



Мы не должны побеждать. Это мне совершенно ясно. Амбиции столичных групп типа «чемпионы мира» или «чемпионат поэзии» себя не оправдывают. Точнее, себя они, может, и оправдывают. А нас — нет. Сложно судить, чего нужно этим чемпионам на самом деле. Как-то сидели у одекаловца К* — и он в очередной раз вздыхал, что, дескать, ходу нет и ощутимого влияния — на — местный — культурный — процесс. Я ему и говорю: «Представь, что все вокруг

(хотя бы в пределах Перми) ободekaliлись. Какую газетку ни откроешь — всюду тексты под тебя. Или меня. На любой витрине — оформление в духе нашей графики. Все прохожие одеты да стрижены, будто только что с Кислых Дач. И что тогда делать нам, собственно? Остаётся — ничего». Футуризм и панк сдохли — потому что победили. Иماجинисты в какой-то момент тоже, к примеру, были близки к победе — заполнили не только умы дерзких юношей да сердца пылких дев, но и рупоры эстетической информации. Быстро плодились свои журналы,

кафе, театры, книги, диспуты. Имажинисты по-своему писали киносценарии да танцевали на сцене. Фабричными гудками играли симфонии да кистями художников меняли имидж города — вплоть до переименования улиц. Ещё бы чуть-чуть — и взревели победные фанфары! И запрыгнули бы они на постамент к пушкиномаяковским — и окаменели. Ведь Дон Гуан не может быть сам себе каменным гостем. Пришли другие. Но — нет, поступок не обрёл плавную поступь. Здание не застроено полностью кирпичом (как учит дао (или дзен (ну, хрен! уже не помню!))). Оставлено место — окну, двери, прочему. Слишком строгое, стройное, законченное — мертво, ибо к нему нечего добавить. Оно не пробуждает творческого зуда (да и просто сопереживания). Оно вне тебя. И в то же время — в совершенном — нет загадки. Которая привлекает ко многим внетелесным вещам. Загадочность заключается в отсутствии стройности. То, что выглядит нелепо да нелогично, невольно привлекает да интересует. С другой стороны, правда, поджидает Харибда помойки да хлама. То есть вещь настолько несовершенна, халявна, будто только что начата. У неё ещё как бы и нет ничего. Нет изюминки, нет тайны, которую хочется раскрыть. Есть простая, понятная — помойка. Дом на помойке может строить только обожравшийся другими изысками эстет. А эстет и эстетический графоман находятся в разных плоскостях. И друг другу неинтересны. Вот опять — всё измеряется критерием «интересно-неинтересно». А ведь так и надо. Или тайна переживание, интерес. Или нет. Сложно судить объективно о причинах непобеды кого-либо. Тех же имажинистов. Сознательно они отошли от пьедестала или какие-то внешние силы помешали. Хотя сейчас это не очень важно».

Интересно, почему меня не любят собаки? Ведь я против них не настроен. Мне они просто неинтересны. Не то что кошки или

медведи. Те интересны. А собаки какие-то примитивно предсказуемые, скучные. Единственная их непонятность — это активная враждебность ко мне. Гуляющие со мной могут подтвердить, что часто безо всяких внешних поводов эти существа вдруг пытались меня укусить. Или — и на худой случай — облаять, обрычать. Изумление их хозяев тоже в подобных ситуациях непритворно. Неожиданно лениво-мирные питомцы перерождаются. Однажды утром, идя с дежурства, я был в таком мерцающем состоянии, что меня не замечали пешеходы. И кондуктор в троллейбусе смотрел сквозь. Однако три собаки на протяжении утра весьма злобно рычали, глядя — не сквозь. А один так без рыков подкрался сбоку и уж пасть разинул — да примеривался долго. Тут и хозяин подоспел опешивший. Собака — друг другого человека, но не меня.

Весь русский нецензурный лексикон состоит из трёх слов. Которые означают, соответственно: мужской да женский половые органы, а также процесс меж ними. Остальной мат, знанием коего щеголяют отдельные эстеты, суть лингвопроизводные от этих трёх слов. Таким образом языком (а точнее, обществом в языке) табуирован лишь один из этапов секса. Все остальные — весьма навязчиво воспеваются на всех уровнях, признаны возвышающими — даже для самых гадких существ. Чтобы негодяй переродился — по обычной логике его посылают на любовь. Если это так просто, отчего полно негодяев? Разве женщин на всех не хватает? А табуировать-то как бы и нечего. Древние люди, по уверениям раскопщиков, широко применяли табу — по самым разным поводам. Отсюда якобы и религия произошла. От создания области заветного, неприкасаемого, мистического, обрядового, прочая. Ныне от табу происходит лишь трах. Кстати, однажды мне подумалось, что ведь эрос придумала церковь. Точнее, в его появлении (как вполне оформленно-

го, общепринятого феномена) она повинна напрямую. Ещё раннехристианская эпоха спокойно взирала на голых людей, так же, как на голых зверей или на нагие деревья. Общие бани и купания. Физиологическое отношение к телу. Любили так же, как ели да пели. Легко и естественно. Хотя, наверное, скучно. Активной антиплотскостью — и особенно асексуальностью — церковь как бы выделила, подчеркнула явления. Борьба за их легализацию привела к так называемому искусству Возрождения. Люди с невероятной радостью смотрели, как другие люди нарисовали похоже, как третьи люди, потрясая мясистыми телесами, едят, поют да любят. Особенно полюбилась — и художникам, и зрителям — фактура самочьего мяса. Она стала эстетическим феноменом. То, что раньше было сродни созерцанию флюгера на крыше, более или менее красивого да удобного, или нет! — флюгер (да и дом) — это уже произведение самого конкретного человека. А тело — это данность, ну как трава в поле или облака. Романтические существа рады всему — могут наслаждаться видом даже облаков. Находя их лучше или хуже. Остальные человеки об облаках не думают. Так же, я думаю, было и с эротикой. Пока не начались проделки церкви. А затем — возрожденцев. А затем уж теологи, философы, поэты постарались — таких тайн подключили, что у некоторых крыша потекла. Любовь стала общечеловеческой ценностью. Затем — общечеловеческой проблемой. Затем — такой же тайной. А дальше — каждый избирал из трёх свой вариант. И теперь, видя кусок розового мяса, человек не всегда возбуждается сексуально. Иногда ещё и как бы эстетически. То есть спешит об этом куске переживать письменно, изобразительно, музыкально, т.п. Это отчего-то признано искусством. То есть тем же, чем и я занят.

«А Гамлет в трамвае мечтает уйти на свободу. Упав под колёса с улыбкою смертной то-

ски». Это я узнал из текста Бориса Поплавского «Жалость к Европе». Под трамваями погибли Юлий Айхенвальд да Антонио Гауди. Сергей Садиков да Алексей Недогонов. В электричке зарезали Дмитрия Кедрина. Электричка везла туда, куда он не хотел, Виктора Цоя в песне. Под колёсами поездов погибли Василий Чекрыгин да Дмитрий Долматов. А ведь электропоезд — всего лишь увеличившийся трамвай. Николай Гумилёв пишет о страшном заблудившемся во временах да пространствах трамвае. Ромуальд Мандельштам вторит ему стихами об алом трамвае. Янка Дягилева поёт, что нас убьют за то, что мы гуляли по трамвайным рельсам. И ещё про то, как с трамвая — в тихий омут с буйной головой. Садомазохизмом пропитана печальная пьеса Тенесси Вильямса про трамвай, называемый «Желание». Самый хит «Края непуганых идиотов» был про «прётся трамвай». Трам — так называли трамвай в двадцатых боевых. А вскоре ТРАМ (или Театр РАбочей Молодёжи) стали называть места, где идейное искусство губило — всю левую молодёжь да сотрудничающих с ними мастеров футуризма. «В трамвайном депо пятые сутки бал. Из кухонных кранов бьёт веселящий газ. Пенсионеры в трамваях говорят о звёздной войне. Держи меня, пока не начался джаз», — меланхолично декадентил БГ. «Аквариум» играл — среди немногих чужих песен — и «Электричку» никому не ведомого Цоя. В электричке они, кстати, и познакомились (по магистральной версии). Сев в электричку, исчез Георгий Ордановский. Называемый на Западе первым русским панком. Трамвай, отрезав голову булгаковскому Берлиозу, стал хрестоматийным примером Рока, Судьбы. Ибо Аннушка уже разлила масло. Трам идёт по проложенным рельсам — и, сойдя с них, гибнет. Другой — даже более новый да сильный — трам не обгонит впереди идущий. Предопределён маршрут, порядок очередности. Питерские детгизовцы пытались представить ситуацию более комично. «Как мы на трамвайном языке разговаривали» — написал Ник Заболоцкий. Осип Мандельштам описал трамвайный день — и тоже одушевил ва-

гоны. «Мы вышли из дома, мы видели, как уезжает последний трамвай, видели ночь, гуляли всю ночь до утра!» — так веселились «новые дикие» во главе с Цоем. Пока трамваи отсутствовали. «Опять от меня сбежала последняя электричка!» — ещё более весело пели Эдуард Хиль да персонажи «Ну, погоди!». Без неё, понятное дело, сразу не так страшно. На рельсах плющат разные мелкие предметы. А движение плющильщиков создавало таким образом целые скульптурные объекты. Может, это и есть то, о чём мнилось поплавскому Гамлету? «Мы поедem с тобой и на «А» и на «Бэ», — это уже начало печально-трамвайных стихов Осипа Мандельштама. Которые аукнулись у Александра Ерёмченко в одноимённом тексте. Под трамвай бросается доведённый до тоски мамоновский герой в фильме «Такси-блюз». Африка с Друбич в фильме «Асса» переживают пик лиризма под бэзгшное пение про город золотой, катясь в утреннем воздушно-прогулочном трамвайчике. Который оторван от земли, но тем не менее не парит, а ползёт по маршруту. И не теряет роковой роли. Даже в веселейшем Чуковском «Докторе Айболите» трамвайчик перерезает зайцу ногу. «А потому что трамвай», — дребезжат Тетеринские зубы. Герои Леонида Костюкова в трамвае хотят любить, но — даже в пустом да ночном — это не выходит. Так же, как Шурик у Леонида Гайдая, прижатый к своей даме в трамвае, всё равно пребывает в зомби, читает её учебник. В трамвае нет места любви да скорости. Хорошо ездить в нём под дождём, когда внутренняя меланхолия гармонирует с внешней природной. А Аннушки Каренины — то под вагоны лезут, то масло льют на рельсы. «Ковчег» поёт, что Джа пустит трамвай в рай. Но я не верю растаманам.

Люди совершенно не обращают внимания на не только мелкие, но и крупные несоответствия. Как бы считая, что так и должно. И этим обобыкновенивая странность, делая

её неинтересной. К примеру, кондуктор всё время выкрикивает свои объявления, сокращая текст, но все воспринимают его как несокращённый, а не как таковой — тот, что звучит. Лишь однажды какая-то старушка с заурядным лекснабором вдруг встрепенулась. И заповторяла с улыбкой вслед кондуктору: «Сейчас будет восстание, сейчас будет восстание...» Но это поразительное исключение. А что бы было, если люди задумались, какая начинка должна быть у конфеты «Тузик» или карамели «Клубничка»? Не говоря уж о всяких шоколадных конфетах типа «Метеор», «Комета», «Буревестник»? Или — жевательная резинка из серии «Анти-СПИД»? Или — соус «Пикантный» красного цвета? Или — названный именем князя-анархиста обывательско-крестьянский городок на Кубани: Кропоткин? И много ещё чудес есть невидимыми. «Широкий выбор узких специалистов», — гласило объявление платной поликлиники. И наверняка не зря.

Любая попытка адекватно отобразить поток сознания — искусственна и неправомочна. Уж не говорю про всяческие там дневники да проч. Когда я задался подобной целью, в лучшем случае вышел роман «Трансильвакса». Кроме того, что информацию о потоке мы неволью выдаём отсеянную, она ещё и воспринимается по одному каналу. Как-то в состоянии наибольшего потеченчества попробовал лихим ударом захватить сразу все мысли, протекающие по извилинам на тот момент. Их оказалось так много, что успели мелькнуть лишь отдельные хвостики. Мысли текли независимо и параллельно друг другу — но не в одном направлении. Напоминая шумную рыночную площадь. Если глядеть сверху, то взгляд неволью цепляется за какие-то яркие ряды, лица, размеры, фигуры, предметы, здания, походки, жесты. Но они, мелькнув, исчезают — уступив место иным. А — кроме выделенных — прошло тем же моментом

весьма много просто незамеченных. Но они были — и прошли, оставив свой след. Быть может, более глубокий, чем ботинки с хитрой подковкой.

С детства интересовался самозванцами. Не то чтобы они были загадкой. Причины их поступков чаще всего меркантильны. Воспользоваться славой или анонимностью других. Но нравилась лёгкость смены масок. Вот Отрепьев говорит, дескать, я — Димитрий. Его все любят, затем убивают. Некто иной приходит к его жене и говорит: а я ведь, мол, Димитрий. Затем — третий, четвёртый, Заруцкий и проч. Сегодня — атаман, завтра — царевич. Куда там Фантомасу! Тут никаких технических вспоможений. Лишь игра на людских эмоциях. Комедиантство чистой воды.

Юмор очень близок к детективу — по методу воздействия и существования. И один, и другой основаны на несоответствиях того, что видимо, и того, что подразумевается. Как только соответствие находится — загадка исчезает. Заканчиваются и юмор, и детектив. Если нет тайны с самого начала (предположим, вы знаете, кто злодей), то и самые хитросплетённые криминальные сети не помогут. То же — и юмор. Особенно это заметно по политическим да прочим актуальным шуткам. Теряя повод, они не смешат. Хотя могут быть весьма виртуозны да остроумны. Или вот после нынешней секс-революции в России почти не рассказывается известнейших анекдотов, изюминкой которых был сам факт минета или педерасти. Тема обычна — и оттого не смешна. Так же, как сам факт проституции, положим, никого не смешит. Или гололёда. Читал давеча бутусовские хармсинки из быта роктусовки восьмидесятых. Припомнил подобной литературы да устности — целый вагон.

И по большей части это теперь не цепляет. Ибо обыгрывало актуальности того времени, сами по себе абсурдные. Более глобальных подрубов ждать сложно. Да и нужно ли?

Приснилась музыкально-наркотическая история. В которой колымские персонажи играли пермских. Причём конкретно. Это как бы история реанимации группы «Тараканы». Вадим Лебедь, игравший Пита Козельского, обладал кайф-машинкой с огромным количеством иголок, выдвигавшихся на разном уровне. Что-то типа голографического экрана для мульткино объёмного. Машинкой проводили по руке, и она делала иглотерапию — с сопутствующим вкалыванием разного раствора из разных иголок. Персонажам всё время кто-то мешал. В основном празднующиеся по прямоугольным коридорам некоего сверхобщезития. Я интересно риффовал на как бы Сёминой гитаре в первой части. А в последней — пытался её найти. Было много других, но они не подходили. В результате играл на гитаре с грифом по типу складного метра. То бишь он вроде ровный, но (когда берёшься) изгибается углами — вместе со струнами. И музыка шла какая-то угловатая. А Саня Юртов, игравший Влада Вецвоге, всё уверял, что они-то и есть настоящие «Тараканы». И в доказку стучал, стучал по струнам. Своим.

Абсолютного покоя нет. Пусть кто-то с важным видом мусолит историю про два предмета, которые, двигаясь одновременно, находятся в покое друг относительно друга. Но относительно третьего, десятого и проч. — они беспокойны. То бишь их покой относителен и маловлиятелен. Абсолютного начала тоже нет. Всегда можно что-то или кого-то принять за точку отсчёта процесса явления. Например, начало панка вести с первого концерта «Пистолетов». Но ведь

и до концерта они уже были панками. Хотя могли б так не называться. А до того ещё был Макларен да «Нью-Йорк доллз». А до того — «Студжис», Патти, «Телевижн», «Рэмонс», проч. А до того — песенки «Роллингов» типа «Одень всё чёрным». А до того — чёрная пантера Винс Тэйлор, Эдди Кокран, Джерри Ли Льюис. А до того изобрели электрогитары, более агрессивные относительно акустических. А до того изобрели акустические, более агрессивные относительно лютни-мандолины. А до того ещё у костров плясали под бубен. А до того — по веткам скакали с весёлыми криками. Ну и тому прочее... Цепочка любых событий имеет всегда не только конкретный близкий повод, но и отдалённые причины. Процесс их выявления бесконечен. Потому важно всегда сразу определить: а что ты, собственно, ищешь? Иначе, не останавливаясь ни на одной точке отсчёта, будешь катиться в никуда — по рельсам причинности. Вообще нет ничего абсолютного. Нет даже абсолютного ничего. Ибо в него ведут какие-то пути-дороги, и, стало быть, оно где-то есть. А есть — это уже не совсем нету. А не совсем нету — это уже не абсолютное ничего.

Димитрий Канеттянин уверяет, что большинство животных воспринимают очень малую часть спектра, в основном чёрно-белую. Про котов он говорил очень даже правдоподобно, приводя для иллюстраций конкретные случаи. Я подумал, что, раз так, то я, наверное, кот. Лишь сильная степень эстетической ценности заставляет меня принять цветной объект. А вообще давно заметил за собой пристрастие именно к чёрно-белой гамме. Во всяком случае, коллажи уже года три делаю во множестве — и всё чёрно-белые. Какие-то наиболее милые материалы даже специально ксерокопировал — для перевода в нецветную гамму. Притом нельзя сказать, что я какой-нибудь дальтоник. Или не понимаю в цветовых сочетаниях. Дизайнерские, живописные (да и

одежные) опыты доказывают, что со вкусом к цвету у меня получше, чем у многих мазиллок. Но элемент стильности чёрно-белой реальности, её большую степень свободы от повседневного восприятия, когда даже обычные в быту вещи не похожи сами на себя (хотя б цветом), ценят и многие оделалоны. Судя по косвенным данным, в мире фото и синема популярность нецветной гаммы возвращается. Данным пристрастием я объясняю для себя и предпочтение графики перед живописью. А ещё, если я действительно кот, становится явно, отчего меня не любят собаки.

Чоканья бокалами да пожатья руками — весьма дурацкая форма проведения времени. И то, и другое (на самом-то деле) — никому не нужная формальность. И рьяные чокальцы-рукопожатцы не всегда могут объясниться в своих поползновениях. Однако я нажил немало недругов именно тем, что не играл в эти доморощенные пародии на языческие ритуалы. В Европе вроде бы это отошло. Но в России любой идиот отчего-то озабочен вопросом, уважаешь ли ты его. А это уж пахнет дракой. Наблюдал и юных гопников, и дублёрчатых дядек — с распылением слюны как бы борющихся за свою честь-достоинство. По-моему, это смешно. И не только в данном случае. Даже в рыцарско-мушкетёрском. Все эти дуэли-обеты. Мечь за честь. Честь за мечь. Честь — замечь под шкаф и не вспоминать! Совершенно ритуальное понятие, помпезное до икоты. Сохранить достоинство!.. Сохранить для чего? Чего он достоин? Все эти сохранившие — недостойны чаю на Кидачах попить. Значит, не сохранили. А как воевали! Крику-то, крику было! Честь имею!.. От этих слов вообще физиологией тянет. Как от самки, единственной заботой которой является не подпустить к себе несерьёзного мужчину, пока в неё не проникнет серьёзный. И всё с той же помпой обставлено — как мировое событие.

Снится, что мёрзну на вечерней остановке зимой. Подходит большой пьяный дядька, начинает приставать с рукопожатиями. Я говорю, мол, не знаком. Он уверяет, что мы с ним познакомились там-то и тогда-то. Рассказывает нечто невероятное. Но на всякий случай не отрицаю, видя, что это скорейший способ отделаться. Он страшно рад, жмёт мне лапы как лучшему другу. Затем так же радостно поворачивается к двум стоящим рядом парням, считая, что это мои друзья — и за это их тоже стоит уважить. Парни переспрашивают: «Скажите, вы действительно такой-то и были там-то?» Дядька радостно угукает. Парни начинают бить его. В основном — ногами. По снегу вокруг — длинные бороздки красных точек. Как давеча, когда мы на дачах взмахами кисти клали тушь — без прикосновения к бумаге. Драка звереет. Ибо дядька силён и стал трезветь. Все стоящие на остановке, от которых мы были чуть поодаль, вдруг дружно многочисленно начинают подпрыгивать да танцевать. Подхожу, выясняю причину ликования. Оказывается, этот дядька и есть то таинственное существо, которое давно всех каким-то образом замучало. То ли ростовщик, то ли гангстер, то ли нечто подобное. По мере зверения дерущиеся раздеваются. И вот убегают куда-то за угол. В неправдоподобно белоснежных кальсонах. Хочу поинтересоваться у толпы, зачем раздевание. Ведь оно мешает процессу битвы и вообще как-то холодно. Повернувшись, вижу, что пляска стала вовсе неистовой, толпа прыгает не по снегу, а по напрочь сброшенным с себя одеждам. Большая голая толпа танцует. Меня это так удивляет, что меркнут сразу все фонари да горящие вдали окна. В наступившей темноте слышно внезапно остановку прыга. Затем — массовое пыхтение. Затем — пронзительную тишину. В ней различим приближающийся мотор автобуса. Но он тоже не освещён. Лишь по звуку слышно, что подъехал, открыл дверь. Пауза. Я понимаю, что это и есть тот последний авто, которого мы, собственно, тут ждали.

Побежав наугад к кабине водителя, спрашиваю: «Куда?» Густой голос называет некое слово. Я громко повторяю его для ожидающих и прибавляю: «Кому ж туда нужно?» Начинаются шушуканья, переходящие в гвалт, вопль. Люди озадачились: а куда им, собственно, вообще-то нужно — и чего они тут ждут. Захожу, сажусь на крайнее сиденье. Тут же в салон набиваются с проклятиями стоящие. Голость, оказывается, не столько помогает, сколько мешает передвигаться-протискиваться. Так как тётки ущемляют груди, а дядьки цепляются пенисами. Гвалт ещё возрос. В пространство меж мною да стенкой вмещают себя девы, продолжающие притом беседу. «И я нисколько не жалею, потому что была первой в городе, кто подцепил этого Димку... Ну, модный дуэт «Двое»...» — это говорит та, что ближе. Мотор взревел. Всех качнуло. Поехали куда-то.

Все обвинения меня в антихристианстве — суть следствие христианизирования окружающей среды. Не было последнего, не было и моего анти. Ибо на самом-то деле мной одинаково презираемы христианизм, фашизм, буддизм, фрейдизм, вообще любая форма навязчивой обрядовости. Даже идя в определённое место, стараюсь варьировать маршрут, чтобы пейзаж не надоедал. А весь поход не был автоматическим передвижением из точки А в пункт Б. Пока ритуал не имеет широкого хождения, он забавен, как любая искусственно выдуманная реальность, в которой, как ни странно, живут. И первохристиане в катакомбах, и сексозабоченные психиатры в роли спасителей всего достаточно забавны. Можно считать их чудаками или актёрами жизни. Но когда этого становится слишком много, пахнет насилием, а не игрой. Если и не агрессивным насилием, то уж, во всяком разе, методично-нудным капанием на мозги — из многих пипеток да клизм сразу. Дубоватый фильм про бакенбардистов в принципе показывал структуру перехода актёрства в тиранство.

В режиссуру не только своей реальностью, но и попытку корректировать чужие. А затем — и диктовать им свою как единственно верную. Я с одинаковым скепсисом стряхиваю с куртки пенную восторженную слюну холмсианки и православия. Индуиста и китайца. Сверхиндустрийного и сверхподсознайки. Флюсы, флюсы, флюсы... Тыфу на вас!

Кстати, об общечеловеческих ценностях. Невзирая на написанное мной о пристрастии человека к неким универсалиям, ценно то, что редко. И дырявые скатерти императора невзрачнейшего продаются на аукционе за громадные суммы. Мне в принципе неясен ход мыслей любителей антиквариата, музейщиков, краеведов, археологов. Ну да ладно! Можно, прикрыв один глаз на их многочисленность да структурированность, всё же числить по ведомству чудаков. Но вот в чём разница между хорошей картиной, приписываемой какой-либо знаменитости (а затем разоблачённой (как работа малоизвестного современника)) и плохой картиной этой самой знаменитости? Почему вторая априори лучше первой? Что важнее — хорошенькая картина или слава автора? Тут почему-то работает совершенно безотказно — и всегда — принцип предпочтения человека, вне зависимости от качества твори конкретной. То есть какое-то количество двуногих время от времени провозглашаются гениями. Или хотя б талантами. А все, ими сделанное, — гениальным и редко встречаемым. А ценным — то, что редко. В такой проекции записи да квитанции Хармса из прачечной анализируются почти как худтексты и перевешивают всю жизнь да творчество его приятеля-соратника Бахтерева, к примеру. По-моему, это бред. И вообще, если общечеловеческие ценности — то бишь порядочность, любовь, культура (или чего там? я уж не знаю) — всё же ценны, то по данной (опять-таки общечеловеческой!) системе — ценить лишь

редкое — их мало. Они редки, раритетны и проч. Да, «мир-любовь — это вам не хуры-мухры».

Бороться с моим холмсианством, анархичностью, имажинизмом, лубочностью, коллажизмом, фэксостью, прочими чертами — так же глупо, как воевать с моей бородой. Я всё время привожу её в тот вид, который кажется мне наиболее уместным — здесь и сейчас. Борода меняет форму, объём, ареал — вплоть до полного исчезновения. Иногда — надолго. Притом всё время меняются сложнейшие системы её связи с усами, бакенбардами, носом, воротником, губами, да и влияние на весь имидж — вплоть до сумки да ботинок. Так что поищите, господа месители, занятие поперспективной.

Зимой утонул Лёха Непанин-Сидоров, мой кузен. Такая вот весточка с Кубани. Его отец — очень милое, в принципе, существо, стилига и пьяница — застрелился. Дед в конце жизни забавлял всю станицу, переродившись из железного большевика с лирическими глазами в киселеобразное существо с весёлым взором да невразумительными «телегами за жизнь». Толкаемыми всюду не по теме. Знаменитый снимок (один из последних) изображает деда на берегу Чёрного моря. Полуголого, но в фуражке с начищенной кокардой. По этой фуражке его и вспоминают, так как она была неснимаема нигде. Его предки неизвестны, он их якобы не помнит. Ребёнком как-то оказался под Свердловском, где и вырос в тридцатых годах. Притом внешность деда отнюдь не уральская — и печальная тайна в глазах поражает даже на подростковых фото. Мать очень похожа на него. А я — на неё. Так что внешне я — более Сидоров, чем Панин. Часто говорят, что и выражение глаз моих — вечно печально. Надоело опровергать. Грустнота.

У Брускина было изображение сражающихся кораблей «Авангарда» и «Реализма». С капитанами, соответственно, Приговым и Глазуновым. А ведь Глазунов — более концептуалист, чем Пригов. Использует большинство приёмов из арсенала поп-арта, соц-арта. Его массовые картины, столь любимые народом в виде календарей, восходят к поп-артовским нагромождениям раушенбергов да оформлению «Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера». У Глазунова даже ещё более подчёркнут элемент знаковости, работа со штампами как таковыми. Ибо все персонажи срисованы со своих самых растиражированных, канонических масок, снабжены заботливо-дебиловатыми подписями — кто же, собственно, тут изображён. Активно вводятся в живопись куски лозунгов, прочих словесных блоков массового употребления. Концепт всегда доминирует над собственно картиной. Да и картины ли это? Вытянуто-дегенератские лица с огромными (и у всех одинаковыми) глазами встречаются во многих иллюстрациях Глазунова к классичесловесности. Он переводит событийный текстовый ряд в портретный графический. Заметно видоизменяя таким образом контекст вещи. А сами лица да фигуры этих якобы полусвятых отдают параноидальным сюрреализмом в духе Дали-Дельво. Или можно их рассматривать в русле подобных течений. Типа гиперреализм или конкретизм. А уж фото-реалисты типа Файбисовича должны локти покусывать в глазуновских закромах. Или в подмастерья подаваться. А чем не концептуальный перформанс — нынешняя имиджевая политика Глазунова. Европейистый дядька в дорогом костюме, курящий демонстративно «Мальбору», носящий английские баки — с непробиваемо серьёзным видом вещает про берёзки-купола как всенеобходимейший идеал. Это по-жариковски! И, по-моему, совсем уж с постмодернистских позиций замесил Глазунов истощный символизм тарковских в грязно-дождливо-нудных этнографических фильманиях типа

«Андрей Рублёв». А у Пригова бывают простые милые творения — в немалости. Так что Брускин перепутал капитанов.

В пословицах можно найти не только пресловутую житейскую мумудрость или, скорее, мораль. Вот, к примеру: «В сорок пять баба — ягодка опять». Речь о как бы угасшем человеческом существе женского полу, кое вдруг воскресло — и с новой силой вцепилось в жизнь. Ещё это зовётся дамой бальзаковского возраста. Что в переводе с французского выявляется как старая любительница молодых полнокровных мужчин. Всё это вводит нас в область зомби да вампирш. Русскую нечисть, кстати, зовут Баба-Яга — то бишь усечённый вариант бабы-ягодки. Или вот ещё пример: «Я тебя не слушаю, за обедом скушаю». Можно, конечно, трактовать как рецидив ритуальных обрядов предков или оду каннибализму. Но, скорее всего, это связано с христианством. Иисус повелел слушать свои заветы и для закрепления материала ввёл ряд дополнительных упражнений. Воскрешение трупов, исцеление грешниц. Обращение в вино воды, а затем — и крови своей. Плоть меж тем стала хлебом. Хлеб-то есть привыкли, а проповеди слушать — не очень. Вот и оправдываются: мол, я тебя не слушаю, но за обедом вспоминаю и — спасибо, хороший ты человек!

Существуют ли плохие стихи? Если слушать в хорошем исполнении на языке оригинала, к примеру, итальянские или пуэрто-риканские ритмические слововязи, то они энергетически воздействуют через ритм да звук. Притом могут не воздействовать на итальянца или пуэрто-риканца из-за банальных тем, бедных рифм, убогих метафор. Если хорошо прочитать «плохие» русские стихи монголу, то ему понравится

и на него воздействует. Так что абсолютно плохих стихов — как и вообще абсолютно плохого — нет. Есть плохое относительно чего-то. Но оно же будет потрясающим относительно другого. Нет абсолютно хорошего тоже. И их носителей, воплотителей — таких демонов да ангелов — нет и быть не может в принципе. Друг из дивана как-то нёс речь про Ка. Все помнят одноимённую творь Велимира. Однако всячески избыточен ими обычный русский речевой поток: «Подвиль-ка, стой-ка, глянь-ка». Обращаясь к одномерному визуальному раздражителю в виде собеседника, соседа — в свидетели призывают Ка. А этот двойник из иномерности по-другому и полюсован. Здесь — я, там — Ка. Здесь — хорошо, там — плохо. Это не дилемма и не антагонизм. Это одно и то же — в разных плоскостях. Так что Союз писателей может не отчаиваться из-за того, что он понаписал. Пусть съездит почитать в Вьетнам. К сожалению, музыка да изобразив более интернациональны, но и здесь нет абсолютных качественных оценок. Нельзя из-за того и утверждать, что что-то хорошо, а что-то плохо. Есть более честная шкала: интересно-неинтересно. Она более индивидуальна и лишает амбиций любителей возвышать-принижать. Оценочная шкала у подобных существ зашкаливает не туда. А впрочем, я и градусник не жалею.

В последнее время я часто сталкиваюсь с явлением, которое приобрело характер некоего закона. Выглядит это так. Вижу некий объект. Чаще всего это книги, но зачастую так же происходит с журналами, газетами, альбомами, даже аудиокассетами. Тыкаюсь наобум — и обнаруживаю нечто интересное. Беру объект для более детального просмотра, прочтения, прослушивания — и оказывается, что более ничто интересное там не содержится. То бишь я — наобум — сразу открываю, где надо. Порой демонстрировал опыт друзьям, и он подтверждался. Может быть, это свя-

зано с общей установкой быстрой жизни. Знакомые художники как-то сказали, что я быстро живу. Порою даже слишком. Пока у одних происходит одно событие, успеваю пережить несколько — и значительно трансформироваться. Иногда до того, что работающие по старой программе люди, апеллируя ко мне как бы нынешнему, на самом деле вызывают дух позавчерашнего. Контакта не происходит. Установки не работают. Люди обижаются, недоумевают, не хотят иметь со мной дел. Невдомёк, что я — астронавт и, когда вернулся из своего космоса, у меня прошло много времени, а у них — день. Такой вот астронавт наоборот. Пока до собеседника дойдёт смысл сказанного вчера, я прожил уже все возможные последствия и, прокрутив цепочку-плёнку до конца, откладываю кассету в сторону. Смотрю другое кино. А пришелец безмятежно протягивает лапки к полке и говорит: «Ой, как интересно! Так, стало быть, и нету?» Затем предлагая ознакомиться (да и то предварительно (и слегка)) с этой якобы новинкой. Людей с подобным себе темпом я пока не встретил. Все друзья начинают продвиги с большим модулем ускорения. А затем тормозят вообще или останавливаются на чём-то. Или вываливаются в кювет. Жалки да уморительно трогательны, к примеру, давеча наблюдаемые общения по поводу левитации да прочая моих древних знакомцев типа Л*. Ещё большим нафталином несёт от хреновского скотства. Притом все они и подобные почему-то сейчас всплывшие вокруг персонажи из моего прошлого упорно к нему (к моему, то бишь, прошлому) апеллируют, работают по тогда сработавшей модели. Или вот Я*, про кого те же художники тоже говорили, что, мол, быстро живёт. Да, он быстро болтает да глазками бегаёт, ежели хитрит. А живёт он в ритме обычном — и перегореть может лишь от случайной соринки, попавшей в этот простой понятный механизм. Даже препинаки в одекаловские тексты Я* ставит методично, вдумчиво — дабы войти в файл да поработать. Совсем как компьютерный авторедактор.

Снится, что хожу по заштатному кирпичному вокзальному залу ожидов да грызу ногти. Человек, похожий на Олега Янковского, долго разглядывает мои слоняния и при близком от него проходе спрашивает: «Что, Пушкин, что ли?» Огрызаюсь мрачно: «Да нет. Просто не завтракал». Он молча встаёт, выходит. Я почему-то знаю, что нужно туда же — выхожу следом. Оказываемся на солнечно-туманном утреннем перроне летнем. Похожем на пейзажность глубинки английской из фильмов про Холмса. Огибаем вокзал. На углу успеваю заметить мрачнющего кондуктора с козлиной бородкой. Он сидит на деревянной скамейке. А у него на руках сидит по кукле. Панч и старуха. Они ведут диалог. Из репродуктора над головой слышен милый, но строгий женский голос: «Авторadio сообщает. Панчо Вилья не носил пончо. Он носил патронташные ленты. Заменяющие ему одежду. За это его избрали народным вождём...» Тут раздался свисток паровоза, переходящий в бульканье. Это заваривался чайник. Стал появляться контур большой руки, размывающий верхнюю часть пейзажа, а затем и весь его. Я проснулся. Чай действительно заварили.

Сегодня проснулся с остатками интересного сна. Но настолько запутанного, что описать или вспомнить хотя б не удалось. Лежал, припоминал да уснул. Возникла мутация. На всплывшие куски наслоились какие-то новые. Проснулся через полчаса по будильнику. Просмотрел за это время целую фильму. Но к прежней, как выяснилось, имеющую мало отношения. Попытка восстановить второй вариант дала в голове жуткую кашу из двух. Не только сумбурную, но и малозанятную. Мораль: во сне, как и в любом творчестве, есть своя структура — и чистота эксперимента важна всяма.

Люди выпрыгивают из себя через спину, разрывая её, как старый целлофановый кулёк. При сигнале опасности они прыгают в кулёк, валяющийся ближе других. Так называемое переселение душ и перевоплощение объяснимы этим. Человек, который про всё это сказал, упал замертво. Но из него ничуть не выскочило. Я почему-то твёрдо уверен в отравлении. Но надобно сделать опыт. Предыдущая часть сна полна бега по коридорам да засад на лестницах. Маленькая дошкольница с глазами сорокалетней стервы уверяет, что я подделал свой билет, чтобы ехать только с ней в одном вагоне метро. Демонстрирую билет некой даме. Но та, схватив, дико хихикая, убегает. Понимаю, что в никуда. Мрачный друг поднимается на ту же лестчатку. И цедит, что это жёлтый билет. Мимо пробегает вытарашенноглазый другой друг, оря: «Пермь — жёлтые страни-и-ицы! Капитал журнал читал!! Пермь — жёлтые страни-и-ицы!» «Уйдите в туман», — это уже я сказал. И добавляю, что вообще отдал красную карточку. Снизу слышен свист, лязг резко тормозящего вагона. Одновременно раскрываются двери с обеих сторон лестчатки. По тёмному полу нечто переходит из одной в другую. Наклоняюсь рассмотреть. Предстаёт шествие полумультовых мышей в имидже нищих да мёртвых душ из нынешней постановки театра у моста. Передняя даже похожа на Хэви. Захожу за ними в квартиру. Блуждаю, не сталкиваясь ни с чем, невзирая на тьму. В какой-то момент понимаю, что нахожусь там, где надо. Включаю спичку. Вижу керосинку. Включаю её. Вижу настольную электролампку. Включаю её и добираюсь до выключателя в стене. Щёлкаю. Роскошная люстра заливает зал, заваленный предметами бардачно. Будто бы переезжают. Среди детских погремушек — тоненькие книжки. Наклонившись, вижу, что это детективы, написанные Александром Блоком, Корнеем Чуковским, Самуилом Маршаком и прочая. Целая стильная серия тех времен. Беру, пытаюсь растолкать по неудобным карманам. Всё ва-

лится. Грузиноругаясь, ухажу и попадаю в ту самую залу, где собралось множество якобы студентов, потрясаемых открытием про целкульки — и не потрясаемых падением замертво оратора. Друг детства, вдруг проявляющийся среди аудитории, даже пытается, её перекрича, поделиться впечатлениями о только что посещённых ночных клубах Ливерпуля. Я отмахиваюсь, кидаю в него дребезжащим будильником. На самом деле я от него просыпаюсь — и злюсь.

Над моей головой быстро бегают крысы. Я их не видел, но сменщица-старушка пужалась. Видел однажды мышь. Она бежала по длинному полутёмному коридору — чуть впереди моих несвежих ботинок. И тыкалась с надеждой в плинтуса. Которые дурно пахли, ибо свежевыкрашены. Как она не влипла, не знаю. Если думаешь, что я опять фиксирую сон, то зря. Сижу в школе ночным привидением, слушаю мелодию пробегающих грызунчих лап. Думаю. Сейчас попробую понять — о чём. Нужно сосредоточиться на небольшой точке затылка — и как бы полностью переместиться туда. Отвлекаясь от прочих раздражителей. Понял. Думаю о воде. Она ведь может бежать в любую сторону — и даже вверх — бить. Нужен лишь напор. Если перенести эти условия на человека, то и они могут вверхничать. Пар ползёт всегда вверх. И огонь, и звук, и дым. Земля тянет вниз. Значит, человек — это вода. Остальные величины в уравнение не подходят.

Надо всегда давать полный набор улик. Чтобы у читателя с сыщиком были почти равные возможности. Таково одно из условий увлекательной детективной игры. Применимое и в иных. Я всегда был сторонником полной гаммы — для возможности выбирать. Приходят какие-то люди да указывают: «Вот это

гениально, а остальное можно и обчихать!» Неподходящая оценочная категория. Если употреблять шкалу интересности, то можно указать наиболее интересное с твоей точки. Так не отсекается прочее напрочь, а лишь выхватывается нечто. И случайность выхвата не скрывается. Люблю многое советское кино, к примеру, и не перевариваю штатническое. Но чтобы к пониманию этих эмоций прийти, необходимо было побороть эффект отторжения превозносимого и притягательности маргинального. В равных условиях доступности легче делать выбор — и он будет действительно твой, а не обстоятельств. Все мои труды — до рождения Гага — были посвящены как раз выравниванию искусственно созданных градаций, показу чего-то в максимально возможном полном объёме. Для этого необходимо, конечно, выявить некие признаки, по которым различные предметы могут встать в один ряд. Иначе — просто набор знаков, полная каша. Чёткое осознание признака да применение в деле — всегда приводит к массе поразительных (во всяком случае, для меня) открытий. У обоих подходящих предметов открывается новая грань. Если их больше двух, то многогранность нарастает. Притом предмет не просто хамелеонит, а дополняется. Любое выстраивание цепи ведёт к её замыканию да энергопроводимости. Любой очерченный круг создаёт поле напряжения — между тем, что внутри его. Человек — суть точка. Двое — уже цепь да отношения. Трое и далее — это приключения. Даже обменявшись друг с другом словом, они создают сильный шум, большой лингвоматериал. Который может далее жить самостоятельно без участия обменявшихся.

Интересует маргинальность во всех её проявлениях. В последнее время почти всё, к чему я имел отношение, автоматически становилось маргинальным. Даже папичные мероприятия да люди как бы заражались от прикосновения. В мрачные минуты

чудится, что я этакий сверхпрокажённый. Столько неожиданной брезгливости в поведении вполне мирных существ. С некими из коих даже дружбу водил. Но отсюда не следует, что всё маргинальное самоценно — уже за это — и априорно интересно. Оно интересует в смысле любопытства, а далее идёт усвоение. Вот это мне близко, а без этого обойдусь. Некоторые и весьма продвинутые существа любят горячо и всеми фибрами любое аутсайдерство. Но это то же, что музыкант, любящий скопом (и не глядя) всех прикоснувшихся к любому инструменту. Или писатель, любящий всех, кто что-то изображает из букв. Должно быть своё и одноразовое (в смысле — для конкретного случая) отношение да восприятие. А среди аутсайдеров столько же тупиц и нытиков, как и среди обывателей. И они вполне могут найти общий язык, если постараются.

Смена умонастроений эпохи кодируется на уровне фразеологических оборотов да экспрессивных штампов. «Чёрт возьми!» — это восклицание преобладало в эпоху декадентства, поиска союза с inferнальным — для выхода в запредельное. То есть в эпоху символистов. Даже по звуку заметна переключка: «чёрт возьми» — «символизм». На смену пришла не просящая, а отвержительная эпоха. «Тьфу ты, господи!» — футуристы, аспанфуты. Богоборчество да разочарование в демонизме привели к гармоничному, но пустому времени. То же самое восклицание теперь чаще обозначается другой формой. «Ну что ты?!» — ничевоки. Следующая волна леваков прибилась под занавес к мистически-демоническим брегам, но уже с иным багажом. «Чёрт побори!» — ОБЕРИУ.

Интеллигенты заняты поиском универсалий. Роль эту исполняют общечелские ценники — или религия, или народное дело, или просве-

щение, или наука, или ещё какая-либо дрянь. Невдомёк, что универсалии надо не искать, а создавать. Точнее, не надо, но можно. Любой предмет (объект (персонаж)) произвольно избирается универсальным, а все посещающие тебя мысли да проекты, если глубоко вчувствоваться в избранное, проходят сквозь — и создают глобальный интертекст. В свою очередь, через косвенные связи (по аналогии, к примеру) притягивающий дополнительные структуры. Притом ни одна из универсалий не будет ущербна. Если отменишь остальные, то она вместит в себя их приметы да функции. Так я демонстрировал это другу на примере руркаманства, которое вполне превращалось в глобальную мифологию, работающую даже среди никогда не видевших, и даже не слышавших о Рурке. Однако выйти за рамки модного современного городского молодёжного (и так далее) движения адепт не возжелал. А ведь каждое прилагательное — это качественный признак, имея коий, объект не имеет другого. В итоге локальным руркаманский миф стал и по времени. Вполне логично.

Снятся прерии. Вдали два мула с излюбленных владимирских рисунков бредут в сторону Изумрудного города. Желтизна — приглушённая, с коричневым оттенком — становится ярче да оранжевей. На мулах — Бармалей Шестьдесят Шестой (из фильма Ролана Быкова), а с ним — неизвестный спутник. Они скрываются за песчаным холмом. Пытаюсь нагнать да опознать. Убыстренная съёмка в духе всё того же фильма. Холмы умножаются, запутываются в стиле невозможных геометрических фигур. Я гляжу с неба — вижу, как я внизу погонюсь за мулами по одной плоскости, но она переходит вдруг в другую, — и мулы от меня далече. Поднимаюсь ещё выше, панорама становится вообще как в компьютерной игре с пунктирующими линиями маршрутов. Приглядевшись, замечаю, что пунктиры высвечивают надпись WWW или MMM. «Ага! —

думаю. — Да это никак Воланд или Максим Максимович Максимов». (Была такая эксцентрическая непоставленная фильма Эйзенштейна-Тынянова-Штрауха с сюжетом типа «Иван Василич меняет профессию».) Пока думается это «Ага!» — в голове начинаются вариации зацепинских мелодий, проистекает быстрое упадание. Успеваю заметить гайдаевский Кремль, который похож местами на Изумрудный город. При падении задеваю проволоку, по которой идёт негр-канатоходец. И он падает. Но почему-то медленнее раза в три — и как-то анемично. «Ну и ладно, — думаю. — Меньше будет растафарничать». Плюхаюсь на балкон какого-то готического дома с игрушечным оттенком. Вхожу и оказываюсь напротив камина. Под тревожную музыку приближаюсь. Из-под ног всё время разбегаются шумы да скрипы. Не могу их рассмотреть. Ибо не отцепляюсь от камина. Но чувствую, что это живые пушистые существа. Разбегаясь, они даже иногда толкают ногу меня. Краем глаза фиксирую изменение слева, но не успеваю отреагировать. Появляется некий длинный шест, как бы растущий из-под стола. Кажется, что он огромен, а выскочив, оказывается всего лишь носом Буратины. Притом одетого не в свой обычный колпачок, а в арлекинский — со многими верхушками при бубенцах. Репидная съёмка взмывания Буратины вверх. Его зловещая в улыбке раздвижка рта — крупным медленным планом. Резкий поворот головы. Дырка в камине. Который, конечно же, рисован на картоне. В дыре блестит глаз. Думаю, крыса. Но картон разрывается изнутри, оттуда выпрыгивает негр-канатоходец. Не глядя на меня, бежит в кухню. Слышен шум воды из-под крана. Понимаю, что сейчас оттуда выйдет отмывшийся Тибул — и становится неинтересно. Прыгаю в камин — выхожу опять в прериях. На горизонте фургон с привязанными мулами. Спешу туда. У двери останавливаюсь, прислушиваюсь. Кто-то кладёт руку на плечо. Оказывается — Тибул догнал-таки. Вместе входим. За столом — Пушкин отлепляет бармалейские усы, устало представляет своего спутника нам. Имени

не расслышу. Да и лица с фигурой разглядеть не успеваю. Во-первых, сидит как-то мешковато, одет хламидно. Во-вторых, сразу заслоняет лицо белой огромной маской. Что оказывается очень хитрой фотокамерой. То есть он нас как бы фотографирует для истории, пока Пушкин безусый рядом монотонно комментирует: «Серж не сочиняет и не изобретает поэзию. Он сам и есть поэзия». Конец цитаты. Глуховатый весёлый голос из-за камеры спрашивает: «А второй молодой чеек что за птица?» Пушкин уныло поднимает тяжёлые веки — тут же опускает со вздохом: «Не имею чести. Спросите его самого». Тут я пытаюсь что-то вставить, речевое. Перед самым носом злобненько хлопает белая крышка-маска. Упадние её подобно гильотине. Хорошо хоть нос не отхватило. Раздражённо отворачиваюсь от таких приемов, бросаюсь вглубь фургона. За занавеской в углу оказывается тёмная комната с красным фонарём. Но вместо проститутки там злодей-фотограф колдует над ванночками, печатая снимки. Лица, фигуры и прочая — опять не разглядеть. Склоняюсь над пустой ванночкой с жидкостью. Фотограф бросает туда белый лист. Жду проявления тёмных фигур на нём. Однако вместо этого начинает шевелиться белое. Расползаясь в разные стороны. Оказывается, спрессованный слой белых тараканов, покрывающий лист, под воздействием раствора разбух, отклеился, ожил. Вглядываюсь в то, что осталось. Сплошная чернота. Но и она вскоре начинает копошиться. Нетерпеливо вопрошаю фотографа, долго ли ещё ждать до собственно изображения. И сколько ещё насекомых слоёв. Ответ — хохот. И фраза: «0-0-0, у нас цветная печать... Многоцветная...» Отмахиваюсь, ухожу из фургона. Солнце по линии горизонта идёт, как канатоходец. Хочу помахать — да рука затекла.

Куски хорошего настроения похожи на блинчики. Подкидываешь — с уханьем,

как бы обжигаясь — и довольно поедаясь, гордясь тем, что именно у тебя испеклось это.

Формула «замри» действует не безотказно. Скажем ёлке: «Замри». А она и так замеревшая. Это — с одной стороны. С другой — она растёт, колышется, шишками бросается. Все проходящие рядом шишки набивают — и как бы замирают. Но от негодования, к примеру. А это не то, что хотелось бы. Выходит, что замирание не есть статика, имеет разнонаправленные векторы эмоциональные. Про визуальные различия я уж не говорю. Их больше чем три, а значит — много. Микроскоп ведь можно рассматривать как прибор для измельчения ореховой скорлупы. Или для собирания пыли. Или удобную в переносе совокупность линз, шурупов, прочая. Кошачья шерсть содержит электричество. Однако известные котофилы Древнего Египта так и не построили электропальника.

Говорят мне: «Ты стремишься того. Ты обращаешь внимание на другое». На самом деле не так. Могу ходить весьма эксцентрично одетым и говорить, что и где весьма неподходящее. Не верите фото — спросите у очевидцев. Но всё это — при условии не понта, но естественности. Совершенно не важно обращать на себя вниманку и посыпать ею, будто небесной. Важен дизайн. Я ведь не токмо режиссёр-актёр, но и дизайнер собственной жизни. И не могу терпеть неряхой обставленный кадр-мизансцену или присутствие в нём посторонних персонажей, никак не играющих (или играющих не в тему остальным (и без того обильно разветвлённым) линиям). Старый принцип «тут — играть, а тут — рыбу заворачивали» в данном случае мной презрен так же, как и вообще. Если у тебя так развит вкус и ты

умеешь интересно — и без перегрузов — организовать пространство картины, текста, песни, то почему это не распространяется далее? И не организованы одежда, комната, времяпровождение? То место, где ты ждёшь авто, — это не чёрная дыра, а сценическая площадка. И ты играешь — точно так же, как и всегда. Даже если не хочешь. Даже если не осознаёшь. Просто играешь хуже. Но — играешь. Или не хуже, но по общим правилам — в ущерб себе. Слышу и вижу всё и всех вокруг — не потому, что комплекую или их мнения-суждения для меня ценны. А лишь для удачного импровизирования своей темы с данным ансамблем. Вот дребезжит что-то старушкой. Нельзя ни недооценивать, ни переоценивать звук. Интеллигент чем чаще всего занят? Он либо пребывает на духовных вершинах и презирает прочее. Либо раскаивается и пробует настроить камертон по этим дребезгам. В первом случае выходит каша, где звуки губят друг друга. Во втором — дрянь. Ибо много сил тратится на ничтожность. Проще да веселее использовать дребезг как некий дополнительный экзотический инструмент. Потому как заниматься отловом и уничтожением всех фальшивящих — долго, глупо, грустно. Приходят друзья, говорят: «Ты опять разложил всё по полочкам». А я ведь знаю, что это — самое анархистское занятие. Ибо для разложения полочного необходим хаос, из которого, собственно, и создаются новые системы. Это подразумевает, что до сих пор лелеемые системы тобою кроются по своему усмотрению. Ты не принимаешь мир как данность, отправляясь искать в нём свой, ещё не занятый закуток. А ты строишь свой новый прекрасный мир и, не навязывая его прочим, прекрасно мирно в нём живёшь.

Нынешний период сверхцитатен. Это имеет и свои забавные аспекты. К примеру, книжные обложки почти все срисованы. Глянешь на боевик про милицию, а с него

на тебя Брайн Ферри или Лу Рид прищурились. Высоцкий Дон Гуан на обложке Лесажа да Мериме — это ещё ладно! Шварценеггер в роли героя Гражданской войны в России — тоже ничего. А вот Брюс Виллис времён «Мунлайта» на обложке с надписью «Уринотерапия». Причём не срисован, а фото. Сплошная дюшановщина. Притом архипростодушнейшая — и оттого умильная.

В фильме «Маска» есть сцена, когда герой Керри с трудом отдирает маску от лица. Она почти прирастает. Ещё немного — и быть ему пожизненно таким. Но успел — и отодрал. Весьма поучительный эпизодчик. Ибо последние демонстрации Ры Никоновой и Пригова похожи на уже приросшие маски. И жаль не того, что принято считать собственным лицом поэта-художника под маской, а того, что новых игр уже не будет. Другие маски не надеть.

Случалось и мне самому утверждать, что искусства слишком много. Теперь необходимо уточнение. Слишком много искусства искусственного. Профессионального, обычного, незанятого. Из-за его схожести — ощущение лавины да перегруза. К примеру — муравьёвый поток для невооружённого человекоглаза — это единая большая масса. А собачий — уже не так един и воспринимается как сумма отдельно взятых элементов. Их много, но они все фиксируются — и перегруза до слияния нет. Много искусства быть не может. Скажем, песни. У меня в голове (хотя бы где-то очень глубоко) всё время что-то играет-поётся. Песни нужны всегда. Не можно же крутить одно и то же. Значит, репертуар внутренний должен постоянно обновляться. Глазу нужны всё время новые картины, языку — новые слововязи, а мозгу — новые эмоции да логические

цепочки. Всё это даёт своя да чужая творь. Пусть её будет больше.

Бэтмен как герой мне неинтересен. Просто воплощение добродетели. И дело не в малоталантливых исполнителях. Это ампула. Выделяющийся из толпы человек — от неё как бы отделяется, противопоставляет себя остальным. А это не есть похвальное качество. Значит, он не ценит то, что ценимо обществом, — и уже злодей (хотя б потенциальный). Положительный персонаж стоит на страже общих интересов и должен быть похож на всех. Оттого все герои, от Штирлица до Ивана-царевича, так бесцветны. А злодеи — индивидуальны, запоминаемы, притягательны, милы. Дама возражает, что тут натяжка, приводит примеры запоминающихся положительных героев. Но они все обладают какой-либо характерностью типа баталовского Тибула или неуловимых мстителей. А то и вовсе место, отводимое положительным, занимают эксцентрики — Остап Бендер или я (или какой-либо из героев Бельмондо). Таких типчиков ведь нельзя считать за образец, но именно они (по сюжету) воюют со злодеями (или просто неприятными существами). А, скажем, в историях типа «Палп фикшн» положительными, то есть тем, кому зритель сопереживает, объективно являются придурки-деньгообжоры, персонажи Траволты да Виллиса. А вообще кино, как и всё искусство — в основной массе — направлено на воспитание среднего человека с общечеловеческими ценностями.

Неожиданно вспомнил давешний сон. Брожу по какому-то бесконечному общежитию, пытаюсь пристроиться поспать. Кто-либо приходит да изгоняет под предлогом, что это его место (или что меня где-то ищут (или давит на жалость)). В одной комнате,

заселённой хиппушками, становлюсь свидетелем такой сцены. Некая домоуправительница — как в «Бриллиантовой руке» Гайдая. Она является с гневной отповедью да попутными разоблачениями. Хиппушки понемногу вскипают, вступают в бой за свои права. Самая большая растрёпанная полубаба в тельняшке орёт, что они живут в совершенно животных условиях — и в доказку приподнимает лист большого настенного календаря. Там чёрная дыра в ничего, со свистом дует запредельный холодный ветер. «Вот-вот! Мы тут уже все обчихались от перепростуды!» — верещит полубаба. С некоторым усилием взяв себя в руки, домоуправша вновь атакует. Под предлогом поглядеть, сколько материала пойдёт на забивание прорехи, она приподнимает тот же календарь. Но там — лишь труха, паутина, прочие короедские следы, которые всегда можно видеть, сдвинув с места залежавшиеся доски бревна. «Вот видите, какую антисанитарию развели, а требуете ремонта!» — радостно взвывается и уходит.

Возникло ощущение, что на самом-то деле нету никакого Петрограда. Да и Лондона — тем паче. Точнее, может быть, и есть, но где-то в другом измерении. Пространстве, из коего я давно выпал. Всё написанное да сказанное об этом (или этих объектах) здесь является по сути дешёвыми комиксами в дорогой обложке, с писанием, относящимся лишь к литературе. А якобы знания о Питере — всего лишь усвоенная литтрадиция. Такая же, как зелёные марсиане.

Карлсон для меня альтернативен бэтменам. То бишь героям типа человек-паук, человек-летмышь, рокмен, супермен, прочие подобности, летающие над улицами да домами. Свершающие в основном свои подвиги по ночам. Дружашие с избранными

представителями простых людей. Пугающие негодяев. То же самое можно сказать и о Карлсоне. Но он, в отличие от бэтменов, всегда остаётся собой, не превращаясь днём в обывателя. И ещё он эксцентричен, а значит, симпатичен — независимо от собственного желания нравиться (или нет). Ворующий плюшки супермен глуп и неуместен. А для естественного Карлсона это то что надо. Вот он, скромный герой мегаполиса.

Из трамвайного окна сегодня увидел стоящего на остановке бородатого милиционера. Ну и что? Действительно, это не такая уж редкость. Просто вспомнил пару лет назад печатанную в авангардном журнале «Черновик» сказочку Коваленки, состоящую из одной фразы: «Однажды непьющий столяр спросил бородатого милиционера...» Вот и весь абсурдизм. Лишняя доказка того, что невозможно строить вещь на внешних мелочах, как бы основополагающе они не выглядели. Или рассказы полуандеграундные, весь юмор которых в том, что Блэкмор или подобная штука выступает в Москве. Ну и выступают. И ничего абсурдного. Ничего особенно не изменилось от этого в сознании свидетелей. Нужно оперировать более глубокими да неявными вещами. Интересно не то, к примеру, что роль Холмса в моём коллаже играют мхатовцы первого призыва. Недавно прочёл, что Марков с Немировичем вполне детально обсуждали такой проект. А то, что холмсов на один коллаж может быть двое — и больше. Притом ни один из них — не есть единственный в окружении симулякров. Все они истинны одновременно. Или интересно то, что в пространстве одного коллажного листа действуют два Набокова. Или два Рихтера. Являясь: один Набоков — Холмсом, другой — Ватсоном. Или вот несчастный фельдшар фронтовой Чапаев, состоящий Ватсоном то при Холмсе-Фурманове, то при Холмсе-Кутякове. Наши все сейчас почитывают пелевинский бестселлер «Чапаев и Пустота». Леня братья,

ибо больно модная штучка. Но почему-то кажется, что она из этой вот оперы. Только в словах. Притом во многих.

Кстати о Холмсе. Много о нём я говорил, писал, печатал. Тем не менее продолжают спрашивать: почему мне он так интересен? Он очень удобная структура для исследования механизма мифологизации — и вообще потребностей человека в универсальном. Представил сценку. Холмс, Христос и Магомед проникли в библиотечное хранилище. И к ним потянулись, как дети, книжки, где они хотя бы раз упомянуты. Христианская лит-ра всё же дело специфическое. И упоминания Христа всуе не даст того обилия, каковым обвалом будет погребён Холмс. Ведь, кроме специализированной криминалистической литературы, он вспоминаем почти во всяком детективе (а это — тьма тьмущая!). А также в детских, научных, юмористических, библиографических, киношных, прочих, прочих книжках. Иногда — весьма часто и чаще всего не по делу, а именно всуе. Магомед тут вообще отдыхает. Ну а если эксперимент повторить где-то в Турции, Египте, то там отдыхать останется Христу. Магомеда будет немало. А Холмса и там — огромное количество. Ещё в десятые годы всем египетским полисменам выдавался (вместе с инструкциями) томик Дойла. А турки выпускали анонимные брошюры — не меньше, чем Европа да Америка, — о новых похождениях сего джентльмена. Или такой опыт. Принято считать всех поющих да слушающих ёперу — поклонниками или хотя бы сторонниками так называемой высокой музыки. Всех бренчащих, тусующихся на рок-концертах — участниками рок-акции (чтоб не сказать «рок-движения»). Возьмём весь объём спектаклей, фильмов, книг, песен, прочего холмсианства. Помимо героев первой степени явно присутствуют и второй, и третьей. Первые активно разрабатывают данную мифологию. Играют роль Холмса, пишут о нём или рисуют. Герои

второй степени не влияют прямо на жизнь да модифицирование мифа. Но они активно в нём участвуют. Это актёры в ролях друзей, врагов Холмса. Это участники юбилейных карнавалов (многотысячных). Это оркестры, играющие соответствующие балеты, песни. Есть ещё герои третьей степени. Помимо-вольные участники. То есть в холмсианских акциях продолжают свою привычную работу, не выделяя из прочей. Но ведь они тоже участвуют в создании — если не фигур эпоса, то эпохальной атмосферы. Они тоже герои незримой войны за умы. Они тоже посвящённые, допущенные хотя бы до нижней ступени. Если разом вычленишь всех героев мистерии (даже единожды соприкоснувшихся), человечество потеряет наибольшую свою часть. Все религиозные, политические, эстетические, национальные, этические, временно-пространственные, государственные, прочие градации не в силах извлечь из двуногих такого жирного куска. К тому же эти градации быстро сменяют друг друга, не успев запастись подобным процентом апологетов. Изучать холмсианство — значит изучать рычаги воздействия на большинство. Хотя это мне лично ни к чему, но весьма занятно — и, более того, смешно. А также наглядно да актуально, в отличие от признанных — и оттого сдохших — теорий воздействия.

Говорят, что в популярном телесериале «Новая жертва» — два финала и, соответственно, два виновника этой самой жертвы. По ходу сериала «Санта-Барбара» был из-за недовольства контрактом заменён исполнитель главной мужской роли. То есть как бы в семейном фото заклеили одного другим — и обращаются как к тому, заклеенному, давно знакомому. Все серийные сверхгерои тоже меняли лица в обязательном порядке. Раньше это шло периодами. В определённый период определённое поколение любовалось на своего Тарзана, Дракулу, Фантомаса. Режиссёры-пройдохи переманивали

их друг у друга, чтоб публика видела лицо «той самой Соньки Золотой ручки» и никакой другой! Следующее поколение, возобновляя интерес к той же фигуре, поручало воплощение актёрам своего времени. Затем лица стали мелькать чаще. На протяжении девяностых годов популярнейший Бэтмен трижды меняет лицо. Зорро в разных странах производятся свои. Бонд неоднократно изменялся, вплоть до выхода одновременно двух лент с культовыми Бондами в каждой. Тем не менее «Смутный объект желания» Бунюэля и сейчас «Птюч» относит к радикальным — именно из-за двух исполнительниц одной роли. А то, что Бельмондо в фильме «Чудовище» бежит сам за собой, желая себя же трахнуть? То, что персонажи комиков типа Миллара ещё в тридцатые годы могут активно воевать друг с другом в одной ленте, заменяя половину съёмочной группы? Это вроде бы нормально — и не считается. Потому что не акцентировано. Зритель привык, что тычут пальцем, говоря: «Смотри сюды и запомни!» Но ежели даже «Вторая жертва» имеет две причины и два следствия, почему от одекаловской твори требуют одного? Для олдовых авангардистов это слишком несерьёзный подход. Для символистов, коих выразители — интеллигентные круги, всё это слишком заумно. Большинству лень войти в текст, холст, жест — и дойти до финала. Своего. Ибо их там много. Спросят у другого — да думают, что знают. А вот кукиш! Не может обслушавшийся «Баухаузом» с «Бэншизом» воспринять мои телеги адекватно любителю «Кино»-«Аквариума». Адекватно мне — тем паче. Иначе — у нас была бы одна на двоих голова. То же самое — имидж. С утра был стилигой с патлами, брадами, клешами. Днём — стриг себя и был Робертом Смитом (а то и Готье). К вечеру — гладок, как шар и весел, как пожар. Приехал поэт Горохов, говорит: «Что, мол, за кришнаитство?» Приехал Сема Фор — обозвал Шмайсером. Поэт Гвинеев вспомнил Маяковского после тифа. Ольга Маюн захотела подстричься так же, «ибо стильно». Мальцев посчитал курсантом, а Канетянин поверил, что был я в милицию взят. Хорошо.

Более отдалённые существа недоумевают — и однозначно злятся. На нас — мирно сидящих или бродящих с Ветровым — наезжали, панками чества. Эх, недотёпы! Это ведь вы смотрели «Новую жертву», а не я.

Снился вывод войск. Место действия — старый панинский дом на берегу Кубани. Всё ещё окружённый мощным вишнёвым кольцом. С идиотским хохотом среди суматохи бежали многочисленные Алексы, заводные апельсины с цаплеобразными клювами, в котелках-камзолах. Все ожидали паровоз. Но вместо него в соседнюю комнату ввалился красный трам с кроличьими ушами. На него поспешили. А я стал прощаться с некоторыми из поспевающих, так как явно оставался. Притом время от времени глядел на окна. Ставни открыты. Хотя темно и вишни подступились к стеклу. Трамвай набитый стал пятиться задом. Поменялся ракурс, точнее, масштаб. Трам стал как бы фигуркой на компьютерном экране — я стал всячески менять угол зрения и, соответственно, грань, которой он ко мне поворачивался.

Вчера с утра добил «Чапаев и Пустота» Пелевина. А вечером совершенно случайно зрел по Ти-Ви фильму «Последний жулик». То есть её, на самом деле, показали вместо стоящей по программе криминальной амфитеатровской «Чёрной вуали». Что это и есть «Последний жулик», я понял как-то сразу, хотя имелось лишь одно скудное упоминание о нём в каком-то высоцком интервью. Вещь замечательная — и сама по себе, и как явление в ряду «Айболит шестьдесят шесть», «Интервенция» или «Нейлон сто процентов». Чуть далее — Гайдай, Захаро-марк, Мотыль. И, соответственно, — слэпстик, ФЭКС, конструктив. По средствам «Жулик» — суть эта (от ФЭКС до «Айболита») линия плюс слегка евролирики мюзикла

(типа «Шербурских зонтиков»). Но это так. Привычка к анализу. Писать хотел не о том, а о сходстве фильма с пелевинским романом. Главный герой Пётр страдает от раздвоения и — довольно неожиданно — посторонними силами — выбрасывается в мир, который проходит мимо и сквозь него, не задевая. Пётр пытается жить в этом мире и действовать по своим привычкам, но всё вокруг замирает, пустеет. Пётр пробует жить как живётся, то бишь как бы по законам этого неприветливого мира, — и попадает в разные переплёты. По ходу дела всё что-то отменяется. Тюрьмы, деньги, банки, магазины, службы и даже актуальные новости. Пётр вдруг испытывает облегчение от полного погружения в сверкающую праздником да любовью пустоту. Его подруга, кстати, ведёт себя наподобие пелевинской Анны, но не произносит ни слова. То, что она ему передаёт словесно, выносятся надписью в титры. Ну а сценка, когда Пётр под песенку Высоцкого одевается в костюмы разных эпох-стилей, уверяя что он не стал другой человек, что он — тот же самый? Хотя в итоге один Пётр прижился в костюме двадцатого века. А его двойник, агрессивный стреляка-рубака в деклассированно-шпанистой форме. Это тоже пелевински. Тюремный служитель, ставший полусломом в зоопарке, имеет аналог с балтийским матросом-чекистом, служащим в психушке. Сдвинутая на американских боевиках мужеподобная начальница тюрьмы аукнулась влюблённым в Шварценеггера женоподобным психом Марией. Вставки в фильме (типа антре Олега Попова) подобны вставкам в романе. Имя Достоевского в фильме звучит паролем в начале, когда Пётр ещё в тюрьме. А в романе Достоевщина проходит жирной красной нитью, напоминающей объевшегося могильного червя. Попытка разрядить символистско-буддийскую смурь да экзистенциальные сопли ссылкой на не просто Достоевского, но на Лебядкина, — как-то невнятно, надуманно. Хотя отдельные находки по части образов, логики, умению вплести лыко в строку делают «Чапаев и Пустота» книгой увлека-

тельной во многом, но надо признать, что те же проблемы — при подобном сюжете и некоторыми схожими методами — старый эксцентрический фильм решил лучше, интереснее, без многозначительной назидательности. Я уж не говорю о совершенно диких вещах, когда тотальные ничевоки, живущие в иной реальности, рыдают об убиенном императоре, свирепо ненавидят ивановских ткачей. Когда люди, настаивающие на всеобщей относительности (не только разных форм жизни, но и самого её факта), вдруг оказываются заурядными монархистами, мечтающими, чтоб всеобщий бардак был усмирён сильной властью. Вообще вся эта тяга к существующей помимо них некой высшей истине особенно нелепа при таком контексте. Пелевин — занимательный беллетрист, но дешёвый философ. К примеру, наши с Хобо стихи да рассказы о Сухэ-Баторе, Унгерне, Магсаржабе, Будённом и проч. ближе к тому ничевочеству, носителями которого явлены пелевинские Чапаев, Котовский, Юнгерн. Ну а работа с такими пластами, как народные анекдоты, песни, давно прочно вошла в одекаловский арсенал.

«Долой книги! В книге нет гэгов», — сказал Мак Сеннет. Он просто не знал об ОДЕКАЛЕ. В одекнигах не только есть гэги, но порою сама книга — есть гэг.

Несколько лет я вполне сознательно занимаюсь тем, что в кино зовётся cameo. Появление в кадре необозначенного, но вполне узнаваемого актёра в своём амплуа. Это малое усилие придаёт часто иной контекст всей вещи. И уже происшедшее тоже обретает некий дополнительный оттенок, а порою и вовсе меняет цвет. Cameo принято применять в остросюжетной литературе. И приятно применять в общении со знакомыми. И особенно — незнакомыми.

Во сне разговаривал с огромной чёрной собакой. Мы столкнулись на длинной запасной лестнице некоего мною охраняемого объекта. За окном были какие-то праздничные гирлянды да салюты с криками. Выхода не было — в принципе. Потому, проходя мимо окон, смотрел, как на выставленные к обозрению картины. Не более. Собака сидела на ступенях и несколько насторожила меня. Но когда подняла лицо, стала ясна её неагрессивность, даже сильнейшая степень депрессии. Лицо было весьма знакомо — я его тут же узнал. В смысле, сразу понял, что всегда подозревал в этом существе собаку. Хотя и не столь грустную. Сейчас не могу вспомнить, кто ж это был. А ещё она походила на бритого медведя из холмсианского романа Эндрюса. Так мне кажется теперь. Медленно да глухо, но всё убыстряясь, узвениясь, собака что-то рассказывала. Наверное, жаловалась. С улицы (или из-за рамок картин) долетали шумы. Из всего помню лишь то, что она тоже как бы сторожила это место — мы долго друг друга дублировали, о том не ведая. Меня это поразило больше всего. Из общего шума явно выделился детский плач. Я подумал: интересно, а детей всегда рисуют с натуры или нет? Они ведь так похожи. И как художники затем разбираются в своих творях? То они нарисовали, что хотели, или вовсе нет? Проснулся. Ребёнок верещала по правую руку.

Нынче во сне опять видел собаку. Но совсем другую. Нас с другом, работающих на важном секретном заводе, директриса отравила по спецзаданию. Он должен был вычерпать воду из какого-то зала. А я — очистить от коросты некий мост. По дороге, среди подтаявших сугробов натываясь на кучи мусора, я всё удивлялся тому, что часть ограды вокруг секретного объекта вовсе отсутствует. Друг пояснил лениво: «Это Малыш». И вскоре замечен у одного из отсут-

ствий гигант-недопёсок типа Малыша (по кличке) из ликёро-водочного завода, с которым мы несли службу. По своему обыкновению он в глупом экстазе метался, видя нас, радостно опрокидывал какие-то мусорные кучи. «Он хочет пить», — сказал я. «Неа», — лениво ответил друг да побрёл внутрь, за отсутствие ограды. Я задержался. Хотя мелькнула мысль, что ведь не знаю ничего о мосте, который коростой покрыт. Но парник уж скрылся среди сугробов, мусора, ржавожелеза, тонких струек дыма от невидимых костров. Малыш наклонился, жадно лакал снеготал. На спине у него оказалась ещё одна морда, как бы если она была шкурой, накинутой типа халата. Но глазки внимательно уставились в меня, а нос запыханно потел. Я отвернулся резко — ткнулся глазом в опрокинутую недопёском кучу. Под хламом с мокротой возлежали, как выяснилось, какие-то древние советские пособия. Каждое рассказывало о некой выдающейся персоне. Помню Чехова Антона. Станиславского, Шалапина, Маяковского, Куприна, Бунина, Горького. Я быстренько пролистал. Трогательные картинки с мечтательно или обличительно позирующими на каких-то графских развалинах да пенках. Удлинённая перспектива полутёмных залов старой усадьбы — с притаившимися в креслах по углам обитателями. Некоторых я без подписи не опознавал. Некоторые похожи на хрестоматийные портреты. Книгальбом о Маяковском начинался белым листом с надписью: «Часть первая. Тамбов». Мне стало смешно. Ну вот — и этот захотел в Тамбов. Очевидно, для вступления в Академию зауми. Проснулся от смеха. С улицы орался хит «Мальчик хочет в Тамбов».

Снилось что у меня выпал левый глаз. Лёжа он занимал всю ладонь и представлял из себя скелет рыбьей головы типа осётр, залитый ядовито голубым желе. Сверху желе начинает темнеть, окисляясь от нахлынувшего воздуха. «Нужно съесть, пока

не пропало», — думаю я. И маленькой серебряной ложечкой выскребаю желе. На вкус оно похоже на обычное мясное с пряным привкусом. Между глотанием думаю, стоит ли закрывать освободившуюся глазницу. По стенам бегают какие-то большие разноцветные жуки. Переливаясь в полосах от фигурного с ленточками абажура под низким потолком. Ну вот ещё! Примут меня за стенку и заскочат в глазное дупло. Буду как Боуи с разноцветными глазами. И закрываю глаз скорей. От перетяжки кожи зажим второго глаза по краям ослаб — и тот выпал. Но не в лапу, а куда-то к тёмному невидимому полу. Пытаюсь разглядеть, но не нахожу. А как же я вообще вижу, ежели нет обоих глаз? Озираюсь. Жуки бегут. Стены стоят. Лампа под лентами висит. На круглом деревянном столе валяется скелет обглоданного левого глаза. И тишина.

Снились ночные побегушки от куклукклановцев, которые зачислили ОДЕКАЛ в негры и напали на дом нашего друга, где мы остановились. Так как наше имение к тому времени сгорело. Это была гоголевская какая-то южная усадьба, из окна которой я вышвыривал постоянно проникающего в комнату оборвыша. Доставучего и олигофреничного. Чем-то напоминающего жизнерадостного дебила кота Даниила. У друга, играемого сначала Пашей Солдатовым, мы неожиданно узнали этого оборвыша. И он оказался не только пашиным братом, но и каким-то образом нашим племянником. Ночью напал клан. С трудом опознаю — в празднично бегающей, с невероятно обсыпанным — выкрашенным мукой да пудрой лицом тётушке в чепчике — мать друга. И не злюсь. Устало машу рукой, понимая, что для неё состоять в клане — вопрос не разума, а рождения. И это так же естественно, как состоять в женской консультации или жителях данного местечка. Друга с этого момента играет Ваня. Оказывается, он уже был арестован, но хитро улизнул. И, подхватив ошалевшую Дину, мы

бежим из дома. Занятого огнём и клановцами. Выдающий у дверей пропуск липкими руками, как скотчем, приклеивается к полам моего плаща. И летит сзади. Важно поясняя, что за досрочно выпущенными нужно особенно внимательно присматривать. С трудом сбрасываю на бегу плащ с прилипалой. Перехватившись за ноги, негодяй продолжает витийствовать. Бежать невозможно. Ваня оборачивается и бьёт следователя по горилке куском железа. Тот теряет сознание, обмякает. Остановившись (втроём), с трудом отдираю от ног чужие руки — вместе с кусками штанов. Углубляемся в гигантскую металлическую свалку. Открываем на ходу вполне целый контейнер типа большая коробка. Совсем близко за спиной появляется липучка, бегущий с мрачным детиной в клановском колпаке. Детину (вдвое больше его самого) липняк несёт на руках, невозмутимо щебечет: «Ну что, черномазые, справились с бедным Томми? Поглядим, что вы теперь будете делать! Ха-ха-ха, они нам ловушку приготовили! Слышь, Бен, они думают, мы полезем в эту коробку...» Тут я понимаю, что действительно — в контейнер врагов не заманить. Грустно просыпаюсь, переключившись из безвыходного сюжета. Смутно припоминаю первую серию сна. Возможно, не связанную с этой. Там мы хотели попасть в Петроград. Он виднелся на горизонте вполне отчётливо, как из Петропавловской крепости. Но пойти прямо не удавалось. Путь преграждался то рекой, то заминированной зоной, то бешеной стройкой, то непрерываемыми потоками авто. Мы шли к замеченным мостам да переходам. А выходили невесть где. Притом порою были нежеланными гостями. Особой разницы между комнатами, улицей, помещениями типа завод не было. Пространство совершенно произвольно разбито на них. Так, что, к примеру, войдя в телефонную будку, оказывался на шоссе или в спальне. Какие-то места проходились неоднократно. Но дважды попасть в одно место самому (или хотя бы представить картину пространства да проследить маршрут) не удавалось. Шагнув в уже знакомую кухню, делаю шаг назад. И попадаю не туда,

откуда зашёл. А Петроград всё это время, подбоченясь, подпирал небо, чтобы оно не шлёпнулось на линию горизонта.

Увидел сон, где встречал революцию в ночной очереди за видеокассетами с фильмой Льва Кассиля об одесской футур-богеме. Спасал попутно стеклянный завод от взрыва. Кидал бутылки с зажигательной смесью в прохожие машины. Танцевал в лужах. Огонь, вода, стекло — замечательно блестяли. Решил завершить новую книгу этой вот записью. Ибо она постепенно превратилась в сонник. Всё иное как-то не приходит в голову. Почему кисевод? Год назад — перед кубанскими гастролями — стал я записывать на этикетки от киселя да водки ключевые фразы для интересных статей. Часть статей даже была затем написана для компьютерных рок-журналов да местных газет. Часть идей воплотилась в уличные акции. Но основное количество оставалось. И вот я придумал фиксировать это — с пунктирной — но расшифровкой — в специальном блокноте, который от киселя-водки перенял объединённое имя. Затем писанина стала разбавляться снами из тех, что я не успел пересказать друзьям. Это в конце концов и победило. Сны ведь видятся еженощно — и даже днём, ежели спишь. А на их причудливость да занятность жаловаться можно всегда. Ибо сны. Ибо ы.

Недавно понял, отчего мне всегда была скучна фантастика так называемая. В далёком детстве, когда пробовал — на глаза да вкус — всё что угодно, познакомился и с ней. Но быстро как-то пришла скука. А ведь провалы-возвращения тогда и начались. Или — тогда я их стал воспринимать адекватно. Под влиянием какой-то пролетевшей фокстротной синкопы или имажинистского ритма в голове что-то щёлкало — и ты оказывался дома. Всё остальное становилось достаточно смутным, как воспоминания о будущем или ускользящий поутру сон. Некоторые дома (в смысле здания) чувствовались очень остро. Замечаемые мимо люди не обладали физической оболочкой как данностью, телесностью. Это изображение на мутноватом экране. А от старых домов шёл как бы ток. Но не электрический, а в форме осязания — на расстояния — их вещи, объёмности. Я ощущал вещи — и не ощущал человек. Странное переживание типа грусти, но не такое одиозное и, пожалуй, менее понятное, но зато глобальное, захлёстывало. Примерно как если бы ты вышел из дома — и никак туда не попадёшь. Лишь по газетным строкам да знакомым мотивчикам сталкиваясь с ним. И убеждаясь, что он был. Что это не твой нынешний бред. Всякие хвантасты, рисуя часто ситуацию подобную, не умеют передать всех оттенков — и вообще смутно понимают, о чём пишут. Лёд тронулся, господа пристяжные!