерживает его.

До сих пор не перестаю удивляться, как такой человек, каким был Александр Еременко, мог подружиться с Алексеем Парщиковым<sup>18</sup>. Как он мог не учитывать эстетической и стилистической пропасти между своими открытыми нараспашку

---

<sup>18</sup> Следуя истине, этот же вопрос я должен задать в первую очередь себе.

стихами и сложными, покачивающимися в шатком равновесии, опирающимися на тайну построениями Алексея Парщикова. Все-таки в нем жил азартный игрок и авантюрист-романтик. Наташа Лясковская, его первая жена, рассказывала, что, когда Саша служил на рыболовецком траулере, он однажды дежурил возле каната, к которому был прицеплен трал. Трал уже стонал от напряжения и был полон рыбой, когда Еременко взял топор и одним движением перерубил канат. Месячный заработок рыболовецкой бригады пошел ко дну. Узнав эту историю, я спросил его, зачем он это сделал. «Просто хотел посмотреть, что будет», – усмехнулся Еременко. «Что было», вы можете себе легко представить сами. Удивительно, как рыбаки вообще не пристукнули его прямо в океане. Возникшее много позже в Москве увлечение дзен-буддизмом было вполне в духе Еременко.

Один раз подав руку дружбы Алексею Парщикову, он уже никогда этому не изменял, поддерживаемый чувством последовательной справедливости, даже несмотря на то, что сам Алексей далеко не всегда вел себя по отношению к своему преданному старшему другу достаточно корректно.

Ступив на поприще официальной российской словесности, Еременко волею-неволей пришлось целиком принять правила жестокой и низменной игры московского литературного бомонда. Он явно этого не выдерживал и уже не мог обходиться без допинга. То же самое, но по-разному произошло с Александром Черновым и, в более слабой степени, с Иваном Ждановым. Чернова, как поэта, входившего в свиту Еременко, эти обстоятельства просто уничтожили и как поэта, и как личность. Галя Рыбакова, вторая жена Еременко, рассказывала мне, как Чернов, уже во время перестройки, приезжал к Еременко специально каяться в доносительстве. Сам Еременко на эту тему никогда не проронил ни слова. Честолюбивый, он снисходительно относился к этому в других.

Я не претендую ни на какую степень объективности, но, опираясь исключительно на собственные впечатления, утверждаю, что в определенный момент времени Александр Еременко стал абсолютным центром притяжения в среде московского литературного андеграунда. Стихотворение за стихотворением, как птиц на волю, он выпускал свои творения на суд общественности, которая тогда еще интересовалась поэзией. Почти год не стихали в Литературном институте споры по поводу одной его метафоры: «и белые тяжелые сады вращаются, как жидкий паровоз». Всех волновал вопрос, можно ли так писать? Судите сами:

Когда, совпав с отверстиями гроз,  
заклинят междоветия воды,  
и белые тяжелые сады  
вращаются, как жидкий паровоз,  
замкните схему пачкой папирос,  
где «Беломор» похож на амперметр...  
О, как равновелик и перламутров  
на небесах начавшийся митоз!  
Я говорю, что я затем и рос,  
и нажимал на смутные педали,  
чтоб, наконец, свинтил свои детали  
сей влажный сад  
в одну из нужных поз.

Позже Еременко переработал первые две строчки во второй строфе, которые, кажется, звучали так: «разбей окружность на двенадцать доз, // как будто метр на десять дециметров». На мой вкус прежний вариант был лучше.

Еременко производил тогда тексты, наполненные новым ощущением трагизма и своеобразной экзистенцией, вызывавшей ответную любовь в среде литературной молодежи. Скорее всего, это было острое переживание одаренным провинциалом Москвы, как некоего непостижимого и чудовищного монстра невоплотимых надежд: «твой читатель пронесется мимо, // твой издатель – фонарь на углу...»<sup>19</sup>.

При этом надо учитывать, что читателей из среды литераторов ему хватало: к этому времени сложилась целая генерация, настолько оторванная от мирового культурного опыта и практики, настолько сосредоточенная на своих трагических переживаниях действительности, что это даже трудно себе в полной мере представить. И дело не только в том, подвергался кто-либо или нет замалчиванию или преследованию со стороны властей. Это был момент, когда не все еще было потеряно, когда неосознаваемая радужная безнадежность просвечивала наши, еще не окостеневшие в просветлении у кого трагизма, а у

---

<sup>19</sup> Ср. стихотворение Парцикова: "Что мне ждать от тебя, городище, лежащий в грязи?" - (примечание Рафаэля Левчина, ознакомившегося с этой рукописью до ее публикации). (По-моему, просто дать это примечание с (Р.Л.)

кого и цинизма сердца. Все почти авторы трагического социализма были провинциалами.

Эта мысль могла придти Еременко в голову где-нибудь на углу улицы Горького и Пушкинской площади:

...Ты сказала, что ночью снега,  
стиснув зубы, скрипят под наркозом,  
Убери эти мысли со лба,  
чтоб они не поранили кожу...

Он только что перед этим появился в Москве. Ему, как и всем нам, не было доступно полное понимание ужаса происходящего, да мы тогда и не знали не только частей потрясающей жестокой правды, мы не знали даже ее крупниц. На нашу долю оставалось только провидение и провидение (?). Сила жизни и невежество, гениальность и обреченность, отверженность и уже сквозившая сквозь нищету принадлежность высшему, душевная широта и мелочность, но справедливость, всегда и всегда, только справедливость, – через край хлестали из стихов юного Еременко, так хотевшего стать первым поэтом России.

Есть нечто таинственное в самом начале жизни Александра Еременко в Москва. Это связано с его дружбой с Петром Кошелем. Именно в этот период у Еременко резко изменился стиль письма, и он стал таким, каким мы его знаем. Стихи, присланные им на конкурс в Литинститут, были в достаточной мере обыкновенными. Он однажды мне их показал – толстую пачку машинописи на знаменитом буфете его квартиры в Тушино. Всякое, конечно, бывает, но такие грандиозные изменения стиля за такое короткое время – это не каждому дано. Уже тогда в нем сочетались претензии «гамбургского счета» и умение искренне ценить талант другого. Возможно, следы той, затерявшейся во времени дружбы с Кошелем запечатлены в этом стихотворении:

Нас разыграют, как по нотам.  
Одних – по тем, других – по этим,  
Ты станешь ярым патриотом,  
Я – замечательным поэтом.

И зашагаем по пустотам,

как по начищенным паркетам,  
и кто-то спросит нас: а кто там  
всегда скрывается за этим?

Но мы как будто не заметим  
и, наклоняясь по субботам  
уже над высохшим заветом,  
не будем сдерживать зевоты.

И нам не выбиться из круга,  
где мы с газетных разворотов  
будем подмигивать друг другу,  
уже совсем как идиоты.

Стихотворение настолько определенное по перспективе, что его вполне можно считать пророческим.

Жизнь – это броуновское движение знакомств. Но вот то, что из этих знакомств получается, во многом зависит от нашего осознанного намерения. Так замышляется и создается стихотворение, которое в случае удачи, по определению Морено, не что иное, как встреча.

Я узнал о существовании Алеши Парщикова, когда Еременко учился на первом курсе в Литинституте. Возможно, что это была моя вторая с ним встреча. С самим же Еременко меня познакомил Николай Бортунов, который был гипнотически увлечен его стихами и, как я теперь понимаю, каким-то образом причастен к тайне взлета его дарования. С легкой руки Николая Бортунова я заразился любовью к стихам Еременко, как неизлечимой хронической болезнью, хотя при первом прочтении, несмотря на поразившую меня ясность мысли и слога, у меня оставались определенные сомнения.

Еременко был гений во плоти. Первый раз я увидел его в его Тушинской квартире, где находилось хромоногое кресло и прославленный в более позднем сонете буфет. Ни его манера рассуждать в стиле Банёвского, ни почти анекдотическая скрытность не вызывали во мне в то время никакого протеста. В этой же квартире, но позже, на стене было приколото стихотворение Парщикова, посвященное Васе Чубарю: «Как впечатленный светом хлорофилл, // от солнца зарождается искусство...». Разговор шел о Бродском и о том, может ли сейчас появиться еще один подобный гений. При

этом за кадром крупными титрами, но симпатическими чернилами бесконечно пропечатывалось имя этого гения. Было как-то неловко, как, вероятно, бывает при участии в безобидном, но постыдном акте, вроде ковыряния в носу в театральной ложе. В разговоре не хватало примера. Неожиданно Еременко резко повернулся и, указывая мне на светлый прямоугольник листа на стене, подытожил: «Вот – это гений!». Заявление для Еременко из ряда вон выходящее, за более чем 25 лет знакомства похвалу в адрес поэта я от него слышал всего лишь несколько раз. Обстановка мгновенно разрядилась. Но, начиная с этого момента и навсегда, я уже не мог избавиться от ощущения какого-то мистического взаимодействия этих двух столь трагически непохожих, но навсегда связанных литературной судьбой людей. Еременко последовательно превращался в скрупулезного хранителя апокрифа об исключительности положения Парщикова в альтернативной советской литературе. Парщиков с этой стартовой площадки попытался уйти в более высокий литературный космос. Недружелюбное окружающее пространство трагически исказило его полет – в бравурный марш победителя ворвались дикие вопли машинного сознания толпы, ничего не желающей знать вне очерченных ей границ полуголодного рабского существования, которое можно обосновать перед самими собой, только прибегнув к «национальной» идее. Ситуация Парщикова была Еременко более чем понятна. В посвященном Парщикову стихотворении он пишет:

Дорога выходит из леса,  
И снова во весь разворот:  
Еврейский погром разновесов,  
Разнузданный теннисный корт...

С самого начала, разойдясь с патриотами и не понаслышке зная их нрав, он понимал, что еврейства русскому поэту патриоты не простят никогда, и чем более талантливым будет этот поэт, тем более лютой злобой будет проникнуто отношение к нему.

Кстати, интересно, почему приверженцы всего советского так легко в перестройку превращались в националистов и даже фашистов, хотя и не обязательно антисемитски настроенных. Возможно, советский интернационализм – это всего лишь маска нацизма?

Редко можно встретить человека более честолобивого и ревнивого, чем Александр Еременко. Но ведь не дело это – горевать по чужой потерянной невинности. Почему исписался такой одаренный поэт, как Вознесенский, что

случилось с Беллой Ахмадулиной? Не верится что-то, что это дело случая. Разве ужасная смерть Губанова, запертого на даче и обглоданного крысами, не была заранее сформулирована не только им самим, но и почти в каждом стихотворении Бодлера? Глядя на Кривулина, трудно было отделаться от впечатления, что это тот самый волхв из оды Державина, обитавший в холме на Званке и зачем-то вылезший на свет божий. Для устрашения ли, поучения, жалости по безвозвратно утерянным возможностям?

Похоже, что творческий ресурс личности существует сам по себе, как бы ни были неблагоприятны предпосылки и условия творческой деятельности. Не в том ведь дело, что один французский драматург был шпионом, а другой английский поэт вступил в свое время в фашистскую партию. Дело в том, какой урок мы извлекаем из их откровений или заблуждений. Если мы игнорируем эти оставленные нам предшественниками «цветы зла», то прототипы встают из разверстых могил и продолжают начатое дело.

Почему-то нас ничуть не напрягает, что мы не можем осмыслить самый простой автоматический Кассандрион: каждый день мы наблюдаем рассвет и восход солнца, которому суждено закатиться за горизонт, знаменуя свое достижение наступлением тьмы, только для того, чтобы утром начать все сначала. А вдруг, если до нас дойдет, то планета остановит свое кружение вокруг оси?

Еременко попенял, что я в одном из стихотворений использовал систему рифмовки, которую он применил в сонетах. Я ему немедленно привел точно такой же прием, употреблявшийся еще Фетом. Еременко промолчал, но, при случае, не мог удержаться от обсуждений на эту тему. Круги от этих обсуждений, уже давно без его участия, расходятся и по сей день.

В этой связи вспоминается старое якобы шуточное стихотворение Еременко:

Богоматерь, жрущая младенца,  
мне твоя политика ясна,  
принесите бабе полотенце,  
чтобы губы вытерла она...

Там было еще некое продолжение: два или три четверостишья, которые я теперь не помню. Мне эти строки врезались в память, как некая загадка, связанная с Еременко, которую я так и не разгадал. Еременко никогда ни до, ни после не проявлял никакого глумления по вопросам веры. Что это было? Трагическое осмысление матери-родины с карающим мечом в руке?

В один из моих приездов из Саратова в Москву, я позвонил к нему домой и зашел. Он уже стоял перед дверью: «Уходим скорее, здесь нельзя». Мы вышли в скверик и сели на бордюр. В воздухе витало легкое марево сумасшествия.

– У меня дома бьют. Приходят, показывают удостоверения гэбистов и бьют.

– Что будем делать?"

Еременко встает и останавливает таксиста. Вскоре у нас оказывается бутылка водки и кое-что закусить. Становится тепло и хорошо. Туман сумасшествия постепенно рассеивается. Читаем стихи. Я читаю рифмованные, в классическом стиле. После долгого периода метафизических сложнейших верлибров и «Полифема». Он говорит: «А я думал, что оттуда (имеется в виду стиль моих последних по счету творческих лет) уже возврата нет, но вот, оказывается, возможно».

Хлебников (в фальсифицированном советской литературой варианте) из меня явно не получается. Почему-то становится обидно, не то за себя, не то за него. Я же его к его стихам не ревную: по-прежнему люблю и ценю.

Все проходит, в том числе раздражение. Теперь уже не могу понять собственной сентиментальности. Из космоса стремительно приближающейся старости все выглядит иначе. Но как живы, как трепетны эти картины.

В Саратове было хуже всего. Я был вечно занят в университете и на работе. У него, безработного, дома такая же безработная Наталия. Еременко откровенно скучал в Саратове, после оживленной Москвы<sup>20</sup>. Как-то он крепко выпил. Мы сидим у меня на кухне, говорим за поэзию. В соседней комнате моя Наталия, беременная на сносях Лилей. Неожиданно Еременко берет со стола нож, приставляет мне к горлу и, намекая одновременно на один из пассажей в «Полифеме»<sup>21</sup> и известный конфликт между Ван-Гогом и Гогеном, предлагает: «Что, может, сразимся?». Я молчу и с ножом у горла жду, что будет дальше. Еременко: «Что молчишь? Давай, начинай. Представляешь, как будет некрасиво. Она там беременная, а тут вся кухня в крови». Я упорно продолжаю молчать. Наконец, надоедает и становится все равно. Я отворачиваюсь. Он опускает нож: «Хорошо, что ты так вздохнул (намек на дежурное дзен-буддистское просветление), (и все еще с угрозой) а то бы...». Я встаю и ухожу в комнату. Он сидит на кухне, допивает пиво и тоже уходит, оставив входную дверь широко раскрытой. Больше этот случай не обсуждаем. Рафаэль Левчин вспоминает: «Между прочим, вопреки всем рассказам о беспробудном пьянстве Ерёмы, я ни разу не видел его не то что пьяным, но

---

<sup>20</sup> *Ты ничего не пишешь, как он попал в Саратов.*



даже очень нетрезвым. Неоднократно нам случалось вместе есть, и пить, и никогда это не превращалось в попойку». <sup>22</sup> Я не могу похвастать чем-нибудь подобным.

Отдельно от этого, не обсуждаемого вопроса, стоят беседы о психоделиках и об употреблении наркотиков. Это одна из тем бесед в кругу трагических социалистов. От Еременко я узнал о существовании Карлоса Кастанеды. С обычной своей улыбкой полу- арлекина и взглядом полуйога, сходящимся к переносью, он вручил мне очередной самиздатовский список. Правда, предупредил: «Там было довольно скучно переведено, я подсократил и поправил». Вот так, в личном исполнении Еременко, я впервые познакомился с одним из литературных кумиров 20-го века... Прочел только из уважения к Еременко. Довольно скучное сочинение. После сколько раз ни пытался читать в разных переводах и даже в оригинале, но ощущение скуки так и не преодолел. Мне в это время уже были доступны куда более увлекательные духовные приключения. В измененных состояниях сознания я, похоже, не нуждался по той причине, что постоянно в них пребывал<sup>23</sup>.

Парщиков, постоянно подчеркивая алкоголизм Еременко, не упускал случая отметить его безразличие к женщинам<sup>24</sup>. Этот миф ему так хорошо удалось внедрить в сознание окружающих, что многие считали Еременко чуть ли не импотентом. Отсутствие эротизма в кругу трагических социалистов бросало тень на качество дарования. Рафаэль Левчин, как, впрочем, и я, с легкостью и энтузиазмом поддерживали эту точку зрения. Но Парщиков самого Рафаэля столь же облыжно обвинял в маниакальной сексуальности. Не знаю, какой стоял ярлык на мне самом, я был в это время уже третий раз женат, но когда через ряд лет я открыл, как дело обстояло, я был поражен, насколько все отличается от сложившегося в моем сознании представления. Это было ярким подтверждением того банального факта того, что духовная и творческая близость часто приводит к своеобразной слепоте, уступая дорогу расхожим и досужим мнениям.

Я в этом не убежден на сто процентов, но у меня есть определенные основания думать, что Еременко испытывал дискомфорт из-за того, что был недоволен

---

<sup>21</sup> *Может, подробнее, о дуэли Потембууса и Заболотнуса? (Р.Л.)*

<sup>22</sup> *То же самое – цитата-повтор.*

<sup>23</sup> *Хорошо тебе! (Р.Л.)*

<sup>24</sup> *Лично мне он это говорил о Жданове! (Р.Л.)*

своей внешностью. Возможно, этот мотив является вторым по значению сублимационным двигателем его творчества после обостренного чувства справедливости. Этим же мотивом, возможно, объяснить его подчеркнутую маргинальность, с определенного момента полный отказ от творчества. Если уж не удастся быть самым лучшим, то буду самым худшим; если не признаете меня первым поэтом, то вообще писать не стану<sup>25</sup>. Слезами тогда умоетесь и вы и потомки ваши, сознавая, что вот мог бы, но забастовал – рубанул по канату топором и ожидает теперь, что будет. Вообще это чем-то сродни распространенному среди подростков фантазированию на тему: как вы все расстроитесь, когда я умру. Немного мудрец остается при этом немного ребенком. Но вернусь к Кастанеде. Еременко сделал с ним приблизительно то же, что позже Гаспаров с Кавафисом, то есть переписал по-своему. Этот список сочинения Кастанеды у меня не сохранился. Кастанеда, даже несмотря на все украшения, подаренные ему Еременко, убедил меня в том, что талантливый писатель при большом желании может писать даже хуже еще, чем Достоевский или Руссо. Вот, например, Луна, если на нее смотреть с невидимой стороны, не делается ведь от этого другой планетой.

Другим кумиром Еременко в то время был Иосиф Бродский. От него (**Бродского?**) я впервые и услышал это имя. Столь же часто, как имя Бродского, из его уст звучало только имя Мандельштама. Но надо отдать ему должное, он никогда не впадал в подражание своим кумирам, осваивая одному ему известное поле поэтических впечатлений. Я думаю, что навязанное ему метаметафористами сопоставление с Николаем Заболоцким имеет под собой не такое уж надежное основание. Во всяком случае, широкое использование специфических метатез, свойственное Заболоцкому, в стихах Еременко практически не присутствует.

Рафаэль Левчин посвятил Александру Еременко такое стихотворение, сохранившееся в моем архиве тех лет:

Смеркалось сухое железо,  
и воют ли печи, в крови,  
когда вдоль всего побережья  
разбросаны ноги твои.

---

<sup>25</sup> *Кутик: «Ерема решил быть проклятым поэтом!». (Р.Л.)*

Над ними, над вами, над морем  
единого неба плита.  
Металл сквозь ресницы не смотрит,  
почти не мешает металл.

Потом просыпаются тоже  
и видят, что это не так.  
Металл не мешает под кожей.

Металл не мешает летать.

Через 20 с лишним лет он отметит в своих воспоминаниях: «Ерёму выберут королём поэтов, ...станут очень популярны старшие концептуалисты, они же соц-артовцы, постоянно играющие на цитировании советских "классиков" ... кажется, и по сей день, концептуалисты норовят объявить Ерёменко своим, не понимая, что он от них отличается очень сильно – но концептуалисты вообще многого не понимают. Точнее, не желают понимать»<sup>26</sup>. Совершенно не интересуясь тем, чего не понимают концептуалисты, я все же осмелюсь заметить, что их поползновения, если они, конечно, имеют место, не так уж и беспочвенны. Я думаю, что, собранные все вместе для свободных демократических выборов короля поэзии, они, скорее всего, выбрали бы не Пригова, а Еременко, что, естественно, не превратило бы Еременко в концептуалиста, но, вполне возможно, научило бы некоторых, наиболее мыслящих из объединившихся по знаменем концепта, писать сносные стихи. Дело здесь не в качестве поэзии, а скорее в форме личности Еременко. Он, разумеется, мечтал о королевской короне, которой, в конце концов, сам себя и увенчал. Однако форма присущего ему анархизма продолжала находиться в прямом и жестком противоречии с его же суетным желанием быть первым. Как бы то ни было, он действовал во благо своей Музы, и здесь не о чем сожалеть.

## **БОРТУНОВ**

---

<sup>26</sup> То же.

Еременко однажды сочинил такую эпиграмму: «Проскуряков и Бортунов не любят праздных болтунов».

В том году я посещал литобъединение при Саратовском отделении Союза писателей. Похоже, что эти посещения оказали на меня положительное влияние. Народ там был для меня загадочный. Читали в основном стихи. Безграмотные и невероятно скучные. После обсуждали под руководством партийного поэта Владимира Бойко. Бойко был типичный платоновский персонаж – журналист с внешностью, психологией и личными качествами сельского тракториста. Он заведовал отделом поэзии в областной газете «Коммунист» и горевал о том, что Андрей Вознесенский украл у него из какого-то стихотворения «худенькие ветви». Обсуждения походили на переругивания на коммунальной кухне: каждый хотел оттеснить конкурента от этой самой областной газеты или еще не знаю от чего. Я тогда не понимал этой вещи, и люди мне почти все без исключения казались добрыми и хорошими. В особенности я любил так называемый «народ», к которому, как я тогда еще надеялся, принадлежал, в свою очередь смахивая на платоновского персонажа. Размышляя о происходящем в этом скучном литобъединении, я пришел к выводу, что «народ не понимает» и надо всячески повышать его грамотность. Я засел за поэтику Брюсова и словарь Квятковского и вскоре начал делать для литовцев пространные доклады о том, как надо писать и понимать стихи, чем и вызывал соответствующую гневную реакцию слушателей. В общем, я был какой-то чудесный и не ко двору. Я совсем уже решил бросить туда ходить, в особенности учитывая, что «молодой» куратор (прокуратор) Иван Корнилов намекнул мне, что стихи, которые я предлагаю, могут не понравиться кое-каким инстанциям, но тут на одном из заседаний появился парень, еще более странный, чем я, но которого, в отличие от меня, публика полюбила. Вероятно, потому, что на вопрос об образовании он ответил «вечерка», и в трезвом виде его никто никогда не встречал.

Это оказался, бог весть каким ветром занесенный к нам из Вятки, Николай Бортунов – один из новейших на тот момент кандидатов в Сергею Есенины. Он был русский в доску, и, учитывая мой комплекс неполноценности перед простым народом, а также полуеврейское происхождение, я вслед за остальными мгновенно его полюбил и даже взял над ним шефство по части оказания помощи в борьбе с зеленым змием. Бывало, по часу препираемся перед рестораном: «зайти или не зайти». Я был тверд. Под конец он сдавался, но, возможно, по этой причине, окончательно бросив пить,

невзлюбил евреев. Причем до такой анекдотической степени, что, став православным священником, чуть не лишился сана за несправедливые поношения евреев с амвона<sup>27</sup>.

Но в те далекие времена Николай Бортунов был еще атеистом и писал вот такие стихи:

На ладошках с детства Эм,  
Все живу, не умираю,  
Водку пью, селедку ем,  
Смехом смерти умиляюсь.  
По городу хожу,  
Заглядываю в лица,  
С косой не нахожу,  
В обличье чьем девица?  
Повенчанный при родах с ней  
Я – атеист, уверую в природу,  
Как в морфий морфинист.  
И знаю, что умру,  
Как раньше до меня,  
Не от того ль понур  
Я на исходе дня.

При этом он весьма непоследовательно утверждал, что любит Пастернака и в будущем будет писать примерно, как он. Его стихи так и остались неопубликованными. Он был человек одаренный от природы, не умевший, как я выяснил позже, когда он поступил в Саратовский университет на филологический факультет, ставить переносы. Стихи писал запойно и два или три раза уничтожал свое творчество, после чего долгими годами не брал в руки перо. Диплом защищал, несмотря на свою уже вполне оформившуюся юдофобию, по Мандельштаму, одновременно почитывая Библию, отчего и получилось у него, что Мандельштам чуть ли не православный поэт.

---

<sup>27</sup> *Когда это православная церковь мешала поношению евреев? Фантазируете, батенька? (Р.Л.)*

Похоже, это была его последняя попытка примирить собственный талант с идеологией, обещавшей, так или иначе, устроить бытовую сторону жизнь. Бедный, бездомный Коля Бортунов!

С ним произошла следующая история, которую я знаю с его собственных слов. В Литинституте был уже упоминавшийся творческий конкурс, на котором аспирантка профессора Михайлова отбирала в виде эксперимента абитуриентов, которые ей казались похожими на Заболоцкого и Ахматову.

Именно в этот призыв попали Бортунов и Еременко. В их происхождении и характере было много общего. Один из них из вятского поселка, другой из поселка в окрестностях Барнаула, с соответствующим образованием, бесшабашные, злые и голодные мальчики новой формации, но смелые, наблюдательные, талантливые.

Чтобы представить себе культурно-исторический фон, приведу один почти невероятный рассказ Бортунова о его поездке на родину в Вахруши. Это, конечно, уступает описаниям людоедства в вятских деревнях в 19 веке, которые можно обнаружить в рассказах Решетникова, но традиционно обладает, пусть уже более мягкой, экспрессией.

«Пили все время в конюшне», – рассказывал Бортунов. Я спросил: «Почему в конюшне?». «А ребятам там делать нечего, у них от пьянки крыша едет, они там с кобылицами ебутся». Меня это страшно удивило и заинтересовало, и я спросил: «Как это они ебутся?» «Ну, очень просто, приставляют кобыле сзади специальные подмости, залазят на них и ебутся». Когда я эту историю рассказал Лёлочке Деревянко много лет спустя, Лёлочка, в качестве крупного специалиста по этому вопросу, заметила: «Неправильно они в Вахрушах с лошадьми ебутся, гусары ебли лошадь в ноздрю». Но я тогда еще этого не знал и ничего путного будущему отцу Николаю по этому поводу возразить не мог. «А ты как, тоже попробовал?» «Ты что? – возмутился Бортунов. – Я же Наденьку люблю».

Полюби меня за несуразность,  
погребла меня под тишиной,  
сизым шлейфом забвения праздность,  
отнеслась, отгудя, стороной.  
Что-то горько сегодня, горько,  
в старой аннушке-стрекозе  
растворилась ты над пригорком  
в разорвавшейся бирюзе.

Эх, не так бы нам было надо  
на двоих разделить печаль,  
пиджачок мой пустынный, Надя,  
покатился, как был, с плеча.  
Полыхнула шелковым пламенем,  
самолетик тебя вдохнул,  
все закаты вдруг стали алыми,  
отлетая в сиреневый гул.

Стихи Бортунова были симптоматичны для трагических социалистов своего времени, может быть, даже очень симптоматичны. В нем погиб поэт русского простого народа, такого, каким он стал во второй половине 20 века, с искренним чистым голосом. Я сожалею, что он оставил этот путь.

Помню еще одно его стихотворение:

В тебе погиб капитан,  
снова с утра ты пьян,  
ведешь свой корабль  
сквозь дым, как туман  
через рифы хроменьких стоек.  
Видится этот блатной балаган,  
как пьяный, ревущий, смурной океан,  
и ты в середине один мореман,  
и база твоя в Ростове...  
Шаткой походкой на берег сойдешь  
по ступеням обшарпанным чайной,  
твой берег последний поймешь,  
мыслью схватясь отчаянной.

Бортунов прошел творческий конкурс в Литинституте и начал сдавать вступительные экзамены, что тогда было суцей формальностью. Однако русский, кажется, он сдал на тройку и попадал только на заочное отделение. Он готовился к пересдаче, активно общаясь с Еременко и восторгаясь его стихами (чего не происходило, естественно, со стороны Еременко по отношению к Бортунову). Но в это самое время, прямо перед

пересдачей, он повстречал в Москве компанию знакомых художников, которые только что окончили халтуру и получили деньги.

Они на радостях от успехов Бортунова устроили небольшой фестиваль в ресторанах Москвы, и Бортунов проснулся в поезде, уносящем его в город Саратов, где он служил в Госбанке по ремонту множительной техники. Голова болит, на столе поллитра, в кармане три рубля на такси. Плакал Литинститут и все светлое поэтическое будущее.

В Саратове на вокзале ни один таксист не хотел его такого везти на работу, и он, прямо у подножья памятника Феликсу Дзержинскому, указующему путь от вокзала к Волге, нанял извозчика, развозившего что-то в окрестные магазины. Сел на телегу в позе лотоса, рубаха до пупа расхристанная, волосы дыбом, и, тихо так напевая себе под нос какую-то русскую народную мантру, понесся бешеным аллюром прямо в банк на службу.

В этот ранний утренний час директор банка мирно беседовал с главбухом на тему ремонта счетных машин, которые у банка то и дело ломались. Директор банка подошел к окну и увидел, как к парадному крыльцу подкатывает уже упомянутая телега с Бортуновым. «Смотрите, смотрите, кто это? Что это?» – директор просто-таки забился в восторге от увиденного. «А это, товарищ директор, наш мастер по ремонту счетных машин», – с мрачной иронией предателя заметил главбух. «Уволить, немедленно уволить!» – возопил директор, и Бортунов, лишившийся уже Литинститута, вдобавок лишился и работы, и одновременно жилья в общежитии. Вскоре мы встретились на литобъединении в Саратове и вскоре отправились в Москву, но не к Еременко, а на 5-ое, что ли, совещание молодых писателей СССР, куда нас, естественно, никто не приглашал. Остановились у Еременко.

## **ПАРЩИКОВ**

Парщиков обладал замечательной способностью создавать или придумывать смешные коллизии прямо на ходу.

Редакция книголюбов в Москве, Парщиков по телефону ведет переговоры с Черновым, по поводу публикации стихов в киевском журнале «Радуга». Чернов требует прислать фотографию автора. Какую-нибудь покрасивее. Мы как раз смотрим новые снимки Монаха (Саши Монастыренко). На серии фотографий крупным планом мухи в различных позах плотской любви. Парщиков заканчивает разговор и советуется со мной, какую из фотографий выслать Чернову. Я останавливаюсь на той, где он эффектно изображен через плечо



глядящим на зрителя с характерной вольтеровской издевательски-насмешливой улыбкой. Дня через три снова в редакции книголюбов, говорим за литературу, обсуждаем последний скандал, устроенный Олегом Мингалевым в ЦДЛ. Звонок из Киева. Лицо у Парщикова вытягивается. Я спрашиваю: «Что-то не так?» Парщиков в раздумье: «Чернов дебилом обозвал». Я: «За что это?» Парщиков: «Он пошел главному мою фотку продемонстрировать, предварительно расписал, какой я красавец и как это хорошо будет выглядеть в журнале, открывает конверт, вынимает фото, а на нем мухи ебутся. Вот тебе и метаметафорист. Гы-гы-гы...».

Время от времени он баловал публику рассказом про Коложатку, восхитительного монстра, которого из Одессы вывезли по какой-то причине в Австралию и танкером постоянно возили туда пиво, поскольку ничего, кроме пива, это чудовище пить не желало.

Мне иногда кажется, что Парщиков сам является результатом собственного розыгрыша, пригрезившимся мне в одном из волшебных снов. Я стою на платформе электрички. Два часа ночи. Не знаю, куда податься из гостей, от милых Оли и Алеши, от стихов. В таком чужом и бесприютном столичном городе, на миг ослепленный чудесной перспективой недоступной мне судьбы восходящей звезды или встречной электричкой. В полнеба Луна и застрявшая в сознании на пару лет фраза Оли (по специальности психолога): «Именно в полнолуние многие сходят с ума». И внимательный пристальный взгляд. Луна соблазнительно бежит по смертельному рельсу Бог весть куда запропадившейся электрички.

Хотя мы были давно знакомы, но взлет интереса ко мне Парщикова связан с моим поступлением в Институт Славяноведения и Балканистики соискателем к Вяч.Вс.Иванову. В это время мое несогласие с манерой самопроталкивания, практикуемой группой «метамета», причиняло мне уже такое внутреннее беспокойство, что я почти перестал общаться с Алексеем. Я не особенно старался скрыть свой скептицизм и, видимо, в отместку, был объявлен Парщиковым «совестью группы». Когда это обнаружилось, мои пути с «метамета» окончательно разошлись.

Среди участников тусовки трагических социалистов (которых, как я подозреваю, было гораздо больше, чем обычно принято считать; в окружении Парщикова могу, например, назвать для примера Трофименко), Парщиковым и Свибловой активно насаждалась мысль о том, что они принадлежат к некоей элитарной

литературной «группе». Каждый из «посвященных» понимал группу и свою принадлежность к ней по-своему, что позволяло легко манипулировать участниками, распределяя роли, знакомства и т.п. На кого-то в чьих-то глазах бросалась тень, кто-то, наоборот, выдвигался на передний план. Практикуемая манера интриганства была точной копией такой же в среде советских чиновников и не могла не иметь относительного успеха. Правда, чиновникам после их подвигов не надо было отчитываться перед Музами, спрос которых покруче, чем спрос их застенчивой совести. Музы приговаривают виновных раз и навсегда и без права помилования лишают дарования.

Такое положение в творчестве было спровоцировано, сейчас вы удивитесь, Владимиром Ильичем Лениным, точнее, некоторыми свойствами его характера. Всем известно, что В.И.Ленин был еще круче муз в отношении своих противников или просто несогласных с ним товарищей. Историк-медиевист, профессор Екатерина Кушева, ученица профессора Любомирова, в конце 20-х подвергшаяся репрессиям в связи с процессом историков, инициированным Меерсоном (её воспоминания я записывал в начале 80-х годов), рассказала следующую историю.

В.И.Ленин был очень дружен с Романом Ермолаевым, в среде революционеров известным лидером по прозвищу Роман. Семейство земских деятелей Ермолаевых в то время занималось благотворительностью в области культуры и творчества, в Петербурге был салон В.М.Ермолаевой, сестры Романа, замечательной художницы. Посетители этого салона прославились, как известнейшие художники и поэты, адепты нового европейского искусства в России, имена, которых в силу их всенародной известности не стоит даже перечислять. В.И.Ленин также был частым посетителем салона Ермолаевых и лично знал многих, впоследствии преследуемых большевиками, деятелей культуры и искусства. Когда у него по каким-то идейным или тактическим партийным вопросам произошел разрыв с Романом, он перенес свойственную ему нетерпимость к оппонентам на весь круг салона Ермолаевых и даже на все, что хотя бы отдаленно этот круг напоминало.

В 17-м году, как многие честные люди, подобно Н.Н.Морозову, Роман отошел от революционной деятельности и, от греха подальше, уехал в Витебск, куда вскоре перебралась и Вера Михайловна, и большая часть кружка Ермолаевых. Были там и Шагал, и Малевич, и другие. Романа в 18-ом году, тем не менее, отравили, а Вера Михайловна, несмотря на то, что она была инвалидом,

прикованным к инвалидному креслу, подверглась аресту и была направлена АЛЖИР (актюбинский лагерь жен изменников родины), где она стала центром группы, получила еще один срок, в общей сложности около 30 лет, и вскоре погибла.

История советской литературы и искусства в остальном хорошо известна.

Длительное, ни на чем не основанное вытеснение новых передовых течений из литературной и художественной среды привело после перестройки к неожиданному результату. По известной психологической закономерности, новое, теперь уже не преследуемое руководством, полностью оторвалось от традиции, и культурная жизнь впала в другую крайность, которую не разрешить никакими административными мерами.

Это нездорово и ненормально, что деятели литературы и искусства приравнены к рыночным торговцам и вынуждены вести грызню за место под солнцем, а часто и просто за кусок хлеба. Неужели необходимо пожертвовать еще тремя-четырьмя поколениями, чтобы усвоить простые незамысловатые истины, известные всему цивилизованному человечеству? Можно подумать, что фашизм и советизм были нужны только для того, чтобы самым быстрым способом перевести внутренние формы творчества в область нелинейных фракталов. Может быть, можно было обойтись и без таких жертв?

Группа «метамета», чтобы занять достойное общественное положение, по необходимости должна была выделиться из никем не ангажированной тусовки трагических социалистов. Она была вынуждена практиковать те же технологии «карьерного роста», что и администраторы советской культуры, суть те же партийные работники. К сожалению, это не совместимо с ростом и развитием дарования. В дальнейшем они наравне с другими участниками процесса, не предпринимавшими усилий пробиться, оказались в творческих резервациях, умело созданных ловкачами от творчества, превративших эту область жизни в заурядное средство наживы.

Парщикову и Свибловой удалось ангажировать Кедрова, создавшего идею «метамета» и одноименный литературный брэнд, но сам он оказался навсегда арестованным этим брэндом, как и другие его участники, а именно, Парщиков, Еременко и, в известной степени, с известными оговорками, Жданов. Совсем, как в стихотворении Бродского «Подсвечник»: «Сатир, покинув бронзовый ручей, // сжимает канделябр на шесть свечей, // как вещь, принадлежащую ему, //

но, как сурово утверждает опись, // он сам принадлежит ему. Увы, // все виды обладанья таковы...»

Попытки осмыслить сложившуюся ситуацию среди трагических социалистов не прекращаются по сей день, как изнутри «метамета», так и извне... Парщиков в Германии пишет объемные мемуары, Рафаэль Левчин в США также готовит к публикации свой вариант событий, теперь уже принадлежащих истории. Но первые попытки анализа были сделаны финским поэтом, переводчиком Иосифа Бродского, Юккой Малиненом и московским литературным критиком, проживающим теперь в США, Михаилом Эпштейном. Юкка Малинен в №3 за 1987 год в журнале «Kulttuurivihkot» (Хельсинки), опубликовал статьи о трагических социалистах (разумеется, этого термина тогда еще не было), в лице которых он обосновал оппозицию концептуалистов в лице В.Некрасова, И.Пивоварова, Д.Пригова, Л.Рубинштейна, и трагических социалистов, назвав Ю.Арабова, В.Аристова, М.Бараша, С.Бобкова, Е.Бунимовича, С.Гандлевского, А.Еременко, И.Жданова, К.Кедрова, В.Коркию, М.Кудимову, И.Кутика, Р.Левчина, А.Парщикова, Ю.Проскурякова, А.Чернова, Т.Щербину<sup>28</sup>.

Михаил Эпштейн в книге «Парадоксы новизны» (Москва, 1988), в статье о новых течениях в поэзии 80-х годов, в поисках осмысления происходящего в литературе весьма прозорливо замечает: «Ни слова не сказано об экологической (?) революции или экологической катастрофе, но они, как безмолвная и часто неосознаваемая посылка, входят в строй современного поэтического мышления, образуя основу многих метафорических рядов». Это сказано о стихотворении А.Парщикова, но, как одна из характерных черт трагического социализма, применимо ко всем его авторам. Некоторые строки трагических социалистов вполне можно рассматривать, как своеобразный манифест. Вот, например, у Жданова:

А там за окном, комнатенка худая,  
И маковым громом на тронном полу  
Играет младенец, и бездна седая  
Сухими кустами томится в углу.

---

<sup>28</sup> *Представь, я впервые узнаю, что тоже там упомянут! (Р.Л.)*

Любопытно, что, квалифицируя «самосознание культуры», Михаил Эпштейн фактически, в первом приближении, пытается очертить границы трагического социализма. «В результате, – пишет он, – как в эпоху классицизма, поэзия у нас расслоилась на три «штиля», причем только один из них, «средний», пользовался статусом официально признанного и публичного. Два других, «низкий» и «высокий», были вытеснены в среду неформального общения, где приобрели популярность среди одной и той же, в основном молодежной, аудитории, ориентированной на альтернативные способы художественного мышления». Все дефиниции Эпштейна, примененные при классификации авторов «высокого штиля»: самосознание культуры, метареализм («отталкивается от чудовищной бессмыслицы, от пьяной хмари и марева, затянувшего исторический горизонт, и потому каждым образом зовет к пробуждению, к выходу из гипнотического опьянения одною, «этой» реальностью, к многомерному восприятию мира»), метаболы, – являются описаниями свойств трагического социализма, имплантированные в область поэтики.

Эпштейн по сравнению с Южкой Малиненем значительно расширил список персоналий трагического реализма, но к этому списку мы еще вернемся в соответствующем разделе.

Трагическое предощущение будущего объединяло этих авторов, концентрировало их творческие усилия, что и увенчалось выходом в свет книги Ивана Жданова «Портрет», на тот момент в наиболее концентрированном виде выражавшей названную тенденцию.

«Тусовка» (из членов которой К.Кедров и О.Свиблова умело формировали «метамета») объединяла только часть трагических социалистов, многие составляли более локальные и провинциальные группы или были одиночками, как Ольга Седакова, Александр Воловик, Дмитрий Лепер, группа пресемантиков с центральной фигурой Владимира Герцика и др... Сама же «тусовка» с бешеной скоростью конвергировала, образуя некий синкретизм эстетик, и с началом публикаций, первой из которых была упомянутая книга Ивана Жданова, стала неизбежно разрушаться, так как каждый из ее членов утрачивал в другом возможно единственного сочувствующего и понимающего собеседника. Каждый был – и по сей день остается! – первым поэтом. Начало распада группы можно датировать первой половиной 1979 года. Для более точной датировки и круга

проблем, волновавших нас в то время, привожу здесь полностью письмо А.

Парщикова ко мне:

«Милый Юра!

Мы отбываем в отпуск с 18 июля и первые 12-15 дней собираемся провести на косах Азовья. Думаю, что не будет лишним и твое присутствие в этом дешевом ареале.

Нам обещают домик по путевке без питания на 2-х у самой воды. Наверное, не очень сложно будет снять и еще одно обиталище в курортной ветоши свинарников и пр. Аз. Море – это кукуруза, залитая сахарным белком, лососевые красные обрывы и плоские ночи. Соображай. В начале августа, если ОВИР будет благосклонен, мы получим визу на выезд из страны в Румынию, где хотим поавтостопить и утопить буйвола в Констанце перед полуметровой статуей Овидия.

В последнее время среди нас произошла мощная межличностная переориентация, которая уже носит здоровый характер. В такие времена по началу уродливо смешиваются поводы и причины, но сейчас все обозримо и без аналитических ухищрений. Кедров и его отважные бессеребренники-футуристы остались «где-то там», где им удобнее хвастаться все большей чистотой своей чести, ежели учесть все большую невозможность печатанья их произведений. Но признание непечатанья ценностью – это только булыжник, который летит в того, кто думает реально, т.е. признает феномен печатного станка. Такой реалист и я, и Жданов, и Ерема. Естественно, граница лежит не в этой проблеме, а в многих тебе известных теоретических высказываниях. Итак, они «где-то там», откуда их лай или, лучше сказать, воздействие, уже не доносится. Ю.Мориц ходит в обманщицах, но так получается (или слава Богу!), что тот иероглиф, который сия фигура образует своим существованием, все равно светится странной благодатью и отзывчивой благотворительностью, и готовностью помочь юным поэтам вроде Кедрова. Испугавшись, что все крошится и свинга с тянущейся за ней футуристической молодежью исчезает из рамок повиновения, Кедров затеял дурацкую перевербовку и в результате приник к Ереме с предложением произвести «духовный акт» в виде создания альманаха для фантастического издания онога, скажем, в Польше с помощью все той же благотворительной М-ц. Одновременно с этим и с его статьей по поводу образцов советской прозы в «Л.Г.» (читал ли ты?) было заявлено, что

никто из нас не достоин его пера и что статьи о нас не будет (действительно, последнее не легко исполнить, т.к. мы все же не авторы «Сибириад»).

Ерема легковерно загорелся альманахом, но при сборе материалов обнаружилось, что К-ов не может дать свои рукописи, т.к. у него – положение. Не думаю, что у Еремы сейчас хватит энергии для отщепенца (Наташа поступает в Лит.), но при случае, конечно...

Кремер твой мне не пришелся по сердцу, несмотря на все его очевидные заслуги. У него масса жутких банальных выражений, которые он забавукивает в ямбохореи. «Тоска проснется» м.б.? Антропоморфизм в сравнениях: «ледяные запястья неба» – старомодно. В том же стихе есть «слезы горькие»! А почему бы не «красной нитью»? Не довольно ли? Ценности натужны. «Проткнуть бумагу острым ножом?» – не Буратино ли? А черепаха! Бедные твои рецепты, там все так изящно! Этот же уныло издевается над животным. Пусть прочтет Заболоцкого «Птицы» (Избр., Т.2). Когда я читаю, что «смерти омерзительная челюсть» перекусывает нить сознания, я охотно вспоминаю «мышей тоски» из известной пародии на символистов. Впрочем, у К-ра есть слух, честолюбие. Потапов! У того – стихия почти что. Кланяйся ему.

Очень в общих чертах скажу о твоих вещах. В них явно засилие имагинизма именно в том смысле, в котором это течение мне кажется не привившимся. Почему, собственно? Ведь оно имело столь блестящих прозелитов. Мне кажется, что имагинизм есть только школа количественного преимущества метафоры, т.е. тропы (если шире). В этом смысле имагинистами были и Пастернак, и Асеев, и поздний Мандельштам, и, скажем, Лорка в русских переводах. И т.д. Но сплошная метафоричность оставляет однобокое впечатление, т.к. не включает неидеальный мир или мир мнений, что чаще всего и принимается за эмоцию. Несмотря на то, что метафора возможна только при эмоциональном взрыве (восторг), она по всей видимости умеет оставить восторг творца за кадром более, нежели высказывание, которое меньше требует у автора, но содержит более эмоции для читателя. Этот баланс у тебя нарушен. Нарушена сладостное прослеживание перехода от многозначности (пучок, метафора) к однозначности. Но как устроить эту однозначность, если нам в силу ума и иронии невозможно быть довольным риторическими вопросами или повествованием, комментирующими предыдущее? Видишь ли, нужна какая-то однозначность, внутренне тождественная какой-то системе ценностей. Между прочим, символ однозначней, чем метафора, в плане условности,

договоренности с контекстом, при котором он существует. Метафора же часто сама себе контекст и текст, микромиф, из которого мы выбираем для себя общую, чисто пространственную определенность, чтобы назвать ее смыслом и пришить к остальному стихотворному материалу.

Но на каком же символизме мы остановимся? Если на условном философском, теософском или еще черт знает каком в духе серебряного века символе мы решим договориться, мы перережем друг друга, да и в один ли присест это делается? Что же станет однозначностью? Где эта неметафора? У тебя. У меня. Где?

Весьма понравилась твоя шахматная ода. В ней есть рационализм жесткого боя, разжигающего послеполуденный Эрос. Я бы реально не смог сыграть в шахматы с любой женщиной, так как эта процедура потребовала бы от меня насильного овладения противником как таковым. Мечтаю и я что-нибудь написать на эту тему, да предлиннее! Далее – «Она была квантованною тьмою...». Оч. хор., особенно «так ненавидит дерево монгол». Есть, правда, некоторая напыщенность «звонкоарфность», не всегда переходящая в распоряжение иронии и дебилизма. «Фанфара Меркурия» и др. изящные конструкции мне нравятся, но засилие род. падежа часто утомляет («цапли фонтанов» и «колбы желаний»); для этих сращений как бы нужны были бы еще стихи. Великолепна (целиком) вещь «твоих волос полночный водопад» – и сразу результат метафоры: «пробил в базальте омут». Еще одна твоя заслуга: можно сказать, что верлибр – твой. Я не вижу никакой навязчивости в твоей форме. Хорошо, что ты пришел к естественному дыханию через длинную фразу.

Заметь, она хороша в художественной прозе и в журнализме. Это значит, что твой диапазон расширяется (коллажи, напр.!). Считаю, что длинная фраза наиболее перспективна. И в иллюстрацию этому хочу привести твое рассуждение. Когда в поэзии царил принцип «чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд», хороша была экспрессивная фраза, равная построчному информационному шоку. Это хорошо вышло у Пастернака, у которого был летучий глаз и который заносил на бумагу всю лоскутную действительность. В наше время, столь уставшее от случайностей, каждая случайность кажется дебилизмом. Настолько велика тяга ценности constant. без случайностей, равных для нас абсурдностям. У нас – эпическое разворачивание предмета, блаженная последовательность явления, его ракурсов, когда предмет, как застольная чаша, обходит 360° и весь круг представлений,



оставляя закадровому свидетелю чистую форму. Важна длительность, выдающая внутреннее бытие предмета, непрерывность, единоприсестность его показа. Это как бы вопреки мельканию монтажных картиночных стихов экспрессионистов, это разворачивание предмета на вечном фоне. Хорошо, если предмет перетаскивается через крайние точки своей биографии, являя нам онтологический аспект. Все эти ощущения доступны для передачи в длинной фразе. Но у тебя в этой уже достигнутой длинной фразе однообразна грамматика. Где перечисления разнородных вещей? Рассогласование падежей и еще черт знает что, что может разнообразить фразу. У Минералова, кстати, это неплохо получается (читал его книгу?). Жаль, сам я не грамматик.<sup>29</sup> Я живу теперь в Ясенево (такой район). Вокруг соловьи и сранье русских новостроек. Читаю. Пишу. Жду от тебя о Томас'е и стихи. Странно, что ты засыпаешь на Степном Волке. 3 мушкетера веселее, но японцы есть японцы. Звони, что-то я редко тебя слышу. Всегда рад. Оперативно б решили проблему отдыха.

Целую. Парщиков.

5.VII.79»

Начались лихорадочные поиски пристанища. Поскольку все оказались «первыми», то одни подчинились алкоголю и наркотикам – абсолютному императиву трущобного социализма и перестройки, другие – легли на дно, растратив бесполезно массу энергии и не достигнув успеха, третьи, как Светлана Кекова, стали искать поддержки во внешних творчестве духовных формациях, четвертые политизировались, примыкая к российским родовым, партийным, комсомольским и другим шайкам-лейкам, пятые из экономических соображений повернулись лицом к народу и стали творить на потребу масс, угождая низменным вкусам инвесторов из выскочек последней революции. Этот опыт был одним из последних проигрышей духовной культуры на территории империи.

На этом фоне стали формироваться новые конфигурации. Сопереживание экзистенций отвергнутых гениев, раздражающий дух реванша – вот что стало знаменем лучших представителей трагического социализма. Отношения строились исключительно на личной дружбе, из прошлого унаследовали острое чувство новизны, если хотите, куража и филологическую грамотность.

---

<sup>29</sup> Я поисправлял тут ошибки – может, не стоило?

Трагический социализм все быстрее осваивал международный творческий опыт, интегрируясь с эмигрантскими родственными группами и журналами.

Но вернемся к «метамета» в начало 80-х. Михайловский семинар Литинститута оказался буквально взорванным изнутри появлением на московском литературном горизонте Алексея Парщикова. Так еще никто не писал (цитирую по памяти):

Рокировались косяки,  
упали угли на костер,  
нерасшифрованных озер  
сентиментальные зрачки.  
А там, в альбомном повороте,  
как зебры юные на льду,  
арбитры шайбу на излете  
зачерпывают на ходу.  
Стоит дремучая игра,  
членистоногие ребята  
снуют и злятся. Пеленгатор  
воспитан в недрах вратаря.

Зима чудесный кукловод,  
мороз по ниточке ползет  
ко дну, где рыбы плавники  
на взводе стыннут, как курки.

Временами, однако, было трудно отделаться от параноидального впечатления, что чья-то властная рука искусно дирижирует процесс создания альтернативной литературы в СССР, отмечая все, что не вмещается в predetermined рамки. Возможно, этим объясняется упорное замалчивание выдающегося творческого феномена Рафаэля Левчина<sup>30</sup>.

ПОМИНКИ ПО МЕТАМЕТА I<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Не убрать ли эти хвалы?

Эстетика дурная постмодерна  
кому угодно искорёжит нервы,  
и, рифмою глагольною шурша,  
я не заплачу, потому что слёзы  
сплошь в том же ареале, что и грёзы...  
Не отвращай лица, стой, душа!  
Взгляни, взгляни: вон капает из крана --  
неужто жизнь? в минуту полстакана --  
ну, это я, положим, с потолка!..  
вот ложечка вдруг на пол упадает --  
должно быть, к госте... что я, сам не знаю?  
и даже не совсем издалека.  
Читал Флобера, не читал Толстого...  
да я ведь подражаю Кабакову!  
а он кому? уж, верно, букварю,  
в котором мама мыла харю Кришны.  
Кто виноват? Что делать? Снова лишний.  
Особенно тебя благодарю...  
А это уж была автоцитата.  
Живущий по закону самиздата,  
я не заметил, как пришла война.  
Так если пол покрасить чёрной краской,  
потом просыпать соль, что будет – грязь ли  
иль только композиция одна?  
Здесь слов игра, случайная, конечно.  
Но оговорки более успешны,  
как доктор Зигмунд некогда учил,  
чем все целенаправленные майсы...  
Я не пустил своё искусство в массы  
и не послал ни в авангард, ни в тыл.  
Я что-то делал. С интересом видел,  
что получалось. И ко мне на выстрел  
ни человек, ни зверь не подходил.

---

<sup>31</sup> Отрывок и вступление к поэме. **Какое там! Это первое стихотворение цикла!**

Лишь ангел, белый мой язык не тронув,  
меня, как первомайскую корону,  
на тонкий шест почёта насадил.

Так сделалась символика судьбою:  
мне не видать ни очага, ни боя;  
ни девой, ни мужчиной мне не быть.  
И будут усмехаться те и эти,  
и с отвращеньем всматриваться дети...

Киев, 1991, май

Угасание в неизвестности дарования Дмитрия Лепера:

Когда безвыходная страсть  
опять толкает нас в объятья, —  
не разойтись,  
и не упасть,  
и не прожечь губами платье,  
и не сгореть,  
и не пропасть,  
и вечер бесконечно длится,  
и эта странная напасть преображает наши лица.  
Они в неясной темноте все отрешенней, все тревожней,  
и удержаться на черте становится все невозможней,  
и нет начала и конца,  
и счастья нет,  
и нет покоя,  
лишь в тишине стучат сердца:  
мое усталое мужское  
и раскаленное твое, вперед летящее, как птица,  
и снова:  
полузабытье,  
глаза,  
и губы,  
и —  
граница.

Возможно, явление Парщикова не было бы столь поразительным, не влюбись в его стихи Еременко. Именно он весьма успешно повел рекламную компанию в пользу молодого талантливому поэту. Но Парщиков и сам не терял даром времени, он оказался не только поэтом, но и блестящим игроком, особенно в тандеме со Свибловой. Как и всякий игрок, он играл и до сей поры играет только свою игру. Вначале он действительно отвечал Еременко взаимностью в плане ответной пропаганды и популяризации, но это продолжалось ровно столько, сколько было Парщикову необходимо. К концу 1980 года творческий разрыв с А.Еременко уже вполне сформировался. О чем свидетельствует письмо Алексея ко мне датированное по почтовому штемпелю: 29.11.80.

«Здравствуй, Юра!

Не из природной грубости я тебе не писал: сплошь замот меня одолел с дипломом – вдруг не хватило 200 строк. У меня бы нашлось и 3 тыс., но надо специально-дипломные. Пока собрал, пока нервничал, выслушивал, сопоставлял, решался, откладывал, перезванивался – ушло время. Кроме того, у меня какая-то бесперебойная гостиница, я готов убить всех своих прекрасных гостей, т.к. сознание находится в скользком желании сосредоточиться. Естественно, что те несколько вещей, которые я собрал, дались мне ценой неестественной забывчивости на людях (рыбу – ножом!).

На официальной политической ниве взошли три подборки – 2 в «Дне поэзии» и одна в «Радуге». Кажется, у всех (Жд., Ер-ко, Ч-ов) есть великолепные печатные образцы, хотя многое и засветилось червячком; вот отчего нужна печать. Наиболее внезапен мне оказался Чернов, он как-то повизуальнее всех и, в отличие от Е-мы, который дает настроение, Чернов явно располагает состояниями. Это для меня новость. Ванька нуднейше литературен и красив. Мэтр Андрей решил произвести операцию по сбору московской молодежи в единый центр. Составил прожект. Обсуждал на уровне ЦК – все годится; повесил мне на рот сто замков и честных слов, что никому в М-ве не скажу, дабы не развели молодогвардейцы, в пику которым все затеяно. Короче, будет некий анти-ЦДЛ, с кофе, с Вегиним-директором и т.д. (дают ставки, но не для меня – в основном, административные). Клуб этот будет устраивать лит. бдения, худ. выставки и по-маленьку претендовать на положение малых Грузинов. Признаюсь, что в М-ве, кроме 3-х - 4-х чел., я никого из поэтов привлекать не могу, в силу того, что остальное – дрянь безнадежная.

Если говорить серьезно, я тоже заметил, что начало печатанья у народа совпадает с климактерическим периодом на письме. Отчего? Как-то параллельно подрастает амбициозность, на трамплине которой легко выпрыгиваешь в масскультурное мифологическое пространство. Прочел Е-ну поэму, переделанную для будущих журнальных engagement's – боже, думаю, как весело, чудно... но... «крокодил!» Знал ли ты это раньше? Или я зарываюсь? Раф витийствует, проповедует зло, ищет второй план за каждым своим словом – это может кончиться ненавистью к последнему. Трофименко напечатал поэму о Ленине в «Знамени», что ли.

Меня волнует сейчас вот что: есть же разница между вторым планом и контекстом! Есть, кстати, и поэты, работающие или со вторым планом, или же проэцирующие свои тексты на обширный контекст. Хочу выяснить эстетику последних. Из чтения американцев понял, что они не любят держать камень за пазухой (2-ой смысл), а ищут словарной однозначности, на данном отрезке, причем вся вещь в целостности обладает контекстуальной глубиной. Понятно ли тебе это? Замечал ли ты сие? Эти соображения не противоречат моей центростремительной системе (если помнишь, антиполисемантической), а от многосмыслия в строке хорошо бы освободиться (смешно ведь!). Шлю тебе несколько работ, кажется, тематически ясных. Вообще же подташничает от столбцов на бумаге, но таковы были задачи. Кажется, ты и станешь первым судьей. Пиши, что делаешь.

Обнимаю, Алеша.»

Наконец, он вообразил себя политиком. Он и не подозревал, что этим он ставит себя совсем в другую шеренгу, и все придется начать сначала. На этом уровне есть свой Зевс, и этим Зевсом является Александр Давыдов.

Новое положение требовало непрерывного генерирования свежих идей.

Парщиков активно муссировал понятие «метафоры привнесения». Началось это в крымском Симеизе, где мы вместе отдыхали накануне изобретения Кедровым термина "метаметафора". Там есть аллея с гипсовыми статуями в стиле первых лет монументальной пропаганды. Чтобы статуи крепче держались на своих постаментах, к заднице каждой из них прикреплена специальная толстая подпорка, напоминающая хвост гамадрила, твердо упирающаяся в основание. Вот эти-то хвосты и называл Парщиков вначале «метафорами привнесения», покатываясь при этом со смеху и обнаруживая окружающему пространству все виды привычного для него демонстративного поведения.

Из этой поездки запомнилась встреча с Александром Ткаченко (теперь директором Московского ПЕН-клуба, а тогда молодым литератором). Он всю ночь читал нам свою, только что вышедшую, первую книжку от первой до последней страницы. Парщиков про себя матерился, а я мирно подремывал. На следующий день на пляже я взял бутылку вина и снова не дал ему уснуть, зачитывая наиболее выдающиеся пассажи (цитирую по памяти):

...закопайте меня стоймя,  
чтоб выглядывала пятерня...

или

...а ночью бросишься  
в постель открытую  
и даже не увидишь снов плохих.  
А утром ты похож  
на статую отрытую,  
как тысяча других,  
как тысяча других...».

Парщиков безумно хохотал, вырывал у меня книжку, и мы снова прочли ее от корки до корки (так и хочется сострить: от корки до Коркии...).

Парщиков ориентировался на интеллектуализм и обращался в своих стихах к интеллектуальной элите, которой как раз в это время стало не до стихов. Почти весь слой интеллектуальной элиты вынужден был искать средства пропитания – новая революция шла старым проторенным путем. Дело, оказывается, не в том, какие идеи мы проповедуем, дело в том, какого мы создаем человека. Всероссийская поэтическая слава быстро превращалась в призрак л ю б о г о стоящего на углу банкомата.

Среди части трагических социалистов, тех, кто присоединился позже, ходило мнение о влиянии раннего Кутика на творчество Парщикова. Лично у меня это вызывает большое сомнение. Хотя положение Кутика в среде литературной Москвы, особенно среди переводчиков с французского, было в тот период, пожалуй, более основательным, чем известность Парщикова. Что касается самой сути творчества, присущего Кутику алгоритма, то мне он никогда не

напоминал Парщикова. Мне кажется, что у Кутика совсем другой окрас, в сердцевине которого прячется тщательно скрываемая мягкость и беззащитность<sup>32</sup>, не родственные перехлестывающему через край напору Парщикова.

Творчества Константина Кедрова, равно как и идеи Александра Давыдова о «новом метафизисе», Парщиков не принял, но против своей «метаметафоричности» не возражал, с «Вестью», как и с «Комментариями», сотрудничал и сотрудничает. Все это, как ему кажется, позволяет позиционировать себя внутри мифа о высшей русской поэтической элите, вышедшей из самых глубоких недр андеграунда.

Кедров, который, как впоследствии оказалось, играл свою партию и использовал колоссальную энергию Парщикова для того, чтобы самому продвинуться уже не в качестве критика, а в качестве оригинального поэта, что ему в конечном итоге и удалось (на мой взгляд, в силу глубокого эстетического идиотизма русских администраторов от культуры и традиционного почтения к расхожим именам). Эти и другие подобные слагаемые успеха были блестяще описаны Павлом Пепперштейном в рамках литературной герменевтики и весьма точно названы «зоной инкриминации».

«Неудачники» тем временем продолжили поиски, которые не прекращаются и по сей день. К счастью для нас, «неудачников», появились независимые издатели. Лидирующее место среди них в эмиграции занимает нью-йоркский поэт и издатель Александр Очеретянский. На страницах издаваемого им альманаха «Черновик» начинает рельефно проступать весь спектр эстетик и частных стилей современного литературного авангарда. В Москве начинает выходить журнал «Футурум АРТ», издаваемый Евгением Степановым. Делаются попытки заполнить информационно-поэтический вакуум. Одной из таких попыток является издание Рафаэлем Левчиным журнала-книги «REFLECT...» (Чикаго, США) и моя собственная попытка формирования нового литературного направления «Кассандрион». Но это уже темы других самостоятельных высказываний.

Рафаэль Левчин вспоминает: «Банда – выражение, которое я впервые услышал от Парщикова в его приезд в Чикаго. О нас. О нашей бывшей группе. Не сразу привык. Похоже, однако, что это не в бровь, а в глаз. Банда. "...мне

---

<sup>32</sup> *Да, тут ты хватил! (Р.Л.)*



интересно (это уже цитата Левчина из речи (*книжки*) Парщикова – Ю.П.), достигнет ли банда такой кульминации и в какой неожиданной форме появятся пресловутые ученики...»<sup>33</sup>.

Лично я и не подумал бы ни к чему подобному привыкать. Парщиков имел в виду, разумеется, не меня, не Левчина, не Аристова. Он имел в виду себя, Еременко, Кедрова, Жданова. Рассказывать, как группы превращаются в банды, не стоит, ибо это уже не имеет никакого отношения к высокой элитарной культуре, да и к низкой, пожалуй, тоже. Что там школа или направление, даже группа! Хотя группа – организационная группа – это все-таки ближе, это своеобразный подготовительный класс для банды. А стилистическая группа – это противник, с которым надо бороться, как с предполагаемым конкурентом. С организационной же группой всего-навсего следует поделить виртуальную территорию предполагаемых свершений по замусориванию мозгов нашего и так достаточно дезориентированного читателя.

Вот ведь, хотели стать первыми поэтами, а превратились в вульгарных литературных бандитов и не скрывают этого. Такое просто так о себе не говорят. Лично мне посчастливилось придти к «Кассандриону» гораздо позже апогея максимальной концентрации трагических социалистов вокруг «метамета». Боюсь, Парщиков со товарищи в те времена забодали бы это начинание. Это мне подарок от самого Хроноса.

Еще до Кедрова были попытки выкристаллизовать ядро тусовки, и первым историческим названием было «апокалиптики». Я думаю, что Кедров бы группу в качестве «апокалиптиков» не приветствовал. Какой апокалипсис в розовых высотах будущего литературного Олимпа!

Саша Карпенко (сочинитель стихов и песен, афганец, пытающийся честно осмыслить ужас войны), изучая дихотомии древних, однажды вычитал дихотомию «бог-справедливость». Герой совершил всё возможное и невозможное, но тут появляется бог из машины, с неких олимпийских высот, вмешивается, и все идет насмарку.

Администратор культуры бессознательно приравнивает себя к такому допотопному богу. Что тут поделать обыкновенному смертному, отнюдь не герою, к тому же самому мечтающему быть причисленным к сонму божеств, – надо вычеркивать имена несостоявшихся союзников. Как в свое время

---

<sup>33</sup> То же.

остроумно заметил Гомер: «В прах с колесницы он пал, возгремели на павшем доспехи». Справедливость и принадлежность к Олимпу, пусть даже и симитированному, советскому, – понятия аксиоматически несовместимые. Возможно, интуитивное понимание этого пресловутого обстоятельства, побудили когда-то Парщикова написать стихотворение «Аполлон, Марсий». Я понимаю это стихотворение, как гимн новой культуре литературных банд, от которых «пресным плачем», по циничному замечанию Парщикова, плачет весь народ.