

Уральский треугольник: город как точка входа

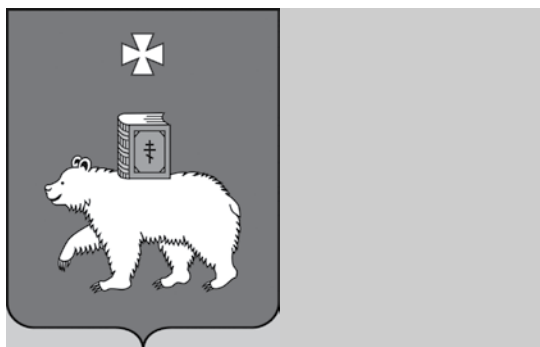
УПШ – феномен города, а не деревни. Нынешняя поэзия в принципе не может быть не городской. Она способна воспевать деревню, ностальгировать по ней, отвешивать в ее стороны искренние этнографические реверансы, но делать это будет все-таки городской житель, или, в крайнем случае, недавно покинувший деревенскую родину. Когда-то существовала «поэзия русской усадьбы», но сейчас она невозможна даже теоретически, в отличие от «деревенской», которая все-таки имитирует себя как возможность, но не более того. К слову сказать, самая благоприятная среда для созревания поэта – это поселок городского типа. ПГТ – умеренная капитуляция ландшафта перед промышленным (или псевдопромышленным) пейзажем. Как пьяница падает мордой в салат, так ландшафт падает в архитектуру, очарование которой исчерпывается ее внутренним стремлением быть фигурно разрушенной.

Большой город сильнее отдельно взятой личности. А поэт способен реализовать себя только в том случае, если станет сильнее и – главное – интереснее и духовно богаче того места, где находится. Мегаполис ему не одолеть – слишком универсальная и насыщенная матрица лежит в его основе, а вот три мегаполиса, связанные в одно информационное пространство, – соперник по силам, ибо гравитационное поле этого пространства размыто, культурная топография теряет свою монументальную конкретику, т.к. матрицы городов начинают бороться сами с собой, освобождая художнику психоделическую территорию для самореализации вначале как поэта, а потом, если повезет, и как универсальной поэтической личности. Особенность уральской поэтической ситуации заключалась в том, что структурная ставка была сделана на регион в целом, а не на эгоистическое соревнование мегаполисов, которое в принципе бесперспективно по причине того, что оно бесперспективно в принципе.

Процесс собирания уральских поэтов в одну поэтическую корпорацию возник сам собой: естественно и безоговорочно внутри этой будущей корпорации. В конце 80-х годов прошлого века была создана ось Пермь–Свердловск. И у пермских, и у свердловских поэтов, связанных с местными художниками и музыкантами, было в силу этих обстоятельств много больше, чем обычно, точек соприкосновений, чем они и не преминули воспользоваться. В течение трех лет (уже к 1990-му году) в уральской поэтической среде сложился высокий уровень «региональной осведомленности»: помимо знаний о столичном контексте, практически каждый представитель первого поколения УПШ безошибочно и эстетически адекватно ориентировался в парадигме смыслов, которые разрабатывались его уральскими коллегами. Свердловск по числу «новых» поэтов превосходил Пермь, но зато из Перми исходили стратегические инициативы, что придавало процессу взвешенную полярность и структурную устойчивость. На первом этапе о роли Челябинска в этом движении говорить нечего. Челябинск до 1995 г. представлял собой с этой точки зрения вид «замершего зародыша». Город как бы думал вовнутрь себя, довольствуясь среднестатистическим уровнем поэтического сознания: иногда появлялись хорошие стихи, но поэтов не было. Сверкнул на небосклоне А. Гашек, начала обретать личные интонации Н. Ягодинцева, но чтобы это могло повлиять на общую атмосферу Челябинска, подобных явлений должно было быть не два-три-четыре, а не менее двух-трех десятков. Но уже в 1996 г. Челябинск после ряда культуротворческих и поэтических инициатив превратил «ось» в «треугольник», углы которого вбирали в себя не только Пермь–Екатеринбург–Челябинск, но и другие города Урала.

В свое время редакция журнала «Несовременные записки», титульного периодического издания новой уральской литературы, попыталась выяснить: существует ли реальная культурная матрица городов, образовавших этот треугольник. Имеет ли объединенный уральский гуманитарный контекст почву под собой. Ведь очевидно, что *факт наличия культуры подтверждает не высота, куда она может подняться, а уровень, ниже которого она не может упасть*. Экспертами, к которым обратился журнал, стали челябинец Н. Болдырев, пермяк В. Раков и В. Курицын, на тот момент свердловчанин. Они поделились своим видением проблемы, откорректировав ее под личное представление о предмете. Эти три эссе, написанные в 1995 г., обозначили исходную философскую позицию, важность которой совсем не очевидна. Тем не менее, мы воспроизводим их по причине того, что вопросы, освещаемые ими, никуда не делись. Ну, разве что глубже зарылись в ментальный мусор нынешнего российского капиталистического шаша.

Пермь



Вспомним Платона: идеи предшествуют вещам и всему, что имеется в явленном мире. Идея – это образец, по которому вещь (или живое существо) создаётся. Вместе с тем это цель, к которой стремится вещь. Идея в начале, идея – лейтмотив становления, идея в конце, как выполненное задание, как чаемая полнота. Идея осуществляется или нет. Всё, что проклёвывается в исторической почве, есть попытка осуществления идеи, смысла, лица (и может быть, лика). Никакое существование не может быть вполне абсурдным, ибо порождается Смыслом. Существование есть неявное обличение Смысла. Но скрученная пружина Смысла может не развернуться, поскольку явленному миру дана свобода, в том числе свобода не проявиться, которая по мере отказа от роста (или вследствие объективных препятствий) заносится, как песком, несвободой.

Итак, Пермь (регион и город) как попытка роста от гумуса к бутону. Пермь начинается, как и все, с имени. Особенно важно, что имя это – Пермь – не продукт новояза. Оно выдохнуто «почвой», или, как сказал бы Хайдеггер, бытием.

«Перма-а» на языке коми означает «окраина». Эта этимология одна из наиболее признанных. Она удивительно подошла моему «геополитическому» = культурно-пространственному образу Перми Начальной, который видится мне приблизительно так: Европа кончается Уралом, дальше – нечто бесструктурное, вне истории находящееся, подлежащее колонизации и освоению. Напомню: последовательная колонизация Сибири начинается в XVII веке, но это в будущем, а сейчас – в начале (XII–XVI вв.) – история ударяется об Урал и, не останавливаясь, точно теннисный мячик, отскакивает к своим фаворитам – на запад. Удары следуют оттуда. Или: западный исторический импульс, волна аккультурации спадает и засыпает, уткнувшись в камни Рифея. Окраина. Задник. Спрятанность, затолканность.

Область эха (дистанцированность плюс отражающие горы), пляшущего далеко на западе времени. Хотя требуется уточнение: чьим тылом был Урал? «Тот» Запад был, конечно же, слишком далеко и если достигал восточного края Европы, то лишь пройдя сквозь фильтры Московской Руси или Петербургской России. Вот какое эхо витало над Пармой. Символ Эха – первый компонент первообраза Окраины, который я считаю необходимым выделить. Окраина же – первая форма, историческая и отчасти метаисторическая, в которой обнаруживает себя Пермская идея. Метаисторичность Окраины в том, что в Начальные времена пуповина между Иным и здешним ещё не порвана: по иаковлевой лестнице ещё поднимаются и спускаются. Хотя лучше говорить, наверное, «миф», а не «метаистория»: именно его природе соответствует неразрывность имманентного и трансцендентного. В нашем случае это миф (он же первообраз) Окраины, содержащий в себе, помимо прочего, её историю.

Итак, символ Эха. У него достаточно богатая семантика: культурная инертность и подражание; преломление (в ироническое пародирование, в гротескное усиление, в «глухой телефон» – Эхо не копия, а отчуждение голоса); собранность внимания вплоть до постижения души оригинала; наконец, Эхо как собственный отклик на учительский вызов-восклицание, Эхо как становление. Эхо – с нами и в нас от первых новгородских походов на Урал в XI–XII вв. по сию пору. Нам остаётся лишь вслушаться в его специфику и эволюцию.

Разумеется, Эхом Окраина не исчерпывается, поскольку голос времени не только отражается от неё, но и затихает в ней. Окраина – рубеж между временем и вечностью, последний берег житейского моря. Сюда «уходят», чтобы победить мир (в парадигме же Эха сюда прежде всего «приходят», чтобы всё устроить по готовым образцам). Урал естественным образом стал прибежищем всех уходящих, от первых христианских подвижников до старообрядцев, а Скит – символом, в известном смысле противостоящим символу Эха (противоэхо), но в последнем счёте состоящим с ним в одной связке. Скит в той же мере, что и Эхо, был задан как условие в теореме Окраины. Различались же они функционально: Эхо обуславливало степень региональной общительности и информированности, а Скит – самостояние Окраины, её духовное ядро.

Третья составляющая мифа Окраины – Воля (не в смысле психологического понятия, а как своеобразная национальная ценность и соответствующий ей стиль жизни), чьим историческим суб-



Пермь, начало XX века

страфом явилось казачество и всякий авантюрный люд. Психологический коррелят символа Воли – неангажированность, известная свобода от правил социальной игры, спонтанность и вообще колорит. Воля во многом этнографична и безусловно более социальна, нежели Скит, хотя её социальность и особая, восходящая к человеческой изюминке, а не к человеческому эталону. Скит же принадлежит сфере свободы, которая некоторым образом всегда по ту сторону социума, однако, не только не враждебна ему, а напротив, является наиболее надёжным гарантом его благополучия. Без людей, свободных от общества (а значит от себя, от своих аффектов и амбиций), общество безнадежно деградирует, поскольку вынуждено перепевать самого себя. Обществу совершенно необходимо Иное, «свое» Иное как источник обновления, то есть Жизни. В этом смысле я и понимаю пословицу «мир стоит на семи праведниках». Всё это приводит меня к мысли, что символ Скита занимает особое место в мифе Краины, а именно стержневое. Без внутренней клетки, без собственного молчания не может быть ни собственного голоса, ни даже собственного тела. «Скит» – вот пароль Краины.

Таков исходный символический пасьянс, архетипика Перми Великой, первое обнаружение её идеи. Дальше миф уступает место истории, которая либо продолжает его, пересказывая на своём языке, либо искажает или заглушает совсем. В этом случае идея должна искать себе новое символическое тело. Посмотрим, каков наш случай. В XVII веке заканчивается пермская древность и Краина постепенно вращается в историю. Прихо-

дят новые люди, возникают и растут города, ширится торговля, всё идёт достаточно плавно. Но вот – XVIII век, форсированная модернизация Петра, волной набежавшая на Урал. Краина стала индустриальной колонией. Заводы и рабочие посёлки. Вывороченные недра, исчезающие озёра и колоссальные лесные вырубки. Рудники и копи. Краине всучили железную судьбу, совершив над ней историческое насилие, постепенно переходящее в метафизическое. Урал стал первым и основным полигоном российского индустриального эксперимента со всеми его издержками и кошмаром. Я воспринимаю столетие уральского чугуна как один мучительный колониальный спазм, от которого Краина если и не задохнулась, то дышать стала хрипло. Что-то дёрнулось и сломалось. И едва ли мне это почудилось. Не думаю, что выгоды от индустриализации (для Урала), если таковые и имелись, хоть скольконибудь окупали ущерб, нанесенный ландшафту и традиционной культуре. Апокалиптические предчувствия староверов во многом оправдались в уральском экокультурном холокосте XVIII века. Даже краинный фольклор обрядился в камень, или, может быть, горные ходы и подземелья понадобились ему, чтобы укрыться, как новому Китежу?

Начальный сценарий Перми Великой, по всей видимости, изменился. Она была превращена в промышленный придаток, и теперь самое время поговорить о роли Центра (Москва–Петербург–Москва) в нашей истории. Это был прежде всего колониальный Центр, который, подобно грандиозному пауку, высасывал остальную страну,

по большей части остававшуюся вне истории. Я понимаю всю неизбежность такого расклада, но легче мне от этого не становится. На российском периферийном фоне участь Урала была не лучшей: если на землях центральной, южной и западной России жило поместное, «автохтонное» дворянство, с которым не могли не считаться в Центре, и, следовательно, колониальный режим там не был слишком жестким, то на востоке России и, в частности, на Урале, картина была иной. Ни Строгановы, ни Демидовы, ни Голицыны с Воронцовыми не рассматривали свои уральские владения как Отечество. Для них Урал был просто «средством потребления». Впрочем, паразитизм не ограничивался только кругом хозяев, как правило, дворян лепит себя с барина. Добавим сюда, что большую часть населения Урала составляли пришлые люди, в лучшем случае имевшие здесь несколько поколений предков. Добавим также, что закреплению слабой корневой системы мешала атмосфера проходного двора (через Урал в Сибирь) и периодические миграции горнозаводских «пролов». Поэтому регионального самосознания не возникало. Тупое хищничество и воровство. Слишком ранняя и слишком глубокая индустриализация, разорвавшая интимную связь человека и природы (чего пока не произошло в других областях), положившая начало экофольклорной регрессивной мутации, конечно же усугубила состояние этнокультурного отчуждения от земли. В этом основной трагизм уральского XVIII века. В этом суть негативной поправки к первоначальному сценарию Окраины. Промышленная колония (и позднее – провинция) – вот новый стереотип, новый статус, закреплённый за Уралом (то прочно, то послабее) на два столетия вперёд. XIX век перевёл потрясенный Урал в более спокойное, неоколониальное русло вторичной цивилизованности. Начинается эпоха провинции. Пермь становится губернским городом (а точнее большой деревней – до середины столетия) с гимназией, семинарией и кафедральным собором. Робко намечается городской ландшафт, которому, как до луны, – до мифологичности московского или петербургского городских пространств, где здания или целые кварталы обрастают человеческой памятью, легендами и создается интригующая обстановка культурного приключения. Пермь дворянская не состоялась ввиду отсутствия «дворянских гнёзд». А между тем в первой половине XIX века развитие городской культуры, как правило, зависело от присутствия дворянского общества, «света», задававшего образцы, кругами расходившиеся по остальным социальным слоям. Не просвещение определило лицо Перми, а индустрия, чиновное делопроизводство и купеческие кутежи. Глуховатая провинция чеховских «Трёх сестёр»,

где забываются иностранные языки, выученные в столичных университетах. Впрочем, это и понятно, ведь Пермь только начинала. Ситуация меняется во второй половине века, особенно ближе к концу, когда образованная Пермь Смышляева, Шишонко, Дмитриева переживает чувство малой Родины, выходя из ступора беспамятности. Пошла литература по пермской старине. Рубеж XIX–XX веков, похоже, положил конец пермскому неоколониальному провинциализму. Пермь уже крупный город со своими амбициями, нуждающийся в самоопределении, а главное, располагающий людьми – носителями местного самосознания. Провинция – то место, откуда бегут (если знают, зачем и если могут) в столицу. Когда исход приостанавливается, когда лучшие, пусть не все, остаются, тогда провинция получает собственную голову и провинцией быть перестаёт. Нечто подобное намечалось в начале XX века во многих больших городах России. И Пермь, по-видимому, не была исключением. Складывается своеобразный архитектурный облик города. Первая мировая война неожиданно подпитала пермский культурный слой столичными умами: в Перми появилось отделение Петербургского университета. Знаменательно: Пермь (как культура) выигрывала, когда Центр испытывал трудности. Такое повторится ещё раз во время следующей мировой войны, когда Пермь вновь стала временным держателем российской культурной элиты. В спокойные же времена благополучный Центр всегда отсасывал, как стальной мозг, лучшие силы провинции. Тема культурного выживания, на мой взгляд, центральная в истории Пермской идеи (или шире – в уральской мистике, как выразилась одна моя добрая знакомая). Сценарий, сложившийся в результате катаклизма XVIII века, толкал Пермь (и Урал) в прокрустово ложе индустриального подспорья метрополии, каковым Урал, в сущности, и оставался на протяжении всего XIX века. В результате рывка в начале двадцатого столетия Пермь впервые получила шанс создать собственную интеллектуально-артистическую среду, достаточно независимую от промышленных требований. Только наличие автономной культурной среды делает город (область, регион) субъектом истории. В противном случае – идиотизм провинциальной жизни, где начисто отсутствует воля к смыслу. Не будем прекраснорно упрощать пермскую историю начала века: помимо отрядных перемен, была накоплена мощная инерция негативного опыта, отложившегося в своего рода энтропийных (разрушительных) комплексах. Здесь я имею в виду колониальный сервиллизм (комплекс Колонии) и отчуждение от «почвы» (комплекс Чужой земли или Безродности). Фундаментальная символика Окраины претерпела поправки. Скит (ра-



Пермь, начало XX века

нее – это духовное самостояние) переживается в большей степени как социальное и отчасти культурное самоопределение провинции. Но социальная реализация при всей ее важности не в силах заменить духовной состоятельности. Мы вправе говорить о двух предназначениях человека... Социальное (профессия, семья) всегда функционально и частично: человек интересует общество прежде всего с точки зрения полезности в этом месте и в этих пределах. «Социальный человек» – это роль, это часть большого человека, с которым имеет дело предназначение духовное. Последнее собирает всего человека вокруг экзистенциального центра, так что человек становится полным. Полнота – глубочайшая и неустраиваемая потребность, даже если она и не осознава. Счастье – это полнота, и наоборот: неполнота – причина невротизации. Впрочем, я не хочу сказать, что социальный успех сводит дух на нет. Иногда он проясняет сознание и готовит человека к большему.

Я лишь хочу, чтобы мы различали то, что следует различать. Пермь начала века, безусловно, более индивидуализирована во всех своих проявлениях, чем когда бы то ни было ранее. В этом смысле тема Скита усиливается. Но в то же время рост социального азарта и приток в сферу исторической активности большого числа людей с начальным, церковноприходским образованием, людей с Колонией и Безродностью в подсознании, заставляет Скит втягиваться обратно в те глубины, из которых он всплыл.

Столь же неоднозначно трансформируется символ Воли. Он во многом утратил свой этнографический, психологический колорит. Амбивалент-

ный и яркий авантюризм уральцев, их близость лесам, водам и горам и питавшееся этой близостью душевное здоровье – по всему этому прошёл нивелирующий каток провинциализма. В провинции люди мельчают вплоть до акакия акакиевича, вплоть до чеховского чиновника, умершего от страха и тревоги за последствия своего чиха. Хотя провинция – это не столько страх, сколько ужас, ужас скуки, ужас перед уходящим по пыльной улице временем. Пермь знает, что такое провинция. И всё же полностью сгладить «уральский характер» к началу XX века провинции не удалось, и это выражение еще не стало зиять риторической пустотой, как три-четыре десятилетия спустя. Своеобразие уральского типа ещё сохранялось – в предпринимателях, в одержимых родным краем интеллигентах, в золотоискателях, в старообрядческих деревнях. Более того, появились надежды на возрождение этого типа, пусть в новых формах, надежды на самоуважение.

Что до третьего символа, наиболее «внешнего» и нестойкого, то его состояние целиком зависит от состояния первых двух. Провинциальное Эхо было дословным откликом на столичный голос, а скорее окрик. К началу нашего века Пермь столько раз повторила: «Чего изволите?», что, кажется, еще немного и Эхо стало бы просто Ухом, развернутым в сторону метрополии. Начало века и здесь сказало своё «Но» (именно с большой буквы).

Пермское Эхо, опираясь на Скит и Волю, получило возможность стать диалогической способностью, обратной связью. Но не хватило времени. Наступил 1917 год.

Революцию правильнее было бы назвать инво-

люцией. Как в детской игре в горку, Пермь и весь Урал, вся страна скатилась туда, откуда начали. Был оборван обозначившийся с конца XIX века подъём провинции, обратная связь захлебнулась. Центр из авторитарного стал тоталитарным. Неоколониализм XIX века был освобождён от буржуазного излишества (приставки «нео») – и вновь понесло гарью. 20–30-е годы – новый уральский холокост, вторая вслед за XVIII веком волна (а точнее – цунами) индустриализации, уничтожение ландшафта, природного вместилища Идеи. Если XVIII век породил негативный контрсценарий и комплексы уральского бессознательного, то социалистический дебют привёл к появлению Тени, темного двойника начальной символики региона. Тень не просто оторвалась от древнего символического ствола. Она возобладала. В инструментарии Фрейда есть термин, аналогичный Тени: Танатос. Так древние греки называли смерть. Фрейд полагал, что помимо стремления к жизни во всяком человеке присутствует воля к саморазрушению. В клинических случаях эта воля актуализируется, и человек становится её пленником вплоть до суицида. Так вот, у меня вполне отчетливое ощущение, что послереволюционный Урал подёрнулся Тенью. Смертной. Если XVIII век всё же не смог стереть этнокультурный облик Урала, то клиническое двадцатилетие XX (и шире – время с 1917 до середины 50-х) в этом преуспело. К индустриализации добавилась коллективизация, то есть искоренение традиционно-фольклорной человеческой среды, местной исторической памяти.

Погибло старообрядчество как социокультурный феномен Урала. Осколки остались от городского ландшафта, сложившегося в XIX – начале XX века. Такой патологической целенаправленной ненависти к прошлому ни Урал, ни страна ещё не знали. Мутация экологической и культурной ниш, вызванная травмой XVIII века и приостановленная в последующую эпоху, возобновилась и привела к появлению мутантов – человекообразий Тени, людей с деформированной психикой и антиморалью. Более того, мне представляется, что в советское время в Перми и на Урале (боюсь брать шире) возникает новый физический тип – опущенный, с чертами вырождения. Он не исчерпывает всей физиотики региона, но ужас в том, что он появился. Советская Пермь уже не провинция, даже не провинция. Это снова колония. И колония вдвойне. Поскольку Пермское пространство стало наполовину зоной. Колония, в отличие от провинции, место, откуда не убежать. Это инфернальный котёл, где неотвратимо гибнет душа и предается забвению Имя.

В 1940 году Пермь стала Молотовым. Это не просто исторический эпизод. Великая Пермь началась с имени, и с утратой имени она закончилась.

Метафизическое насилие завершилось распятием и крестной смертью символического тела Идеи. Или иначе: Душа покинула пермскую историю. Остался дымящийся, грохочущий, спующий, как поршень, механический остов.

...Я не знаю, как назвать то, что происходило с Пермью дальше (где-нибудь с середины 50-х), было ли это продолжением несмотря ни на что, жизнью после смерти. И если так, то история Перми воистину мистериальна. Или это уже совсем другая история совсем другого города и совсем других людей: старой Перми, старого Урала больше нет, мёртвые не воскресают. Не будем спешить с выводами. Посмотрим, что нам дали 60-е, 70-е и 80-е.

К началу 60-х кончается вальпургиева уральская ночь и определённо начинает светать (опустим пока проблему последствий, проблему исторической кармы). Напрашивается аналогия со старым пермским циклом «колония-провинция»: колониальный эксцесс советского времени через промежуточные 50-е переходит в относительное провинциальное благополучие (впервые за четыре десятка лет люди наелись). Репрессивный Центр больше не заинтересован в манкуртизации Урала. Москва залепетала о «человеке». Появляется некое подобие западного среднего слоя: те, кто получили семи- и десятилетнее образование и перестали бояться расстрела без суда. Университет и три института, несколько театров, регулярная научная и литературно-художественная жизнь – возрождается культурная Среда со своей элитой в качестве ядра. Это ещё вторичная (за немногими исключениями), заражённая периферийным снобизмом, элита, но и на том, как говорится, спасибо (ведь мы в провинции). Исход лучших в 60–80-х не привёл к деградации культурного слоя, он воспроизводился, а это уже серьёзно. Помимо официальной, признанной элиты возникает контрэлита андеграунда – яркая пермская тусовка, но это позднее (вероятно, ближе к 80-м).

Провинциализм этих лет – прежде всего в сохранявшемся, на мой слух, диктате индустриальной психологии: культурная Пермь рассматривалась как «прослойка», обязанная обеспечить «отдых трудящихся» или их «политическое просвещение». Иметь собственную голову Перми по-прежнему запрещалось. Да и сама «прослойка» не рыпалась. Всё тихо. Всё шёпотом.

Теперь о постсоветском десятилетии – 85–95 годы. Начнем с констатации перемен. Во-первых, Пермь стала открытым городом. Это означало снятие информационной блокады, появление книжного рынка, прямых контактов с Западом, собственных культурных инициатив. Во-вторых, началась эмансипация культурной Среды от промышленных императивов. Творчество признаётся самоцелью и в связи с этим происходит обновление



Один из двух памятников Б. Пастернаку в Перми

интеллектуально-артистической элиты: официоз сменяется аристократией таланта. И ещё важно, что появилась публика, способная оценить дар, публика, которую просто так не оставишь. Пермь меняется. Это очевидно. Первое, что приходит в голову, – мы начинаем вылезать из провинциальной судьбы, повторяется начало века, разумеется, с поправкой на время. Людей незаурядных у нас пока ещё не так много, это нужно признать. Перемены связаны прежде всего с появлением приличного среднего слоя, той самой публики.

А что же Идея? В состоянии ли нынешняя Пермь осознать себя в российском культурно-историческом пространстве? Сначала обратимся к нашим символическим истокам. Можно ли нам вновь припасть к ним? На мой взгляд, их полная реанимация проблематична. Особенно это касается Воли, то есть этнопсихологического своеобразия Перми и Урала. Это своеобразие, похоже, утрачено безвозвратно: колоритный уральский тип сошёл на нет под советской тёркой, а также под натиском перманентной (начиная с XVIII века) индустриализации.

Пермская область на 80% урбанизирована. Скит – вот здесь чуть теплее. В постсоветскую декаду возрождается православие, отстраиваются старые церкви. Духовный поиск идёт и за пределами православия. В этом смысле Пермь выделяется на общероссийском фоне, и это располагает к осторожному оптимизму. Но есть основания и для пессимизма: Тень, скорее всего, не ассимилирована. Патологические изменения экосреды труднообратимы. Едва ли исчезла опасность психофизического вырождения. Не изжит комплекс Чужой земли (Безродности): для очень многих Урал – просто место жительства, а не историческая Родина.

Большинство из нас, захваченное азартом настоящего, не хочет и не умеет помнить. Мы продолжаем оставаться жертвами колоссальной инерции индустриализма. Индустриальные ценности (а сейчас и меркантильные) в большинстве случаев преобладают над культурными и духовными. По многим измерениям мы позади других российских областей, например, Нижнего Новгорода и Владимира, где историческая память сохранилась лучше, так что можно опереться на традиции, а в Нижнем, кроме того, есть сильные лидеры, любящие свою землю. У нас таких лидеров пока нет. Пермь сейчас похожа на дом Облонских, где смешалось всё: наше прошлое, настоящее и будущее. Что из этого выйдет, знает один Бог.

И всё же я надеюсь, что перемены последнего десятилетия – достаточно серьёзная заявка на будущий подъём, что Пермь впервые в своей истории перешагнёт барьер провинциальности, что наши лица и речь (это для меня оселок), часто оставляющие желать лучшего, проявятся. Мне кажется всё же, что в 60–80-е, а затем всё более в 90-е Идея вновь наращивает своё присутствие в наших палестинах. Однако её символические и исторические очертания ещё не вполне проступили. Она пока инкогнито. В особенности это относится к её новым формам. Закончу в ожидании и с бьющимся сердцем: в 90-е начинается нечто очень серьёзное, на что были направлены все послевоенные десятилетия.

Вячеслав Раков, 1995 г.

Свердловск/Екатеринбург



Свердловский рок давным-давно разъехался по столицам или, во всяком случае, перестал являть собою знаковое единство, но журналисты продолжают задаваться вопросом о загадке былого легендарного феномена – как и откуда? Недавно лидер «Агаты Кристи» Вадим Самойлов, отвечая на такой вопрос, заданный, кажется, «ТВ-парком», сообщил, что рок-центры возникают в мегаполисах, каковых, по его мнению, в России четыре – Москва с Питером и Новосибирск со Свердловском.

Самойлов имел в виду под мегаполисом прежде всего большой город. Но мегаполис – это не просто размер, не диаметр карты и не количество высотных зданий на душу населения, мегаполис – это особого типа самоощущение. А именно: ощущение себя как города, больше ориентирующегося на свою логику и ритмику развития, нежели на соотнесенность с текущей географической идеологией. Город, существующий прежде всего сам по себе, а не на фоне и не в связи с извечной российской оппозицией «столица – провинция». Город, в котором есть все – свои столичные районы и своя провинция, инфраструктура достаточно подробная, чтобы всякий чудак со странной профессиональной ориентацией мог найти в ней свое место, и достаточно большая, чтобы в нее влезли не только все, но и всё: чтобы здесь могла случиться полноценная головокружительная карьера и полноценный крах, чтобы здесь, не выходя из города, можно было участвовать в драме любви нищего пастуха к царской дочке. Для этого, допустим, мэр должен быть действительно высшим светом, а не пародией на высший свет, не тенью персонажа столичной светской хроники, а элитой самого крутого пошиба. Нужна жанровая чистота. Мегаполис должен быть городом контрастов: с настоящими князьями и графьями и с настоящими, безнадежными нищими.

Когда в начале перестройки проистекал свердловский культурный и прочий взрыв, это все же

делалось в жанре генерала Макашова, глядящего в Наполеоны. Был пафос: мы тоже есть. Был адресат: Россия в смысле Москва. Была несамодостаточность речевой ситуации: о том, что мы есть, приходилось сообщать кому-то другому (чем подтверждалось, что вне внимания со стороны этого другого или вне наших заблуждений относительно этого внимания со стороны этого другого или вне наших заблуждений относительно этого внимания нас, собственно, и нет).

Автор этих строк внес тогда в тот жанр и свой маленький вклад: вместе с Вадимом Дубичевым затеял книжную серию «Третья столица». Тогда казалось, что следует с кем-то сравняться: оно, может, и следует, но тот Мегаполис, о котором пока приходится только мечтать, ни с кем сравниваться не будет: у него своя игра, не нуждающаяся ни в признании со стороны других столиц, ни в сравнении с ними. Он им и так равный, поскольку сильный и адекватный своим интуициям: он, может быть, «меньший», но сам вопрос, кто «главнее», в его отношении со столицами просто не стоит. Ты столица, в тебе правительство, но этим ты вряд ли главнее, это просто подробность политической карты, фигура речи. Кажется, от Миши Тайца я услышал тогда хорошую кличку для Свердловска: если Петербург – Питер, то новое, демократическое имя Свердловска можно сократить как Катер. Шутка, по-моему, первоклассная, но Питер и Катер – все тот же жест сравнения себя-с-сильным. Ту же природу имеют и списки красивых кораблей: вон чо у нас есть. Тогда, в блаженные времена культурного взрыва, мы хвастались количеством кораблей: какой у нас рок, какой у нас «Урал» с авангардистами, какие у нас новые журналы, какой у нас Хотиненко, какой у нас Титель-Бражник, какой Праудин-Кац, какой филармонический оркестр, какой Мамаев, какие прозаики и поэты, какое остроумное общество «Память», углядевшее в снежинках сионские звезды, какие художественные выставки живые, какой Верников-Кельт, какой неординарный Коляда, какой героический Новиков и какое размашистое издательство «91». Но сумма достижений, перечень имен – текст достаточно пустой. Сильные факты и сильные люди могут появляться в связи с «почвой» и «атмосферой», а могут и без всякой связи: дело это вполне случайное. Не очень важно, сколько и какие звезды, важен общий фон, разветвленность структуры, важен средний уровень, а не стихийные гении, важно, чтобы было куда пойти, где выставиться, с кем поговорить и где получить зарплату. Важна возможность раскрутиться, если ты такой поповский певец, молитвами местных, а не московских про-



Екатеринбург, начало XX века

дюсеров, важно, если ты художник, иметь рынок сбыта среди местных ценителей.

Нужны, собственно, деньги, нужен капитализм, желающий домашней культуры. Капиталист гораздо реже сбегает в столицу, чем художник, ибо денег много везде, и логичнее обосноваться у себя дома (тем более, что самолеты на Канары – если хочется отдохнуть – летают и из Свердловска).

Надежда на то, что обосновавшимся деньгам нужны и обосновавшиеся художники: гастролями сыт не будешь. Вот когда тот взрыв, коий мы наблюдали в конце восьмидесятых – начале девяностых, повторится не как случайный результат освобождения дремавших в гущах творческих сил, а как логический результат медленной работы уральских денег, это и будет значить, что появился не просто талантливый или интересный город, а искомый Мегполис. А взрыв и впрямь был удивительный – по разветвленности своей. Дело не в том, что много хорошего, а в том, что и сильное общество «Память» есть: свое, незаемное. В настоящем, повторяю, Мегполисе все должно быть своим, кроме того, что не растет в конкретных широтах по причинам чисто природооведческим (да и то: Александр Еременко, попивая пиво на балконе, изрек как-то: «Быть в Свердловске и не поест ананасов! Абсурд!»).

Да, все это хорошо, но я, конечно, понимаю, что помимо новых денег и логики капиталистических отношений, Самодостаточный Город должен иметь какую-нибудь Историческую Идею, достаточно фактурную и внятную, чтобы ее можно было тем же капиталистам продать как что-то такое, чем они, капиталисты, могут гордиться.

Я, к сожалению, крайне мало и даже того меньше смыслом во всякого рода мистических измерениях, в толстых и тонких энергиях, в слоях духовности и астральности и прочей столь же благородной продукции: я готов поверить, что Каменные Палатки – место более-менее благое, но, думаю, что таково оно не потому, что имеет какого-то замысловатого демона или ангела.

В последние годы никак не затухают попытки освятить Свердловск через ту святую кровь царской фамилии, что пролили на нашей земле большевики-головорезы: великий грех да черват великим искуплением, каковое обеспечивает нашим местам россыпь Особых Исторических Смыслов.

Мне же представляется, что уж коли царя здесь убили, так, стало быть, именно так этой земле было нужно, и ни в каком искуплении она не нуждается. Убийство, собственно, значит, что на этом месте побеждает крепкая мужицкая рука (не защищающаяся крестьянская – атакующая городская). Убийство подтвердило, что происходит здесь именно так. Так, как происходило.

Старые уральские легенды связаны с крепким рабочим людом – Демидов со своими заводами да Данила-мастер с каменным цветком. Эти мифы бесконечно испародированы в фольклоре коммунистической эпохи (мне действительно нравится анекдот, в коем на вопрос Хозяйки Медной Горы: «Что, Данила-мастер, выходит каменный цветок?» Данила, характерно кряхтя, отвечает: «Н-нет, н-не-в-выходит»), но так поступают только с действительно живыми, живучими, близкими мифами. Мне кажется, средний

свердловчанин, не особо об этом задумываясь, и впрямь считает родными сказания дедушки Бажова. Мне кажется, только идейная предубежденность мешает нам рассмотреть удивительную красоту индустриально-рабочего.

Важно и то, что демидовско-даниловские легенды укрепились в качестве таковых стараниями коммунистических идеологов. Они очень верно почувствовали стиль – и в том же стиле исполнили имидж советского Урала, индустриально-рабочего края. Точнее – Свердловска, индустриального и рабочего центра. Больше рабочего, чем пролетарского: при всей сакрализации пролетариата в советской традиции в идее пролетарскости остается что-то плебейское. Рабочий – работает, пролетарий борется за свои права. Дискурс бунта отдан на Урале Мотовилихе и Алапаевску. Если свердловские рабочие и боролись, то в мифологии это вошло не в низком жанре стачек, а в высоком жанре партийного строительства. На Каменных Палатках большевики собирались и что-то там партийным образом строили.

Вот почему Каменные Палатки – благое место. А собственно борьба в свердловско-советском мифе ассоциирована скорее со строительством танков для фронта. Свердловский вокзал имеет перед собой грубый, brutальный памятник – Танкист и Рабочий. Такой рабочий если и бастовал, то недолго, и вспоминать об этом не станет. У него другая профессия: воспевать трудом красоту труда. Борьба для него – не бунт с параллельными и последующими жалобами на притеснение, борьба для него равнозначна победе: трудовой или военной, неважно. Парадный, торжественный крах пролетарской идеологии не позволяет, конечно, мифу рабочего класса дышать сегодня во всю свою крепкую уральскую грудь. Но он никуда не пропадает, он просто видоизменяется, приобретает соответствующие нашему замысловатому времени замысловатые формы.

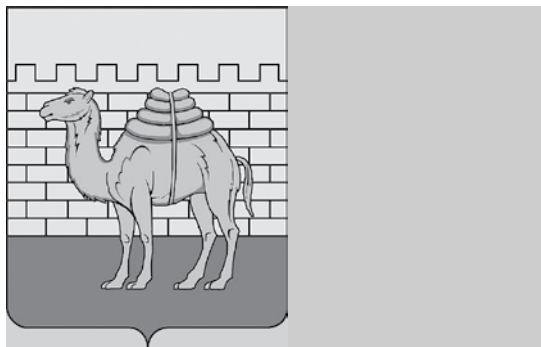
Внешность Свердловска – ягода того же поля. Конечно, трудно не любить старый город, построенный до исторического материализма, конечно, трудно не умиляться самодельному уральскому модерну. Но, по совести, среди старой архитектуры Свердловска шедевров никаких нет, и всю прелесть им придает социалистическое окружение – великолепные конструктивистские силуэты (индустриальность как идея) и заводские силуэты, например, ВИЗа (индустриальность как факт).

Может быть, чудо свердловского рок-клуба состояло вовсе не в том, что он возник в гипотетическом мегаполисе, а в том, что в его мелодиях очень и очень часто присутствовала здоровая рабочая основа. Даже эстет Кормильцев заполнял тексты «Наутилуса» промышленными ассоциациями вроде заготовок, в которых следует

видеть детали. Кальмановские стилизации «Агаты» были хороши в устах простоватых парней из крупного индустриального центра, а «Чай-Ф» и вовсе пролетарский рок, даром что бывший депутат горсовета Шахрин был бригадиром строителем. А изысканно вялая «Настя» снялась недавно в кино в роли вокзальной синявки – проведи прямую между этими двумя образами, раздели пополам, учти протодушный настин лик и получишь красавицу волочильщицу с металлургического завода. Но эта драгоценная доминанта, эта жемчужина никем из них не была концептуализирована, выгашена на передний план, осмыслена в качестве жемчужины именно. Никто не снял клип, показывающий поэзию индустриального Свердловска. Хотиненко, дважды, кажется, подробно снимавший город, не удосужился воспеть его промформы. Андрей Матвеев пишет зачем-то эротический роман, вместо того, чтобы написать производственный. И Пантыкин с Кобекиным не спешат с Индустриальной Симфонией. Гордые дети смутного времени, они – я верю – вернутся в свои гнезда.

Вячеслав Курицын, 1995 г.

Челябинск



1

Нет ничего естественнее для человека, чем желание жить на священной земле. Острее всего это священство земли невоцерковлённое сознание ощущает в местах, подобных Михайловскому с окрестностями или Спасско-Лутовинову, или Ясной Поляне... Священный статус этих пространств настолько очевиден и явен, что высекает невольную мысль: а что произойдёт с землёй, если каждая её пядь будет однажды таким вот магическим образом сакрализована? Не вознесётся ли Земля? Священство земли мнится при этом неким желанным для неё процессом высококультурного, высокопоэтического к ней прикосновения. Как будто когда-то прежде та же самая земля Михайловского не была уже освящена какими-то иными, для нас ныне анонимными, но не менее трепетными, чем даже у Пушкина, касаниями. Что знаем мы о них? Ведь даже об Аркаиме, одном из древнейших сакральных мест, гипотетическом пупе земли, мы узнали совсем недавно и нечаянно. Об Аркаиме, что в двух шагах от Челябиня. От Челябиня – места как бы предсказуемо профанного, пребывающего вне культурных и магических. Но кто проверял геокосмические карты и поля, на коих возлежит профанный *modus vivendi* Челябиня? Ведь производит же, предположительно, профессор А.К. Матвеев топоним «Челяба» от тюркского чалыб – «бог» и от чаляби – «божественный, священный»... Эта ниточка топонимической легенды дана нам в данном случае то ли в качестве иронического обертона, то ли укоризны, то ли иронической. Всё тот же топоним «чаляби» имеет ещё два значения на тюркском – «хозяин дома» и «писатель». Каково? Не играют ли с нами слова, не насмешничают ли, не искушают ли вступить в игру? Не явится ли однажды в Челябине тот, кто осуществит этот древний зов чужого языка? Тот, кто всерьёз почувствует эту местность в качестве Чаляби-карагай, то есть «священного леса» или «леса хозяина дома», или «леса писателя»?

2

Патетичность и чрезмерная оптимистичность моих предсказаний ясны мне самому. В риторические фигуры уходишь по слабости мысли, по некой безнадежности волея. Улавливаешь некий зов, но он так тонок, так подземно-едва-слышим, так иллюзорен...

Именно: человек избеобразил эту землю, этот реальный топос, и не чем-нибудь, а своими душевно-словесными, душевно-мыслительными махинациями, а затем начал ждать от этой обезображенной земли воспроизведения самого себя, как воспроизводят части к уже известному механизму.

Именно: даже и жительствова поэтически, даже когда мы вроде бы совершаем поэтические движения, волея и жесты, мы живём непоэтично. Поэтическое стало почти исключительно словесной реальностью, не связанной с реальностью жительствоваания на конкретном священном пространстве земли, и, следовательно, стало частью всеобщей болтовни, неким односторонне-вербальным и, значит, ложным проживанием. Скажу одно: там, где нет ощущения сакральности земного ландшафта, нет и оправданного слова. Всякие мнительности о зовах сверху тщетны, когда нет волений и вибраций снизу.

Современная поэзия не связана с жительствоваанием. Точнее: поэт перестал формировать пейзаж. Современный поэт уходит в вербализацию, как в некую самодостаточную сущность и притом такую, которая никак не от земли. Здесь возникает корневой разрыв. Поэт делает вид, будто думает, что уйдёт на небо, а между тем он хорошо знает, что уйдёт в землю и притом в ту самую, священство которой он не ощущает, не воспринимает, не чувствует, не мыслит... У современного поэта нет основы – чувства сакрального статуса того клочка почвы, который под ним. Земля укрыла от нас свой подлинный лик, и мы бродим лишь по собственным махинациям, по неким своим в истинном значении слова неукоренённым измышлениям.

В том смысле, в каком освящали своё жизненное пространство Пушкин и Толстой, поэтическое освящение земли уже не происходит. Великие русские поэты XX века не имели своих Михайловских и Яснополянских рощ. Священные земли Пастернака и Ахматовой, Мандельштама и Цветаевой, Бродского и Арсения Тарковского нам неизвестны. Бездомность стала не просто символом поэтической эпохи, но тоской и темой, проблемой и мятежом, собственно, даже самой основой поэтического философствования как такового. Земное пространство вынужденно начинает восприниматься поэтом как нереальность,



Челябинск, начало XX века



Челябинск, начало XX века

как мнимая величина, как некий миф, вынужденно принимаемый за основу.

Бездомность – одна из главных тем Ахматовой. Безытность современных поэтов общеизвестна. Любая земля подходит – следовательно: никакая. Следовательно: дует ветер и сносит. Бродскому, чтобы выжить, нужны были ежеосенние бегства в Венецию.

Поэт перестает формировать пейзаж. Но он и не формируется им. Он ищет пейзаж, в который бы окунулся, как в целительную и целящую ванну. Где силу взять? Эта жажда и входит в основание ностальгии.

3

Бездомность, переживаемая человеком, жителям в Петербурге, разумеется, не равна бездомности, переживаемой тем, кто оставлен в топосе Челябинска. Заброшенный в Челябину, брошенный и оставленный здесь, здесь, где даже соседний Екатеринбург воспринимается как структурно организованный культурный космос, – человек ощущает свою бездомность с особой, почти лабораторно чистой, силой.

Хотя здесь и стоит мой дом, куда я каждый раз возвращаюсь из поездок в Екатеринбург или Ростов, в Краков или в Иерусалим, всё же проживает в этом моём доме бездомность. Пространство Челябинска – нейтрально. Оно не будоражит, не ласкает и не искушает. Оно безупречно нейтрально, ибо этот город отражает сугубую физичность пространства. Его метафизику ты создаёшь сам – с нуля, словно бы ты был богом или «культурным героем»...

Но именно в том, что это пространство – никакое и ничьё, и состоит его сила, его своеобразное

(подёрнутое серо-пасмурным пеплом-смогом) целомудрие, эта странная его для тебя притягательность. Да, ты смирился с этим культурно девственным пространством; но не потому ли смирился, что всю ту малую долю сакрального, которая тебе здесь явлена, ты извлекаешь исключительно из своих внутренних пространств? Ты здесь оставлен вне укоренённых культурных смыслов, пейзаж здесь не дышит ими; но именно потому ты здесь вдумываешься в смысл, существующий вне всех культурных смыслов.

4

Что такое провинциальный пейзаж? Это пейзаж, который не даёт тебе никаких иллюзий относительно тебя самого в качестве единичного и обособленного, в качестве существа, несущего сосуд одиночества.

Провинциальный пейзаж – это зеркало, в котором ты видишь себя голым. Будучи голым, ты извлекаешь здесь из дальних-дальних культурных мифов и мистификаций их звук и отзвук; в сущности, ты извлекаешь из дали только эхо; ты не заблуждаешься насчёт своей причастности к культуре; ты знаешь, что ты к ней причастен лишь в той мере, в какой понимаешь свою непричастность. В качестве голого ты можешь ощутить смысл одёжек. Не иначе.

5

Этот город, стоящий вне всех культурных и историко-мифологических очарований, не даёт тебе ни на мгновение забыть о твоей судьбе. Судьбе живущего в опустевшем, пустом пространстве, пространстве всего лишь хронологически-физичном. Здесь, где Долина смерти¹, разделяю-

¹ Имеется в виду жуткая индустриальная зона (лакокрасочный, цинковый и десяток других милых заводов), отделяющая вместе с «цинковым кладбищем» центральные районы Челябинска от района ЧМЗ.



Челябинцы в начале XX века

щая аморфную громаду поселения на две части, вопиет непреклонным ежедневным символом, – ты лишён почти всех сентиментально-баюкающих иллюзий. Здесь ты стоишь вплотную к своим собственным мифам, мифам своей собственной, ещё не проросшей, как зерно в подвале, души.

Ты трогаешь и трогаешь эти камни, но они мертвы. Ибо в своём новом, взрослом, стоянии перед миром мифологические струны в тебе живут, увы, одна лишь культура, эта полумёртвая, дряхлая, провонявшая сама собой шлюха. Из райского сада жизни ты выброшен в каменное пространство познания, в дурную бесконечность его иллюзий, в бесконечность подмигивающих друг другу, похотливо перемигивающихся, бликующих блестящих зеркал. Из громадной, сверхмерной тишины детского мифологизма ты выброшен в грохот. И всё же мы не можем не пытаться, вновь и вновь, совершать невозможное: превращать в родину край, где оказались. Ибо оказия это или нет, но мы здесь оказались и, следовательно, должны сказаться.

6

На что похож твой магический город, который снился тебе некогда из месяца в месяц, из года в год? Город, в котором ты никогда не бывал, и однако же был он тебе роднее даже городка, где ты родился. О, конечно же, он совсем не похож на Челябину. Он приходил к тебе из каких-то иных, неведомых твоему дневному сознанию штюлен.

Не о том ли, скажем, ленты Андрея Тарковского, чья ностальгия по магическому космосу младенчества столь интенсивна, что превращает пространство любой его картины в сновидческую грёзу, в тот подлинный сон, который только и имеет право называться реальностью. Однако тшета этой реальности именно в том, что вся – в неизречённом прошлом.

Далее начинается эпоха ностальгии – беспредметной, неопределённо-многообразной и, быть

может, бесплодной. Эта эпоха ностальгии, зафиксированная в миллионах произведениях словесности, музыки, кинематографа, и составляет так называемую взрослую пору, являющуюся, в сущности, громадным меланхолическим промежуток между магией изначально-подаренной и магией иногда, в силу некоего чуда, восстановленной. Чем более с годами сжимается в тебе внешний пейзаж, чем более уменьшается его для тебя значимость, тем явственнее разрастается и возрастает пейзаж внутренний. Разочарование во внешнем просторе приводит на тропу к простору внутреннему. И однажды, в идеале, этот внутренний простор может оказаться столь сильным, что любой клочок земли, попавший в фокус, обнаружит свои изначальные магические способности и связи.

7

Если я пытаюсь понять, чем для меня является данный конкретный пейзаж Челябины (с его, кстати, замечательным сосновым бором), то тем самым я прежде всего как бы задаю себе вопрос: что именно делает со мной этот пейзаж – активизирует моё тайное влечение к освящению времени моей жизни, вносит некое сонливое безразличие или просто-напросто он нейтрален к тому и этому? Можно считать земное пространство изначально сакральным, и тогда процессы десакрализации всего и вся, достигшие ныне, по слухам, чудовищных размеров, будут вызывать искренний



Челябинск, начало XX века



Челябинцы в начале XX века

ужас, и Челябинка будет в этом ряду одним из тех мест, где сакральное столь же, в принципе, восстановимо, сколь в любом другом месте. Можно, напротив, предположить статус некоего священства лишь за структурами человеческой культуры, и тогда печаль уныния охватит нас, сырых, и уповать мы будем не на свой собственный способ внутреннего самостояния, не на своё единичное и уединённое существо, а на возрастание в данном пейзаже материальных культурных наслоений. И т.д. и т.п.

Однако гораздо интереснее тот факт, что где бы мы ни жили сегодня, нас всех с неизбежностью настигает ностальгия по тайному сновидческому краю; мы все больны тоской по священному клочку земли, по вырубленному «вишневому саду». Где мы его находим или пытаемся найти? В книгах, картинах и песнях, которые пишем? Да, может быть. Равно как и в поисках того Другого, кто (будто бы) восстановит наш некогда разорванный внутренний пейзаж. Да ведь и вся современная панирания культуры, что, фиглярствуя и фамильярничая, потешается над претенциозностью эстетических и иных стилей, — есть не что иное, как безутешная и циничная тоска и меланхолия; и тоска эта, конечно же, по сакральному измерению. Нетрудно увидеть, что в основе процессов, вызвавших к жизни современный постмодернизм, — чувство ужаса перед зрелищем сквозной профанности человеческих «текстов». Этот ужас

может не осознаваться, но он есть, и корневище его глубоко.

8

Я думаю, откуда мы остаёмся творческими, местность нас устраивает. А устраивает нас местность, откуда она является для нас местностью нашей любви. Но сама-то любовь — не от местности. У Хайдеггера есть эссе с самодостаточным названием «Творческий ландшафт: почему мы остаёмся в провинции?» Именно так: ландшафт потому и творческий, что мы пытаемся извлечь из вещества нашего земного здесь проживания его внесоциальные, его вневременные вибрации. А для этого подходит всё — даже Челябинка. Даже эта, насквозь пропитанная радиацией и смогом, изъеденная кавернами заводов, несчастная Челябинка. Челябинка, по краешку которой тянется вверх зелёный флажок некогда несомненно «священного» основного бора.

Николай Болдырев, 1995 г.