ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Этот текст следовало бы назвать «Вместо предисловия», потому что нормальному предисловию положено по закону жанра быть сдержанным и несколько отстранённым. У меня это точно не получится.

Познакомились мы с Виктором Ковалем осенью 1966 года. Следующие почти 55 лет я удивлялся ему, как чуду, и радовался, что на свете есть место таким чудесам. Само это удивление давно уже стало частью моей жизни — одной из самых счастливых её частей.

То, что к Вите так же относились не только давние друзья, стало окончательно ясно в феврале 2021 года, когда коронавирус вырвал его из жизни в возрасте (всего лишь) 73 лет.

Это ужасное событие вызвало такой взрыв отчаяния и горестного недоумения, такой неостановимый поток восклицаний и воспоминаний во всех доступных СМИ, как будто именно смерть навела всё на резкость, показав настоящее значение Коваля и его подлинный рост.

Сложность задачи (и, кажется, непреодолимая) в том, что, описывая этого невероятного автора, нужно вести, как одно, сразу четыре описания: Коваль-поэт, Коваль — соавтор песен, Коваль-кабаретист, Коваль-прозаик (а ведь есть ещё и Коваль-художник). Но и затасканный эпитет «человек-оркестр» к нему совершенно неприложим: все многочисленные виды его деятельности — не разные профессии одного человека, а разные отражения одного источника света. И существовали они не порознь, а совместно. Именно стыковка, взаимодействие видов и жанров порождало своеобразную драматургию, в которой можно заметить много долитературного, из практики скоморохов и шаманов.

Но ведь всё перечисленное выше — ещё не начало биографии Виктора Коваля. А в её основании мы

видим дошкольника, потом младшего школьника Витю, играющего заметные роли в популярных советских фильмах середины 50-х — начала 60-х годов. Карьера этого мальчика-актёра была совсем не короткой и вполне успешной. Его лицо, например, занимало большую часть огромной афиши фильма «Дружок» на фасаде «Стереокино» буквально в двух шагах от Кремля. (Мне мерещится, что я даже помню эту афишу.) А ведь это далеко не самая известная роль Коваля, её не сравнить с Сашкой Евдокимовым из «Дела Румянцева», известного решительно всем советским людям.

Обычно на этом всё и заканчивается, творческая жизнь вундеркиндов и детей-знаменитостей часто коротка и не слишком завидна. Но Коваль избежал этой участи и прожил ещё несколько жизней под самыми разными звёздами. Для начала стал художником-графиком, окончив Полиграфический институт (а до этого послужил в армии).

После его окончания он довольно быстро создал оригинальный, очень узнаваемый графический стиль, соединявший рисунок и рукописный шрифт в остроумное живое единство. Быстро нашлись ценители такого стиля, и рисунки Коваля стали появляться в газетной и журнальной периодике.

В 70-х годах Коваль работал художником в газете «Пионерская правда», и мы неожиданно стали постоянными покупателями этой газеты, вовсе не нам предназначавшейся. Дело в том, что Витя в основном иллюстрировал маленькие рассказы на последней странице, а в их героях легко узнавался сам Витя (с непременными усами) и его приятели — то есть мы. Это было очень забавно: открывая свежую страницу официального органа печати, ты попадал на какую-то частную вечеринку.

Скоро обнаружилось, что и актёрство, и художество Коваля должны потесниться, давая место тому, что постепенно становилось для него главным: литература,

в первую очередь стихи. Витя был, конечно, литературный человек, только его «внутренняя» литература была ни на что не похожа и долго искала себе подходящее воплощение.

«Поиски жанра» — так называлась повесть Василия Аксёнова, написанная в 1972 году, всеми потом прочитанная. И не случайно: именно поиски жанра были в то время занятием крайне актуальным во всех отношениях, а наличные жанры никого особенно не вдохновляли.

Для Виктора Коваля эта задача, и вообще очень трудная, ещё осложнялась тем, что он сам был произведением неведомого рода и вида. Свою уникальную в художественном отношении личность требовалось совместить с литературой: найти для неё, так сказать, литературную проекцию.

Решалось это поэтапно, и на каждом этапе Коваль находил особое взрывное решение, которое потом не повторялось.

Началось — ещё в 60-х годах — впрочем, не так громко: с небольших пьесок в духе Ионеско, которым Витя был тогда очень увлечён. Ионеско описывал мир, в котором абсурд получает преимущественные права и становится нормой. Коваль, имеющий, как выяснялось, врождённое знание именно о таком мире, не мог не признать *своё*. Признать — и запомнить.

Длинные поэмы, точнее пьесы в стихах, которые он стал писать в последующие годы, были тоже в несколько абсурдистском духе. Но всё это были именно поиски: подходы к чему-то другому, позже отброшенные. Пробы пера.

Первым очевидным удачам помог счастливый случай: дружба с Андреем Липским, замечательным певцом, гитаристом и песенным композитором. Дружба была очень давняя, ещё детская. Их многолетняя слаженность, сыгранность очень чувствовалась, они прекрасно работали в паре. Один начинал, второй

подхватывал, потом менялись ролями (персонажами). У обоих был зоркий охотничий глаз, нацеленный на всё комическое: способность заметить неявный комизм в повороте разговора или в бытовой ситуации и немедленно его обыграть, на ходу превратив в импровизированный скетч. Шёл непрерывный спектакль, а неожиданная роль зрителя — и только — никого как будто не угнетала. Наша несостоятельность по части импровизации при этих двух профессионалах была слишком очевидной.

То есть оба, и Липский, и Коваль, были люди вполне серьёзные, а в то время даже — не в пример остальным — политизированные. Но, оказавшись на близком расстоянии друг от друга, они неизбежно начинали вырабатывать некое электричество, летели искры веселья и комизма. Из этих искр постепенно стало что-то возгораться.

Всё, что делали Коваль и его друг-соавтор для себя и для нас, вспоминается сейчас как настоящее счастье. К очередному дню рождения Андрея Витя непременно писал новую серию маленьких рассказов, очерняющих новорождённого, а иногда прямо клевещущих на него. Но и для каждого большого сбора друзьями сочинялся — всякий раз по-новому — какой-то спектакль или слайд-фильм, и мы шли в гости как на театральный праздник.

Главным праздником был, конечно, сам Коваль. После небольшой разминки начиналось что-то невероятное: многочасовой фейерверк острот, комических сценок, импровизированных скетчей...

Мне кажется, что я не видел в жизни ничего более восхитительного.

Следующим этапом была песенная лирика с метафорическим уклоном, сложная в музыкальном отношении и на наш слух принципиально отличная от общего потока подобной продукции. Длилось это недолго:

стадии эволюционного развития соавторы проходили замечательно быстро. Но тогда вообще все личные движения шли с большой скоростью.

Ближе к середине 70-х Коваль и Липский начали писать песни, которые мы сначала по глупости тоже считали высококачественным продуктом для домашнего музицирования и дружеского застолья. Переход от горячей симпатии к восхищению перед *непонятным* обозначился однажды и сразу. Его сопровождало ощущение личной жизненной удачи: встречи с чем-то абсолютно оригинальным и — одновременно — в своём роде совершенным. Такое ни с чем не спутаешь.

В январе 1975 года мы услышали несколько новых песен Коваля–Липского, среди прочих «Товарищ подполковник» и «Паровая баллада». Сейчас уже трудно полностью реконструировать впечатление. Исполнение длилось не так долго, но слушатели успели слегка заиндеветь. Это было очень смешно, но почему-то страшно. Это было страшно, но очень радостно. *Что-то такое* сквозило оттуда; шёл посторонний сквознячок, и в нём соединялись холодящая радость, лёгкий ужас и то ощущение События, которое никогда не обманывает.

Оно и не обмануло. (В частности, «Подполковник» оказался произведением вполне пророческим: точно и ёмко определяющим состояние общества через четверть века после своего написания.)

Мы услышали нечто в том роде, которого раньше не существовало. Не существовало вещей, в которых музыка нового покроя и русский текст находились бы в таком удивительном соответствии — в таком ладу. Они не только не мешали друг другу, но из их соединения возникало ещё одно новое измерение: что-то тут сошлось и переродилось. Можно даже предположить, что именно. Стихийный абсурдизм текстов Коваля впервые принял облик такого, условно говоря, неофольклора (фольклор и абсурд вообще побратимы).

И вот этот-то фольклорный строй оказался совсем не чужд его соавтору-композитору.

Как понимается *новое*? Какими рецепторами (или, наоборот, неведомым центром сознания) человек понимает, что услышанное им возникло впервые и ничего похожего раньше не было? Может быть, он слышит вдруг какое-то «будущее-в-настоящем» — то есть именно *настоящее*?

Похоже, что так. Это были именно вещи настоящего времени, плоть от плоти. Всё замечательно точно совпало в этих песнях: оригинальность обоих талантов; ироничность и неявная пародийность и стихов, и музыки. Привычка подхватывать шутки и импровизации друг друга получила новое — глубинное — основание.

Песни-шедевры с тех пор обычно появлялись парами (как будто появление одного шедевра ещё не повод для того, чтобы захватить в гости гитару). «Паровая баллада», «Товарищ подполковник», «Эй, касатка», «Баллада о Басаврюке», «Парад», «Японский городовой», «Тётя Катя», «Хек серебристый», «Монолог знатока», «Всё хорошо, что хорошо кончается»... Целый сад чудес.

Прошедшее время не так просто датировать, особенно наше прошлое (70-е годы) — почти лишённое событийного ряда. Событий как бы не было, их приходилось организовывать собственными силами. В этом плане Липский и Коваль незаменимы, они лидеры подобной организации. Первое исполнение каждой песни из основного корпуса становилось событием, запоминавшимся надолго (надеюсь, навсегда). Становилось вехой, к которой можно теперь привязывать другие события — для ориентации во времени. Каждую новую вещь сопровождало долгое эхо обсуждений, припоминаний строчек и кусков, неизбежно кончающихся общим запоминанием наизусть. Только исполнять никто не решался, по крайней мере при Андрее.

Сочетание этих двух талантов и человеческих темпераментов сейчас представляется невероятной удачей:

счастьем для них, счастьем для нас — их друзей. Не будет преувеличением сказать, что они сделали нашу молодость счастливой.

«Наша первая песня была написана в 1970 году, а последняя — в 1988», — записал Коваль. Бог весть, почему это закончилось. То, что могло осчастливить целое поколение, досталось нам одним.

Со временем тексты Коваля становились всё тоньше и «страньше», а внутреннее их движение напоминало род духовного искания в формах совершенно нелегальных, оборотных, хотя по-своему прямых и, главное, очень здоровых. Прямизна, конечно, несколько необычная. Этим вещам присуща особая винтовая драматургия, когда высказывание как бы кружится на месте и воспринимается в ускользающем развороте. Разговор о рыбе? Разговор о Боге? Понимай как знаешь.

Где-то в середине 80-х, когда песенная эпопея ещё не закончилась, Коваль уже придумал себе (точнее, в него вселилось) совершенно новое амплуа — самое, вероятно, яркое, самое невероятное между всеми прочими: он стал писать тексты для собственного исполнения. Слово «писать» здесь как раз не подходит, потому что тексты эти автор не записывал. Он их разнообразно скандировал, выкрикивал, отхлопывал и оттанцовывал. Сохранялись они только в памяти автора и не предполагали другого бытования, кроме ярко артикулированного и неотделимо соединённого чуть ли не с пантомимой актёрского исполнения.

Два параллельных исполнения — голосовое и телесное — образовывали некоторую симфонию: смесь скоморошества и профессиональной актёрской грации, тщательная проработка интонации и природный комизм. Коваль прежде всего артист, но его артистизм во многом проявлял себя по-актёрски. Это — в том числе — актёрский, исполнительский артистизм.

Своего рода гениальность была заложена в самой его телесности, его физике. Какое-то сияние. Можно было только любоваться тем, как он это делает, теряя представление о времени и о себе. «В лад его камланию у меня начинали дрожать поджилки, меня охватывало какое-то физиологическое веселье», — признается Сергей Гандлевский.

Называлось всё это «речовки». Однако на лондонских гастролях 1989 года наш старый друг Зиновий Зиник (но уже с обширным заграничным опытом) опознал в Ковале «рождение российского панка и рэпа одновременно, но только не мрачного и воинствующего, а комического, пародийного и издевательского... Я услышал артиста, взявшего на себя целые слои речи, которые у всех на слуху, однако никто не решается произнести их вслух, разыграть подобные словесные ходы и интонации на сцене, публично». То есть никакие, как оказалось, не «речовки», а самый настоящий *рэп*. Мы такого слова не знали, из чего следует, что не существовало и понятия. Коваль сильно опередил время и ненароком создал новый (для нас) жанр.

Есть художники, которые почему-то не в состоянии следовать правилам. И рады бы, но никак это у них не получается, легче придумать свою игру с собственными правилами. Такие стихийные новаторы. Каждое следующее произведение Коваля почти всякий раз заявляло новый, небывалый жанр. «Что это — лирика, кабаре, балаган, шаманское камлание? Он кто — поэт, художник, артист, чтец-декламатор, базарный зазывала, полесский колдун из Неглинной коммуналки? Это ни то, ни другое, ни третье. И это все вместе» (Л. Рубинштейн).

Нужно пояснить, откуда взялись лондонские гастроли. Когда в конце 1987 года несколько авторов объединились ради регулярных выступлений на театральных площадках в группу (точнее, концертную

труппу) «Альманах», туда вошли Коваль с «речовками» и Липский с их общими песнями. Компания была представительная: Сергей Гандлевский, Денис Новиков, в. п. с., Тимур Кибиров, Д. А. Пригов, Лев Рубинштейн, Виктор Коваль, Андрей Липский.

Перечисляю в порядке выхода на сцену. Выступление Коваля сначала стояло где-то в середине программы, но после первых же представлений общим решением сдвинулось в самый конец. Выступать *за* Витей было совершенно невозможно: после такого взрыва все казалось немного тусклым.

Тексты Коваля: в оболочке уморительного капсулирован ужас. (Время пока не растворило эту оболочку.) Такое соединение свойственно фольлору, и это сходство не случайно: Коваль органически фольклорен.

Свои сентенции особого рода он сам назвал «Моя народная мудрость». Это очень точное самоопределение: мудрость Коваля фольклорна — то есть именно народна. Без этих сентенций сейчас уже трудно обойтись в разговоре: они вошли в язык (в *наш* язык, я имею в виду, но дело за малым).

«Алё! Милостыню попросите, пожалуйста!», «Увидел недостаток — скажи: „Нельзя так!“», «Нам жить — вы и решайте», «У настоящего ящера нету будущего» (что мнится иногда политическим предсказанием), «Думайте не над смыслом сказанного, а над жизнью услышавшего».

Всё это уже записано и напечатано. Это уже литература. Но есть ещё фразы, которые Витя бросал в разговоре походя, как будто не понимая их ценности. Он бросал, а мы подхватывали. Вот одна из таких фраз: «Маленькая истина, возникшая вопреки реальности», — сказал Витя о чем-то, уж не припомню, о чём именно. Мне эта фраза кажется по совместительству ещё и точным самоопределением. А по другому совместительству — локальным определением искусства. И тут нет никакого противоречия.

С языком, с его корнесловием Коваль находился в глубинно-доверительных отношениях. Это становилось особенно очевидным во время экстатического исполнения песенных (скорее гимнических) импровизаций на смеси несуществующих языков. Там всплывали иногда, как рыбы со дна, смутно-знакомые речения, звучания, но в основном это была в чистом виде глоссолалия: «говорение на языках». Поскольку слушатели всегда находились примерно в том же состоянии, никому не пришло в голову это хоть раз записать — да и средств таких под рукой не оказывалось.

Очень жаль. Был бы, я полагаю, бесценный материал для лингвиста или, например, для специалиста по зауми.

Принятое в отношении поэтической речи выражение «птичий язык» для Коваля звучит на редкость убедительно. В своих больших вещах («Гомон», «День глухаря») он успешно обучал птиц русскому языку, но и те в свою очередь подарили нам прививку своей свистящей, кукующей, курлыкающей речи.

Птицами Коваль всю жизнь пристально интересовался и внимательно их изучал. Был таким домашним орнитологом. Этот его постоянный интерес явно неслучаен. В юности он и сам походил на небольшую лесную птичку — внимательную и быструю.

Кажется, птицы отвечали ему взаимностью. Сейчас я слышу, как они окликают со всех сторон: «вить-вить». Тоже, наверное, скучают.

Очередной взрывной tour de force случился у Коваля уже в последние годы, когда проза, поэзия, стихийный абсурдизм и сновидческая зоркость, объединившись, дали возможность преображать бытовой материал в некую особо тонкую художественную материю. Там тоже был момент «говорения на языках», но уже осмысленный и литературно оформленный. Собственно, вариант сказа, только сказителем здесь становится какой-то природный дух.

Большой корпус этих новых вещей мы услышали на выступлении Коваля в Музее Цветаевой (23.11.16). В процессе чтения он постепенно нагнетал, накачивал какой-то воздух восхищения, который к концу уже было трудно выдержать, — и в то же время очень не хотелось, чтобы это кончалось. Выходили все с перевёрнутыми лицами и спрашивали друг у друга: «Что это было?» А потом ещё гудели друг в друга: гений, гений, гений. Как-то это было слишком очевидно.

Я знаю, что слово «гениальность» имеет слишком много расплывчатых значений и лучше бы им вообще не пользоваться. Но как быть, если постоянно ощущаешь *что-то такое* — даже в застольных репликах и шутках, даже в мимике и жесте?

Не могу решить и сказать с уверенностью: действительно ли (то есть сознательно ли) Коваль стремился стать в литературе таким артистом оригинального жанра? До конца ему это, пожалуй, не удалось: оригинальности в нём было столько, что никакой жанр её не вмещал.

Всё это было не чем-то отдельным и существующим только в границах литературы, а просто естественным следствием его природы. Переход от жизни к искусству был почти неощутим, потому что сама Витина природа, его естество в значительной мере состояли из художественности. Между застольной репризой, оставленной на столе запиской и новой юмореской не было разрывов.

Но как хорошо и точно подходит Ковалю мандельштамовское определение искусства: «игра детей с Отцом». Искусство обитало в нём и своевольно развивалось, превращая своё обиталище в особого рода художественный объект. И уже этот «объект» заражал своей природой всё, к чему прикасался: всё превращалось в искусство, высвечивалось радужно, диковинно, — и как будто инородно.

«Через Витю в этот мир по всем возможным каналам проливалась божественная радость», — написал общий друг. Мы всегда относились к Вите не совсем как к человеку, скорее как к маленькому божку. Было совершенно очевидно, что это представитель какой-то другой природы, занесённый сюда случайным ветром. Какой-то эльф.

Казалось, что этот чудесный, невероятно милый, наделённый весёлым и несгибаемым смирением человек и не человек вовсе, а сам дух игры — непредсказуемый, обаятельный и настолько подвижный, что ни одно отражение не способно схватить его целиком.

* * *

Мы предполагаем, что большинство произведений Виктора Коваля сохранилось. Доступны его журнальные и газетные публикации («Знамя», «Новая газета», «Большой город», «Цирк „Олимп“» и др.). Изданы четыре книги: «Участок с Полифемом» (СПб.: Пушкинский фонд, 2000), «Мимо Риччи» (М.: Клуб «Проект ОГИ», 2001), «Особенность конкретного простора» (М.: Новое издательство, 2011), «Персональная выставка» (Самара: Цирк Олимп, 2014). Существует и домашний архив, по большей части оцифрованный.

За рамками настоящего издания остались ранние, юношеские тексты и некоторое количество поздних — не первого ряда, — включение которых сделало бы книгу чересчур объёмной. Мы всё же рассчитываем на знакомство с ней того читателя, которого принято величать «широким». (Коваль, право же, заслуживает такой «широты».)

Сложность разговора о Викторе Ковале, о которой говорилось в начале предисловия, прямо касается и составления книги такого автора. Но основная проблема даже не в этом, а в определении основы его множественного авторства, в котором соединялись,

переходя друг в друга, не только разные жанры, но и разные виды искусства.

Очень естественным было его существование в 70–80-х годах, когда определившийся к этому времени андеграунд искал особые способы презентации и часто находил их именно в устных формах и видовом смешении.

Но то время давно ушло. Проблема существования устного в письменной культуре — во многом и проблема этой книги. Её читатель должен хотя бы отчасти представлять себе, как Коваль *исполняет* свои произведения (и как поёт песни на слова Коваля его соавтор Андрей Липский). Но представить это очень трудно: вещи Коваля рождались даже не с учётом такого исполнения, а как устное представление по преимуществу.

Хотелось бы показать такого сложного для публикации автора наиболее отчётливо. Для этого, отступив от хронологии, мы решили начать книгу с наиболее представительных его текстов («речовки», песни, афоризмы из цикла «Моя народная мудрость»), вошедших когда-то в программу «Альманаха».

Дальнейшая последовательность давалась составителю крайне трудно и решалась, надо признаться, скорее волевым усилием. Впрочем, следующая за вещами для устного исполнения стиховая часть соответствует вышедшим книгам, но хронологическая последовательность отдельных вещей в них не прослеживается, и определить её сейчас невозможно. Многие стихи из «Мимо Риччи», пожалуй, самые ранние. К тому же периоду (1970–1980-е) относятся первые четыре стихотворения из следующего раздела «Стихи, не вошедшие в книги», а другие вещи из этого раздела написаны уже в новом тысячелетии и развивают жанровые эксперименты нашего автора.

Самым сложным оказалось составление последней, условно «прозаической» части, где в конце концов

образовались несколько групп, в которых произведения притягиваются друг к другу на разных основаниях: условно-тематических или интонационно-мелодических. Такие группы постепенно выстроились в (условно) логический ряд, начиная с вещей, имеющих какую-то плавающую, промежуточную видовую принадлежность — между прозой и поэзией, и кончая текстами биографического характера. Хотя и в них тематика так сплетена с уникальной авторской интонацией, что подобное разделение остаётся достаточно условным.

Михаил Айзенберг

I. Из программы «Альманаха»

ЛЕКЦИЯ ПО ПОЛИТЭКОНОМИИ ОБ ОТЧУЖДЕНИИ ЛИЧНОСТИ

В ранних философско Э!
кономических тетрадях Карла Маркса
чёрным по белому ясно изложена
проблема отчуждения
личности в капитализме
как это, каким путём и от чего она чуждается,
личность
при капитализме?

Эта личность
при капитализме
Джон ли, Адам, или Сэм,
нам тут без разницы совсем —
ну просто личность
при капитализме
отчуждается
при капитализме
в процессе производства
при капитализме,
либо просто в жизни
при капитализме
ибо результат
её труда
отчуждается куда-то не туда —
капиталисту при капитализме,
при капитализме, при капитализме!

При капитализме —
чуждый труд,
поскольку он не нужный
лично Джону или Адаму;
да на фиг надо ему, на фиг надо ему

бегать на работу, если б не получки? —
при капитализме, при капитализме

А если нет получки
при капитализме,
в доме нахлобучки
при капитализме.
От этой заморочки
при капитализме
Джон ходит в оболочке
при капитализме
отчуждения
при капитализме
от всего на свете
при капитализме,
при капитализме

Плачут дети
при капитализме,
плачут жёны
при капитализме —
их Адамы и Джоны
при капитализме
ходят отчуждены

при капитализме,
при капитализме!

ИСПОВЕДЬ СТИХИЙНОГО ГНОСТИКА

Совместное хозяйство и детей
я нажил от системы общих интересов.
Постылая, она меня всю жизнь пилила
за то, что я ей в мыслях изменяю
с другой —
системой
частных интересов.

Я так сказал: проваливай, пила!
И вот система общих интересов провалилась!
А ты приди, желанная система,
система частных интересов!

Но соблазнительница, сука деловая,
упёрлась — и ни с места. Говорит,
что это дело — всё-таки другое дело,
что, мол, дразнить и соблазнять — одно,
а вместе мыкаться да маяться — другое.
Зачем же мыкаться-то?

А вот характер, оказывается, у меня какой-то неконституционный. Она его выводит из монголо-татарского ига, как и мою походку. И это ещё не всё:

она опричнину припомнила мою
и сталинщиной грубо попрекнула,
Афганистаном, Пражской весной,
как тряпкой по щекам:
по левой — Молотов! по правой — Риббентроп! —
ведь было, было?! — попрекнула...

Ну было, было. А кто тут без греха?
Жить, жить, как говорится, и не пёрнуть?

А инквизиция — что? Во поле цветочки?
Крестовые походы — лопушки? Один. Два. Три...
А этот — Мюнхен твой?
Сто молотовых стоит и двести риббентропов!

Короче, говорю, переезжай!
Бери вещички да детей своих,
ублюдков,
я буду их растить, как собственных
ублюдков,
переезжай, зараза, говорю.

Не знаю, отвечает, надо посоветоваться с адвокатом.

Вот лярва-то! Вот подлая система,
бездушная...
Да все они, системы, таковы:
кровь пьют, энергию сосут,
у каждой свой задор и свой позор,
а мне от них выходит неуют.
Приди, великий, сильный, смелый,
и все системы переделай!

ЭТИ ЙЕТИ

За то, что не люблю я, но ревную,
Она ответила скандалом на скандал.
Один из нас, как выпивший, попал
По вызову другого в ментовую.

Там, в ментовой... О нет, в горах Тянь-Шаня
Кыргыз меня пытал про Маленкова,
А я ему о снежном человеке:
Где тут такой? Не знаю про такого,
Кто председателем Президиума стал
По смерти Сталина.
Но Маленков — навряд ли,
Как главный секретарь партаппаратный.
Тут более кандидатура вероятна
Булганина. Не он, так Микоян.
Косматый сам, с руками до колен,
Или с грудями, если это самка,
Косички заплетает лошадям.
Нет, это сказки. Ворошилов отпадает.
Такого нет и не было в помине.
Детей пугать — ищите на Памире
Или пугай в пампасах папуаса.
Кричу: свистишь, кыргыз!
А вот кричать опасно, —
Свистит кыргыз, — в виду высоких гор.
Ведь эти йети
На этом не бывают свете,
Об этом вредный разговор
Пускай уходит, затихая...

Ну что же, пусть. Когда она такая...
Такая нашего внимания не стоит.
Я — чепуха — шепнул, он — ерунда,
А этот, кто кобыл втихую доит
И в чьих следах глубокая вода, —

Пускай он катится далёко,
Шагает с песней далеко.
Как невозможный Верлиока,
Как неотвязный Маленко.

Или как грозный Георгадзе?
Нет. Жданов? Нет. Хрущёв не в счёт.
Ну наливай, и пусть течёт.
Я знаю, что кумыс — хмельной,
Да только пить его противно.
Он тяжко дышит за спиной,
Обнять желая побратима
С глазками узенькими
И вот с такими усиками,
В шляпе и без
Проедает плешь,
Мол, как его...

И не Лазарь он кареглазый,
И не Вячеслав он сероокий;
Он по деревьям лазает,
Разговаривает с сороками.

Он не Берия развратный
Прыгнул с невозвратной ветки
И явно ходит где-то тут,
Когда ему в Кремле искомый некто
Вручал медаль за коневодский труд.

Но кто вручал, кто этот Председатель
Верховного Совета после смерти?
А я Москва-тоска, я жизни прозябатель,
Родился в тереме высоком
У основных людей под боком —
Ответь за эти имена!
И на хрена я вредным человеком
Всю плешь ему прогрыз? —
Спросил кыргыз.
Мы поднялись.

Хорош кумыс. Но мне пора с моей тоской
Спускаться вниз из мастерской.
По вызову, по долгу, по тревоге,
Чтоб срочно быть, немедленно явиться
С отцом к директору, с мешком в военкомат,
На демонстрацию с простудой и с супругой,
На выборы, фатальные вначале,
Потом альтернативные, к зубному,
Сидеть с фантастикой, идти
К прохожему на исповедь и в зубы
Несправедливо получить и дать
Заслуженно, в семейных рукавицах
Явиться на капусту, в ДЭЗ —
По собственному вызову,
По долгу —
С детьми на ёлку,
Быть в гробу
С исправной лампочкой во лбу
Для вызова по случаю тревоги,
Опять я шлялся и не вытер ноги,
И для чего отбился я от рук,
Когда известно ей, что Шверник
Был Председателем, фетюк!
Смолчишь — и под твоим же боком
Тебя сожрут живмя-живым,
А крикнешь — каменным потоком
Накроют селем грязевым.

Свистишь, кыргыз! — Мы обнялис!
Мы обнялись. Такая штука.
Навеки — Вериока, Бука.
Тогда я думал, что пока я.
Когда пока — пускай такая.

И Бог судья. Поговорим о Боге.
По вызову, по долгу, по тревоге!

* * *

Надо народ накормить, а не Ленина — из Мавзолея.
Будто бы он в Мавзолее народ объедает,
А как переедет в могилу посмертную и земляную,
Сразу насытятся люди.
Глупости! —
Скажет Ильич.

Ему, словно крохотной птичке,
В блюдце достаточно капнуть немного водички
И доливать через каждые несколько лет.

Разве народ обеднеет
От струек таких незаметных?
Нет, говорят, в могилу ступай земляную,
Иначе —
Нечего выпить народу.
Вот идиоты!

ТЕАТР МОДЫ ИМЕНИ НИНЫ РИЧЧИ

Театр моды
Имени Нины
Нины Риччи —
Что это такое и как туда попасть
В театр этой моды
Имени Нины
Нины Риччи?

А это то такое,
Куда вам не попасть,
В театр этой моды
Имени Нины
Нины Риччи

А по ка, а по ка
А по какой причине
Мы не попадаем к Риччи Нине?

А по та, а по та
А по такой причине
Вы не попадаете к Риччи Нине,
Что эта Нина — не необходима.
Увидите: Нина
Риччи
Проходите мимо
Риччи

Ах, что вы говорите
О какой-то Рите?
И что это за Нина,
Чтоб её мы мимо?

А эта Нина,
Нина-Нина не на

Эта Нина
Не наша Нина
Эта Нина для иного гражданина
Эта Нина
Запомните-ка все:

В нашей полосе
Эта Нина — неупотребима!

Ну а на кой же нам тогда такой
Театр мод — ляд?
Когда у нас иной жизнеуклад
И взгляд
На театр мод — Вот:

Театр моды — Малый и Большой
На Малой Бронной и на,
А вы говорите Нина,
Таганке и на!
А вы говорите Нина,

И на
Улице Чаплыгина и на,
А вы говорите: Нина
И на
«Досках» и на
А вы говорите: Нина
И на
«Красной Пресне» и на
А вы говорите: Нина
И н...н...на!
А вы говорите: не на...

И у Никитских ворот
А вы говорите: театр мод
Имени Нины...
А Пушкина Сергеевича — имени!

А Гоголя Васильевича — имени!
А Моссовета депутатов — имени!
А Ленинского комсомола — имени!
Имени домини,
Домини — домини
Доминирующего авторитета
Не то, что эта

Нина Риччи
И всё-таки, товарищи,
Что ни говорите,
А Нина Риччи
Не так уж и проста,
Поскольку красота,
Судя по словам писателя Стендаля —
Это обещание счастья
А не
А не исполнение счастья
Ибо исполнение счастья —
Это обнищание счастья
И не красота, и не красота
А вот обещание счастья
И не исполнение —
Вот это-то и есть красота-то!
Вот это красота
Ё пэ рэ сэ тэ
Вот это обещание
И не исполнение
Счастья
В театре моды
Имени Нины
Нины Риччи!
И далее, товарищи:
Ведь всё-таки театр —
Не только агитатор.
Театр — это волшебная иллюзия! —
Волшебная иллюзия — душевная контузия —

То есть ка́тарсис
Или всё-таки ката́рсис?
Ка́тарсис
Или всё-таки ката́рсис?
То есть очищение
Через мучение и потрясение —
И это потрясающе,
Товарищи,
Это потрясающе,
Товарищи:
Не тряпки сизо-голубы
И девки яснооки,
Но шоки, шоки глубоки! —
И потрясения глубоки

И это потрясающе,
Товарищи,
Это потрясающе,
Товарищи:

Из театра имени Нины Риччи
Мы выходим лучше и уходим чище!

И это потрясающе,
Товарищи...