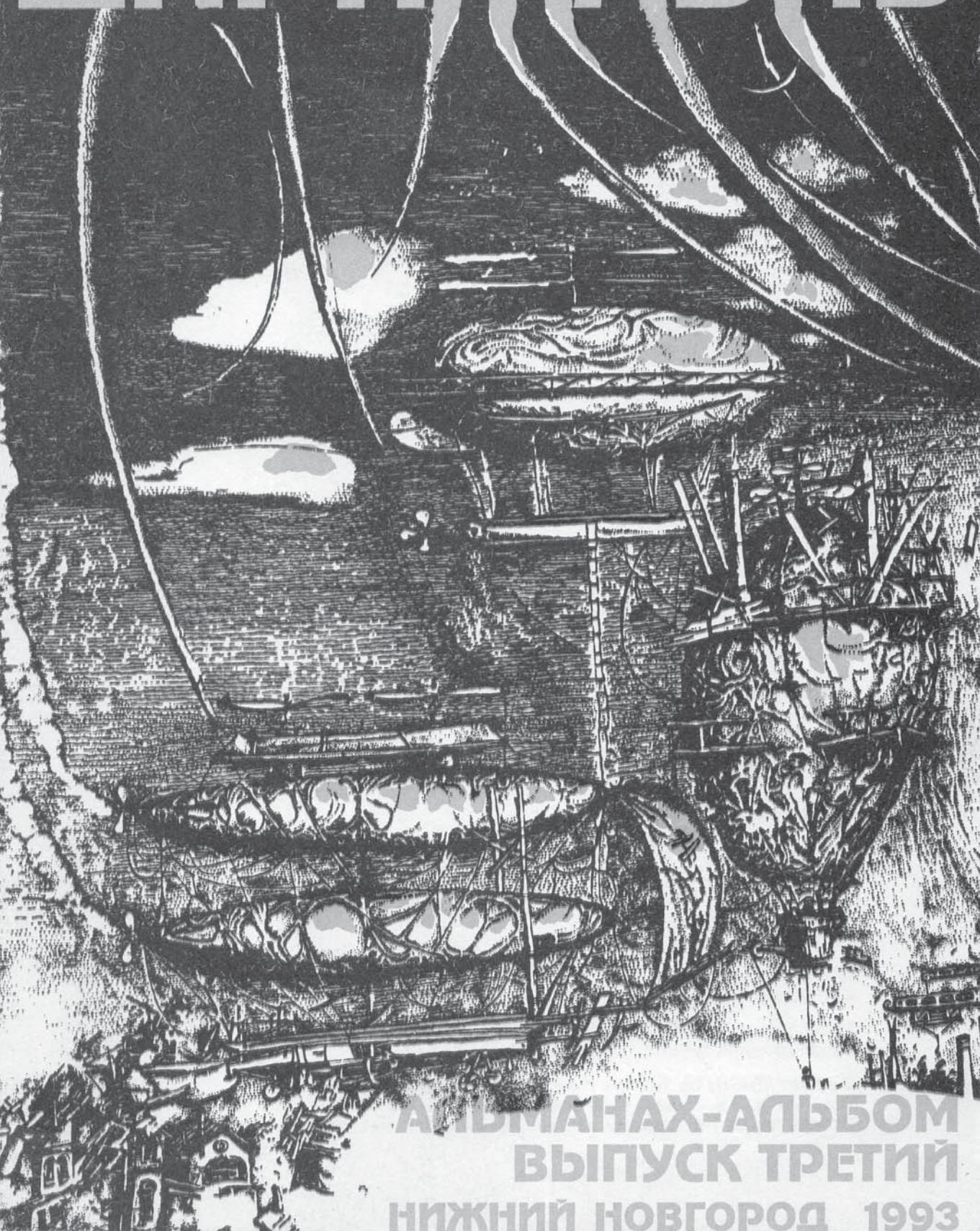


ДИРИЖАБЛЬ



АЛЬМАНАХ-АЛЬБОМ
ВЫПУСК ТРЕТИЙ
НИЖНИЙ НОВГОРОД 1993

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХИ

Игорь Мальцев (Нижний Новгород)	4
Владимир Васильев (Нижний Новгород)	5
Любовь Калинина (Нижний Новгород)	8
Владимир Плеханов (Нижний Новгород)	9
Вадим Филиппов (Нижний Новгород)	12
Леонид Тишков (Москва)	18
Геннадий Урлин (Нижний Новгород)	22
Филипп Чернец (Горбатов)	33
Андрей Стрелков (Нижний Новгород)	34
Владимир Эсинский (Москва)	24

ПРОЗА

Ачи (Нижний Новгород)	2
Олег Михайлов (Екатеринбург)	10
Михаил Окский (Муром)	14
Юрий Шпак (Лермонтов)	38

ЭССЕ

В.К. Мамаев (Екатеринбург)	26
Леонид Тишков (Москва)	46

РЕЦЕНЗИИ

Елена Соболева	44
Евгений Стрелков	46

РИСУНКИ

Вячеслав Мазуров (Санкт-Петербург)	3,43
Игорь Мальцев (Нижний Новгород)	4
Александр Щепин (Нижний Новгород)	6,7
Павел Вещев (Санкт-Петербург)	9
Андрей Стрелков (Нижний Новгород)	11,37
Николай Гнетнев (Нижний Новгород)	15
Александр Кобяк (Санкт-Петербург)	12,13
Леонид Тишков (Москва)	18,19,20,21
Евгений Добропинский (Москва)	26,30
Марина Шляпина (Нижний Новгород)	24,25
Ольга Хлыновская (Казань)	46
Александр Лавров (Нижний Новгород)	(обложка)
Михаил Трофимов (Нижний Новгород)	(оборот обложки)
Евгений Стрелков (Нижний Новгород)	(титул)

Дизайн Инны Готской и Евгения Стрелкова при участии Вадима Филиппова

СПОНСОР ИЗДАНИЯ:

ПРОИЗВОДСТВЕННО-ТОРГОВАЯ АССОЦИАЦИЯ "НИКА"

© ПТА "НИКА"

© Редакционная группа "Дирижабль", 1993

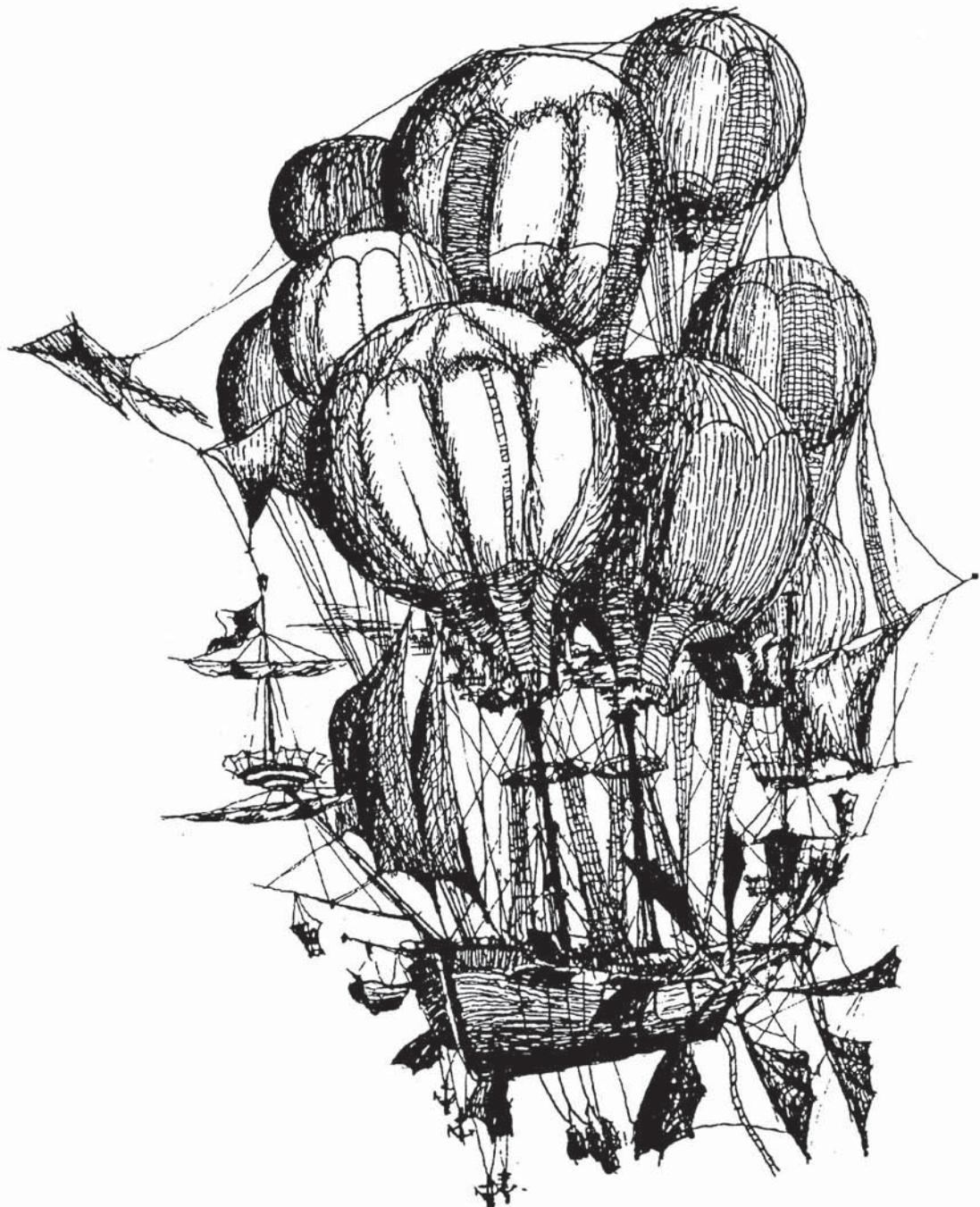
Адрес редакции" 603116, Нижний Новгород, ул. Гордеевская 5, ПТА "НИКА"
Редакционная группа "Дирижабль"

Формат 75x90/16. Бумага писчая. Печать офсетная.

Усл.-печ. л. 3.9. Тираж 1000 экз. Заказ № К-113

Отпечатано в типографии изд-ва "Чувашия", г. Чебоксары, пр-т И.Яковлева, 13

..δια λαμπροτάτου βαίνουτες α βρωσαίθερορ
..несспешно двигаясь в струях прозрачного воздуха



АЧИ. АНГЕЛ

Он ел суп. Из глубины супа торчала куриная нога. Я сел рядом.

- Не то это так бывает, - сказал я, стараясь не показаться дураком.

- Не то, - согласился он.

Тут вошла девушка, и он поперхнулся супом.

- Люди переоценивают роль войны и любви и недооценивают роль глубокого покоя, на дне которого спит ее смерть, - сказал он.

Она пила свой кофе с молоком.

- Она тебе нравится?

- Я у тебя уже спрашивал.

- Ты не будешь ее любить...

- Она была светлее неба, но темна от земли, - сказал он, и я не посмел перечить. Так шло время жизни. Девушка ушла. Я подумал о Божьей любви, которая отнимает у нас все, девушек... Он грустно рассмеялся. Он сказал:

- Что интересно, нам не найдись и после жизни, то есть там нет того, чего мы хотим. И мы счастливы поэтому.

- Выпьем за счастье, - сказал я.

Мы выпили.

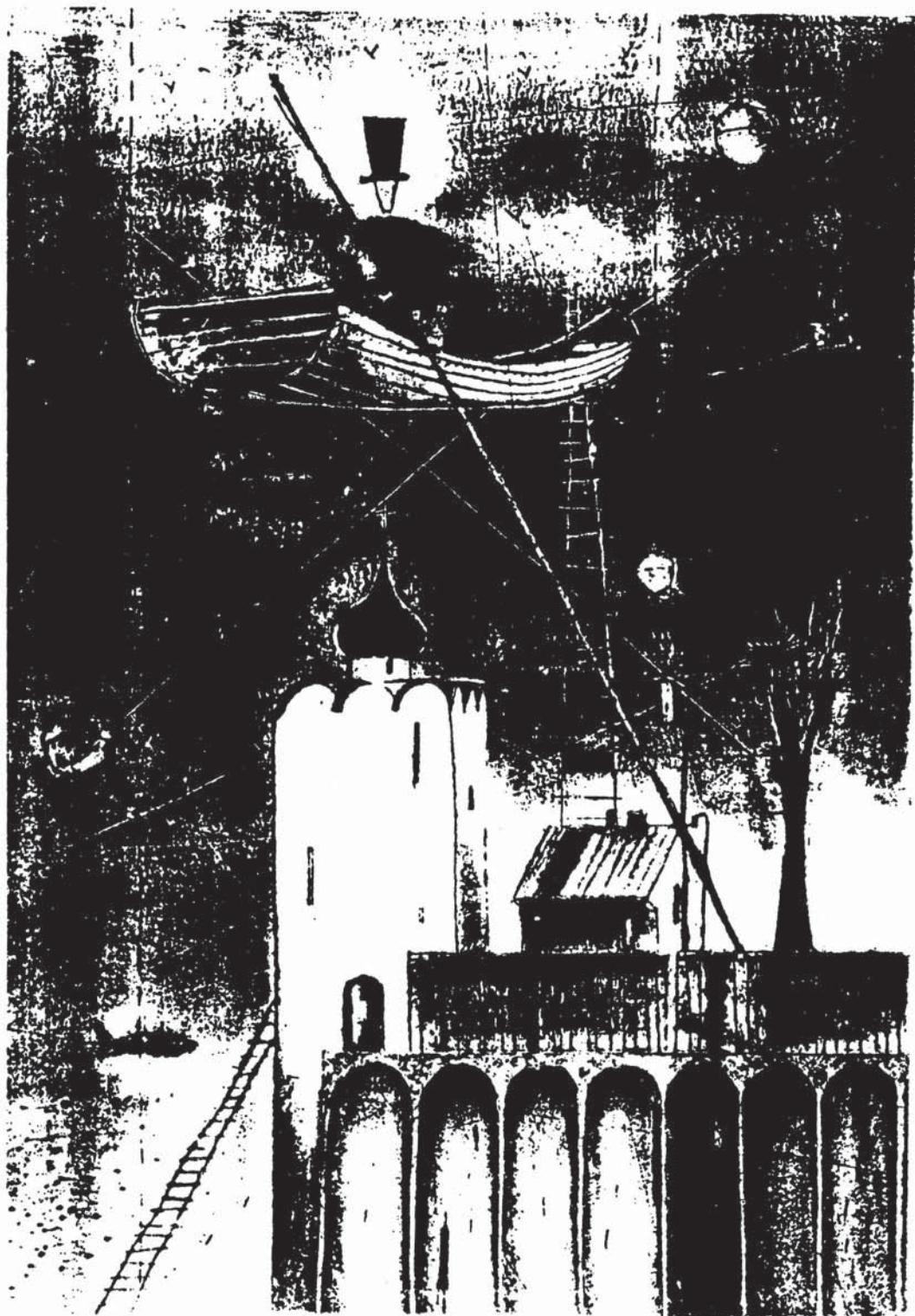


Рисунок Вячеслава Мазурова

Игорь Мальцев

Вот ты ушла,
И пусто без тебя,
Мой дом затих
С печальным тихим стоном,
Он стал другим,
Каким-то незнакомым.
Набитым пылью,
Гулким, будто Высь...
Кем ты была,
Мы не разобрались,
А в общем,
Разобраться не пытались,
Мы днем одним
Сегодняшним питались,
Его в любом склоняя падеже,
Ну вот и все,
И кончилось уже!
А я брошу по комнатам пустым,
Ищу тебя,
Не находя, повсюду,
Я не могу понять
Или простить.
И не пойму,
И никогда не буду
Мириться с тем,
Что так произошло,
Хотя, наверно, не могло иначе...
Что было,
То и было,
И прошло,
И непонятно, почему я плачу?



Владимир Васильев.

И дни по-прежнему сухи,
И мир открыт, как слово "здравствуй",
И стороной проходит август,
И не рождаются стихи.

Но соты наполняет мед,
Но золото копится до срока,
И если хочешь видеть Бога,
Не торопись. Он сам придет.

Приходит день -
И мелким видится
Чем так болел.
Строка бежит -
Узор кириллицы
На белом бел.

И все, что было
Тобою нажито,
Очертит круг.
И строки новые
Чернильной сажею
Проступят вдруг.

Уже никогда не вернуть
Ушедшего поезда ленту.
Томительных двадцать минут
Иссякли. И мыслимо ль это.
Стремиться прийти до зари
И выйти на десять дней позже
Последнего такта любви
Под ливня июльского вожжи.

Ты с вечностью поговори,
И может что-то прояснится,
И может перестанут сниться
Развалины и пустыри.

Найдешь свой угол, в нем вертеп.
И рядом с "было" станет "будет",
Ведь день наивен, нищ и труден,
Но светел, если ты не слеп.

Александр Щепин

К нам приехал... Дирижабль!



В редакцию попал уникальный документ - выпущенная в Либерии почтовая марка с изображением дирижабля в небе над Нижним Новгородом. Непонятно, как попал в наш город дирижабль в 1912 году, равно и как попала эта марка в редакцию в году 1992. Но как реагировали нижегородцы на появление летательного аппарата, мы знаем...



Любовь Калинина

Я запомню дожди, как прелюдию мудрого Баха,
И сонату сыграю на старом, седом клавесине.
Семь зажженных свечей, черных штор запылившийся бархат,
Девятнадцатый век, неизвестность и тени косые.

А соната дождей все звучит и звучит еле слышно,
При свечах, в полумраке, зажатая в плотные стены.
Город вечности спит, ветер вечности бродит по крышам.
Входит в комнату полночь таинственно, гордо, степенно.

В холодный вечер опрокинутых зеркал
И тонких рук
Как будто льдинка в переполненный бокал,
Опущен звук.

Играли Шумана и веяло тоской,
Мечтой и сном.
Так грезят клавиши, ловимые рукой,
О неземном.



Владимир Плеханов

Времена года

И.Б.

Смерть открывает глаза весне
Живу в волшебном кошмарном сне
Который кончился перед началом
Десятилетия мелких забот, тревог
Пыли никуда не ведущих дорог
Полных пепельниц и одинокого чая.

Солнце привычно уничтожает снег
Удивленно сжимаются створки век
Наполняя зрачок надеждой
Появления новых снов
Уменьшения белизны висков
Синего неба над чудом раскрывшихся лепестков.

Среди большой суety и торчи
Слабеют всплески бродяжьей корчи
В напльвах радости людям
Безумной блесткою, паутинкой
В судьбу впечатываются картинки -
Заготовки для времени, делающего льдинки.

В эту пору на хутор мига
Переселясь от остального мира
Выгоняю слова, мысли.
Капель растягивает ощущение света
Но больной человек, запутавший где-то
В нем, не находит себе ответа.



Рисунок Павла Вещева

Олег Михайлов

Первый снег

рассказ

Мы познакомились на вокзале. Она не встречала и не провожала, оказалось, она любит приходить на вокзал — просто так.

Она тогда писала рассказ, он назывался "Любовь по вторникам", потому что мы встречались по средам. Этот рассказ мы сочиняли вместе. Нужно что-нибудь холодное и неуютное, говорила она, и мы бродили по лестницам в чужих домах и курили на балконе в подъезде, глядя через двор в окна напротив. А теперь там лето и море, говорила она, и мы включали электрокамин, расстилали на полу ковер с азиатским рисунком и садились на него близко друг к другу. У нее была очень белая кожа и худые плечи.

Рядом с ее домом был пустырь, мы считали его озером и всегда обходили по берегу. Другие люди и собаки не знали этого и шли напрямик, мы смотрели на них и удивлялись.

У нее были удивительные глаза, а она говорила, что у меня удивительные глаза. Мы часто сидели напротив и смотрели в глаза друг другу.

Вокруг пустыря строили новые дома, а на самом пустыре не строили. Может, строители тоже знают, что это озеро, говорили мы, наверно, они собираются построить здесь мост.

На берегу пустыря мы нашли старую монету, она носила ее на шнурке как медальон, монета была теплая, теплее, чем ее кожа.

Мимо ее дома ходил трамвай. Она говорила, что пробовала считать, сколько вагонов проходит за день в одну

сторону и сколько в другую, оказалось, в одну сторону их всегда проходит на один больше. Было бы здорово сесть именно в этот вагон, говорила она.

В сентябре в ее рассказе началась путаница. Она давала герою разные имена и часто, забывшись, смотрела куда-то в сторону. Так у тебя ничего не получится, говорил я, пиши лучше рассказ от третьего лица.

Мы стали брать с собой на вокзал ее школьную подругу и потом спрашивать, что происходило, чтобы записать это для рассказа. Но подруга говорила, что ничего особенного не происходило. А глаза, спрашивали мы, правда, у нас удивительные глаза? Ничего удивительного, говорила подруга, у тебя зеленые с коричневым, а у тебя коричневые с зеленым.

Тогда мы снова стали писать рассказ вдвоем, он разрастался. Это уже не рассказ, говорила она, это роман — мы вовсю целовались — пора заканчивать. Давай подождем до первого снега, просил я, снег, это будет хорошая концовка для рассказа.

Я ездил к ней на трамвае, и почти всегда мне доставался счастливый билет. В кармане у меня их скопилась целая куча. Как-то я купил лотерейный билет в киоске на остановке трамвая и выиграл сто рублей. Я зашел в магазин, купил шоколад, пирожные и две бутылки сухого вина для глинтвейна. Когда было холодно, мы часто варили глинтвейн, у нее было много специй: корица, гвоздика, мускатный орех и лимонные корки. В тот раз мы долго сидели на ковре, не включая света, и смотрели, как от ветра на стене качаются тени от деревьев. А утром мы увидели, что выпал снег и больше никто не ходит через пустырь напрямик, и теперь он правда стал похож на замерзшее озеро.

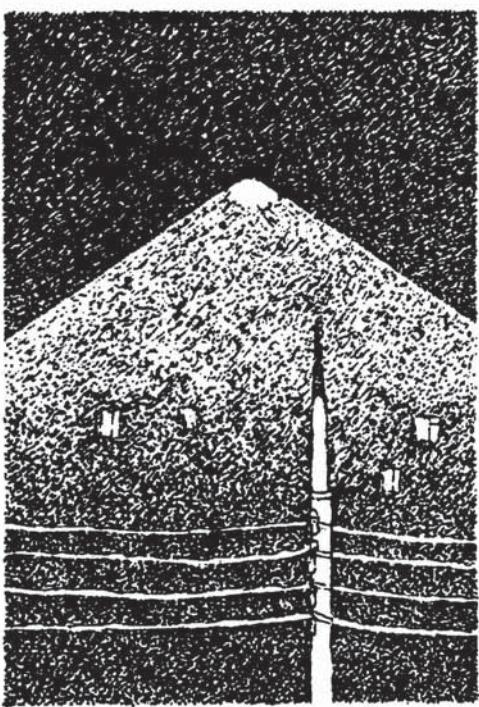


Рисунок Андрея Стрелкова

Вадим Филиппов

Случай III

В час когда над миром набухали
Завязи событий и чудес
В час когда мазком густой эмали
Месяц кверху медленно полез
В час когда звезда крутила солнце
Вязла в тренажере проводов
В час когда последних патагонцев
Накрывала пелена веков
В час когда по яблоку скользила
Тень перекрывая города
В час когда сорвалась и разбила
Локоть в кровь усталая звезда
В час когда в тени настольных свечек
Все читали Гессе и Дюма
В час когда ветрами изувечен
Вечер клал под голову дома
Время мчалось с необычной прытью
Мир застыл и ждал и трепетал
Назревали жуткие события
Я не видел этого - я спал



Рисунки Александра Кобяка

Озаренный лучами Полярной звезды
Крот
Вечерами сидит у печальной воды
Врет
Его слушает ветер, поющий кроту
В тон
И уносит рассказ навсегда в темноту
Крон
Тихо-тихо качнется под ветром воды
Тень
И рассыпет за месяцем звезды-следы
День
Крот вздохнет замолчит и поднимет глаза
Ввысь
И еще раз вздохнет и полезет назад
Вниз



Михаил Окский

Путевые заметки

Есть еще один персонаж - путевой обходчик. Но он в дальнейшем участия не принимает.

Верста первая.

Наступает пора, когда жизнь перестает быть сама по себе, и ты перестаешь оставаться тобой... Вступает в права другое... Появляется образ. Каждый случай становится строчкой темы. И ты уже не житель, но собиратель животрепещущих капель. Капель, сорвавшихся с чьих-то рабочих буден, выброшенных за ненадобностью за борт. Осужденных раствориться, а не сверкать. Ты подобрал их. Ты превратил их в лед. Ты заставил им удивляться. Ты, ушедший из дома Илия. И что жизнь, саму смерть вложивший в рукопись, и то, что превыше смерти, вложивший в нее. Сегодня ты со-творитель мой.

Я пассажир поезда 666 с верхней боковой полки, задеваемый идущими в тамбур, прихваченный приступом материализма и забоявшийся смердячей смерти, обращаюсь к тебе: Излечи! Подай знак, как милостыню. Потому нет сил терпеть в этой вагонной тряске измену пейзажа за окном быстро стучащей жизни. Постук дней на печатной машинке, выбитый для будущего прочтенья. Поступь времени с запрещением вернуться. Повторение секунды. Слова молитвы. Молитвы, как третьей ступени Веры. Веры в способность расслышать всех.

Я, проснувшись от плацкартной ссоры за нижнее спальное место, в зашторенном от ночного движения вагоне, сбросивший затхлую простыню и ушедший курить в межвагонье, забывший место в пространстве и по-

терявший его в безвременьи, обращаюсь к тебе: Ужели ночные поезда созданы лишь для раскряя тьмы? Машинист пьян и не ведает, что творит. Проводник поднимает фонарь - все в порядке. За исключением прохода. Проход заслоняют пятки обитателей верхней плацкарты. Проход, как всегда, забит. Да еще вот какой-то курильщик не спит. Наполняет туманом тамбур. В архитектуре тамбур подпирает обычно купол. Это - по-другому названный барабан. В частности, также и тамбурин. Будящий и пробуждающий большинство народов. Но только курильщик тамбура не собирается никого будить. Они с прожектором тепловоза разделили пространство: прожектору - вдоль, курильщику - поперек, проводнику - вагон, пассажирам - плацкарта, план-карта дальнего следования. По расписанию мы где-то здесь, внося поправку на опоздание. Пар был, да вышел весь. Произошла непредвиденная остановка. Рубите лес на дрова. Состав обязательно должен прибыть в пункт назначения. Вставайте! Вставайте! Довольно спать! Кончился пар! Нужно что-то делать! Нам ну просто-таки необходимо наверстать! Накилометрить упущенное время! Вы подумайте - пар! Думали, хватит надолго! И вот надо же, кто-то выпустил! Пороть их надо! Придумали моду! Напустят пару, замутят воду, а мы расхлебывай. Нет уж, дудки! Айда пешком. Будем прохожими. Пускай тот, проснувшийся, остается с проводником. А мы с чемоданами, не спеша, по маршруту.

Что, брат, невесело? Ну, давай по маленькой. Пускай чемоданщики тащат ношу. Нам с тобой выпало ночевать у поезда, потерявшего ход. Тебе не-впервой?! Квартирант обочины?! Всегда не в ногу и не с рабочими. Вдохновенный пропойца дорожной ночи.

Костер из дерева и креозота, рядом с двойным путем, на осыпи. По глотку



Рисунок Николая Гнэтнева

водки из граненого с подстаканником. Двадцать пустых вагонов. Я да Илия полуночники.
Скажи мне, Илия, действительно ты пророк? ИЛИ. может быть, Я?

Верста вторая.

Пришли чинильщики. Пришли с отверткою. Куда-то сунули, во что-то плонули. За что-то дернули, и поезд тронулся. Пошел под горочку. Пошел зелененький. Забрал с чем попадя и с чемоданами. И всех отправил их куда пунктуемо. Куда пунктуемо, куда назначено.

А мы остались. Какого дьявола? Спешить-то некуда. Пути расходятся. Кому повыдоль рельс. Кому за облаком. Кому за скаляром. Кому за вектором. А мне да Илии идти за ветером. За ветром-вольником. За вольным странником.

Сопутником Дождя и Бури. Творцом Потопов и Буреломов. А люди... из гордости или дури: Расчищают эти Буреломы бульдозером. Откачивают Великие потопы брантспойтом. Кретины. Они взяли на себя наглость редактировать стихию. Не вышло. Испортили. Оказалось, не опечатка была. Не опечатка. Им ли не знать цену пропуска? Или и в себе уже пропустили букву? Пятую Букву, Букву Добра и Дома. Не заметили, как и когда. Но уже стали ре-актором. Биологическим реактором, потерявшим сознание. Убивающим все живое. Превратившим его в болезное. В полезное. В поле зноя.

Расчистили буреломы. Потопы загнали в трубы. Леса превратили в парки. Планету в цветущий сад. Но не заметили холода в рабочей своей запарке. И, сами того не ведая, кромешный слепили ад.

Замерзли в своей разумности. Превратились в структуры. Стали звеном системы. И, чего проще, допустили

ошибку. А ошибка смертельна для цепной системы. Неуправляемая реакция валит доминушки одна на другую. И...

Пустыня. В полатках дикуют кочевники. Они забыли о Великом прогрессе. Старый Ной давно умер, и некому предостеречь... И вот уже некий умник сочиняет из ивового прута колесо. А другой постигает силу, скрытую в гибкой палке...

О Илия, куда ты завел меня? Я не хочу видеть будущее или прошлое. Вот, посмотри, уютный бурелом. На эти ветви мы накинем твой плащ. Из этих сотворим костер. И останемся наедине с тем, что никогда не перестанет волновать нас: глоток вина и звездное небо над головой.

Верста третья.

Утро. Вертикальные туманы. Просыхающий дождь. Непросыхающий егерь. Приглашает в охотничий домик двух бродяг почтенного вида.

- У меня тут, понимаете, хозяйство: вот несушка, чем живет еще - не знаю, и опять жа петуха-то нет в окружье. но несет мне яйца на закуску. может, разве, от духа святого? вот Полкан - пустомеля известный, на ворон брехает и на соек, целый год грызет костю коровью, где нашел-то ее, разбойник? а это Мурка - вещая каурка, мышей не ловит, грехов не молит, да ну бы ее под лавку. это ружко мое верное, двадцать годков без выстрела. порох, зараза, кончился. а вот и он, Ап-парат - кормилец наш, выгоняется на ем еловую. тем и живы, на то поставлены. караулить зверей и птиц от напастей и посторонних лиц. честь имею, егерь Егор. зарплаты не видящий с давних пор. потому как не в силах вымерять сорок верст. до конторы. крепка зараза, еловая.

О, покосившийся домик! О, старый Егер! В чем смысл твоего жития?

Какие тайны ты познал в двадцатилетнем погружены? Что приоткрылось тебе? Ужели мудрее ты оголтелого мирка каменных котлов и рабочих клеток? Ужели же ты один смог подвигнуть весь Мир? Исправно пьющий. Живущий во Христе и Солнце. Не сеющий, не пашущий, неизвестно на что живущий и без устали любящий. Любящий свою тихую светлую жизнь.

Сознайся, Илия, ты наслал этого егера в мой сон. Его не было... не было... не было... было... было... было...

Но для чего тогда мы не остались там, в этом его охотничьем домике, с этим Полканом и Ап-апаратом?

Знаешь последнюю, двуединственную заповедь? Заповедь, уготованную на потом... На вторую неудавшуюся вечность. Заповедь, опущенную в попыхах, в горделивом тороплении на Голгофу. Да и не присущую ему и не чтимую. Заповедь, звучащую так: НЕ МЕШАЙ.

Верста четвертая.

О, Россия! Страна оврагов (о, врагов) и зыбучих песков! Сколько свежих ростков ты покрыла песочной зыбью! Закопала их до поры. Где она, эта пора? Может быть, уже? Может, мы и не заметили, как со всех сторон подрастают ростки? И не только вовне, но и внутри. Что там такое происходит - в-нутри? Движение в сторону... Постороннее движение. Ненужное твоему про-грессу. Сказавшее тпрру! Этому загребущему грессу, этому гресс-гребу. Баста! Отойди от этого роста. Почему так уж необходимо ломать крышу? Хочешь рассмотреть Небо? Но ты ошибаешься, поднявшись, ты увидишь только дыру в своей крыше и никакого Неба! Зарывшись в облако, ты найдешь там только сырость и серость. Заоблачной дали нет! Эпитет ошибся. Вот и все твое движение к Небу...

Но стоит выйти из дома нормально, стоит уйти от него по Дороге. И там будет все: Заоблачные дали и Небо, облака и овраги,

и поэтический эпитет будет точен, и версты превратятся в верстки точек, и к слову "столб" эпитет верстовой.

И дадено идти от полустанка, и устарело ехать на почтовых, и на почтовом ездить по прямой. А вести. Вести из поднебесья доставляют поэты. Вечные вестовые Господа Бога. Если и есть она - Весть. Скажи, Илия, есть?

лето 1991 года

СОН РЫБАКА

Рисунки и текст
Леонида Шишкова



Песнь закончилась
утро настало
слава Богу
отец не упал
в эту яму

осторожно
лежащий
в постели

ЭТОТ КОЛДЕЦ ОЧЕНЬ ГЛУБОКИЙ

ДВОЕ УТОПИЛИ ТРЕТЬЕГО



Ночью проснёшься от беспокоя
воды может это вода
что осталась в ушах после
бани или голос младшей
сестры капитана скрип салогов
это двое утопили нем
это двое утопили третьего

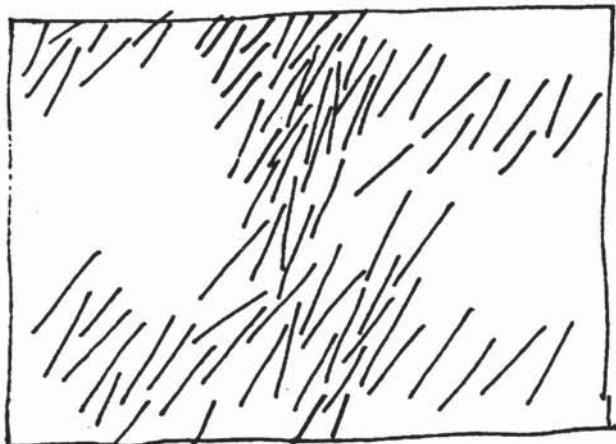
Спинка кровати
как высоко вознеслась
над моей головой

Острая сабелька
вместо леда
сладкая боль
на поверхности
языка поселилась
и теперь
не страшны
тени прошедшего
дня



Геннадий Урлин

ОСКОЛКИ ДНЕЙ МОИХ НЕ ТРЕБУЮТ УЧАСТЬЯ
И ВЕТЕР-ЮНАША РАЗВЕЕТ ОБЛАКА
КАК СОР С ДУШИ НЕСБЫВШЕСЯ СЧАСТЬЕ
ЛОВЦА УШЕДШЕГО ОСТАВИВШЕГО СНАСТИ
НЕДОЩУТИМОГО ИЗДАЛЕКА.



УСТ АЛАЯ ФЛЕЙТА
УСТАЛЫЙ ШЕПЧЕТ МОТИВ
В ЗАБЫТОМ ПЕЙЗАЖЕ
ЗАПУТАЛАСЬ СИНЯЯ ПТИЦА
СРЕБРИСТАЯ КАПЛЯ
У КРАЯ ДРОЖАЩИХ РЕСНИЦ
МЕРЦАЕТ УСТАЛО
В УГАСШЕМ СОЗВЕЗДИИ

ЛУНА В НОВОПОКРОВСКОМ

СПЯТ ЭТИ ИЗБЫ СЛУЧАЛЬНЫЕ
НОЧЬ ОПУСТИЛАСЬ МОЙ ДРУГ
ТОЛЬКО ЛЯГУШКИ ПЕЧАЛЬНОЙ
СЛЫШИТСЯ В ОЗЕРЕ ЗВУК
ВСЁ ЕЩЁ В СЕРДЦЕ ОТРАВЛЕННОМ
ЯДРЫШКО ГЛОЖЕТ ЧЕРВЯК
БЕРЕГ ТУМАНОМ ОПЛАВЛЕННЫЙ
СПЯЩИЙ ЯГНЁНКОМ ОВРАГ
ВСЁ ЕЩЁ СЛЫШИТСЯ ГДЕ-ТО
ДНЕЙ ИСЧЕЗАЮЩИЙ СТУК
АХ ПОБЕЖАТЬ БЫ КАК В ДЕТСТВЕ
МОЖЕТ УСПЕЕМ МОЙ ДРУГ



ВЛАДИМИР ЭСИНСКИЙ

Так долго ждал,
Когда проснутся силы.
Ну, а они
Лишь крепче засыпали.

Хотел дворец построить
Из песка
И не построил.

Писать тоскливые
Ученые трактаты
Мое ли дело?

Банку вина купил,
Говорили портвейн молдавский
И что теперь делать с нею?

Ходил по берегу и камушки искал,
А волны ласково
К ногам моим тянулись.

Диковинная штука - папироска,
Фитюлька вроде,
А взглядишь - поэма.

Стоял на уголку и улыбался,
Ладонь подставив капелькам дождя.
А женщина мне рубль подала.
Что делать? Взял,
Не обижать же даму.





Сегодня денег много получил.
Пропью, пожалуй.

Чего там вроде?
Каждый день пиши.
Но что Душа?
Бездонная лоханка?

Случайный дождик
Худеньких стихов
Отправил в мир,
Авось помогут всходам.

Кидал на ветер
Разные слова,
А все они
Куда-то уносились.
И то сказать,
Не застревать же в горле.



Рисунки Марины Шляпиной

К.Н.Мамаев

ПИСЬМО КРАСИВОЕ

Я беру помятое ведро и привязываю к нему тяпку без палки, ведро опускаю в полусгнивший сруб колодца на толстом капроновом трофе - веревка бы перетерлась - ворота нет. Подтянув на руках ведро, всякий раз выбрасываю из него дохлого крота, всякий раз ровно одного - откуда только берутся! - ведь обоняние-то у них есть? - Или уже нет и у них?

- Вот вам и акция... И не уверяйте меня, что ежедневная надобность в воде, то, что я ее пью и ей моюсь, вытесняет из моего сознания абсурдность и знаковость всего этого действия. Конечно, я сталкиваюсь с этим только в деревне. Но жизненный опыт такого рода не пропадает. И потому я не могу с полной серьезностью глядеть на объекты Юккера: тяжесть камня, острия ножа, вырублленность еловых стволов, треногость конструкции - для меня не новость. Все это порознь и, тем более, вместе - настоящее, подлинное, значительное. Но оно может

быть откровением только для какого-то неведомого мне сознания: сознания человека, живущего в мире полного комфорта: пластмассы и бетона, компьютеров и телефонов, в мире денатурированном испытывающем ностальгию по природному - грубому, простому, неочеловеченному. В мире защищенности - ностальгию по первобытному опыту Робинзона Крузо. Но я - сам Робинзон. И не защищен.

Юккер понятен нам умозрительно, с постоянным "как бы". Мы доросли до его восприятия в нашем воображении, но мы - недоросли по жизненному стилю. Недоросли, если стиль западной жизни и есть злость...

Что общего в начинании Добровинского с творчеством Юккера? — Промежуточное положение между актом



и вещью. Вкус к материальности мазка, фактурности действия. Претензии на усвоение опыта Востока. Подлинное понимание пустоты, белизны. - Не густо, не правда ли? - Общность эта достаточно рыхлая. И она рассыпается бесповоротно на красоте, камне преткновения теперешнего искусства.

Работы Добровинского красивы, что, конечно, ретроградно. Но почему собственно? - Красота теряет почву под ногами тогда, когда художник, отрываясь от традиции, сам слагает статус своих творений, радикально обновляя язык. Не просто постичь высказанное на вновь найденном эсперанто. Понятно, впрочем, что сам язык как такой и оказывается прежде всего высказыванием, но это не устраивает задачи понимания в том случае, когда позитивность творения, дароприношение художника еще сохраняет свою обязывающую силу.

Новации такого рода исключают красоту. Их радикальность сопряжена и с другими нелегкими последствиями. Скажем, разрыв в языке изобразительности приходится компенсировать средствами литературы. При

этом истолкование перевешивает, затеняет или во множественности своих путей дробит инициативу. Радикальная инициатива окружает себя крепостными валами метафизики, так что беззащитность новорожденного преображается в его тотальную агрессивность.

Начинание - фатальное последствие радикализма - утрата меры. Оценочная шкала - от неудачи до шедевра - просто устраниется: начинание ставит нас на Северный Полюс, где со всех сторон Юг. Критерием состоятельности в таком случае оказывается социальный, коммерческий успех: что покупают - то и истинно. Добровинский такую меру сохранил, так что удачные и неудачные работы определимы. Это - качественность его письма.

Работы Добровинского занимают среднее место между беспредметной живописью, импрессионистическим ассоциативным пейзажем и каллиграфией в узком смысле слова, но занимают его таким образом, что это место только впервые и создается этими



работами. Проще всего показать это промежуточное положение на его "квази-ню". Они писаны с натуры, с натурщицы, но построены они по существу своему так же, как и его "квази-пейзажи": человеческое тело здесь не объект высказывания, но формальная пространственная сетка для свершения спонтанности письма. В такой сетке письмо приобретает свою меру. Двигательная подвижность мазка, его материальность, умеренные теперь, становятся письмом, приобретают статус.

Дело в том, что сущность каллиграфии отнюдь не сводится к чувственности и спонтанности мазка. Она определяется, скорее, синтезом конструкции знака. Знак (в письме "кай") - разъят на мазки, но эти мазки включаются в целостность конструкции, центробежное укрощено, и укрощено оно центростремительным (иллюстрация - письмо Сюэ Сяо, династия Тан). Загадочность каллиграфии в том, что соотношение компонент знака всегда наперед известно, оно ожидается в слитности его простого опознания в ходе чтения. Может показаться, что в таком случае нашему синтезирующему сознанию мало что остается. В нашей системе культуры знак просто опознаваемый - бессодержателен. Фактически же при строгой нормированности достигается высокая духовность: танское письмо событийно, удивительно, недосягаемо.

Именно от каллиграфии Дальнего Востока письмо Добровинского приобрело свою самую поразительную черту: внезапность своей орто-до-ксальности. Оказывается, возможна неагрессивная учредительность в самом начинании. Такая неагрессивная учредительность - свидетельство нерастратного характера энергетики Добровинского: он - не захватчик, воздвигает из нажитого. - Но как и где успел он усвоить и присво-

ить дальнее и чужое? Вспомнить то, чего толком никогда не знал? - Как это по-русски - в чужом плюсквамперфекте искать свой футурум...

Наши способности и наши потребности в синтезе давно удовлетворяются особой интуицией в пределах живописи - абстрактной живописью. На ее путях и только на них неизбежно оказывается всякий конструктор знака как такового, как осмысленной структуры на плоскости.

В чем же сущность феномена абстрактной живописи? - В том, видимо, что синтезировать взаимную принадлежность элементов картины приходится самому зрителю. Без опоры на культурные и бытовые клише. Такими клише являются опознание знакомого по жизненному опыту (похожесть на...) или же ассоциативность с материалом такого опыта. Состоятельный абстракционист а) устраняет возможности таких путей сознания, на которых оно, добиваясь связности, то есть единства и осмысленности полотна, могло бы воспользоваться готовым опытом ассоциативности. б) Он добивается известной определенности, однозначности фигуры синтеза, ее устойчивой воспроизводимости. В конечном счете - общеобязательности. Такая "однозначность" сплошь и рядом оказывается точным равновесием или равноправием нескольких разных стратегий синтеза. Чем дальше такие стратегии разбегаются друг от друга - тем мощнее, значительнее полотно. Чем больше таких стратегий задействовано - тем содержательнее оно, тем оно гуще.

С такой точки зрения "похожесть" в живописи всегда выполняла роль удостоверения однозначности синтеза. Она - гарант достоверности и универсальности синтеза. Однако с выбран-

ной позиции наблюдения - "против шерсти истории" - ясно, что достоверность покупается дорогою ценой: устриается сопротивление на путях синтеза, он теряет необходимое для автономии с о пр o т и в л e н i e, он обирается при этом в своей активности. Но за все приходится платить, и сама абстрактная живопись дорого платит за суверенность своих путей. Отказ от предметной изобразительности связан с утратой исторического измерения, социального содержания, религиозно-духовного измерения и измерения внутриживописной рефлексии.

Живопись распадается на автономные регионы. Это, в свою очередь, рождает возможность с o б и r a t e l y n o й новации. Таково начинание Добровинского.

В каллиграфии соотношение компонент знака всегда наперед известно. Поэтому при всей своей бес-предметности каллиграфия - антипод абстрактной живописи. Как же достигается актуальность синтеза того, что всегда увязано наперед известным способом? Такая актуальность, то есть свечение самой ортодоксальности, достигается:

-внесением диффузности, сторонними ассоциациями-возмутителями, как бы уводящими сознание с правильного пути (таковы короткие мазки в левой части первого знака приведенного примера Сюэ Сяо)

-перекашиванием ортогональной метрики, ее вытеснение диагональной -разверстостью - отстоянием мазков друг от друга

Эти три стратегии пускаются в ход, скажем, Сюэ Сяо, одновременно, так что знак в своей подлинности возникает из глубины своего рода искуше-

ния, всякий раз оставляемого, во всяком случае, в письме "кай" в эру Так и Сун, позади.

В нашем, европейском сознании априорная установка узнавания и встречи знака отсутствует. Поэтому собственно каллиграфия - невозможна. Она - непонятна. Поэтому в качестве априорной установки, обеспечивающей слитность изображения, берутся в письме Добровинского навыки восприятия живописи. Причем используются навыки восприятия организованного пространства вообще. Таковым может быть, скажем, окно - разграфленный проем, пейзаж, человеческое тело. Какова организация "квази-пейзажей" Добровинского? - какова та формальная структура в его письме, которая оказывается общей с привычным пейзажем? Это - вместительность, способность включать в себя нечто, может быть, такая вместительность оказывается порой населенностью

это - пассивность, приемистость пространства

это - простор - просторность, развернутость его

это - ориентированность

это - принципиальная неограниченность пространства

это - двухсредность пространства: оно у Добровинского выступает как небо и земля, или как вода и земля, как поле и лес, вода и остров, причем что именно - неважно, но существенно, что среди две

это - мерность пространства

это - непрерывность пространства

Все то, что описано выше - это синтаксис, это - средства обеспечения связности работы как осмысленного целого. Спрашивается, какова же "язык", что принадлежит актуальности двигательных актов? - Это:

-однократность прикосновений. Правка и дополнения - недопустимы.

- строчность
- целостность акта. Скажем, слово "Пиранделло" или "Танго" оказывается скрытым регулятором, управляющим энергией письма
- последовательность письма
- выразительность движения и расплывы, кляксы и отчерка

Если же брать стратегию этой новации в целом, то она характеризуется

- межкультурной диспозицией
- широким расхождением базовых компонент (скажем, собственно письма и "пейзажности")
- полунатуральным характером этих компонент
- процессуальностью

Именно укоренение языка Добровинского в межкультурном синтезе дает, пусть зыбкую, базу для определенности постижения и оценки. Это же укоренение обеспечивает в нутренний объем его работам, то есть позитивную содержательность, которую можно черпать. В таком объеме - жить. Все это вместе - не забвенностъ культуры, обжитая объемность и определяет ретроградную красоту его начинания.

Можно подумать, что описанный выше синтез - плод тщательно продуманного плана, долгих мук и отбора. Из всего этого, как мне думается, имел место один отбор. Отбор, как отсев. Он был у Добровинского в прошлом, и я надеюсь, что он сохранится и впредь: были есть и будут промахи. Его путь в целом так же спонтанен, как и всякая работа, взятая в отдельности. Это путь простого наития, доверия к себе и доверия к культурному опыту. На таком пути персона зрителя не утрачена из поля зрения художника. Не утрачено понимание того обстоятельства, что далеко не всякий

зритель - мазохист. Вот почему в этом начинании нет агрессии.

То, что Добровинский - шрифтовик, предельно удаляет его от каллиграфии Дальнего Востока. Геометрическое построение печатного знака умерщвляет кинетику и спонтанность. Устраняется и материальность мазка. Но первое, что устраивается в печатном знаке - это априорность пространства, в пределах которой и под знаком которой знак разыгрывается как всегда новая игра. В этой игре устойчивость теряет свою предрешенность, обретается всякий раз заново: ведь иероглиф - это квант пространства и квант своего рода веры.

Впрочем, дисциплина зрения, привитая шрифтом, может быть, вносит свой вклад в расслабленную простоту его письмен. - Каким же образом? - Оказывается, что письмо может стать фоном, задающим меру для другого письма, стать его мерной основой. В такой основе письмо может "пропасть" как материал сугубого созерцания (работ этого вида у Добровинского довольно много - до половины от общего числа). - Не так ли "пропадает" шрифт в облике книги, плаката, рекламы? - Ведь мало кто глядит на форму шрифта: читается слово, оглядывается обложка, мелькает в глазах плакат.

- Как ортодоксальность может стать событием? - Только в смене самой себя на новую. В пору Шести династий каллиграфия пронизана мелодикой, всегда наличной густотой звука, текучестью вод, этим ниспаданием складок одежды феи реки Ло. - Что же сохраняется от всего этого после танского поворота? - Ничто! - Мело-

дичность повторяющих друг друга мазков категорически устранена. Удалена монотонность в достраивании знака. Но сохраняется беззвучная гармония - стройность опавших тополей, молчание безлиственного леса: ожидание листвы. - Только это в установке восприятия. Во всем прочем пространство знака становится беспредпосыльочным. Тогда знак - внезапен, тогда он - возникает на глазах. Теперь господствуют рознь, разъятие, но под знаком собранности. Таково скажем, письмо Оуянь Сюня и Чу Суйляна. Такая готовность к негации и приток собранности, всякий раз новой - единственная категорическая посылка, первое и последнее в статике и величии танского письма.

У Добровинского мощность посылок слабее. Он по необходимости предполагает ту или иную, но всякий раз уже известную структуру. Он берет эти структуры в знакомом, и отсюда ассоциативность, полуестественность его работ. Он берет их в культурно-освоенном. И отсюда понятность языка, "ретроградность" его работ. Он берет их в неписьменном. Только так он отрывается от соблазна прямой пересадки, от соблазна культурного эпигонства.

Но что в таком случае - ортодоксальность? - это неусомненная законность. Нечто такое, что всегда было или всегда должно было быть. Это попадание в неведомую до-селе экологическую нишу самой культуры. - Как это возможно? - Не знаю. Может быть, дело в том, что с приобщением к опыту чужой традиции вместе с тем происходит приобщение и к ее прошлому, и это вносит стабильность.

На экзамене немецкого языка в одном институте студент на предложение проспрятать глагол *marschieren*

сказал: *marschieren, schor marsch, marschgeschoren*. Когда мне рассказали этот ляпсус, я хотел до упаду. - Но в чем, собственно, комизм? - Ведь обычно ляпсусы банальны... - Видимо, в том, что студент был небесталанный малый: он сделал глагол лучше, чем он есть на самом деле. Он сделал его "более немецким". К счастью, сильный язык может себе позволить иметь слабые глаголы. Он может позволить себе не неволить себя и в заимствовании быть себе чужим.

- Достаточно ли силен язык Добровинского? - Где кончается субъективность прихоти, и где начинается инициатива, мотивированная и вынужденная самой культурой? - Может быть, известным критерием такой мотивированности, понятой как "перевод", станет восприятие человека (будь он японец, или будь он китаец), для которого каллиграфия - естественная почва? - Не вызовут ли работы Добровинского в таком случае смех? - Впрочем, говорят, что немцы, которым упомянутый казус был пересказан, совершенно не почувствовали его комизма. Это объясняется, скорее всего, тем, что восприятие немецкого языка у нас в определенном отношении всегда остается русским: ведь смешно то, что *schor marsch* и *marschgeschoren* в нашем сознании чисто фонетически ассоциируются с *schere dich zum Marsch* и *c der Marsch ist geschoren*. То есть на семантическом поле немецкого языка разыгрывается игра по правилам русской ассоциативности. Но ведь ляпсус есть ляпсус - его нельзя расширять до системы. Он - однократен, он - исключение. И, главное, он живет чужими склонами. Он - паразит. Фундаментальное сомнение в инициативе Добровинского, конечно, такого же свойства. Такое подозрение падает неизбежно на всякую межкультурную инициативу. Цельность Юккера как раз в том, что

он к духовности Востока вовсе не прикоснулся. К счастью для него. Не окажется ли письмо Добровинского своего рода межвидовым гибридом, неким мулом, не дающим потомства? - По-русски было бы сказать: будущее покажет. Но будущее эксплуатировалось нами столь долго и бесцеремонно, что оно давно затянуто глухой шторой.

На мой взгляд, письмо Добровинского оправдано в себе, и оно оправдано в себе уже сейчас. Этую оправданность я вижу в том, что Добровинский заимствует материальную сторону письма и его структурность порознь. В розницу эту порознь же добавляется чисто русская недисциплинированность, невнятица скороговорки. - Это в материальность. Структурная же организация замешана на мощных клише: линия горизонта, пространность пейзажа. Структурное и телесное пересекаются в такое единство, в котором

одни культурные компоненты оплодотворяют другие. Чуждое и родственное вступают при этом во взаимную игру так, что пришлое может сохранять свою пришлость. Вместе с тем привычно-банальное - линия горизонта, стертость пейзажного простирания - обретают новую жизнь в отсветах собственно каллиграфии, атомарности ее пространственных квантов. Они обретают эту новую жизнь уже с ейчас, в нашем теперешнем восприятии. В таком обретении осуществляет себя спасение в пределах настоящего - гетеевское *Verwelle doch*, - которое дает нам шанс отдохнуть от агрессивности будущего. Снять, наконец, снять это ярмо.

Истобенск - Москва. 1989 г



ЧЕРТЕЗ ФИЛИПП

Я ходил
четвёртый час
и смыкал
которых тех.
Им готвлено
не могло,
как ожиданно
было тепло...

Вышел из Светлого
дома, то ли каменного.

К четырём углам
под пристальным углом.
Под облоками.

О том в голубом
было открыто
Снотами...

Я не знал,
что к письму.
Спер Сами,
встречи Шум.
За рекой,
кофейно, снег
небольшой
и хватит всем.



ФД.72

Андрей Стрелков

Новые переводы с китайского

		贺
		知
笑	儿	少
问	童	小
客	相	离
从	见	改
何	不	是
处	相	老
来	识	大
	○	○
	,	,
		章
		回
		么
		偶
		井

Хэ Чжинчан (659-744)

Вернулся на родину. Первые строфы.

В ранней юности покинул дом,
Возвратился в старости глубокой.
Некоторые родичи напевы,
Седина сладеет на висках.
Дети смотрят на меня-мы незнакомы
И смеясь выспрашивают гостя
Из какого места он пришёл.

王之渙
 更欲黃白
 上穷河日
 一千入依
 一里海山
 楼目流尽
 。 ， 。 ，
 登鹳雀樓

Batt ②нихуан

Поэтическое произведение Тяньчжун.

Вершина горы закрывает пределы земли,
 Бенинг Хуачихэ превращается в морское течение.
 Становится беден взглянувший за тысячу ли,
 Извиняется дальше, поднявшись до новой ступени.

司
空
曙

灯雨荒静	访
下中居夜	宿喜
白黄旧四	外
头叶业无	前弟
人树鸟邻	四卢
○，○，	句纶

Сыкун Шу. ОПЕЧАЛЕН, ПОСЕТИВ НОЧЬЮ
ЛУЛУНГ. ПЕРВЫЕ ЧЕТЫРЕ СТРОКИ.

ПУСТО ТИХОЙ НОЧЬЮ С ЧЕТЫРЕХ СТОРОН,
В ДОМЕ ЗАПУСТЕНЬЕ, БЕДНОСТИ УРОН.
ПОД ДОЖДЬМ ДЕРЕВЬЯ С ЖЕЛОГОЙ ЛИСТОЙ,
ЧЕЛОВЕК ПОД АЗИТОЙ С БЕЛОЙ ГОЛОВОЙ.

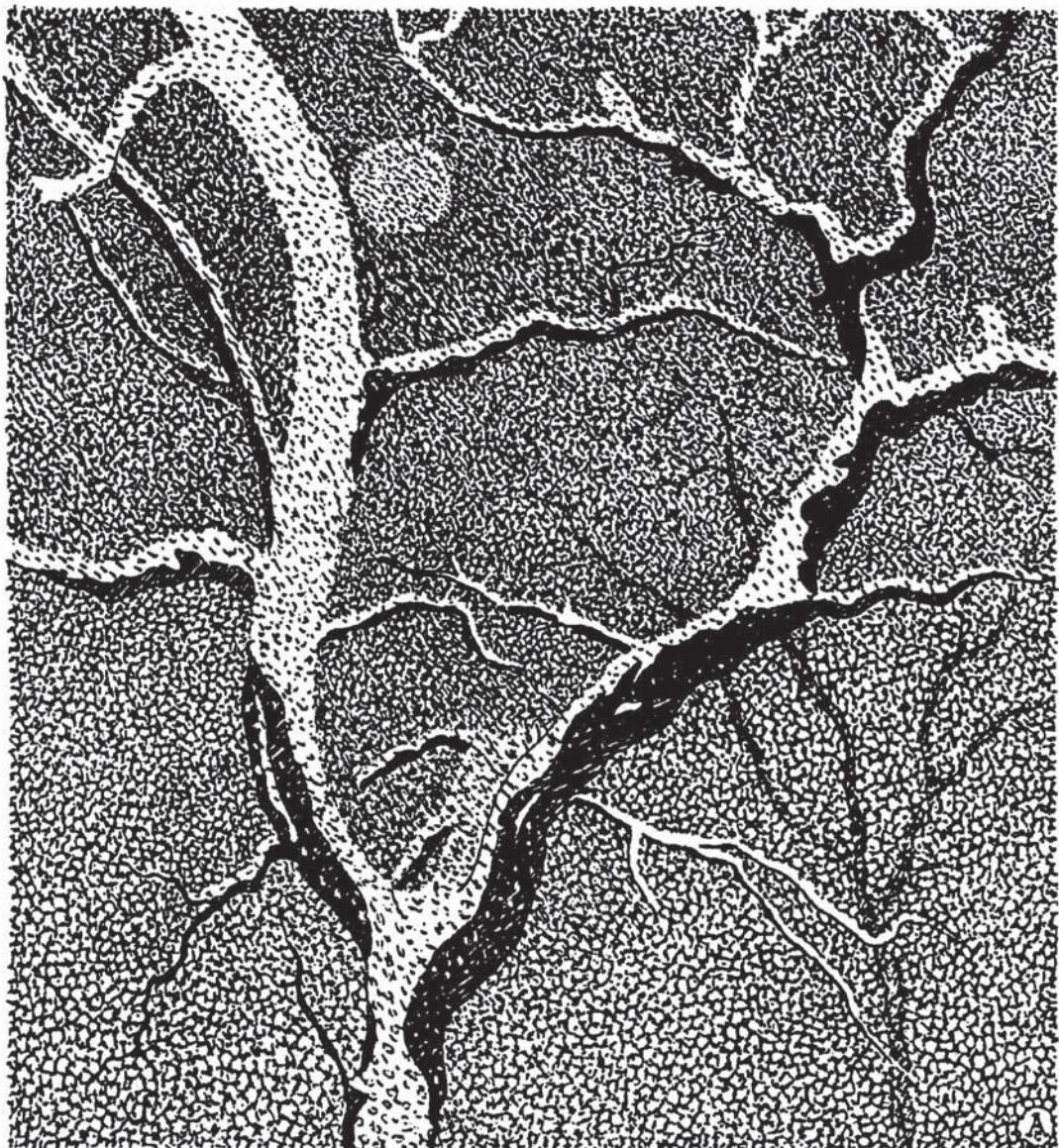


Рисунок Андрея Стрелкова

Юрий Шпак

ЖЕЛАНИЕ ПЛАВАТЬ

Послушайте, как осточертели анекдоты, не пора ли перейти на личности. Выверты жизни гораздо оригинальней в забавном и печальном, нежели сфабрикованные ситуации. Известно к тому же, что некоторые личности с невероятным постоянством попадают в занятные истории, и задумай кто-либо жизнеописать подобного субъекта, будет разочарован в том, что опус его будет отведен в жанр какой-нибудь социальной фантастики, или же образ будет определен как собирательный - в общем, все, кроме правды. Лавры он, автор, безусловно получит, но венок будет не того фасона, который он примерял на себя, пиша. Рискну-ка я рассказать об одном таком человеке, тем более, что лавры мне не нужны. Уже сама возможность поговорить есть мне удовольствие и награда. Без кокетства.

В те, уже далекие времена, я жил у самого Черного моря, в городе легендарном и запущенном. Поучился, поработал, короче говоря, в моем активе было несколько жилищ, где всегда был готов, ну, если не стол, то ужnocheg точно. Не могу вспомнить, в котором я встретился с этим парнем, слышал-то о нем задолго до того и многократно. Даже представление сложилось о его внешности и поведении. Более того, я даже фамилию ему придумал: Экземплярский. И, знаете ли, не намного ошибся. Ну был он выше, похудощавей, и характер имел - спокойнее не бывает, и по фамилии был Кротков. Сам-то он о себе почти не рассказывал, а когда при нем обсуждали какой-нибудь из его случаев,

рассеянно улыбался, не слушая. При нем это было не о нем. И действительно, трудно было угадать в неприметном человеке способность попадать в историю. Впрочем, жизнь в приморском городе лишена будничности сама по себе. Энтузиазм и "расслабленность" приезжих, сливаясь с привычным для аборигенов жизнью, создают атмосферу семейного праздника. Все находятся в каком-то пусть дальнем - седьмая вода, но родстве. Все происходит как-то легко. Есть такое слово "запросто" - очень точно характеризует.

Помню, у Оперного театра снимали кино. Со стороны правого подъезда топтались модные тогда телевизионные гусары, тяжело порхали барышни, зеваки комментировали и советовали, режиссер вяло командовал в мегафон. После очередного дубля он поблагодарил всех - и актеров, и статистов, и зевак. Разошлись быстро, говоря о чем-то своем, наверно, продолжая прерванные съемкой разговоры, о кино забыли тут же. Определенно семейная акция. Вроде дня рождения прарабушки полусонной, боящейся света и шума.

Осень начиналась долго. Даже в октябре в полдни еще было лето. Обилие "моржей" по выходным сеяло неразбериху. Кое-кто из знакомых ошело по-весеннему влюбился. Теплая экипировка и сырья трава в парке оказывали поддержку целомудрию. Логически не завершенная влюбленность определялась в поскуливавшие от нетерпения браки.

Володя С. из комнаты напротив собирался в Кишинев на седьмое ноября сочетаться к родителям избранницы. Кроткова решил взять с собой. Да и не то чтобы решил, просто никого другого не смог уговорить. Пришло рискнуть. Поехали поез-

дом. Молодые миловались у окна. Кротков читал о Новалисе, пережевывая цитаты, отворачивался к проходу. В соседнем купе - вагон был общий - крестьяне пили вино из пластмассовой канистры, закусывая казенными пирожками и чесночным салом. Крестьянин помоложе поймал на себе взгляд бормочущего Кроткова. "Налить?" - боднул воздух пожилой, на мгновенье потеряв равновесие. "Некоторые люди хотят пить до того, как научатся пить!"

Как потом объяснял Кротков, он совсем даже не отвечал, просто импровизировал на подсказанный Новалисом оборот. И улыбнулся от того же, насколько в масть. И вскочил навстречу молодому для того лишь, чтобы замять инцидент. Но поймав носом кулак, густо пахнущий чесноком, схватил канистру, и, подобно Зое К., стал расплескивать вино кругом. Володя бросился разнимать и получил шальной удар. Вспыхнула драка, в которую были вовлечены сидящие рядом пассажиры. Когда прибежал дежурный, уже было выбито окно и облито полвагона пассажиров; молодой крестьянин монотонно бил Володю в конце вагона, и Кротков стоял на спине второго, который лежал в проходе и нецензурно мычал.

Разбираться не стали. На следующей остановке Володю и Кроткова передали в руки правосудия. Руки пахли портнянками. "Молдавия," - констатировал Кротков, отмечая переход от сала к сыру. "Придется подождать," - огорчился красноглазый старшина, он повесил трубку телефона, машинально поковырялся в "возврате", и, к собственному удивлению, выудил монету. "Скоро приедет машина, отвезет вас в отделение," - сказал он, разглядывая "двушку", и по-армейски скомандовал: "Можно курить". Тут из полуосвещенной лужи вышел еще один милиционер, и старшина стал го-

ворить ему по-молдавски, гордо демонстрируя монету.

Правонарушители склонились над горящей спичкой. "Может, пройдет поезд, давай запрыгивать," - предложил Володя, посвистывая сломанной сигаретой. Они подошли к урне, лежащей на перроне. Встревоженный патруль проследил за ними, но, не усмотрев преступных намерений, продолжил разговор о монете, передавая ее друг другу и рассматривая.

Ночь была тихая и ясная. На луне можно было разглядеть каждую осину. Запах простора и шпал возбуждал. "Когда-то солнце и луна были равными светилами, - отвлекся от суеты и томления Кротков, - но луна сказала святому духу: не может быть двух царей. Святой дух определил, что солнце будет главным светилом, а луна меньшим. Луна обиделась. Тогда святой дух решил, пусть по луне считают..." Товарняк застал врасплох Кроткова и, тем более, патруль. Когда тепловоз поравнялся с ними, с криком "Вперед!" Володя выстрелил собой, патруль бросился за ним. Кротков заметался, но, увидев конец состава, вцепился в поручень и гигантскими прыжками помчался рядом с платформой.

Пробегая мимо старшины, случайно сбил его с ног, тот, падая, ухватил Володю за ногу. После нескольких попыток Кротков влез на платформу. На удаляющейся станции ветром качало фонарь. Осмотрев, точнее, ощупав, платформу, Кротков нашел несколько больших разбитых ящиков, куски брезента и полиэтиленовой пленки. Из этого он соорудил насквозь продуваемый блиндаж, укрылся в нем и задремал. Состав двигался медленно, несколько раз останавливался, в этих случаях Кротков выбирался наружу, осматривался. Через два часа, прогодгший, он обернулся пленкой, засунул, сел на корточки у борта и стал

ждать остановки. Не выкурив и половины сигареты, выбросил ее, побродил, поприседал, попел Высоцкого: "У не-е-й такая маленькая грудь и губы алые как маки". Состав замедлил ход. Кротков прицелился, спрыгнул и отошел в сторону. Состав, двигаясь все так же медленно, уходил дальше. Кротков пошел по шпалам. За полчаса ходьбы он одолел не более километра. Сначала всматривался под ноги, но вскоре бросил; пробовал идти с закрытыми глазами, но налетал на рельсы. В конце концов уронил голову на грудь и пошел, не думая ни о чем.

Вдруг он услышал, как кто-то отхаркивается и плюет, несколько раз, даже как бы с удовольствием. Встрепенувшись, Кротков обнаружил, что начало сереть, ветер поутих, впереди перекресток. На перпендикулярном пути остановка, скорее автобусная. На скамейке сидит, спиной к нему, сморкающаяся бабка. Кротков сделал несколько шагов, дабы предупредить. Бабка подобрала узлы и зорко уставилась на него.

- Здравствуйте:
- Здравствуйте.
- Скоро поезд?
- Почитай, час еще.
- А что же так рано пришли?

- Дочка привела, а сама на ферму. Кротков сел на другой конец скамьи, полез было за сигаретами, но раздумал. Он потер, согревая, руки, и в завершение коротко проаплодировал. Бабка вздрогнула. "Не май месяц," - извинился он. "Как же, зима на носу. Может, съешь пирожок," - бабка протянула ему "пирожок" размером с пачку соли. "Нет, что вы," - протянув сначала руку, сказал Кротков. Он поднес пирог ко рту и почувствовал, что голоден. Под пристальным взглядом бабки он быстро поел. С удовольстви-

ем покурил. "Что ж, час это немного," - он заправил джинсы в носки, снял и снова надел перчатки, захватив манжеты рубашки, подтянул повыше воротник, жарко подышал за пазуху, съежился и попытался задремать.

Совсем забыл невесту, которая осталась в поезде, в этот час подъезжающем к Кишиневу. Хотя что вспоминать. Ее поведение во время стычки?! Расчесанное Володей либидо притупило прочие чувства и эмоции, когда же ее герой бросился на выручку Кроткову, она прикрыла ладонями затвердевшие соски и затаилась. После того, как выдворяемый из вагона Володя крикнул: "Жди у киоска," - она мелко покивала, скорее, подрожала, головой и тихонечко заплакала. К слову, ждала она недолго, многообещанная милиционером машина не пришла, и Володю отпустили с миром.

Поезд стоял две минуты. Кротков помог бабке с багажом. Выбрал себе место. Раскатал матрас, разился и лег. На полке напротив парень лет тридцати читал газету. Кротков обратился к нему: "Сколько ехать?"

- А куда тебе?
- До ...конца.
- В Измаиле будем около шести.
- Не проспать бы, успеть умыться, а то закроют туалет.
- Ничего, пограничники раньше войдут, разбудят, успеешь.
- ...
- Видел новый журнал, "Собеседник" называется, или газета.
- Нет.
- Дочитаю вот, дам. Пойдем курить?
- Курил только что, но дочитывай и сходим.

Кротков забеспокоился. В Измаиле жил его двоюродный брат. Плавал по Дунаю после одесской мореходки, и он рассказывал о довольно строгом контроле. К тому же билет оттуда бу-

дет стоить десять рублей, которых нет. Застать брата надежды мало. Кротков решил поговорить с попутчиком - за сигаретой. Тот, складывая газету, посетовал: "Не могут наши на газетной бумаге цветные фотографии печатать." Он вынул пачку "Экспресса".

- А ты что куришь?

- Обычно покупаю по пачке "Сальве" и кишиневского "Космоса", на два дня хватает.

- Папиросы - чтобы не стреляли?

- Зачем, на работе руки постоянно в масле.

В тамбуре приоткрыли дверь. Курили молча, глядя, как клубы дыма, медленно плывущие к двери, вырывает наружу ветер. Было около пяти часов. В пролетающих поселках уже горел свет.

- Послушай, - начал было Кротков, но оттягивая момент просьбы, продолжил. - Мы даже не познакомились. Кстати, тебе перчатки не нужны, югославские, кожа натуральная. За червонец?

- Зачем тебе червонец?

- На билет.

- Червонец я тебе дам, а перчатки самому понадобятся. Скоро пограничники, у тебя документы есть?

- Только пропуск.

- Тогда влезай на третью полку за матрасы и до Измаила не показывайся.

В купе попутчик дал Кроткову десять рублей. Кротков всучил ему свой адрес - мало ли что, затем влез на полку, задрапировался матрасами.

Выходя из поезда, Кротков еще раз поблагодарил парня. (Напомню, что это было в те времена, когда на десять рублей можно было купить тринадцать килограммов сахара или два блока болгарских сигарет.) На вокзале Кротков купил билет на девятичасовой поезд, булочку и треугольный па-

кет молока. Вышел на улицу, чтобы не маячить в пустом здании, углубился в сквер, и, присев на укромной скамейке, принял завтракать.

- Здравствуйте. Старший прапорщик Кихоял. Предъявите, пожалуйста, документы.

Кротков от неожиданности поперхнулся и, кашляя в кулак, сделал свободной рукой жест, говорящий, чего нет, того нет. Перед ним стоял прапорщик с зелеными погонами, за руку он держал девочку лет пяти. "Пройдемте," - на самодовольном лице не скрывающего улыбку прапорщика было написано: "Вот это я называю бдительностью". Кротков поплелся в указанном направлении. Прапорщик шел рядом и, в то же время, чуть позади и немного с другой стороны. Окруженный прапорщиком Кротков вошел в комендатуру. Там он долго рассказывал дежурному, каким образом попал в Измаил. Из-за того, что пришлось на ходу чуть присочинить, исповедь получилась туманной. К тому же дежурный, как и следовало ожидать, "академиев не кончал". Помучив друг друга часа полтора, Кротков и примкнувший к нему прапорщик Кихоял сели писать объяснительную. После обычной шапки - "Начальнику комендатуры от такого-то, проживающего там-то" прапорщик с видом человека, который в отличие от других знает, что делать, направился к телефону, шепча, чтобы не забыть, фамилию и координаты Кроткова. Дежурный вскоре тоже оставил Кроткова и, открыв журналы, стал торопливо-весело писать в нем, нарушая унылую традицию "сдал-принял". В конце третьего листа Кротков поставил подпись и число, сложил бумагу стопочкой и отодвинул в сторону. Дежурный, не прекращая писать, недовольно глянул на него. И вот тут-то сквозь помещение прошла высокая средних лет дама с лейтенантскими

погонами на костлявых плечах. Перед тем, как скрыться за дверью, она злорадно бросила Кроткову: "Опять ты здесь," - и вышла. Дежурный с бендеровским криком "Все назад!" кинулся за ней. Подбежал и прaporщик. Напрасно Кротков уверял в своем первом и последнем визите в исторический Измаил. Его не слушали. Слушали лейтенанта. Прислушался и Кротков. Стало грустно.

"Значит так, - прервал детектив дежурный, - ты посиши до выяснения твоей личности, а там решим". Торжествующий прaporщик Кихоял снял ключ со стендса и отвел Кроткова в небольшую комнату с зарешеченным окном, умывальником и кушеткой, какими меблированы залы ожидания. Дверь запер. Кротков прогулялся вдоль стен, читая нацарапанные имена и фразы, закрашенные, но видимые. Покурил в форточку. Быстроенько помочился в раковину. Прилег на кушетку и уснул.

Был уже вечер, когда за ним пришли. (Нет, интонация не соответствует характеру дальнейших событий.)

Когда Кроткова разбудили, за окном были сумерки. Солдат в очках и с тонкой шеей проводил его в буфет, где на одном из столиков на тарелке лежала пара бутербродов и коржик. Кротков без аппетита съел бутерброды и запил стаканом самоварного кофе, коржик отдал солдату. Вернувшись к месту заточения, Кротков обнаружил на кушетке подушку без наволочки и шерстяное одеяло. У окна стоял дежурный, вертевший в руках авторучку, то раскручивая, то свинчивая. Кроткову он приказал: "Отдыхай," - и, сдержавшись, не добавил "пока".

Утром уже другой дежурный офицер проводил помятого Кроткова к коменданту, который в это время разговаривал по телефону. Коменданта многообещающе кивнул ему на стул. Кротков просипел: "Спасибо" и обмяк

на указанном стуле, воображение уже рисовало ему заснеженный лесоповал и промерзшую до дна Колыму.

Наговорившись, коменданта звучно откашлялся и поднял со стола типографский бланк со штампом в левом верхнем углу и огромной печатью внизу. Дежурный приободрил Кроткова легким тычком. Кротков встал.

- Гражданин Кротков, имя, отчество, - сурово начал коменданта, выдержав паузу, - за нарушение пограничного режима вам объявляется порицание. По месту работы и учебы будет сообщено. Также на вас налагается штраф в размере пятидесяти рублей.

Коменданта убрал лист в папку, тщательно завязал тесемки. "И теперь, вот билет на поезд в девять часов. Можете идти. Нет, нет." И, обращаясь к дежурному: "Посадить. Доложить мне."

Всю дорогу в поезде Кротков размышлял о действенности такого наказания. Дома об этом никто не узнал. Из зарплаты не высчитывали. Правда, по прошествии нескольких месяцев участковый спрашивал, но ответа не ждал.

Черт возьми, я-то хотел набросать портрет Кроткова, предоставить реестр привычек и наклонностей, чтобы вы сами могли решить, почему одним не везет на приключения, у других их не бывает. Но вышло, что рассказывал случай. Что ж, не получилось. Не буду больше отнимать время у себя. Не называйте меня невежливым. Сужу по тому, что вы читаете это - следовательно, вы ко времени расточительны.



Рисунок Вячеслава Мазурова

"И «ДИРИЖАБЛЬ» ПЛЫВЕТ..."

Мы публикуем отзыв читателя на второй номер альманаха "Дирижабль"

*Надо привыкнуть смело,
в глаза людям говорить
о своих достоинствах.
Кому же, как не нам самим,
знать, до какой степени мы хороши?*

*В. Ерофеев
"Москва-Петушки"*

Это опять я - Леночка. Не прошло и года - появился второй номер альманаха. Вы, конечно, спросите: "Так что же, Леночка? Лучше ли он первого?"

Ну, что вам ответить? Несомненно, лучше! И что приятно: у него уже есть свой читатель. (Я бы даже сказала: несколько читателей. Мы узнаем друг друга издалека - по интеллигентному блеску в глазах и одухотворенной походке.)

По традиции номер начинается с лирической прозы Андрея Битова. "Мое сегодня, 29 июля 1962 года. Лес, дорога." Скрипят ржавые петли, приоткрывается дверь в творческую мастерскую... Ах, опять Вы, Андрей Георгиевич со словами нецензурными! Посмотрите на сотрудников альманаха, как деликатна их подпись к



автографу Вашей гениальной мысли, так никем до конца и не прочитанной: "мысль, записанная А.Г. Битовым в особых условиях." Можно же найти удачный эвфемизм!

Кстати, об особых условиях. К сожалению, и в этом номере герои публикаций продолжают пить. Пьют они много и разнообразно: вино "крупными горячими глотками", водку, "бокал старого бурхунского" на рассвете, несмешанный херес, дешевый отечественный коньяк и даже (ой!) околоводные воды. Впрочем, это не в укор. У альманаха свое лицо, пусть и слегка нетрезвое.

Может быть, поэтому второй номер пронзительно печален. Плачет человечек Леонида Тишкова, спасая жизнь полуодолой рыбе. Живет-обретается "в землях, объятых печалью" под жалобные звуки детской заброшенной юлы лирический герой Аркадия Перенова...

Второй номер изящно-поэтичен. Андрей Кавадеев, непринужденно играя словами, разбрасывает пригорожни утонченных метафор. Завораживают изысканной композицией стихи Марии Степановой.

Второй номер поэтично-изящен.

Второй номер не по-доброму интеллектуален: я снова не смогла (ну не смогла!) прочитать - на этот раз тематический блок "Восток - Запад".

Второй номер - это смелый прорыв в сокровищницу мировой литературы. Тупо топает валенками по пыльной галерее бессмертных образов дед Пехоркин (М. Погарский "Фрагменты излишней жизни"), и он идет правильной дорогой.

Наконец, второй номер - это блестательная рецензия Елены Соболевой

на первый номер альманаха. Нелицеприятная, суровая критика и в то же время удивительная деликатность, тонкий литературный вкус, яркая обаятельность делают эту работу поистине жемчужным зерном. Рецензия богата иллюстрирована рисунком неизвестного художника: очаровательная девушка, пытливо всматриваясь в лица читателей, держит на коленях раскрытый журнал. Нервно прерывается, вздрагивает контур талантливой графики - бьется, пульсирует литературно-критическая мысль рецензента.

...А тем временем уже "Дирижабль-3" неспешно движется в струях прозрачного воздуха. Да будет светел его путь...



РЕЧЬ Е. СТРЕЛКОВА, ПРОЧИТАННАЯ 13 МАРТА 1993 ГОДА ПО СЛУЧАЮ ПРЕЗЕНТАЦИИ ВТОРОГО НОМЕРА АЛЬМАНАХА

Будучи порой вопрошаю - что за "Дирижабль", кто эти воздухоплаватели, кого неспешно несет в струях прозрачного, как сказано, воздуха, что, в конце концов, их толкает в путь: скука очага или другие какие причины, так вот, будучи вопрошаю в таком роде и во всех падежах от именительного до предложного, я, пользуясь случаем, рискну дать некоторые прелогомены и дефиниции.

Является ли "Дирижабль" литературным или, шире говоря, культурным феноменом?

Думаю, отнюдь.

И дело даже не в том, что авторы его пока не призданы, к тому же не состоят в клубах, группах, секциях и прочих отведенных для литературной гимнастики местах. Они просто не вписываются в гипсовые соты Культуры, в них мало известны, они еще слишком живые для такой монументальной постройки - в лучшем случае они облепят эту постройку цветными пятнами плесени.

Куда же деться им, тревожным подмастерьям, взалавшившим гармонию на листе, порой не находя ее в жизни? Что обретут они в результате робких своих попыток?

Славу, Признание? Полноте, господа! Счастье? Не знаю...

Я вспоминаю вдруг, как маленькой компанией августовской ночью мы отправились на Прорыв - заброшенный лесной пруд. Мы шли по высоким травам, и роса пропитала одежду, от тел наших шел пар, растворяясь в клубившемся вокруг тумане, мы сбились с тропы и пытались ориентироваться по звездам. Мы вышли к Прорыву и окунулись в воды. И было странно и чудесно ощущать исчезновение границ: звезды были вверху, звезды были внизу, и воздух, как и вода, был местами теплее, местами прохладнее, точно и в нем были ключи.

Может, подобное ощущение безграничного односредного пространства и есть наслаждение и награда за муки ночного косноязычия?

Может, поэтому и Дирижабль?

И я, неспешно двигаясь вслед гурьбе Авторов, подбирая выпадающие из их карманов клочки, стеклышики и кусочки, складывая их в походную редакторскую сумку, думаю - авось пригодится! Меня не смущает их наивность, меня обнадеживает их искренность. В конце концов от смутных и путанных Средних Веков остался наивный зайчик Альбрехта Дюрера.

Зайчик, и, пожалуй, еще носорог.



Рисунок Ольги Хлыновской

ПРИВЕТСТВИЕ ДИРЕКТОРА ИЗДАТЕЛЬСТВА "ДАБЛУС" ЛЕОНИДА ТИШКОВА

по случаю выставки в Российской Государственной Библиотеке



Дирижабль
от
Леонида
Тишкова
2 июня 1993г.

Библиотека показывает выставку книг художников и поэтов начала и конца 20-го века. Назову ее "Тяни-Толкай". Первая часть - "тяни", тяни назад, - это тени могучих дубов авангарда, всеми признанных гениев и творцов, ясные тени великих в виде книжечек тонких, слабых созданий бумажных. Вторая часть - "толкай", толкай вперед, - современные творения художников и поэтов, самых разных, маленьких и средних, никаких или почти никаких, в общем, живых современников. Образцы современного искусства всегда неабсолютны. И это прекрасно. Это всегда живой агар-агар художественного творчества. Из него вырастут музейные грибы искусства. Они займут свое крепкое место в истории культуры.

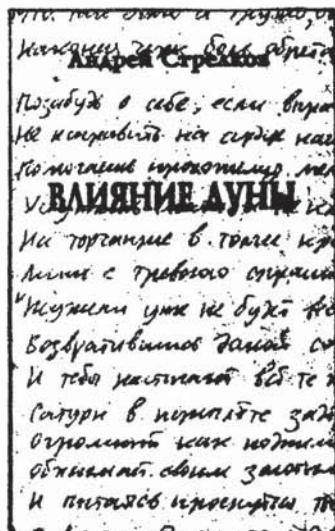
В библиотеке возможно все - рядом с шедевром по алфавиту может стоять неприметная книга, которая через много лет вдруг озарит лицо открывшего ее светом нового истинного искусства, и все стоящие рядом кожаные раритеты погрузятся во тьму. Так приходят ожидаемые. Пусть наши глаза будут перевернуты на новое, будут ждать терпеливо у Великой Реки искусства, и она принесет в своих водах великие творения и аккуратно положит их у наших спокойных ног.

Наши друзья из прошлого говорят нам то, что мы делаем сейчас. Человек делает книги, пишет их легким почерком, странно скрепляет бумаги, вырезает литеры на торце красного дерева, совмещает и перемешивает слова, приклеивает золотые бумажки, оживляет книгу - смотрит и бормочет невнятные тексты. (...) В 20-х годах было (...) придумано многое, не все осуществлено. Теперь художники и поэты заново открывают все среды обитания слова, создают книги-объекты, пишут книги без единой буквы, превращают в метафору холо железа, прозрачность стекла, разрывы бумаги мерцание цвета. Эта выставка является н^и неразрывность искусства и поэзии во времени, и то, о для поэта и художника все друзья в этой вечности.

Как нельзя разъять "тяни-толкай", не умертвив его, как нельзя утопить и скжечь все книги на Земле, потому что пеплом сожженных книг мы напишем новые и вес^{мир} превратим в Библиотеку, открытую для детей, ст^{иков} и животных.

ДАБЛУС





Вышло в свет первое приложение
к альманаху "Дирижабль" —
сборник стихов АНДРЕЯ СТРЕЛКОВА

«ВЛИЯНИЕ ЛУНЫ».

Книгу можно купить в Москве
(магазины "Салон 19 Октября", "Гилея")
и Нижнем Новгороде ("Наука", "Буканист"),
а также заказать в редакции по адресу:
Нижний Новгород, ул. Гордеевская 5,
ПТА "НИКА", редакция "Дирижабль".

Подготовлено к печати приложение № 2 —
сборник прозы МИХАИЛА ПОГАРСКОГО

«КАМЕРА ХРАНЕНИЯ», который скоро появится в магазинах.

Художественно-рекламный каталог

«АРТ-ПАНОРАМА»

публикует авторские произведения
живописцев, скульпторов, графиков,
дизайнеров, ювелиров, модельеров,
плакатистов, архитекторов, театральных
художников, впрочем, всех, кто хочет
сообщить о себе большому миру.

Публикация произведений в каталоге
"Арт-Панорама" оплачивается художником,
ориентировочно—10000 руб. за одну работу.
Материалы в ежегодник 1994 г. необходимо
выслать не позднее 15 сентября 1993 г.
Фотоматериалы (слайды 6х6 или 2,4x3,6 см) и
ваши данные необходимо вложить в конверт
и отправить заказным письмом по адресу:
Москва 117312, проспект 60 лет Октября, 9,
Издательство "Бюро АРС" для
"АРТ-ПАНОРАМЫ".

Мы сообщим о получении вашей почты и
дадим дополнительную информацию по
выпуску рекламного каталога
"АРТ-ПАНОРАМА" 1994 г. тел: (095) 241-82-53

ПРОИЗВОДСТВЕННО-ТОРГОВАЯ АССОЦИАЦИЯ «НИКА»

- Альманах "Дирижабль" выпускается два раза в год объемом четыре печатных листа на средства Производственно-Торговой Ассоциации "НИКА" силами редакции, находящейся в Нижнем Новгороде.
- В альманахе публикуется проза, поэзия и графика начинающих авторов из Нижнего Новгорода, Москвы, Санкт-Петербурга и других городов, а также беседы с некоторыми известными писателями и художниками.
- Альманах представляет собой достаточно частное предприятие, не претендующее на отражение всего разнообразия эстетических концепций, и ориентирован на определенный круг авторов (а также читателей), объединенных общим художественным мировоззрением.
- Редакция будет рада знакомству с работами новых для нее авторов, с критическими замечаниями, а также с другими аналогичными изданиями.
- Редакция заинтересована в предложениях по рекламе, распространению, технической и финансовой поддержке альманаха.
- К сожалению, редакция не располагает возможностью возвращения и рецензирования рукописей.
- Вы можете получить альманах по почте, переведя 100 рублей за третий, 50 за второй, или 25 за первый номер, почтовым переводом с пометкой "Дирижабль" по адресу: Нижний Новгород, 603106, до востребования Стрелкову Евгению Михайловичу. При этом не забудьте указать обратный адрес.



Редакция благодарит за помощь в подготовке выпуска
Институт Прикладной Физики Российской Академии Наук

Альманах можно приобрести в следующих магазинах:
Москва: "Гилея" (Знаменка, 10), "19 Октября" (м. Полянка);
С-Пб: "Дом Книги" (Невский пр-т), "Борей" (Литейный пр-т);
Н.Новгород: "Дом Книги" (пл. Ленина), "Книги" (ул. Маяковского),
"Современник" (ул. Свердлова), "Наука" (ул. Горького), "Букинист" (пр-т Гагарина)

Редактор альманаха
Евгений Стрелков
тел.: (8312) 62 84 03



