*И*нфраструктура *II*
*Г*руппы, студии, клубы, объединения, фонды

Эта глава посвящена тому, что можно назвать нервной системой поэтической жизни, точнее, ее неврастенией. Все перечисленные в заглавии институции теоретически и практически не совпадают друг с другом ни по контуру, ни по внутреннему сечению. Сугубо личностные мотивы их создания часто прикрывались (как всегда в таких случаях) высокими гуманитарными целями. Подобное интеллигентское наперстничество – обычное дело, но вот что странно: одних это дискредитировало в глазах трудящихся, других дезориентировало в собственных глазах, а третьих сподвигло на впечатляющие культурные интервенции. Причина у такого расклада есть, и мы ее сейчас обозначим.

Подавляющее большинство поэтических групп (везде и всегда) создавались и будут создаваться в качестве «подиума» для более убедительной демонстрации участниками этих групп своего присутствия в литературном (не более того) мире. К таким группам внутри нашего обзора, который ориентирован (повторимся в очередной раз) только на контекст УПШ, относятся, например, группа «Времири» (и следующие ее модификации – «Политбюро», «Монарх»), «Интернационал» и «Сибирский тракт». «Политбюро»/«Монарх», если отвлечься от идеологической (в стиле факультетского КВН) начинки, все-таки имитировали поэтическую активность в Перми, а вот у «Сибирского тракта», имеющего в основе своего образования обычную рекламную двухходовку, навряд ли когда получится выйти за радиус ее притяжения, что не плохо и не хорошо, а обычно для культурного бытования, но не убедительно и не достаточно для реализации возможностей творчества. Совсем другое группа «Одекал» – это уже последовательное отстаивание своей арт-позиции, арт-философии, арт-практики (безотносительно к ее содержательной части) и, в конечном итоге, арт-жизни, у которой, к слову, всегда есть право на собственную уже настоящую смерть. Заслужить право умереть, а не исчезнуть – это серьезно. Что же отличает творческую «протоплазму» от «фантома»? Во-первых, способность производить эти фантомы и длительность их тиражирования. Призраки – не устойчивы и не порождают других призраков, будучи по природе уже исчерпаны сами собой. А «протоплазма» может периодически извергать парадигму фантомов, волей-неволей эволюционируя от эффектности к эффективности. (Это похоже на то, как две женщины вроде бы как одинаково орут, плачут, стонут, только одна потом встает и уходит походкой успокоившейся истерички, а вторая остается лежать, прижимая к себе новорожденное дитя). Поэтому первые образования относятся к бытованию в культуре, а вторые – к ее бытию.

Литературные объединения (лито) – зона литературной невменяемости: большинство из них даже не понимают, чем они по-настоящему заняты. По нашему разумению, лито призвано в массе своей участвовать в генерации культурной пошлости – единственного эффективного оружия против до-культурного хамства. Пошлость – это не ругательство. Пошлость – это пространство, водораздел, если хотите, который, *славабогу*, не могут преодолеть ни реальная культура слева, ни зомбированная биомасса справа. Страна, у которой есть эстетически обоснованная и самовоспроизводящаяся пошлость – культурная страна. Ибо может позволить себе мирное существование двух взаимоисключающих сценариев утилизации свободного времени.

Литературные студии – это в идеале тоталитарные литературные секты. И если ими верховодит художник-педагог экстра-класса, то они выполняют свою роль, то есть формируют на практике поэтическое мышление. УПШ повезло – в режиме эстафетной палочки студии Е. Туренко (Нижний Тагил) и А. Санникова (Екатеринбург) учили молодых поэтов думать не о стихах и даже не о поэзии, а о жизни,

которая может не только говорить на поэтическом языке, но и понимать себя на этом языке. Именно это и было революционно, поскольку, похоже, на обычном языке жизнь понимать себя так и не научилась. Фонды – следующий этап понижения «эго» в творческой деятельности и, как следствие, повышения ее, деятельности, самоотдачи... Вот мы и назвали причину, о которой говорили тремя абзацами выше: когда эгоистическая целостность сознания нарушается, то его оболочка расширяется – это и есть расширение сознания (не путать с измененными формами сознания, когда место личного эго на время занимают иные, привлеченные «персонажи»). Фонды – культурные холдинги. Механизм их деятельности результативно деперсонифицирован. Успешность работы фонда все та же: очень хотеть что-то сделать, не стремиться на этом заработать и потратить часть жизни (не времени, а жизни). Правда, финансовая политика сложнее, и кадры, решающие не всё, многочисленнее. В хронотопе УПШ заметно работали три фонда: «Юрятин» (Пермь), «Галерея» (Челябинск) и тоже челябинский холдинг Олега Синицына (клуб «Подводная лодка», Издательский дом, фестиваль «Глубина»). Последний, справедливости ради, стоить заметить, при всем многообразии своих рабочих жанров по ряду причин не мог рассчитывать на те результаты, на которые теоретически был заточен, одна из этих причин – алкоголь. Тем не менее, несколько лет деятельность «Синицына и К^0» насыщала в меру своих сил южно-уральскую литературную *среду*, а иногда и формировала ее до состояния, допустим, *субботы*, чтобы не сказать – *воскресения*.

В подаче материала, расположенного в хронологической последовательности, присутствует очевидный перекос: о ком-то много, о других – меньше. Это не столько признак предпочтений (хотя и это тоже), сколько вопрос наличия системной информации у составителей энциклопедии. Ко всему прочему, мы не стали говорить о студиях, семинарах, которые организовывались при официальных бюджетных «котлах» (это не наш профиль), да и о тех поэтических сгущениях, срок существования которых по нашим критериям еще эмбрионален, мы тоже промолчали. Оценки результативности (на манер той, что мы использовали в разделе «Персонажи) даны тремя экспертами и учитывали длительность деятельности, ее разнообразие и абсолютно субъективно понятый КПД. Поэтому цифры демонстрируют тенденцию оценки, а не ее реальный «кэш».

«ЭСКИЗ» (Пермь, 1977–1980-е) – первое в Перми неофициальное творческое объединение молодых поэтов и художников.

Коэффициент результативности: 0,55

«Эскиз» возник в 1977 г. как неформальный художественно-философский клуб в мастерской скульптора В. Жехова (ул. Героев Хасана, 10) по инициативе молодых литераторов П. Печенкина и Ф. Плотникова. Покинув через полтора года подвальную мастерскую, «Эскиз» в поисках легального статуса неоднократно менял форму деятельности, место обитания, состав участников, в конце своей истории продолжал существовать лишь в виде газетной рубрики, – но его название так или иначе на протяжении почти десятилетия фигурировало в связи с наиболее яркими событиями пермского неофициального искусства.

В подвале В. Жехова, где в первоначальном составе собирался «Эскиз», царила атмосфера творческого азарта и раскованного общения, объединявшая молодых художников, литераторов, журналистов, музыкантов, театралов. Здесь сутками напролет читали стихи, говорили об искусстве, спорили. Стены подвала были увешаны картонными листами, исписанными цитатами из Рериха, Пастернака, Рене Шара, Экзюпери, Бергсона, Сартра. Все начиналось со спонтанных встреч, но вскоре инициаторы пришли к решению собираться более организованно: был выработан регламент работы, раз в неделю проходили тематические обсуждения, для чтения лекций приглашались профессиональные искусствоведы, филологи, социологи. Участники встреч стремились всеми силами преодолеть ощущение изолированности и оторванности от магистральных художественных процессов: «Я был просто как губка, – вспоминает П. Печенкин, – раскрылся и начал впитывать в себя всю эту информацию, с чудовищной жадностью». С зарубежной философией знакомились по критическим трудам. Читали поэтов-модернистов, слушали джаз, Вивальди, «Пинк Флойд». Символом современного кино стал «Андрей Рублев» А. Тарковского.

Наибольших успехов «Эскиз» первой формации добился в акционально-изобразительном искусстве. При этом художественный поиск был во многом ориентирован на практическое применение, для адаптации новаторского опыта приходилось искать доступные компромиссы. Ставка делалась на смысловую перезагрузку традиционных форм: театральный капустник превращался в хеппенинг, изображение цветка в резном орнаменте ресторанного зала – в символ Благовещения. В каком-то смысле участники «Эскиза», подобно московским концептуалистским, были заняты проблемами функционирования искусства.

Одним из самых ярких событий «Эскиза» конца 1970-х стало театрализованное действо «Ночь на Ивана Купала» по сценарию П. Печенкина и В. Белобородова. Оно состоялось в лесу, на берегу речного залива, непосредственно в ночь на Ивана Купала и предполагало точную реконструкцию

языческого обряда. В акции совмещались элементы театра, пластики, поэзии. Идеология хеппенинга заключалась в попытке спровоцировать мистические переживания, воссоздать языческую поэтику отношений природы и человека. Более актуальный смысл акции – внедрение творческого импульса в окружающую среду, использование природной импровизации как средства создания художественного образа – проявил одну из актуальных тенденций искусства 70-х: создание синтетической природно-художественной метареальности.

Ближайшим ориентиром и источником культурного опыта для акциональных экспериментов пермских новаторов стал кинетизм, который демонстрировал возможность компромисса, социально адаптировал достижения высокого авангарда. Кинетические представления московской группы «Движение», «выставочные среды» группы «Арго» и Франциско Инфантэ Арана, разработка проблем структуры, материала, синтеза, внесения искусственного начала в природную среду – все это вдохновляло пермских художников и служило руководством к действию. Среди участников «Эскиза» особенно активным пропагандистом идеи синтеза стал П. Печенкин. Его притягивали цвето-музыкальные эффекты, стереоскопические изображения, он освоил производство полиэкранных слайд-фильмов. Участвуя в организации пермских дискотек, побеждая с авторскими программами на городских конкурсах, он преследовал все ту же цель – создания сверхреальности посредством художественно-философского обобщения различных видов искусства.

Перспектива деятельности в новом масштабе у клуба «Эскиз» появилась с идеей учреждения в областной газете «Молодая гвардия» рубрики, посвященной молодежному творчеству (январь 1979 г.). Поскольку среди сотрудников этой газеты были и участники «Эскиза» (П. Печенкин, Т. Черепанова и др.), рубрика получила одноименное название, а неофициальное творческое объединение – легальную и статусную площадку для самовыражения. Первые газетные выпуски «Эскиза» имели вполне нормативную идеологическую окраску, но жанрово-видовое разнообразие материалов (поэзия, графика, фото) подготовило почву для следующего шага: закрепления в официальной структуре посредством организации под эгидой «Молодой гвардии» областного литературно-художественного объединения. Так «Эскиз» переехал на 11 этаж Дома печати «Звезда» в помещение редакции «Молодой гвардии». Первая официальная встреча в новом статусе состоялась в конце 1980 г.

Под крышей «Молодой гвардии» в «Эскизе» резко выросла литературная активность, расширился круг авторов. Содержательной спецификой нового «Эскиза» стало то, что к его деятельности примкнула подлинная поэтическая альтернатива – В. Дрожащих и В. Кальпиди. Именно они перекодировали «стертое» название, превратив его в авангардную аббревиатуру: Экспериментальная Студия Конструирования Изобразительных Знаков. В результате встречи двух взрывчатых, творчески агрессивных арт-реактивов (новаторская поэзия Кальпиди и Дрожащих и визуальные эксперименты Печенкина) возникла слайд-поэма «В тени Кадриорга» – экспрессивная, мощная по эмоциональному воздействию композиция, ставшая самым ярким событием пермской художественной жизни начала 1980-х.

Участники поэтического объединения «Политбюро»: В. Дрожащих, Ю. Беликов, Ю. Асланьян

«ВРЕМИРИ» (1977–79, Пермь) – поэтическое объединение, возникшее на филфаке ПГУ по инициативе поэта, студента-филолога Ю. Беликова. Участники: Юрий Беликов, Анатолий Субботин, Юрий Асланьян, Марина Крашенинникова, Александр Попов, Михаил Шаламов, Вячеслав Запольских, Николай Вечтомов, Александр Ширинкин. Слово из стихотворения В. Хлебникова в названии группы обозначило наметившийся к тому времени вектор культурной ориентации, а также некоторые особенности мироощущения молодых авторов. По словам Ю. Беликова, «мы чувствовали, что время поддельное, ненастоящее, а нам хотелось настоящего времени». И хотя в культурной практике «времирей» и их лидера преобладающим оставалось влияние «эстрадной» поэзии (их публичные выступления пародировали эстрадные поэтические концерты, в афишках значилось: «вокально-инструментальная группа «Времири» – бас-стихи, соло-стихи, ритм-стихи, ударные») – они научились различать скрытые перспективы, уходящие вглубь поэтической традиции, и пытались донести до слушателей ощущение сложной многогранности смыслов, со-

средоточенных в событийно-временном потоке современности. Тот же ролевой принцип, но уже иерархичный, прослеживается в других создаваемых Ю. Беликовым объединениях: «Политбюро», и «Монарх».

Коэффициент результативности: 0,4

«ПОЛИТБЮРО» (1989, Пермь) – поэтическое объединение, созданное поэтом Ю. Беликовым. Игровая аббревиатура в названии расшифровывалась как Пермское Объединение ЛИТературных БЮРОкратов. Члены «Политбюро»: генсек – Юрий Беликов, секретарь по идеологии и сельскому хозяйству – Владислав Дрожащих, министр внутренних дел – Юрий Асланьян, кандидат в члены «Политбюро» – Анатолий Субботин. «Выступая, мы представляли друг друга по имени-отчеству: Владислав Яковлевич, Анатолий Павлович. Мы выступали и читали стихи социального плана, хотя этот план в большей степени был растворен в образах, метафорах», – вспоминает Ю. Беликов. В составе группы «Политбюро» пермские поэты участвовали в I Всесоюзном фестивале поэтических искусств «Цветущий посох» (Бийск, Алтай), в акции свердловских художников-неформалов «Фен Лю», публиковались в газете «Дети Стронция» (литературно-художественная вкладка в пермскую газету «Молодая гвардия»), которую считали своим печатным органом, выступали на областном телевидении. Стилистика поэтических текстов и выступлений «Политбюро» определялась протестным духом «перестройки»: социально-политический гротеск, шаржирование, карнавальность, соц-арт.

Коэффициент результативности: 0,44

«МОНАРХ» (1997–99, Пермь) – поэтическое объединение. Использовалась всё та же игровая схема: наследник – Ю. Беликов, стольник – Д. Банников, кравчий – В. Томилов и т.д. (всего около десяти человек).

Коэффициент результативности: 0,3

«КЛУБ ПОЭЗИИ» («Городской клуб поэзии», 1987, Пермь) создан Виталием Кальпиди на базе молодежного творческого объединения при горкоме комсомола «Инициатива». Встречи и акции клуба проходили сначала в кафе «Театральное», затем в ДК строителей.

В течение 1987 г. Клуб поэзии провел более полутора десятка поэтических читок, дискуссий, акций, творческих вечеров. Среди них: «Ринг университетских поэтов», выступления свердловских авторов (Сандро Мокши, Андрея Санникова, Леонида Ваксмана, Аркадия Бурштейна), вечер поэмы «Реквием» А. Ахматовой, турнир бардов Свердловска и Перми, концерты рок-барда Андрея Воха и музыканта Ханса Унру, турнир поэтов Перми и Свердловска, множество вечеров молодых пермских поэтов. В заявленной программе был концептуально осмыслен ряд проблем и тенденций современного поэтического процесса: феномен рок-поэзии, творчество «шестнадцатилетних», открытие «новых» пластов поэзии («Реквием» Анны Ахматовой», «Вселенная Арсения Тарковского»), а также запланированы выступления в Перми классиков современной поэзии (А. Вознесенского, Б. Окуджавы, Ю. Кузнецова и др.).

Почти каждое событие Клуба поэзии сопровождалось информационной и поэтической публикацией в газете «Молодая гвардия». Так, по итогам встреч были опубликованы стихи Е. Медведевой, В. Лаврентьева, А. Застырца, В. Кальпиди, Р. Тягунова, А. Козлова, Ю. Асланьяна, Н. Гашевой, А. Волкоморовой, С. Жигиль и др.

Финальной акцией Клуба поэзии стала попытка организовать в Перми (при участии ТО «Инициатива») выступление Алексея Парщикова. Поэтический вечер был запланирован на 19 декабря в ДК строителей. Но в «Инициативу» позвонили из обкома КПСС с рекомендацией отменить вечер. В. Кальпиди тем не менее провел встречу неофициально, в мастерской художника В. Остапенко, но после этого с «Инициативой» сотрудничать отказался и, как следствие, Клуб поэзии прекратил свое существование.

Коэффициент результативности: 0,45

А. Сидякина

«КАРТИННИК» (1986, по другим сведениям в 1988, Свердловск) – арт-панк-группа, основанная Б.У. Кашкиным (Евгений Малахин, 1938–2005), который в честь этого сменил предыдущий одиозный псевдоним К.А. Кашкин. Особенность «картинников» состояла в том, что свою литературно-художественную продукцию они раздавали под пение, пляски, звуки бубнов и балалаек прямо на улице, в фойе концертных залов и так далее. Стоит отметить, что чуть раньше для подобных целей Б.У. Кашкин (Старик Букашкин, как его стали потом называть) основал издательство «Кашкинская книга», которое выпустило более 20 стихотворных самиздатских книжек в основном просветительского и природоохранного содержания с такими, например, текстами:

«Коза объелась гороха,
Бока раздулись, ей плохо,
Слезами наполнились очи,
Мне жаль бедолагу очень».

Группа не имела постоянного состава, но среди ее участников были такие известные поэты, как С. Мокша, А. Одов, В. Тхоржевская, К. Дерун. Когда к экстравагантным уличным скоморохам

«Картинник» выступает на Ленина, 11.
Воют и орут А. Одов и Б.У. Кашкин

публика попривыкла, букашкинцы стали заполнять своими «текстами» трансформаторные будки, помойки и прочие «бесхозные» плоскости. Таким образом, к титулу «панк-скоморох» Букашкин добавил звание «Народный дворник России». Букашкин был чрезвычайно креативен. В коллекциях друзей, родственников сохранилось огромное количество артефактов, многие из которых почти неизвестны широкому зрителю. Для их обнародования, а также для исследования идей Букашкина, их развития и популяризации среди подрастающего поколения в 2008 г. было создано арт-движение «Старик Букашкин». В Екатеринбурге открыт музей Б.У. Кашкина.
Коэффициент результативности: 0,75

Александр Шабуров, художник:
«Букашкин – один из самых великих людей, которые жили в Екатеринбурге. Он исповедовал свой, ни на что не похожий образ жизни. Его творения сразу же уходили тем людям, у которых они находили отклик. А я его первый раз увидел где-то в начале 80-х, на улице, он показался мне необыкновенно привлекательным. Такой непрезентабельно одетый мужичок с бородой, с девицей намного его моложе. А мне было тогда лет 15, и я подумал – какой интересный образец для подражания. Но тогда он был больше известен в городе как фотограф Малахин. Делал интересные эксперименты с пленкой, снимал ню, за что легко мог загреметь по статье за порнографию. Анекдот даже про него был. «Привел однажды Малахин к себе пару любовников фотографировать. Они занялись сексом, увлеклись и про него забыли. В какой-то момент партнерша краем глаза ловит объектив, стучит партнера по спине и говорит: «Не части, не части – человек-то работает». Потом я попал в общество-ансамбль «Картинник». До 1991-го через систему рок-клубов мы объездили весь Союз – от Вильнюса до Владивостока. При этом ни один человек не умел играть ни на одном инструменте. Мы обычно и на сцену не выбирались, пели в фойе всех рок-фестивалей. Такие зажигательные речевки, в которые включались и потом уже не могли остановиться все подряд. Кто с нами в то время только ни играл – Егор Летов, Янка Дягилева, Майк Науменко, Владимир Чекасин...»

Андрей Козлов:
«Панки на Урале неправильные. Может, потому что Букашкин себя назвал панк-скоморохом, а какой он панк. Он, как говорил Паниковский, интеллигентный, образованный человек из старого времени. Букашкин (он же – Бука) неправильный панк. Для него панк – эмблемка, которую он присобачил к себе, чуя, что это модное слово. С одной стороны, Бука также, как и панк, не приемлет эстетическую ортодоксию и игнорирует литературно-художественный истеблишмент. Одни рисуют импрессионистские пейзажи, другие пишут романы о тяжелой жизни на селе, а Букашкину на этот многостраничный и т.д. гуманистический отстой насрать. То есть, он реально «панк». Но как БГ (Бхагават Гребенщиков) сказал про Шнурова, что он – «пережлобляет жлобов», тут и Бука находит для своего «квазипанка» ваще беспредельную, хотя непанковскую тактику. Он сочиняет не матерщинные, а, напротив, очень детские, инфантильные, коротенькие, аполитичные четверостишья-двустишья, рисует все их на дощечках, картонках силами полудюжины своих адептов, поёт с бубенцами, без репетиции, даже не какофония, вообще не музыка, а как бы музыка, но все стараются, топают, прыгают, то есть, то, что

Бывшие «букашкинцы»: Катя Шолохова и Петр Малков, 2010 г., Екатеринбург

любил Лермонтов. Описать сложно, благо есть кино («Легенда о Старике Букашкине»). «Кошку, собаку и даже лев, я пожалею, когда заболев», – пишет, поёт, рисует на гаражах-заборах Бука. То, что он делает вместо обычного, мейнстримного, благопристойно-официального, тоже, в сущности, «неприлично», чуть ли не бомжизм. В каком-то смысле это остроумная карикатура на самиздат, на самодеятельных бардов. Бука и «картинники» приглашались на десятки рок-фестивалей по стране. Он делал исчезнувшую в XVI веке карнавальную народную культуру. Скорее всего, это были именно скоморохи, но не в смысле клоун, комедиант. Клоуны у нас становятся директорами госцирков. Скоморохи, я бы сказал, это и есть панки. То есть, это были сущностно скоморохи.

Букашкин, впрочем, жопу не показывал, так что и скоморох он был тоже «неправильный». Публиковал, например, свои стишки на гаражах с бабочками, жирафиками. Всем почему-то это ужасно нравилось. Раздавал всё бесплатно, хотя кругом представители среднего класса все сходят с ума на своем малом бизнесе. В результате получался коан, что-то непонятное в своей экзистенциональной мотивации, но привлекательное. То есть, получался дзен. Дзен, коан, панк, скоморохи – одного поля ягоды.

Антип Одов (один из яростных – по молодости – «картинников») – тоже неправильный панк.

Позже он себя позиционировал как анархист. Но политикой не занимался, потому что был поэт. Панковского в его музе очень иного. Там есть всё, что положено для панка. Вот цитаточка:

Говорят, что Вовочка скурвился
Говорят, что Вовочка спился
Что с похмелья он выходит на улицу
Перелистывать друзей своих список

Запах, как из Диогеновой бочки
Или обжитого бомжами подъезда
Но ни жить, ни умирать он не хочет
Запирается и пьет в знак протеста

Хоть давно уж переполз он за тридцать
Жизнь hyёvaя не стала pizdateй
Он как долбаный прораб матерится
А не как великий русский писатель

Он у жизни не украл и двух гривен
Но нагадил он вокруг на полтинник
Как же Вовочку полюбят другие
Если сам себе все больше противен?..
(«ПРАВДА О ВОВОЧКЕ»)

Но это же, хотя и панк, но практически классическое русское стихосложение, где есть всё, чему учит Юра Казарин на филологическом факультете: и звуки, и просодия, и параллелизмы, и фабула, и правда жизни, и намёки. То есть, Антип экзистенциально подлинен (это слово экз... употребляется по совету В. Ширяева, который считает его матерным). Конечно, при этом он антиподен, нецензурен, его музе присуща вся обойма неприличного от матерщины, похабщины до пьянства и антисемитизма.

Как-то я спросил Вовчика (это ещё один псевдоним Антиподова): «Ты почему... это... антисемит?» Он ответил: «Я не антисемит, я бытовой антисемит». То есть, его активный тезаурус загружен всеми видами матершины, но сам по себе он был человек мягкий и гуманистичный.

Но вот вспомнил, что всё-таки у Букашкина были и жестко-панковские моменты. Его первый псевдоним был К.А. Кашкин. То была выставка антиалкогольного плаката. Очень прикольная. Плакат вроде антиалкогольный, но на самом деле антитоталитарный, настоящий «иронический концептуализм». Но псевдоним вызвал у цензоров и больших людей резкое непонимание, так что Бука произвёл ребрендинг и стал «Бывшим в Употреблении Кашкиным» (Б.У. Кашкиным), о чем он постоянно всем напоминал, не рвя своей связи с панковской идеологией.

В другой раз ему корреспонденты какого-то радио задали очень идиотский, видимо, подготовленный для всех ВИПов, вопрос: «Что он, Букашкин, больше всего любит поесть и из напитков?» – Поесть – пельмени, а попить люблю кофе и чай заваривать, одновременно чтоб в одной чашке. И поскольку кофе и чай реально были предложены, он их оба положил (поклал) в чашку и попивал к ужасу корреспондентов...»

Валерий Павлов, художник:

«Евгений Малахин работал инженером-энергетиком, имел богатую фонотеку по классике и джазу, отдавая предпочтение горячему стилю, легко ориентировался в литературе и искусстве, имел многочисленные знакомства с представите-

лями неформальной советской культуры и экспериментировал с фотографическим искусством, в котором приоритет отдавал неповторимой случайности кадра, а если вместо случайности снималась какая-нибудь голая девушка, то внимание направлялось на абстрактные свойства фактуры и ритма с такой силой, что конечный продукт творчества почти совсем терял связь с реальным объектом, отчего правоохранительные органы, временами посещавшие подвальчик и мечтавшие привлечь непонятного фотохудожника за порнографию, очень огорчались. Изюминкой творческого процесса являлась обработка негативов. "Да я их варю" – признался однажды хитроумный Малахин, отвечая на вопрос о способе получения нерукотворных шедевров. Высшим официальным достижением была какая-то международная выставка (почему-то в Африке), куда ему удалось даже попасть во времена "железной занавески" и получить некоторое признание. Вообще, Малахин любил эксперименты с формой и смыслом, часто доводя их до высокохудожественного абсурда, или хотя бы до изящного парадокса, поскольку совковое бытие других ассоциаций и не вызывало (какие ассоциации вызывает современная жизнь, я не стану говорить, чтоб лишний раз не огорчаться). Когда малая форма фотографии наскучила, он стал делать фотокнигу с контррельефом из четырехстворчатой двухметровой ширмы (больший размер не помещался в подвале), когда была готова мегакнига, появилась идея вырезать «досочки» с божественным намеком.

Иногда резьба в нужных местах обогащалась православным образом либо иным изображением, с ювелирным мастерством вписываемым Катей Шолоховой – боевой его воспитанницей. Художественная идея, надо отметить, возникла на фоне деревянных изысканно формализованных символических рыбок Лысякова, который резал их из благородных пород дерева, заменив этим занятием свои весьма успешные живописные упражнения. Затем на досочках исчезла резьба и христианская тема, но зато появились картинки, снабженные веселым текстом с дидактическим оттенком. «Я не пью, не пьет сестра – пирожки печет с утра». «Я не пью, не пьет и брат – этой жизни очень рад». «Был прекрасный пуловер. Где он? – Пропил изувер!», «Посмотрите, как сейчас алкоголика ломает... Вышел вовремя указ от 16 мая» и т.д.

Для изготовления картинок привлекались народные массы, зашедшие в подвальчик пообщаться с народным талантом. Отказаться было практически невозможно, поэтому досочки получались разнообразными по стилю и мастерству. Эти изделия раздавались потом знакомым и просто интересующимся на улице, где неутомимый М., создав из молодых нонконформистов музыкально-художественный коллектив "Картинник", играл на различных самодельных инструментах, надев на голову колпак с колокольчиками, и распевал свою лубочную поэзию, за что "вражеские голоса" назвали его "последним русским скоморохом".

В 1987 г. на первой Свердловской выставке неформальных художников «Сурикова, 31», без участия цензуры со стороны властей, Малахин взял себе псевдоним К.А. Кашкин, который потом поменял на Б.У. Кашкина. В конце концов, в мифологической истории Екатеринбурга закрепилось имя «Старик Букашкин», иногда дополняемое почетными званиями типа «Народный дворник России» и т.п. Последние годы Мала-

Заседание студии «Ступени» дома у Е. Туренко

хин посвятил помойкам и малым литературным формам. Помойки и облезлые стены запущенных домов (с разрешения домоуправления), гаражи (с одобрения хозяев) – все годилось для распространения гуманистических идеалов Евгения, который выступал в роли идеологического лидера и руководителя творческого процесса, оставив неугомонной молодежи возможность реализации художественных наклонностей и радость участия в настоящем деле.
А в 2005 году в Прощеное воскресенье умер в больнице от гриппозного осложнения 66-ти лет от роду. «До чего же хорошо – и жизнь прожил, и жив ишшо»...

«ИНТЕРНАЦИОНАЛ» (1986, Свердловск) – поэтическая группа, в состав которой входили Е. Ройзман, Ю. Крутеева, С. Фазлитдинов, Д. Рябоконь, М. Выходец (в группе с 1988 г.). Близок к группе был и Р. Тягунов, но формально в нее не входил. Группа выпустила несколько авторских поэтических сборников. Насколько известно, никаких манифестов «Интернационал» не публиковал, стратегических задач не ставил, развиваясь в формате, в каком бытовали сотни подобных образований.
Коэффициент результативности: 0,35

Юлия Крутеева: «Когда мы учились в университете, у нас была поэтическая группа "Интернационал", мы ее не организовывали, просто нас было трое – Женя Ройзман, Салават Фазлитдинов и я – все разных национальностей, поэтому так и назвались. До сих пор к этой группе проявляется какой-то интерес, видимо, что-то у нас получилось. Где группа? Все мы в Екатеринбурге, просто повзрослели, Женя – депутат, у Салавата – постерная мастерская с небольшим художественным салоном, я вот журнал делаю, мы видимся, общаемся, иногда что-то пишем...» (2005 г.).

«СТУПЕНИ» (1990–2002, Нижний Тагил) – литературная студия создана Евгением Туренко и Владимиром Чугуновым, позднее к ним присоединился Василий Овсепьян. Работа студии была очень эффективна: из нее вышли прекрасные авторы, которые заставили заговорить о себе (и весьма обосновано) как о «тагильском поэтическом ренессансе».
Коэффициент результативности: 0,87

Евгений Туренко:
«Сначала это были домашние сборища (главным образом у меня дома, на проспекте Строителей). Собирались самые разные личности. Однажды Толя Ольховиков привёл двух необыкновенно красивых милиционерш (на обсуждение своего романа), приходил стукач, что, видимо, стало причиной вызова меня в соответствующий кабинет, где состоялся унылый разговор о моём будущем... Пожалуй, немногими отличиями от прежних тагильских методов были приезды и выступления иногородних авторов (Санникова, Никулиной и других...), ну и поездки в Свердловск на различные лит. мероприятия, включая ночные встречи на ХИММАШЕ... В 1992 году нас приютил дом-музей того же А.П. Бондина, где проходило большинство мероприятий студии. Продолжали приезжать свердловчане-екатеринбуржцы и писатели и поэты из других городов (Мамаев, Застырец, Решетов, Кальпиди, Казарин, снова Никулина, Санников и Застырец, Дулепов... всех уже не помню...). Примерно, в 92-м году я прочитал лекцию, в которой попытался сформулировать некую концепцию, касавшуюся словотворчества вообще и стихотворчества, в частности. Помню, что эффект среди присутствовавших был изрядный, и хотя к этому мы почти не обращались потом, какое-то эфемерное воздействие эта самодельная концепция впоследствии оказала на письме некоторых студийцев... (текст лекции-выступления не сохранился). Важной частью встреч было обсуждение различных изданий и публикаций, которые в тот период хлынули потоком... В газете «Горный край» стали систематически издаваться стихи, проза и другие сочинения участников студии, появились публикации в «Урале». Выступления преподавателей филфака оказались, как выяснилось, почти совсем ненужными, тем более, что ряд ведущих студийцев учились на филологическом факультете... Участниками студии были Татьяна Титова, Григорий Алексеев, Борис Телков, Ольга Мехоношина, Наталия Стародубцева, Екатерина Симонова, Галина Коркина, позднее – Алексей Сальников и множество других авторов, постоянных и временных (заходивших иногда...) Позднее некоторые студийцы были опубликованы в журналах «Несовременные записки» и «Уральская новь» – это в значительной мере помогло преодолеть «комплекс местечковости»: ребята и девчонки как-то почувствовали себя в пространстве русской литературы... В 2003 и в 2005 годах в Нижнем Тагиле удалось провести сначала региональное, а затем Всероссийское совещание молодых писателей и поэтов, в которых участвовали многие студийцы... В 2002 году, после смерти Владимира Чугунова, который каким-то образом цементировал все трещины и раздоры, возникавшие в процессе работы, начались объективные и субъективные непоправимые разногласия, да и сама студия для многих исчерпала себя... А в 2003 г. – в детско-юношеском центре «Мир», в Пригородном районе Свердловской области и в гимназии №18 почти одновременно удалось ор-

ганизовать студии «МИРЪ», «Гекзаметр» и лито им. Мамина-Сибиряка. В силу того, что занятия стали носить официальный (педагогический) характер, пришлось (практически – вынужденно) создавать методические обоснования, т.е. учебные программы и т.д. Практически поначалу они только отнимали время, а сами занятия проходили с использованием, главным образом, общих и индивидуальных собеседований (иногда в них участвовали другие руководители студий или писатели – Санников, Стародубцева, Симонова, Сальников, Блинов и другие). Также я применял домашние и студийные задания (особенно эффективным было написание сонетов – это дисциплинировало, помогало быстро, что называется, поставить голос).

Эффективно было и участие в многочисленных конкурсах (Екатеринбург, Челябинск, Кыштым, Пермь, Каменск и т.д.) Со временем, однако, методическая база пригодилась мне самому, не только для отчётности, но и для новых приёмов и форм работы... Например, перекрёстное рецензирование, самостоятельное составление подборок для лит. страниц, сборников, конкурсов, очно-заочные занятия с использованием компьютеров, и другие... В студиях и лито занимались Руслан Комадей, Виталия Корнева, Ксения Финадеева, Лариса Богданова, Екатерина Можейко, Валерия Бешкарева и многие ещё... В 2008 году я уехал в Подмосковье...»

«ОДЕКАЛ» («Общество детей капитана Лебядкина», 1991, Пермь) – арт-группа, участники которой занимаются поэзией, самиздатом, рок-музыкой, художественной деятельностью (арт, фото, видео), поэтическим акционизмом и коллекционированием.

Коэффициент результативности: 0,76

Формально основателями арт-группы считаются три пермских поэта – Сергей Панин, Дмитрий Канеттянин и Евгений Гвинеев. Бессменный лидер и идеолог группы – Сергей Панин (он же известен под псевдонимами – Дадаграф, Сигерсон, Сенковский, Мюнхаузен и др.).

В момент основания аббревиатура «ОДЕКАЛ» расшифровывалась как «Общество детей капитана Лебядкина». Это первоначальное (а были и другие варианты расшифровки, о них – см. ниже) название группы отсылает к капитану Лебядкину, персонажу романа Достоевского «Бесы», и одновременно очерчивает поэтическую парадигму, в которой работала группа, делающая ставку на маргинальные течения в искусстве.

В дальнейшем расшифровка аббревиатуры «ОДЕКАЛ» варьировалась в зависимости от культурных предпочтений и увлечений его идеолога Сергея Панина: «ОДЕргиваемые КАЛейдоскопы», «Опыты ДЕтективирующих КАЛьмаров», «ОДЕревеневшие КАЛькуляторы», «Оптовое ДЕКольте АЛьпинистов» и т.д.

Участники группы «Одекал»

В своих многочисленных статьях Сергей Панин описывает концепцию группы по-разному. Так, в предисловии к сборнику «ОДЕКАЛ» (1993) цементирующими факторами объединения участников выступают эстетические категории: «<...> детей объединяет следование принципам эстетической графомании. раскованность по отноше-

Одекаловцы: Д. Канеттянин, Е. Гвинеев, С. Панин

нию к традициям. нежелание совершать службу в общем храме искусств. создание своего личного храма. отсутствие ограничений разного порядка. возраст участников от 18 до 32 лет. или вот географических <...>. или ограничения жанрово-видовые» (пунктуация автора).

В 2000-х Панин описывает свое детище в философских категориях: «философско-художественное объединение по вопросам исследования истории-мифологии и разработки теории-практики одного из направлений современного искусства: ничевсёчества (со всеми его ответвлениями)». Статус также меняется: закрытый эзотерический орден, двудесятый семейный клан, лаборатория экспериментальной патафизики, литературное издательство, рок-студия, театральная труппа, модное молодёжное движение, секта дыроков, видеомастерская, элитарный салон, бригада лекторов, проч.

Новейшая версия описания группы выглядит так: «ОДЕКАЛ – это не богемная тусовка, не клуб по интересам, не студия при мэтрах, не религиозная секта, не музыкальный ансамбль, не вывеска для выставки, не издательство для печати, не общественное объединение. Точнее, не только это. Всё понемножку (и кое-что другое) присутствует в качестве дополнительного штриха. Но главное одекальское качество – АРТ-КОММУНА». Таким образом, сейчас Сергей Панин говорит о группе в терминах современного искусства и «левого дискурса» (примечательно, что нынешнее место работы идеолога «ОДЕКАЛ» – независимый книжный магазин «Пиотровский», то есть кооператив, «фаланстер», коммуна, в котором участники все делают своими руками): «Где бы ни обосновывалось одекальское ядро, вокруг возникала коммуна. С важной приставкой «арт». Очень трудно удерживаться на грани, когда многочисленные гости-жильцы-посетители грозят превратить место активного творчества в обычный «системный флэт», сквот с анархо-политическим, панковым или хипповым (реже) оттенком» (там же).

Как и концепция, теоретические установки группы менялись, уточнялись, а то и вовсе переписывались заново Сергеем Паниным. Несомненно, что генеалогия пермского «ОДЕКАЛа» берет свое начало в Козьме Пруткове и стихах персонажа Достоевского. Иные влияния – отечественные обэриуты, ничевоки, имажинисты; западные сюрреалисты и дадаисты.

Другая черта – мифологизация, персонажность и коллективное творчество. Вслед за сюрреалистами пермский «ОДЕКАЛ» практиковал автоматическое письмо в духе «изысканного трупа»: на загнутом листе бумаги каждый участник писал какую-нибудь фразу, не зная, как самовыразился предыдущий игрок и что напишет следующий. Влияние на пермский «ОДЕКАЛ» произвела не только литература, но и широкий пласт мировой культуры: «леваки любых эпох, джаз, панк, детские книжки да мультфильмы, юмор, в конце концов».

В одной из статей Сергей Панин называет точное число одекаловцев – 21. Помимо трех основателей, в разные годы существования в группу входили Дина Дельфинова, Татьяна Ивная, Семён Карагайский (Семен Соснин), Марк Квинтольский, Ольга Маюн, Кассиус Нокдаун, Павел Солдатов, Сергей Тетерин, Д.М.Шурф и другие. Современный «ОДЕКАЛ» – это Сергей Панин, Евгений Гвинеев, Д.М.Шурф, Кассиус Нокдаун, Елена Сиренева (Елена Брускова), Э.Кощеев, Аким Ветров. Участники «ОДЕКАЛа» занимаются не только литературой, но и художественной деятельностью. За двадцать пять лет своего существования группа провела большое количество всевозможных выставок, передвижных лекториев, книжных презентаций, «рок-концертов», уличных демонстраций, презентаций и акций.

Наиболее значительные выставки: «Зрители грабители», «Шлак» (1994), «Скуство» (1995), «Штифт». Вот как описывает одну из таких выставок пермский журналист: «Если человеку очень хочется поскучать, то он может пойти на выставку «ОДЕКАЛа». Все, что он там увидит, он уже видел много раз, и в несколько лучшем исполнении. Кучки мусора. Жестянки из-под пива, обмотанные проволокой. Прелестная мазня трехлетнего ребенка. Сработанные под «митьков» микрокомиксы. Коллажи из «Советского экрана» и «Юного натуралиста».

Многие акции группы были задокументированы на фото и видео, описаны в специальных сборниках. Музыкальные проекты имеются в аудиозаписях, игровое кино – на видео. Сборники «ОДЕКАЛа» хранятся в краеведческих и литературных музеях Омчака, Перми, Херсона, в столичных, украинских и уральских библиотеках, в частных собраниях.

«ОДЕКАЛ» был авангардным объединением по сути: не соприкасался с официальными институциями (литературными союзами и журналами, критиками и профессиональными литераторами), находился как бы вне сложившейся литературной иерархии (воспринимая, очевидно, эту иерархию как насилие).

Арт-группа не только вернула интерес с формальным литературным поискам авангардной литературы, но и подходам к книгоизданию и распространению текстов. «ОДЕКАЛ» выпускал как традиционные типографские сборники (например, альманах «Штоф»), так и самиздат (к тому времени изрядно подзабытое культурное явление) и «книги художника» (книги-раритеты в форме зеркал, пельменей, складушек, шарфов, шкафов и т.д.).

Благодаря лидеру и идеологу группировки «ОДЕКАЛ» стал мощным образовательным проектом для его участников: «Неталантливых в коммуне не было в принципе, ленивые по жизни оказывались настоящими трудоголиками в творчестве, а не творить в «ОДЕКАЛе» невозможно».

Стоит отметить связи «ОДЕКАЛа» с соседним Екатеринбургом. Группа взаимодействовала со свердловскими объединениями «ОМУТ» (Общество Малообразованных Учеников Тредиаковского, в которое входили А. Одов, Е. Бекедер, Б. У. Кашкин и С. Мокша), «УХО» (Уральское Холмсианское Общество, основанное А. Шабуровым и В. Курицыным). Примечательно, что придуманный пермяками образ детей капитана Лебядкина в Екатеринбурге ожил в виде литературного клуба «Лебядкин» при журнале «Урал» (сначала клубом руководили О. Дозморов и Б. Рыжий, затем А. Санников и С. Ивкин).

Сегодня «ОДЕКАЛ» работает без шумных акций и выставок, уйдя из медийного поля во «внутреннюю Монголию», став этаким домашним семейным кланом. Участники группы выпускают авторские рукописные сборники, которые, правда, не выходят за пределы узкого эзотерического круга. При этом одекаловцы практикуют партизанский способ распространения собственных текстов, экспроприируя чужие литературные территории. Так, анонимные листовки со стихами можно увидеть в самых неожиданных местах: библиотечных книгах, книжных магазинах, на остановках и в студенческих аудиториях.

Ю. Куроптев

ФОНД «ЮРЯТИН» (1994, Пермь) – общественный фонд культуры, образован по инициативе доцента кафедры русской литературы ПГУ Владимира Абашева и поэта Виталия Кальпиди. Проекты фонда «Юрятин» стали влиятельным фактором пермской культурной жизни 1990–2000-х гг. В 1997 г. фонд был признан лауреатом областного конкурса в сфере культуры и искусства за разработку и осуществление комплексной программы развития культурной жизни города. В 2000-м «Юрятин» стал лауреатом российской премии «Малый Букер» за «Лучший литературный проект». Высокая оценка деятельности фонда прозвучала в сотнях публикаций местной и центральной печати, многочисленных передачах радио и ТВ. Деятельность фонда на протяжении первых десяти лет осуществлялась рабочей группой из 4 учредителей (В. Абашев, М. Абашева, Е. Власова, А. Сидякина) и велась на общественных началах. Финансирование проектов обеспечивалось средствами грантов, спонсорской помощью и поддержкой администрации Перми.

Программа действий фонда объединила три направления: книгоиздание, творческие контакты, исследования. Фондом «Юрятин» выпущено несколько десятков книг пермских, уральских авторов, а также поэтов русской диаспоры США и стран Европы («Не влезающий в раму портрет» А. Очеретянского, «Анютины грядки» А. Волохонского, «Vita breve» Е. Мнацакановой, «Жизнь огня» И. Близнецовой), научных и краеведческих сборников. Изданные фондом в серии «Ротонда» книга стихов В. Кальпиди «Мерцание» (1995) и сборник прозы Н. Горлановой «Вся Пермь» (1997) стали литературными событиями российского масштаба и получили высшую оценку ведущих журнальных критиков. В серии «Сигнальный экземпляр» выходили в свет первые книги начинающих пермских авторов (А. Колобянина, В. Ракова, В. Котельникова, Г. Данского, С. Стаканова), в серии «Пенаты» – историко-литературные издания. Совместно с фондом «Галерея» (Челябинск) изданы презентационные по своим полиграфическим достоинствам книги поэзии В. Кальпиди «Запахи стыда» и В. Дрожащих «Твердь».

Фонд «Юрятин»: М.Абашева, Е.Власова, А.Сидякина, В.Абашев

Идеей «пермского текста» пронизан ряд научных конференций по региональной проблематике, организованных фондом («Пермская поэтосфера: проект и реальность», «Геопанорама русской культуры. Пермские чтения» и др.), в которой приняли участие ведущие российские и зарубежные специалисты.

С 1995 г. совместно с городской библиотекой им. Пушкина фонд «Юрятин» развернул масштабную программу творческих вечеров «Литератур-

ные среды в Доме Смышляева», в рамках которой в Перми побывали несколько десятков ведущих российских литераторов. А. Вознесенский по итогам визита посвятил Перми и «Юрятину» много теплых слов на страницах своей мемуарной книги «На виртуальном ветру» (М.: Вагриус, 1998).
В 2000-е годы деятельность фонда «Юрятин» была сосредоточена в направлении «Пермский период Бориса Пастернака». Усилиями профессора ПГУ В.В. Абашева и сотрудников фонда удалось создать и наполнить жизнью музейный комплекс «Дом Пастернака» во Всеволодо-Вильве, установить памятник Пастернаку в Перми, осуществить несколько научно-популярных и фундаментальных изданий, посвященных уральскому периоду Б. Пастернака и т.д. Текущая деятельность фонда отражена на сайте dompasternaka.ru.
Коэффициент результативности: 0,82

А. Сидякина

ФОНД «ГАЛЕРЕЯ» (1995, Челябинск) – городской общественный фонд, созданный В. Кальпиди при административной поддержке В. Трегубенкова для реализации программы «Уральская литература – новая реальность». Фонд осуществлял разнообразную деятельность часто совместно с фондом «Юрятин». В работе фонда первые два года активное участие принимали Д. Бавильский, И. Кадикова, Л. Романова, Н. Дунаева.
Коэффициент результативности: 0,79

Дайджест проекта «Уральская литература – новая реальность»

Проект «Уральская литература – новая реальность» начался в 1995 году и продолжается до сих пор. Цель проекта очевидна: проявить, а после интегрировать современную уральскую литературу в общероссийский контекст. Схема действий проста: а) инспирировать литературную ситуацию, б) сделать из нее культурное событие, в) довести это «культурное событие» до состояния «культурного знака». Но глобальная цель проекта (как, впрочем, и культуры в целом): попытаться снять депрессивный синдром у человека вообще и у «литературного человека» – в частности. Ибо культура, если и существует для чего-то, то лишь для того, чтобы бороться со скукой жизни, т.е. с первым и реальным прототипом одного из «смертных» грехов (по христианской аксиологии) – УНЫНИЕМ.
Что сделано:
1. Журнальная деятельность: с 1995 г. вместе с В. Абашевым начато издание процесс-журнала «Несовременные записки». Мечталось обозначить или даже инспирировать некую иллюзию литературного процесса на Урале, к тому времени сильно захиревшему. Журнал сразу ориентировался

Наталья Дунаева и Людмила Романова

на провинциальную ситуацию и провинциальных авторов. Нам всегда было предельно важно оперировать тем, что есть на самом деле, чтобы из вполне реальных и адекватных себе ингредиентов строить воздушные замки культуры/литературы. Потому что настоящие «воздушные замки» строятся из реального материала, из человеческой энергии. Одновременно шла работа по созданию в Челябинске официального (а не частного), поддержанного бюджетом литературного журнала. И в 1998 году нам вместе с Р. Валеевым, Д. Бавильским, Н. Болдыревым это удалось осуществить. После чего необходимость в издании «Несовременных записок» иссякла. И теперь в Челябинске издается уже третий год первый в этом городе периодический литературный журнал «Уральская новь», развернутый в сторону провинциальных представлений о культуре как таковой. В 1998 году вышел уральский выпуск журнала «Золотой

Владимир Трегубенков

век» (главный редактор В. Салимон, редактор-составитель В. Кальпиди).
2. Фондом «Галерея» издана двухтомная антология «Современная уральская поэзия» (вошла в список самых заметных книг десятилетия по версии опроса ведущих российских литературных критиков), «Современная уральская проза». Специально к выходу этого двухтомника был записан и отпечатан CD с голосами авторов поэтической антологии. После чего был проведен первый фестиваль уральской поэзии последовательно в Перми, Свердловске, Челябинске.
3. Изданы серии книг «Первая книга» (шесть выпусков), серия «Метро» (четыре выпуска, книги прозы и философских эссе и т.д. (в общем, около 30 изданий).
4. Фондом «Галерея» проведен двухгодичный фестиваль «Элита российской поэзии»: Челябинск посетили с лекциями и выступлениями такие авторы, как И. Жданов, А. Парщиков, Д. Пригов, Л. Рубинштейн, О. Седакова, А. Кушнер, В. Павлова, В. Салимон и др. По приглашению фонда «Галерея» в рамках программы «Философская академия – из первых рук» в Челябинске побывали с лекциями С. Хоружий и А. Лобок.
5. Фондом «Галерея» начата программа «Поэзия и взаимодействие». Сделан пилотный синхронный выпуск уральских и итальянских поэтов соответственно в журналах «POESIA» (Милан, Италия) и «Уральская новь» (Челябинск, Россия).
Программа «Уральская литература – новая реальность» не может быть закончена в принципе, она может быть только оборвана на время (сколь, впрочем, угодно продолжительное). Ее результаты, слава богу, непредсказуемы...

Виталий Кальпиди, 2000 г.

ЛИТЕРАТУРНАЯ СТУДИЯ ВЛАДИСЛАВА ДРОЖАЩИХ основана в конце 1997 г. в Перми и с перерывами просуществовала до 2012 года.
Идея литературного семинара принадлежит пермскому поэту Владиславу Дрожащих.
Занятия проводились еженедельно, иногда два (иногда реже) раза в месяц. Сначала студия базировалась в театре-студии «Пилигрим», потом – в Союзе писателей. После длительного перерыва семинар возобновился в пермской Арт-резиденции (март-июнь 2012). Занятия строились на обсуждении новых произведений студийцев. Ко всем участникам семинара предъявлялся профессиональный подход – одновременно лишенный менторства и снисхождения.
В разные годы студию посещали А. Бахарев, Д. Голиков, Я. Глущенков, Г. Данской, Г. Звездин, А. Колобянин, Ю. Куроптев, А. Лукьянов, О. Мазина, А. Мансветов, В. Хисамутдинов, А. Цой, П. Чечеткин, А. Шиляева и другие.
На протяжение всех 2000-х годов литературная студия Владислава Дрожащих в Перми была уникальным явлением. Живое общение и неформальный разбор текстов на семинарских занятиях стали альтернативой полному отсутствию в городе литературного процесса – книгоиздательской деятельности, поэтических фестивалей, литературных премий.
Логичным продолжением литературного семинара стал ежегодный поэтический фестиваль «Земляки» (1995–2002). Фестиваль проходил в формате двухдневного воркшопа в театре-студии «Пилигрим»: участники не просто читали стихи, а работали в семинарах пермских поэтов Ю. Асланьяна, Ю. Беликова, В. Дрожащих. Лучшие произведения лауреатов фестиваля печатались в сборниках «Парнасские цветы» (2000) и «Антология тишины» (2001), оба вышли с предисловием председателя жюри фестиваля В. Дрожащих.
Коэффициент результативности: 0,4

Ю. Куроптев

«ЛИТЕРАТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ» под руководством Нины Ягодинцевой (1997, Челябинск) – литературное объединение, которое вела челябинская поэтесса. «ЛМ» – образчик классического лито. По словам Н. Ягодинцевой, мастерская стала в первую голову ответом на колоссальную потребность обсуждения текстов. Поскольку три десятка студийцев – это люди «разновозрастные и разноуровневые», общим знаменателем при выборе формы работы студии ее руководитель видит качественную информацию, которую получают пишущие обо всем, что связано с писательским ремеслом. Главное в этом – «не отрывая от тетрадки», ввести автора в литературную реальность. Самое сложное в работе с начинающими литераторами – не отбить желание писать, не обидеть. Для многих обсуждения сочинений – род шоковой терапии. Поэтому процесс тщательно готовится и происходит под присмотром руководителя. Теорию литературной работы в «ЛМ» изучают по авторской методике Н. Ягодинцевой. Метод называется «Поэтика», в нем автор пытается совместить два взгляда на литературу – собственно писательский и литературоведческий. Одна из основополагающих глав называется «Техника психологической безопасности литературной работы».
Коэффициент результативности: 0,4

Александр Петрушкин. «Я о литмастерской Нины Александровны Я…».
29 июня 1998 года – очень глубоко болея после потребления накануне некоторого количества спиртного, я приехал на Кировку – среди тусовки по случаю то ли дня молодёжи, то ли «дня нар-

Литературная мастерская Н. Ягодинцевой, 90-е гг.

комана» (борьбы, естественно) услышал-увидел странных молодых людей со взглядом, направленным вовнутрь себя, шепчущих нечто в микрофон – в промежутках между этими перформансами микрофон брала в руки молодая (старше меня) женщина и вещала о поэзии. К тому моменту я ужо издал свою первую «какбыкнижку» в издательстве «Фрегат» – ну и как бы считал себя поэтом, а значит – по моему пониманию, имел некоторое право на внимание к себе. И когда эта стая гигантских воробьев завершила щебетание и начала отдаляться от толпы, – подошел-спросил-пригласился в Союз писателей на занятия литературной мастерской Нины Ягодинцевой.

Пояснение: название «Литературная мастерская НИНЫ ЯГОДИНЦЕВОЙ» (ЛМ)– не совсем правомерно. Тут необходимо вспомнить, что до ЛМ при Фонде культуры (тут могут быть *ашипки* в данных) существовало то ли литературное объединение, то ли литературное мероприятие «Культурный бульон», и в некий, всегда наступающий в итоге момент, часть участников – точно были Эльмира Галиуллина, Ольга Сергеева и вроде как Федор Васильев – решила «отпочковаться» и организоваться в новую структуру. Вот тогда-то они и обратились к Нине с просьбой «возглавить и приютить» под крышей (буквально) Союза. Нина согласилась. Произошло всё это в 1997 году. Так что, в самом начале – литературная мастерская не была частной собственностью НАЯ, но к 1999 году, в общем-то, уже стала. 9 апреля 1997 года в газете «Вечерний Челябинск» было объявлено: «Считать 2 марта 1997 года – день рождения литературной мастерской – началом новой литературной эры (от меня: обратите внимание, имя главы объединения еще не стоит в названии!). Все литературные события, состоявшиеся до указанной даты, являются событиями до нашей эры. Работникам мастерской приложить максимум усилий, чтобы новая литературная эра считалась полностью нашей». Далее в основной заметке утверждалось, что «первым революционным лозунгом инициативной группы был призыв не свергать ничего с пьедесталов и не сбрасывать с пароходов современности». По внимательному прочтению приведенной цитаты вполне понятно, что получается двухголовый «тяни-толкай», который никуда не может двигаться. Что получилось из этого, – я скажу дальше. Естественно, со своего пригорка. По-другому не бывает. Вообще, конечно, ЛМ – это особая тема. По мне, так ЛМ не стала тем, чем могла бы стать (как, к примеру, разные литературные объединения Туренко или санниковский «Лебядкинъ») – причём не стало именно по той же самой причине, по которой названные стали. Причина была в том, что Н.А. старалась оберегать поэтов (и прозаиков) от их биографии и судьбы, а Андрей и Евгений – нет. И, быть может, именно от этого в какой-то момент мастерская перестала быть мастерской, алхимической лабораторией, а обрела черты психоневрологического диспансера с почти обязательным изучением книжек Лазарева, Малахова и проч. трихомудии. И все-таки всем хорошим в себе нынешнем я обязан Нине. И это правда. В ЛМ со мной получилась парадоксальная ситуёвина. Суть ее проста: как только Н.А. говорила мне: «Что ж вы делаете? Ни в коем случае нельзя так [писать]! Вы «занимаетесь са-

моразрушением и разрушением вертикальных иерархических связей в тексте», – как я тут же понимал: вот оно, мне вот в эту покосившуюся калитку! При всей разнице наших векторов с Ниной – с ней было хорошо работать, учиться делать мероприятия. Поскольку технология не имеет никакого отношения к идеологии. Первое, что мы сделали вместе с ней, был литературный конкурс, впоследствии получивший название «Стилисты добра». В основу конкурса, идею которого предложили Нине я и (уже поминаемая мной) Ольга Сергеева, – лёг рассказ Димы Кондрашова о том, что если бы он вёл своё ЛитО, то в конце каждого своего занятия проводил бы соревнования-практикум с финансовыми взносами, победитель которых получал бы всё. В какой-то момент областное министерство чего-то там (кажется, культуры) решило поддержать конкурс. Тогда возник уже вопрос делёжки денег, которые шли через СПР. Мы с Ниной предложили свои кандидатуры в жюри (которому предлагались зарплаты, – феноменально по той ситуации!), правление Союза предложило свои – вполне так настойчиво предложило – ну и мы также настойчиво их послали (вежливо, конечно, и через меня). В общем, с этого времени ЛМ уже и пришлось готовиться к переезду в Фонд культуры. Мой финал общения с Н.Я. состоялся на втором фестивале актуальной литературы Урала и Сибири. История не слишком красивая, но какая уж есть. В завершение фестиваля свердловский молодой поэт Евгений Сидоров, привезенный Чепелевым, произнёс некое заветное слово из 3 букв. Происходит всё это в институте культуры, и по правилам чтений употребление ненормативной лексики запрещено – Нина Ягодинцева ставит 0 баллов, Василий Чепелев начинает возмущаться такой постановкой вопроса и, когда Нина выходит из аудитории соревнований, кричит ей вослед нечто подобное тому, что «таким не место в литературе!». Казалось бы, частный конфликт, но он в итоге перерос в практически полный разрыв каких-либо отношений между мной и Ниной. Произошло это, кажется, в 2004 году. Со всеми остальными организаторами фестиваля, насколько мне известно, Ягодинцева отношения также прекратила. Ну, было ещё несколько статей преимущественно в интернете о том, что и собрали не тех, и провели не так, и вообще – жизнь дерьмо! В то же самое время – для некоторых (ну там для меня или Наташи Деревягиной) – вся эта ситуация пошла на пользу: оторвавшись от «мамки», мы научились сами и добывать пищу, и работать над проектами. Уходить из дома надо вовремя. В итоге мы сделали свой литературный клуб «Подводная лодка» совместно с Олегом Синицыным, что предмет совсем иной истории. О Нине с тех пор я знаю не так уж много – почти ничего. Иногда на глаза

Виктор Окунев

попадаются разные заметки о её деятельности, но чем дальше, тем больше они остаются для меня заметками о чём-то таком же далеком и непонятном, как Гондурас.

«ПОДВОДНАЯ ЛОДКА» (2005, Челябинск) – литературный клуб, открытый при Издательском доме Олега Синицына. Дело в том, что длительное время в штате издательства было восемь литераторов, именно они и стали отцами-основателями клуба. Что касается названия (а это немаловажно для литературного объединения), то оно возникло буквально из стен полуподвального помещения на улице Воровского, где располагалось в те годы издательство.

Коэффициент результативности: 0,61

Олег Синицын, председатель литературного клуба «Подводная лодка». О клубе

За семь лет существования «ПЛ» сумела заявить о себе в полный голос. Фестивали, учреждение литературных премий, участие в коллективных сборниках, выставках, активные выступления на всех мыслимых площадках Урала (и других регионов), издание авторских книг, серий, публикации в «толстых» журналах, на интернет-порталах... Первый литературный конкурс «Максим-А» (2005), третий фестиваль актуальной литературы «Урал-Транзит» (2005), три межрегиональных фестиваля литературных объединений «Глубина» (2007, 2008, 2011) – и это только то, что происходило на территории Челябинской области и

Участники клуба «Подводная лодка»: О.Синицын, Ю.Федотенко, Н. Деревягина

к чему «подводники» приложили руку непосредственно в качестве организаторов и учредителей. Почему-то остальные литературные объединения Челябинска считают «Подводную лодку» модернистской. Недоброжелатели называют ее «Подлёдной водкой», признавая тем самым ее необычность, но исключительно со знаком минус. Водка – безусловно, и вопреки всему – та самая субстанция общения, из-за которой квартирники и тусовки у Яниса Грантса, Натальи Деревягиной и Андрея Черкасова происходили так бурно и незабываемо – для каждого по-своему. Но потребность расширения сознания таким путем присутствовала и – что там говорить – присутствует у «подводников». Союз писателей России сразу определил «ПЛ» в «не наши». Тем не менее, постоянно сотрудничает с клубом по проведению фестивалей и публичных выступлений, приглашает «подводников» в члены жюри. Другой вопрос, считают ли «нашим» СПР «подводники»? Никак не считают.

Немного об отцах-основателях «ПЛ». Виктор Окунев – весьма неординарный и где-то даже скандальный прозаик (один его «Смеющийся третий» навел такого фурору в литературной среде Челябинска, что до сих пор он – местный Хаттаб для писателей-«федералов»: «Виктора увидишь – не стреляй, он – мой!») – еще какой рок-н-ролльщик. И что с того, что во время вступления в клуб ему исполнилось 70 лет? Именно к этой дате Издательский дом Олега Синицына в серии «333» выпустил книгу Виктора Окунева «Бушлат лагерницы». Виктор был заведующим секцией критики в «ПЛ» (умер в 2010).

Весь состоящий из драйва, шарнирно-темно-ангельский, «выглядывающий кузнечиком» из знака вопроса Александр Петрушкин, культуртрегер, генератор идей. Фонд «Антология», газета «Транзит-Урал», фестиваль актуальной литературы «Урал-Транзит», семинар «Северная зона», литературный портал «Мегалит», независимая поэтическая премия «П» – это его детища.

Наталья Деревягина – секретарь клуба до 2011 года. Серый брат всех мыслимых и немыслимых Мауглей. Любимица творческого портала «Артефакт», грозный редактор «Транзит-Урала», привносящий на его страницы женское тепло и уют. В свое время поддалась влиянию американско-челябинской поэтессы Кадиковой, но вырулила на свою колею и издала таки третью поэтическую книгу «Женщина, которая...». Наталья – один из организаторов фестиваля «Глубина».

Дмитрий Кондрашов. Фигура колоритная. Язвительно-ехидная для врагов русского языка и добрейше-наивная для друзей-товарищей оного. Умел долго и красиво говорить по-научному, но, впрочем, иногда выражался и по-человечески. Написал хорошие стихи. Еще статьи в газеты и журналы, и книги прозы. Но заведовал в клубе секцией поэзии. Защитник Оболенского (сколько судов пережил!). Настоящий рыцарь (умер в 2010).

Сергей Арешин – молодой, подающий надежды, широко экспериментирующий со словом. Этим же словом и шокирующий широкую аудиторию. А узкая – к этому привыкла. Никакой он не авангардист. И не Саша Белый, и не Хлебников, и не Бальмонт, и не Кальпиди. Он – Арешин. Тем и

интересен. В серии «НЗ» издал книгу «Балахон». Ужасно, но Сергей покончил с собой в 2013. Все, о ком сказал, – костяк клуба. Они стояли у его истоков.

КЛУБ «ЛЕБЯДКИНЪ» (2006, Екатеринбург) – литературная студия Андрея Санникова, сначала базировавшаяся в редакции журнала «Урал». История клуба началась в 1998 г. Название придумал, по его утверждению, Олег Дозморов, он же был первым ведущим. После него клубом руководили Юрий Казарин, Евгений Касимов, Андрей Ильенков, Юрий Аврех, но ничего примечательного за этот период в клубе не произошло, поэтому досанниковский период можно безболезненно опустить, но стоит отметить охранительную роль журнала «Урал». После прихода поэта Андрея Санникова студия заработала интересно, вдумчиво и заслуженно приобрела славу «кузницы кадров» молодой уральской поэзии.

Места сборов: редакция журнала «Урал» (Малышева, 24), помещение Союза писателей (Пушкина, 12), главный корпус УрГУ (сейчас УрФУ, Ленина, 51), частные квартиры, временные офисы фонда «Трезвый город», подвальная мастерская Союза художников (Горького, 29), различные кафе. Внешняя цель: школа молодых авторов. Внутренняя цель: воспитание читателей, способных понимать область поэзии, а в дальнейшем и воспитание собеседников, способных вести диалог на едином метафорическом языке.

Коэффициент результативности: 0,85

Сергей Ивкин. Про «ЛебядкинЪ».

Приговорку «Не пойду на blядки в этот их «Лебядкинъ» придумал я, году в 2004, сейчас не вспомнить даже, кто курировал клуб. Про существование клуба я помнил, но каждый визит туда для меня завершался конфликтом с одним из участников поэтических обсуждений. И вот когда я провожал после собрания «Клуба одиноких мозгов Франсуа Дюпона» философа Андрея Коряковцева на транспорт, на остановке «Дом кино» с нами поздоровался поэт Андрей Санников. Коряковцев меня представил, у меня с собой была распечатка книги, Санникову стало интересно, мы с ним взяли 2 литра пива и сели на лавочку. Санников прочёл рукопись при мне целиком. Попросил прийти в журнал «Урал» на собрание его семинара. Мне даже и в голову не пришло, что меня пригласили в дико нелюбимый «Лебядкинъ». То, что я увидел на семинаре, меня даже сначала напугало. Абсолютная и сосредоточенная тишина, полное подчинение авторитету Санникова, никаких споров и фракций, жёсткий регламент заданий и чтений. К работе Андрей приступил 14 сентября 2006 года, так что к ноябрю вольная тусовка была отсеяна, на семинаре осталась только рабочая группа. Работа проходила так.

Первая половина занятия – вводная лекция. Сначала их читал только Санников, потом лекции готовили сами семинаристы. Одну из лекций, но не в 2006, а в 2008, об Александре Введенском, прочитал и я. Основная тема лекций – малоизвестные поэты русской эмиграции и незаслуженно оттеснённые во второй ряд русские классики. Дополнительная – литературные формы, направления, поиски метода письма.

Вторая часть – серия тренингов. Часто в качестве разминки предлагалась серия «звуковых оболочек»: существительное + определение, близкое по звуку. Примеры: вышитая вишня, четвёртая черёмуха.

Далее – более развёрнутое творческое задание, не обязательно поэтическое. На каждое даётся определённое время: от 10 минут до получаса. Часто задание связано с темой лекции, иногда – абстрактно. Пока мы делаем задание, Андрей Санников читает принесённые нами новые вирши, черкается в них. Сдаём задание. Зачитываем по очереди получившееся. Искренне радуемся забавным находкам. Что-то в итоге уходит в стихи, не обязательно к автору находки. Стихи же семинаристов разбирает Андрей один, никакого общественного мнения. Разбирает полушёпотом, с каждым лично. Вслух на публику зачитываются только несомненные удачи. В основном задания не сохранялись. Ценность имели только стихи, а эти росчерки – игра ума, не более. Андрей Санников сожалел, что никто не ведёт архива, но кочевой дух поселился на его семинаре уже в те спокойные дни, когда клуб собирался на четвёртом этаже здания на Малышева, 24. Первая массовая акция свершилась в первую пятницу декабря 2006 года. Семинаристы выехали ближе к полуночи, поскольку разношёрстная толпа поэтов никак не могла одновременно собраться на Южном автовокзале. В Кыштым, на фестиваль «Транзит-Урал», приехали часа в два ночи. Пешком двинулись через ночной город, дружно распевая «Марш» Гребенщикова:

Хочу я стать совсем слепым,
Чтоб торговаться ночью с пылью;
Пусть не подвержен я насилью,
И мне не чужд порочный дым.

Человек 10 одновременно. Какая-то пьяненькая женщина метнулась к нам: «Вы кто?»

– Мы – поэты! – громко пробасил Артём Быков.

«Слава Господу, явились!» – обрадовалась женщина и перекрестила нас вослед.

В тот поход город Кыштым казался бесконечным и прекрасным, полным заиндевелых чугунных решёток, замёрзших каналов, совершенно сказочных зданий (потом ни одно из запомнившихся

Клуб «ЛебядкинЪ». Верхний ряд слева направо: А.Куанышева, М.Кротова, М.Чешева, Т.Мартьянова, А.Санников, О.Ядрышникова, М.Лихоманова, М.Ромашкина (псевдоним). Нижний ряд: Е.Гришаева, Е.Оболикшта, С.Ивкин, С.Бельков, А.Сальников.

тогда мест я не нашёл). Эту сказку хотелось присвоить и всегда носить в сердце, потому я много раз в этот город, в каждый кризисный момент жизни возвращался туда, он стал моим Брюгге. В итоге в трёхкомнатную квартиру Саши и Наташи Петрушкиных набилось человек 30 (не один Екатеринбург приехал той ночью). Утром я проснулся в гудящем улье. Почему-то на конкурсные чтения шли снова в темноте, словно солнце в тот день не всходило, через большое озеро. Длинная людская цепочка в бесконечной белизне под чёрным небом. Читали в музее, двери было не сдвинуть, на сцене боялся провалиться, кресла скрипели, но атмосфера ожидания чуда наполняла эти руины почти сакральным смыслом.

Система – дуэльная. Выходит пара поэтов. Читают по очереди. Жюри решает: первый или второй. Проигравший выбывает. В первом туре читают минуту. Во втором – две. В третьем – три. В финале – пять. У меня всего 12 стихотворений, все прочие Андрей Санников попросил выбросить и забыть. Спешно пытаюсь дописать недавние черновики, прямо в зале (вдруг текстов не хватит). У организатора фестиваля – Саши Петрушкина – два голоса. Тем не менее, я на очередном туре выбиваю его жену, прошу у Наташи прощения. А сам злюсь на сидящего в жюри Диму Кондрашова (друг, называется), который поднял карточку за неё. Санников радуется, что его «дети» всех сделали: с «Воробьиными богами» я получаю первое место, Маша Кротова – третье, Катя Гришаева и Лена Оболикшта – дополнительные призы. Второе место – у Яниса Грантса. Янис оскорблён. Но челябинская тусовка открыта, радостна, заинтересована екатеринбургской. Увеличившаяся толпа поэтов через магазины возвращается в дом Петрушкиных, в котором постепенно раскрываются пятое и шестое измерения, игнорирующие соседей.

У Петрушкина в Кыштыме запланировано несколько фестивалей, потом чтения проходят в соседних Каслях под руководством Маргариты Ерёменко, стартует фестиваль литературных объединений «Глубина» в Челябинске (под эгидой клуба «Подводная лодка» и руководством Олега Синицына), Света Домрачева и Рустам Паймурзин открывают поэтические чтения «А-Либитум» в Перми. «Лебядкинцы» всюду берут призовые места, такое ощущение, что нам нужно взять максимальное количество кубков и грамот.

Такое ощущение, что та энергия, которую на нас направил Андрей Санников, его тренинги, требуют своего выражения в своеобразном «литературном спорте». Имя клуба превращается в «игровой тренд», чтобы отделить его от всей предыдущей истории клуба, что была до прихода на тренерскую работу Андрея Санникова, я предлагаю добавить в написание «еръ» – «ЛебядкинЪ». Клуб в это время переезжает с места на место (в журнале «Урал» начинают ремонт), участвует в предвыборных компаниях, через Петрушкина публикует подборки в зарубежных альманахах. Готовит новые фестивали. Без внешних причин в ноябре 2007 года я бросаю беременную почти жену и под предлогом оформления призывных документов еду в Челябинск, а оттуда в Кыштым, где наблюдаю самый ужасный фестиваль, на котором мне только удалось побывать. Всё жюри, за исключе-

нием меня и Андрея Черкасова, пьяны. Работники библиотеки, где происходят чтения, перепуганы. Зрители и участники перевозбуждены сверх меры. Фестивальная гонка сколотила несколько сильных партий, каждая из которых уже мысленно распределила все места. И вот они все встретились и не смогли разрулиться. Итогов не помню. Под поселение участников фестиваля были сняты домики санатория, по коридорам которых всю ночь носились счастливые и голые поэты. В тех же зданиях размещены шофёры-дальнобойщики. Поэты съедают из холодильников их продукты, в том числе пятилитровую кастрюлю супа. Когда большая часть поэтов уезжает, шофёры решают отомстить. Они берут в заложники Андрея Санникова, Артёма Быкова, Женю Вотину и Виту Корневу и требуют, чтобы к ним явился ответственный за ночное безобразие. Заведующая санаторием запирается у себя в каморке. Мы с Петрушкиным старательно изображаем из себя воров в законе и пытаемся высвободить своих. Абсурд зашкаливает. Андрей Санников обещает расстрелять всех шоферов лично. Таким ноябрём 2007 года фестивальная лихорадка притормаживается. В декабре Саша Петрушкин и Андрей Санников срывают фестиваль «ЛитератуРРентген», внутри клуба происходит раскол. Теперь занятия посвящены не внешним стратегиям, а принципам самоконтроля. Всё больше говорим о внутреннем цензоре, о самоопределении.

В январе 2008 года вместо фестивалей решено проводить ежемесячные Решетовские чтения (Алексей Леонидович Решетов объявлен ангелом-хранителем семинара, его стихи цитируются на каждом собрании). А к каждым чтениям стараться издать книгу или презентовать изданную. Площадку находит Екатерина Гришаева, работающая в Центре православной молодёжи. И семинаристы, устрашавшие библиотеки, теперь собираются в конференц-зале епархии. На первые чтения приходит Тамара Павловна Катаева (вдова А. Решетова). Все лебядкинцы читают, каждый в своей манере, по стихотворению Решетова.

Фестивали продолжаются. В Перми. Но ездим туда уже не шумным табором, а самостоятельными авторами. Поднимающийся гул «Сибирского тракта» на фоне недавних событий смешит и нервирует. В Челябинск на вторую «Глубину» вместо Санникова клуб везу я. Первое место берут воспитанники Светланы Домрачевой и Рустама Паймурзина – клуб «А-Либитум». У «Лебядкина» только третье место среди поэтов – Марина Чешева.

Зимой 2008–2009 часто собираемся клубом на снимаемой мной квартире (на Сурикова, 37). Весна 2009 начинается Шестым Евроазиатским фестивалем современной актуальной поэзии «Новый Транзит», на котором триумфальное шествие клуба иссякает. Летом 2009 клуб собирается на частной квартире, у Татьяны Ковалёвой, в высотке возле Московской горки. Туда к нам приходит читать Аркадий Застырец. И осенью 2010 года клуб решает собираться в подвальной мастерской поэта, издателя и художника Олега Бухарова. Помимо редких чтений, лебядкинцы встречаются только частным порядком, для общей встречи нужна площадка или акция. Весной 2013 семинар Андрея Санникова начинает существовать в режиме живого журнала (http://sannikovazemlya.livejournal.com/): раз в неделю выдаётся задание, публикуются лекции, выделенные стихи семинаристов, все реплики сохраняются.

Пускай история клуба «Лебядкинъ» много шире семинара Андрея Санникова, фестивальный разгул 2006–2009 годов породил миф о совершенно конкретной поэтической группировке. Назову всех её участников, которые с «твёрдым знаком» (некоторые демонстративно ушли и будут открещиваться): Сергей Бельков, Артём Быков, Евгения Вотина, Екатерина Гришаева, Сергей Ивкин (координатор), Владимир Калитаев, Анастасия Куанышева, Мария Кротова, Марина Лихоманова, Андрей Мансветов (региональный представитель), Елена Оболикшта, Аника Петкевич, Александр Петрушкин (региональный представитель), Ольга Речкалова, Андрей Сальников, Андрей Санников (руководитель), Владислав Семенцул, Григорий Тарасов, Марина Чешева, Ольга Ядрышникова.

«СИБИРСКИЙ ТРАКТ» (2008, Екатеринбург) – товарищество поэтов, созданное как форма литературного бытования. Дата и обстоятельства появления институции более или менее случайны. Как откровенно сказал о целях «СТ» один из основателей: «С помощью товарищества стало легче выступать и напечатать кого-то из наших в литпериодике...»

Коэффициент результативности: 0,31

Андрей Пермяков:

«В начале 2008 г. московский поэт и культуртрегер Андрей Коровин пригласил меня и Арсения Ли почитать стихи в литературном салоне Булгаковского дома. Приглашение, конечно, было лестным, но кто б пришёл на вечер провинциальных авторов, имевших тогда, кажется, три публикации в Журнальном зале на двоих? Решили выступить расширенным составом. Его в основном сформировали собственно Арсений и Алексей Евстратов – они к тому времени неоднократно успели побывать на форуме молодых писателей в Липках, проводимом фондом Сергея Филатова, и неплохо знали новых поэтов. Буквально за несколько дней до вечера Алла Поспелова придума-

Организаторы «Сибирского тракта»: А.Поспелова, А.Ли, А.Пермяков, А.Евстратов

ла товариществу имя: Сибирский тракт. На мой взгляд, отличное название. Не так много у нас дорог, проходящих страну насквозь. Кроме того, все четверо основателей – Алла, Арсений, Алексей и я, обитали в тот момент на пути следования этого самого тракта. Итак, состав самого первого вечера был таким: Арсений Ли (Дегтярск), Алла Поспелова (Екатеринбург), Владимир Кочнев (Пермь), Алексей Евстратов (Пермь), Алёна Каримова (Казань), Эля Погорелая (Пенза), Андрей Пермяков (Пермь) и Сергей Шабуцкий (Москва). Сергея мы, кстати, записали гостем – москвичей сначала брать в товарищество не планировали. Смешные очень тогда были. Впрочем, немедленно после вечера, и Сергея приняли, и Володю Жбанкова. Слушать нас пришли тогда разные хорошие люди, например, Ольга Юрьевна Ермолаева из журнала «Знамя». У Лёши Евстратова там вскоре и подборка вышла.

В несколько следующих месяцев основные акции товарищества проходили на Урале: два фестиваля в Перми и, приуроченный к Дню пионерии, замечательный, шебутной праздник «Детство пионерское моё» в Екатеринбургском доме писателя славно пополнили наши ряды. Преобладают же акции иррегулярные. За эти годы, кроме Перми, Екатеринбурга и Москвы, Товарищество неоднократно проводило вечера в Петербурге, Вологде, Саратове, Твери, Ельце, Рязани, Ярославле – да много где. Особо родным стал Нижний Новгород. Прежде всего, у нас там сотоварищей много. Это, кстати, географический парадокс: в Нижнем наших много, в Вологде много, в Саратове несколько человек есть, хотя он от Сибирского тракта весьма далёк, а в Екатеринбурге, после того, как Алла с Арсением уехали и Антон Васецкий тоже, осталась, кажется, только Инна Домрачева. В Тагиле вот совсем никого теперь. Бывает.

Так вот. Именно в Нижнем Новгороде товарищество начало одну из самых своих длительных и крупномасштабных акций: проект «Со всеми остановками». Арсений сделал прекрасные афиши. Первый вечер был сугубо из участников товарищества, а затем мы при финансовой поддержке Виталия Пуханова и фонда «Поколение» на протяжении нескольких месяцев устраивали чтения Андрея Гришаева, Дмитрия Веденяпина, Алексея Кубрика, Льва Оборина и других замечательных поэтов. Тут надо сказать спасибо нижегородской публике: лучше, чем там, зрителей нигде нет, а такие же есть в Саратове и Вологде: действительно слушают, а не тусоваться приходят. И много их, зрителей.

Где-то к середине 2009 г. оформилась основная миссия товарищества. Не прибегая к слишком иностранным и наукообразным терминам, её можно определить как «перемешивание». То есть, интересующиеся поэзией люди, обитающие в относительно крупных городах, чаще всего неплохо представляют картину московской или петербургской литературы. Если она им, конечно, интересна. Но вот, к примеру, жителю Вологды составить несмещённый образ нижегородской поэзии будет затруднительно. А интересные авторы обитают отнюдь не только в мегаполисах. Вот мы и пытаемся объективизировать картину.

Сложнее обстоит дело с пополнением рядов товарищества. Вроде бы, «нас много, нас, может быть, шестьдесят», но установленной процедуры приёма всё ещё нет. Равно как и процедуры выхода. Последнее – безусловное благо: редко когда многочисленное объединение ухитряется прове-

сти столь долгий срок без серьезного скандала. Просто иногда человек находит некую свою дорогу, с нашей, по его мнению, не совместимую. Вежливо отказывается от участия в мероприятиях. Всё тихо, всё аккуратно. Надумает снова – пожалуйста. Если, конечно, стихи за время отсутствия хуже не станут.

Приходят же в товарищество по-разному. Чаще всего сами приглашаем. Или кто-нибудь из участников приводит с собой обнаруженного им любопытного автора. Даём такому выступить на акции, затем кратко совещаемся и решаем. Если никто не высказывается явно против – добро пожаловать.

На беглый взгляд все мы пишем очень разные стихи. При внимательном анализе – тоже. Дело, конечно, не во внешних признаках: регулярный стих, верлибр, смешанные техники – это вопрос десятый. Но, скажем, даже краткие верлибры-зарисовки Владимира Кочнева и культурно насыщенные довольно длинные тексты Артёма Филатоффа совершенно различны. Однако с огромной долей вероятности, показав кому-либо из «старых» участников товарищества незнакомые ему стихи другого сотоварища, вы можете быть уверены: автора он угадает. Читаем мы друг друга внимательно. А, значит, любим.

Отчего так? В чём таки общее меж нами? Рискуя навлечь, в том числе и гнев друзей, рискну предположить: в поисках Высшего. И вновь необходимо уточнение: среди нас есть православные, в том числе и довольно фундаменталистски настроенные, есть мусульмане. Много внеконфессионально верующих. Есть радикальные атеисты. Однако вдруг случится завтра чудо, и станет ясно: да, Бог точно есть. Или: Бога точно нет. Или: богов много – и стихи любого из нас сильно изменятся.

И ещё. Когда я читаю или слышу стихи сотоварищей, у меня возникает ощущение разговора. Точнее – некоторого высказывания, призывающего к диалогу. Говорит человек о чём-то важном для себя, но говорит-то именно со мной и без всякой императивности. Вот это, пожалуй, наиболее общее для нас. Но это я сугубо от себя высказываюсь. А прямых разговоров на такие темы у нас в товариществе нет...»

ПРИЛОЖЕНИЕ

«Детские поэтические студии, о необходимости которых все время говорили все, кому не лень, наконец-то все закрылись», – примерно такой лозунг можно считать наиболее взвешенным, педагогически просчитанным и психологически безопасным. Пытаться монтировать поэтическое мышление из кубиков неокрепшего детского сознания – садистическая практика. Этой практикой по городам и весям у нас в стране занимаются взрослые дилетанты, даже не допускающие мысли, что они, как правило, наносят непоправимый вред своим подопечным. Поэзия – это не стихи (или стихи – в последнюю очередь), а уровень (вообще-то три уровня) смешанного сознания. Поэтическая практика – это короткая репетиция перед обязательной реализацией особого сценария жизни (уж если не событийного, но психологического – точно). И это должен быть самостоятельный выбор личности. Попытки со стороны подталкивать к нему должны преследоваться по закону. Чтение стихов и их писание отличаются так же, как умение пользования зубочисткой от умения работать стоматологом, причем клиент в данном случае один – вы сами. Понятно, что здесь идет речь не о филологических поделках, а прямом поэтическом контакте. Чтобы не подвергать негативному анализу известные нам детские поэтические студии, мы ниже помещаем статью-исповедь человека, который работает с детьми половину жизни и хотя не занимает радикальную позицию, обозначенную нами, то догадывается о таких вещах, честные размышления над которыми не могут не привести к еще более жестким выводам.

Константин Рубинский.
Выросшие. Замолчавшие.

...Написав заголовок, подумал: интересно было бы представить это буквально. Если бы мы все, вырастая, замолкали – в прямом смысле. А что? В мире уже всё стало понятно, вопросы задавать не о чем, надо есть и работать, работать и есть. Да и стыдно как-то вообще – говорить, обнаруживать неровности, особенности своего существования через речь, – это пускай дети вещают, щебечут, им еще не о чем пробалтываться, а нам зачем?

Думаю, у выросших и замолчавших поэтов резоны во многом похожие – приходит осознание стыдности слишком обнажающего, срывающего покровы занятия. Проще уж действительно податься в золотодобытчики, что твой Рембо.

* * *

Что случилось с талантливыми детьми, бывшими у всех на слуху в семидесятые-восьмидесятые?

Ника Турбина ушла из жизни, Вика Ветрова стала довольно посредственным литератором, Денис Маслаков просто исчез из виду. Последний выход, кстати, хорош: бросаешь писать и одновременно пропадаешь как человек, прячешься, растворяешься в обычных людях, став одним из. Никакой интернет-поисковик не даст о тебе сведений, кроме всё тех же повторяющихся вопросов на форумах: где Денис Маслаков? Вы не знаете, что сейчас с Денисом? – и дальше цитаты из его двенадцатилетних стихотворений. Остаться в памяти читателей вечным поэтическим питером пэном – не самая плохая перспектива.

Я занимаюсь с пишущими детьми Южного Урала уже восемнадцать лет (осознаю сейчас: ровно половину моего существования), и за это время из моей студии вышли только два поэта, которые продолжили писать стихи «во взрослой жизни». Не покривлю душой, если скажу, что с самого детства в них проявилась эта сознательная нацеленность на поэтическое будущее, понимание, что стихи – не просто увлечение или неотъемлемое сопровождение периода первой влюблённости (когда сочинять надломленную лирику – что-то вроде самотерапии).

Володя Тарковский в двенадцать лет заявил с некоторым наивным пафосом:

Моё призвание – поэт,
Что открывает душу людям,
Не понимая, что же будет,
Когда в ответ услышит «нет».

Он будто знал с самого начала, что ответом поэту почти всегда будет «нет» (на этом имманентном условии поэт и существует), поэтому не разочаровался ни в четырнадцать, ни в двадцать четыре. Другие дети, вырастая из тепличных условий литературной студии, начинали читать стихи во «внешнем мире» и, встречая это «нет» (не в плане «плохие у тебя стихи», а в плане «пофиг вообще на них»), мгновенно охладевали и переставали писать – ибо лишались привычного подзавода активной слушательской реакцией.

Дана Курская (Галиева) – вторая из моих выросших-незамолчавших, сочинила в четырнадцать лет:

Я – птица, поющая в бурю.
Не утром, не ночью, не днем,
Не в небе, уснувшем в лазури,
А в небе, горящем огнем.
Не гордости ради и дури,
Не чтобы красиво взлететь.
Когда разражается буря –
Ведь должен хоть кто-нибудь петь!

Это отчаянное «хоть кто-нибудь» тоже явилось своеобразным предречением будущего: все замолчат, а я останусь. Осталась петь, хотя ощущение бури вокруг, вместе с «небом, горящим огнём», со временем только усилилось.

* * *

В известном смысле, каждый ребёнок – поэт хоть на минуту, я уверен, что с любым в детстве случается миг истины, когда он способен на внезапное стихотворение. Не устаю рассказывать про восьмилетнего мальчика, который как-то, в самом начале бытования нашей студии, посещал занятия просто потому, что у них с сестрой был один на двоих ключ от дома – ему ничего не оставалось, как ходить с ней за компанию. Мальчик толком и писать не умел, был хмур, не мог связать двух слов, имел обычные интересы вроде пластиковых трансформеров и вкладышей от жвачек. Через полгода молчаливого посещения студии он неожиданно написал корявыми разбегающимися буквами:

Океан учит меня жить
учит говорить слушать
и смотреть на этот мир по-другому
он говорит журча
и пишет могучей водой на песке
что не надо делать грехи
но я не могу не делать грехи
и тогда он в наказанье
обдаёт меня волной
но его душа
дрожит за меня
в зарослях воды

(Миша Духонин).

Насколько мне известно, больше он ничего не сочинял.

* * *

Чтобы понять, почему дети, вырастая, оставляют стихи, следует поразмыслить, что явилось стимулом для начала творчества. Можно выделить несколько разнородных мотиваций – которые, впрочем, будут мало отличаться от мотиваций взрослых.

На самой невысокой (и самой обширной) ступеньке – дети, которые пишут исключительно ради самовыражения, чтобы кого-то заинтересовать своей персоной или просто обрадовать родителей, выйдя в аккуратной рубашке на сцену с зарифмованными расхожими пожеланиями. Стишки такого рода – леденцы на прилавке: ровные, сахарные, звонкие, готовые понравиться всем и каждому. Родители не чураются дописывать за отпрысков. Поэт Лев Оборин написал как-то (тоже в детстве) замечательный рассказ об одиннадцатилетнем Эдике Снежинкине, который сочинил три убогих четверостишия, и родители издали эти четверостишия книгой тиражом в сто тысяч экземпляров с предисловиями Евтушенко, Михалкова, Церетели и Майкла Джексона.

Такие дети перестают писать, чуть перешагнув порог отроческого возраста, и это логично: их леденцовые красивости начинают моментально

фальшивить, когда голос становится ломающимся, а взгляд – по-юношески напряжённым. Желание обрадовать окружающих находит другой жёлоб, менее затратный по приложению духовных сил и не столь фарисейски звучащий (ибо красивенькие стихи неестественны всегда, а вот скажем, на тортах это незаметно, ну, вот и уходят в кондитеры).

Дальше следуют «литературные» дети, для которых писать – значит исключительно подражать любимым книгам. Их стихи (и проза) – не графомания, ибо порой принимают грациозные формы, даже выглядят талантливо. Дело не в том, что эти произведения – чьи-то бесконечные версификации (дети все версификаторы – без подражания невозможно выпестовать собственный голос), а в том, что ребёнок живёт исключительно книжным опытом, книжными чувствами – свидетельств живой жизни, его жизни в стихах не найти. Зато там гуляют гладиаторы, плещет Эгейское море, звенят доспехами рыцари, танцует лоркинская Кармен.

Мы льва теперь убьём шутя
И сил своих не пожалеем,
Рабы кинжала и меча,
Романтики из Колизея.

(Лера Морозова).

Автору здесь десять лет. В таком возрасте это выглядит интригующе; в восемнадцать уже настораживает.

Тем не менее, подобные опыты интересны своей инкубаторной отгороженностью от сегодняшнего времени, места, от индивидуальности автора. По стихотворению мы не знаем, ни сколько создателю лет, ни чем он дышит в реальном мире, кроме книг, – зато ощущаем мощную приливную волну мировой литературы, культуры, истории. Идёт яркая игра – это больше театр, чем поэзия. Подобные дети пишут дольше, но, как правило, тоже замолкают; из них получаются здравые филологи, литературные критики и публицисты. Впрочем, есть и счастливые исключения: знаю уральскую поэтессу, которая начинала в подобном ключе, но потом обрела и уникальный голос, и ощущение незаимствованной судьбы в стихах.

Есть еще и такая удивительная мотивация: дети, начавшие писать потому, что (как выразился один мальчик) «считали поэтов какими-то особенными людьми, и особенными тоже стать хотелось». У меня был ученик, который искренне полагал, что поэты – своеобразные святые, жизнь их чиста и праведна, и только в силу этого они могут писать. (В моём раннем детстве было похожее заблуждение – слово «поэт» для меня автоматически означало «уже умер» – живого человека поэтом представить не мог).

Этот ребёнок не читал биографий поэтов – предпочитал их стихи, что, разумеется, правильно; но

Дана Курская

стихи, даже самые тёмные и страстные, оставляли у него поразительное ощущение человеческой безгрешности и чистоты пишущего. Он жестоко разочаровался, когда всё-таки понял – поэты исключительны постольку, поскольку они именно поэты, а не люди, ибо человеческие их качества и поступки зачастую бывают куда сквернее, чем у обычных смертных. Я помню его столкновение с мыслью, что дар может даваться не за что-то, а вопреки всему низкому и грешному, и тягостное разочарование от этой кажущейся несправедливости, несмотря на попытки убедить его в метафизической точности того, что поэт «средь детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней». Писать мальчик бросил, когда его идеализм был оскорблён. До сих пор я встречаю сейчас таких ребят, которые поневоле ожесточаются, вчитавшись в «человеческую» жизнь Ахматовой, Кузмина или Есенина. Несмотря на умнейшее замечание Ходасевича «а человек – иль не затем он, чтобы забыть его могли?», велика боязнь разочароваться в святыне именно «по-человечески».

* * *

Отдельно нужно присмотреться к тем ребятам, которые в поэзии наследовали своим родителям. В Челябинске это – Саша Аргутин, сын поэта Ирины Аргутиной, и Никита Поддубный, внук Веры Киселёвой. Удивлявшие своими ранними опусами, оба замолчали примерно в одно и то же время. При поверхностном взгляде было бы велико искушение предположить, что ребята про-

Надежда Самоликова

сто перешагнули возраст, в котором родители помогали им писать, но мы отлично знаем, что это не так. Авторская манера и Саши, и Никиты была своеобразной, весьма отличалась от «родительского» стиля и обезоруживала природной детскостью, которую сымитировать при всём желании почти невозможно.

Конечно, начали сочинять они, по их нынешним словам, глядя соответственно на маму и бабушку. Ты с детства живёшь под стук пишущей машинки родителя, учишься читать по его черновикам, оставленным на столе; неудивительно, что в какой-то момент начинаешь рифмовать мир, говорить стихами, причём для тебя этот процесс абсолютно естественен. Рискну предположить, что в случае с Никитой и Сашей так и было.

...Запрокинув от счастья кочан головы,
Грустный запах растоптанной мною травы
Не замечаю
Из-за мяча я.

(Никита Поддубный).

В высоком небе облако растаяло –
Его слизало солнце языком,
Как пенку над горячим молоком.
А воробьи советовались стаями...
Я шел домой, ловил руками ветер
И думал, как легко мне жить на свете...

(Саша Аргутин).

Здесь действительно есть ненатужная лёгкость, изящество без позы, естественная разговорная гибкость, и «прямое чувство жизни» (Платонов) без всяких изощрений и излишеств. Всё это впитано с родительским молоком.

Может быть (могу ошибаться), как раз последнее и играет здесь решающую роль в прекращении стихотворчества – в том смысле, что ассоциирующееся с «молочным», родительским, в подростковом возрасте вызывает скорее желание разорвать с ним. Прежний талант начинает представляться инфантильным, взращенным на родительской почве, хочется стать отдельным, упасть подальше от яблони, появляются новые притязания, человек выходит в наружный мир, пробует быть другим. Это своеобразное преодоление зависимости от родительского мира и в то же время желание законсервировать в детстве лучшее, не портя его взрослым будущим. Как сказал про свои стихи один из мальчиков, выросших под влиянием талантливых родителей, «думаю, это было настолько хорошим и настоящим, что должно было остаться только в детстве, неподалёку от мамы и отца».

* * *

В этом смысле любопытны дети, которые начинают писать будто бы без всякого видимого внешнего стимула (родительского, самовыраженческого, даже и книжного).

В один прекрасный момент ребёнок чувствует, что слово подвижно и прекрасно, что им можно играть, рифмобродить, сочно присвистывать и прищёлкивать. Вот что сказала моя ученица Надя Самоликова: «Думаю, начала писать стихи, потому что мысли рифмовались. Рифмы приходили не в ущерб мыслям. Это было здорово, что мысли можно выражать складно». С другой стороны, можно переполняться не только бурлением рифм и ритмов, но и жизнеощущениями: «Тогда во мне было слишком много жизни, солнечный город прорастал через макушку к небу» (Дана Курская).

Думается, это самые искренние причины, по которым можно взяться за перо; именно они могут обеспечить наибольшую долгосрочность стихотворчества. Подлинная поэзия просыпается в ребёнке, когда он с жадностью вглядывается в мир, чувствует его боль, красоту, жажду преображения, а также – немаловажно! – боль, красоту и жажду преображения родного языка. Когда ребёнок открывает игровые возможности слов и фонем, придумывает интересные образы, метафоры, аллитерации, «проговаривает» мир в его деталях, близких ему частностях. Это нарративная, чувственная, игровая любовь к слову и миру, в ней нет взрослой мировоззренческой составляющей, нет сознательной серьёзности, статуарности, ложной многозначительности и – не дай Бог! – назидательности. Но – как раз позже, когда с повзрослевшего ребёнка жизнь начинает спрашивать «смыслы», родник может закрыться. «Мысли перестали рифмоваться – их стало больше, они стали сложнее», – сказала та же Надя Самоликова. С детством в одном из своих стихотворений она рассчиталась довольно беспощадно – самой ей к этому моменту было лет пятнадцать:

Что, детка, хочется погреться?
Что тянешь мокрые ладошки?
Урвать ещё кусочек детства?
Собрать тепла хотя бы крошку?
В своих же пальцах тлеешь едко,
И лёд стучит, и сердце тает.
Всё это было детство, детка.
Настала юность. Холодает.
Оставив прежнюю гордыню,
К тебе тянусь и утешаю:
Возьми конфету, кофе стынет.
Не плакай. Ты уже большая.

* * *

Опрошенными мною ребятами было названо еще несколько причин, по которым они поэтически замолчали. Наиболее любопытные я здесь приведу.

«Поэзия – это бескомпромиссность, а у меня появились компромиссы».

«Фокус сместился с внутреннего на внешнее. Я стал полнее переживать окружающую действительность и меньше думать о чувствах, которые она вызывает».

«Компьютер. Он как уже написанное стихотворение, в него смотришь – и тебе уже нечего делать. Ты пользователь, а не творец. Надо попробовать его не включать с месяц, может быть, тогда проснется стремление создавать, проснётся пытливый ум».

И, наверное, самое ёмкое, вобравшее в себя остальные определения, такое: «Жизнь стала ближе».

Понять это можно двояко – во-первых, что жизнь стала ближе непосредственно литературы; во-вторых – более широко: обычная жизнь подошла вплотную к выросшему человеку и показала себя во всей правдивой простоте, незамысловатости, одномерности. Придорожный куст, кричавший, по Гумилёву, – «я шучу с тобой, обойди меня осторожно, и узнаешь, кто я такой», оказался и впрямь обычным кустом. В зазорах и трещинках не очутилось никакой тайны, никакого «подкожного шевеления» – тьма или цемент, сколько ни всматривайся. Они-то думали, здесь что-то есть, кроме камня и песка, искали сакральные смыслы, но «это – жизнь, ей не надо смысла», как написала еще одна подрастающая девочка. Это жизнь, надо поступать в универ, защищать диплом, заводить и кормить семью, покупать машину, – куда уж там вглядываться в трещинки и неровности.

«Я сам не знаю, куда исчезли время и концентрация для поэзии. Я теперь много работаю».

* * *

Почему по-настоящему нежные, неземные голоса бывают только в детском хоре? Потому что, лишь не обладая растерзывающим и раздёргивающим

Александр Бельский

жизненным опытом, можно так по-ангельски спеть о страданиях «Via Dolorosa».

Почему дети перестают писать стихи? Потому что вырастают из тайны незнания жизни. (И – кстати. Почему старики могут неожиданно начать писать? Потому что снова возвращаются в неё).

Выросшие дети, как правило, относятся к своим заброшенным опытам с нескрываемой иронией и скрываемым стыдом, – и чем дальше, тем больше. Но это ненадолго, ибо годам к тридцати-сорока они находят старый листок, бережно сжимают его, с тщанием перечитывают свои каракули. И бывает даже, в этих каракулях различают собственное свершившееся будущее. Вот стихотворение, в котором есть это ощущение. В нём – следы идущих рядом поэта-учителя и его одиннадцатилетнего ученика, который ныне вырос и перестал писать.

Следы ведут в лесную глушь,
И белый снег в испуге:
Людских не видел раньше душ
Он никогда в округе.
Цепочка маленьких следов,
Цепочка рядом – крупных.
Они расскажут мне без слов,
Каким был каждый путник:
Один – звездою освещён
Далёкой, неоткрытой,
Другой – земной красой прельщён,
И в небо не глядит он.
В душе закрыт мне каждый гость,
По следу лишь известен.
Я знаю: путь им дальше врозь,
Но в этом снеге – вместе.

(Саша Бельский).