

Илья Кукуй

Музыка Верпы: импровизация как творческий принцип

Алексея Хвостенко

Литературное творчество Алексея Львовича Хвостенко (1940–2004), несмотря на несомненную и широкую популярность его песен, до сих пор остается фактически не изученным. Если личность Хвостенко – разнопланового художника и человека редкой внутренней свободы – получила достаточно широкое освещение¹, в отношении его творчества остается впечатление, что с момента безвременной кончины художника в 2004 г. и выхода в 2005 году книги «Верпа», которую составил друг и многолетний соавтор Хвостенко Анри Волохонский², наше представление об авторе и его творчестве в целом остается неизменным и достаточно поверхностным. С одной стороны, это свидетельствует об успешной самореализации Хвостенко и цельности его художественной картины мира; с другой – о самодостаточности и герметичности его поэтики, обязывающих исследователей найти такой подход к ней, который не разрушает вышеуказанной цельности образа и в то же время предлагает читателю взгляд извне, вскрывающий значимые для Хвостенко художественные и жизнетворческие концепты.

Единственная известная нам попытка системного подхода к творчеству Хвостенко была предпринята Г. Дробининым в ряде статей³ и итоговой диссертации «Поэтика А. Д. Хвостенко: язык – миф – литературный код», защищенной в Самарском государственном университете в 2015 г. Рассматривая поэтику Хвостенко как *«герметично открытую»* в контексте художественной системы русского авангарда, Дробинин останавливается на преимущественно экспериментальных текстах поэта и анализирует их в контексте авторского мифа о Верпе, прослеживая в нем различные ритуальные структуры (в частности, шаманизм и камлание) и импликации

¹ См.: Никольская Т. Круг Алексея Хвостенко // Никольская Т. Авангард и окрестности. СПб., Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 274-282; Пятницкая Л. Я горел огонь. [М.:] Студия КРУК-Престиж, 2005; Про Хвоста. М.: Пробел-2000, 2010 (2-е, дополн. изд. 2013). Памяти А. Хвостенко был посвящен отдельный номер журнала «Дети Ра» (2005. № 14). Кроме многочисленных откликов в прессе на кончину Хвостенко, следует отметить ряд видеоматериалов, среди которых телепередача Л. Лурье в цикле «Культурный слой» (эл. ресурс: <http://www.5-tv.ru/video/502991> – Дата обращения здесь и далее: 31.07.2017) и документальный фильм Н. Таничевой «Хвост эпохи» (2010; эл. ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=6zr1bfCKOzM>). С 2008 г. на сцене петербургского театра «На Литейном» идет спектакль «Квартирник. ХХвост – всему голова» (реж. Р. Смирнов), удостоенный в 2011 г. высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит».

² Хвостенко А. Верпа. Тверь: Kolonna Publications, 2005.

³ Перечень статей см.: Дробинин Г. Поэтика А. Д. Хвостенко: язык – миф – литературный код. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. фил. наук. Самара, 2015. С. 20-22.

ритуальности в литературном коде – системе жанров (в первую очередь религиозных), метафорике и особенностях заумного языка. В исследовании Дробинина перспективным представляется идея «творческого хронотопа» как основы художественного мира Хвостенко, который *«основывается на непрерывной работе с языком, в итоге создающей условия для проявления онтологической безусловности творческого процесса и восприятия мира в целом. Язык для А. Хвостенко важен как субстанция, способная породить новое, а не как механизм воспроизведения уже готовых форм. Потому язык поэзии автора резко отмежевывается от синтаксических конструкций как языка советской идеологии, так и языка традиционных эстетических систем»*⁴. В числе основных мотивов, на которых строится литературное творчество Хвостенко, исследователь справедливо отмечает *«мотив распада языка, мотив ритуального действия и, наконец, <...> мотив музыки как творящей субстанции и мотив отсутствия и пустоты»*⁵. В то же время аналитический труд Дробинина демонстрирует главную проблему, перед которой становится в данном случае исследователь, – противоречие серьезного научного инструментария и принципиально «несерьезного» вектора поэтической интенции Хвостенко, в контексте которой, например, справедливый в целом вывод диссертации приобретает комическое звучание из-за (вынужденного?) несоответствия аналитического языка объекту исследования: *«Язык творчества А.Л. Хвостенко превращается в своеобразный литературный код, предполагающий отбор только способного на полноценный творчески продуктивный диалог реципиента. Этот реципиент, восстановив поэтапно процесс разъятия языка автором, должен увидеть в алогично построенном тексте гуманистические идеи автора, основанные на всеобщем свободном творческом процессе, и пропаганду общечеловеческих и христианских ценностей, таких как любовь к ближнему, сотворчество, взаимопомощь»*⁶.

С. Савицкий рассматривает творчество Хвостенко в синхронном срезе, подчеркивая связи перформативной поэтики «Верпы» с актуальными течениями в мировом искусстве 1960-х гг. Проводя параллели с американским абстрактным экспрессионизмом, Савицкий указывает на то, что объектом искусства у художников «Верпы» и последователей Барнетта Ньюмана является *«сам процесс художественного письма, тогда как собственно текст, который возникает в результате, остается лишь*

⁴ Дробинин Г. Язык-игра-миф в структуре творческого хронотопа в поэзии А. Хвостенко // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2014. Т. 16. № 2-4. С. 922. Под творческим хронотопом Дробинин понимает «пространство динамического развития языка, перманентной релятивности смысла» – концепт, в высокой степени релевантный художественному миру Хвостенко.

⁵ Дробинин Г. Концепция творчества и авангардный творческий хронотоп в поэзии А. Хвостенко // Вестник Самарского государственного университета. 2013. № 2 (103). С. 138.

⁶ Дробинин Г. Поэтика А. Д. Хвостенко: язык – миф – литературный код. Диссертация на соискание ученой степени канд. фил. наук. На правах рукописи. Самара, 2015. С. 191.

следом, „фотографией“ творческого акта»⁷. На первый план выступает «спонтанное самовыражение»⁸, а «опыт постороннего творческого процесса» (название одного из «философских» псевдотрактатов Хвостенко, а позднее – концертного альбома с музыкантами группы «Аукцыон») реализуется «в процессе спонтанной импровизации – неконтролируемого профанного вовлечения в словесную игру всей суммы всплывающих на поверхность сознания культурных ассоциаций»⁹. Несмотря на то что спонтанность импровизации и неконтролируемость ассоциаций нуждается в уточнении, главная мысль Савицкого является одной из отправных точек нижеследующих наблюдений: «Такая импровизация и есть литературная аналогия „живописи действия“, найденная Хвостенко»¹⁰.

Среди других примеров обращения к литературному творчеству Хвостенко особый интерес представляет статья К. Медведева «Алексей Хвостенко. Колесо времени», посвященная выходу указанного в заглавии статьи поэтического сборника, однако по глубине проникновения и значимости своих положений выходящая за узкие рамки жанра рецензии¹¹. Наиболее важным наблюдением Медведева представляется замечание о третьем (вслед за футуристами и обэриутами), «постфутуристическом» поколении русского авангарда, к которому он относит Хвостенко и отмечает в его поэтике сочетание авангардистского эксперимента с травестийной архаикой¹². «Поэзия Хвостенко <...> – еще один вызов общепринятой модели восприятия литературы, в основе которой – приятие лишь того, что так или иначе затрагивает сферу личного эмоционального опыта. <...> Поэзия понимается не как объяснение в любви, не как подслушанная исповедь, не как доверительная беседа или страница из дневника, но как театр или даже цирк, где любой текст – от частушки до философского трактата – показывается как фокус, разыгрывается по ролям и нотам. <...> Тексты Хвостенко – поэзия тотальной возможности, полувоплощенный хаос. Иллюзорная легкость нанизывания слов на нити причудливой гармонии должна оставлять читателю ощущение доступности подобного развлечения». Отмеченные Медведевым «легкость» и «доступность» относятся в основном к среднему и позднему периоду творчества Хвостенко, стоящим в фокусе книги «Колесо времени». В ней

⁷ Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: НЛЮ, 2002. С. 133.

⁸ Там же. С. 135.

⁹ Там же. С. 136.

¹⁰ Там же.

¹¹ Медведев К. Алексей Хвостенко. Колесо Времени // Русский журнал. 1999. № 106. С. 20-34. Эл. ресурс: <http://old.russ.ru/krug/kniga/19990803.html>. Ссылки в тексте даются по электронной версии.

¹² Впервые обозначение «архаисты» применительно к творчеству Хвостенко и Волохонского встречается в собранной К. Кузьминским монументальной «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой лагуны» (Т. 2А. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1983. С. 223). См. также: Вишнякова Н. Последний вагант. О поэзии А. Хвостенко // Литературная учеба. 2009. № 6. С. 80-96. – Републ. в буклете к альбому А. Хвостенко «Скорпион» (Геометрия, 2014).

представлены также и стихотворения 1960-х гг., однако, если сравнить их подбор с корпусом текстов, имеющих отношение к поэтике «Верпы», можно заметить, что обычно некритично используемая в публицистике и немногочисленной исследовательской литературе отсылка к «Верпе» применительно ко всему творчеству Хвостенко нуждается в корректировке.

На то, что под знаком «Верпы» проходило всё творчество Хвостенко, указывает, казалось бы, заглавие наиболее представительного собрания его произведений, составленного Анри Волохонским. (По недоразумению имя составителя в книге не указано). В то же время у книги есть незаметный подзаголовок: «Верпа с продолжением»¹³. «Продолжение» – первая книга Хвостенко, вышедшая в постсоветской России¹⁴ и составленная вместе с Вл. Эрлем, основателем и членом группы Хеленуктов, в которую входил и Хвостенко. Сборник стихотворений «Продолжение» в несколько видоизмененном составе входит и в книгу «Верпа», что позволяет сделать следующий вывод: к «Верпе» относятся тексты, помещенные в книге до этого сборника, а всё последующее является «продолжением» «Верпы». Это подтверждает и тот факт, что последнее упоминание о Верпе – существе, на природе которого мы остановимся ниже, – встречается в сборнике «Верпауза для математиков», воспроизведенном в издании Волохонского факсимиле с публикации 1985 г.¹⁵ За ним Волохонский располагает программный трактат «Дурное дерево», завершающий, в свою очередь, составленную Хвостенко книгу «Институт Верпы»¹⁶. Последние слова «Дурного дерева», знаменующие, как представляется, разрыв с прошлым и устремленные в будущее, гласят: *«Картина меняется. Крик или всплеск, эхо блуждает в горах или волны зеркало воды искажают – это теперь нам неважно. Мы теперь видим другое. Аминь»*¹⁷. Затем следует «Продолжение».

В силу этого можно сказать, что под знаком «Верпы» творчество Хвостенко проходит с 1962 по 1974 год. Ранний предел обозначен первым сборником стихов, входящих в цикл «Верпа и ее окрестности»; поздний – «Сборником Верпы, составленным по следам ее в бывшем творчестве автора автором. 1965 Ленинград –

¹³ Хвостенко А. Верпа. С. 5.

¹⁴ Хвостенко А. Продолжение. СПб.: Новый город, 1995.

¹⁵ Хвостенко А. Верпауза для математиков // Мулета Б. Семейный альбом. Париж: Vivrisme, 1985. С. 279-293. – На титульном листе в качестве «издательства» значится «Институт Верпы».

¹⁶ Хвостенко А. Институт Верпы. Верпования. Стихи 1965–1966. Ленинград. New York: Джульетта и духи, 2000. Кроме «Дурного дерева», в книгу входят циклы «Верпования или Камлания Верпы», «Силуэты Верпы», «Памятник летчику Мациневичу» и «Правда о Рпанге», а также поэма «Рождество в Масхалате».

¹⁷ Хвостенко А. Верпа. С. 243.

1974 Москва»¹⁸. При этом основной корпус текстов «Верпы» и ее активная фаза атрибутируются 1962–1966 гг.

Второй вопрос, нуждающийся в прояснении, – статус «Верпы» как коллектива и Верпы как мифического существа. В литературной энциклопедии «Самиздат Ленинграда» «Верпа» фигурирует как «литературная группа», «творческий союз А. Волохонского и А. Хвостенко», с которым *«были тесно связаны и сотрудничали Ю. Галецкий, Л. Ентин, И. Стеблин-Каменский, К. Унксова, другие поэты, писатели и художники»*¹⁹. В одном из последних интервью сам Хвостенко назвал «Верпу» «кружком», прибавив: *«„Верпа“ – это Анри Волохонский, я и Леня Ентин»*²⁰. В то же время сам Анри Волохонский в беседах с автором этих строк неоднократно отрицал свою принадлежность к «Верпе», мотивируя это как объективными причинами (большую часть времени в период 1962-1966 гг. лимнолог Волохонский провел вне Ленинграда в гидрологических экспедициях), так и тем, что его творчество того времени лежало в иной тональности²¹. Последнее представляется существенной характеристикой: «Верпа», на наш взгляд, не группа – для этого ее творчество носило слишком приватный характер, – а именно тональность, свойственная коллективному письму определенного круга лиц; тональность эту задавал создатель «Верпы» Алексей Хвостенко, что позволило Т. Никольской назвать его основателем «Верпы» как *«авангардистской поэтической школы»*²².

На этимологию названия «Верпы» от небольшого якоря неоднократно указывалось²³; Хвостенко позднее трактовал название так: *«„Верпа” – отчасти шутка. С одной стороны, это – муза, с другой – небольшой якорь, который служил на больших судах, чтобы вывести судно в море. Вернее, его называли „верп”. Этот верп вывозили на шлюпках в открытое море, закидывали в воду и подтягивали на него корабль. Вот так же действовал и*

¹⁸ Характерно, что «Дурное дерево» открывает этот сборник, состоящий из циклов «Верпования или Камлания Верпы» и «Обманщик». Сборник хранится в фонде А. Хвостенко (архив Forschungsstelle Osteuropa, Бремен). Список авторских материалов Хвостенко, относящихся к периоду Верпы и позднее, см.: Хвостенко А. Верпа. С. 404-405.

¹⁹ Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е. Литературная энциклопедия. М.: НЛЮ, 2003. С. 395.

²⁰ Алексеев В. Эхо Ренессанса // Независимая газета. 19 ноября 2004 г. Эл. ресурс: http://www.ng.ru/saturday/2004-11-19/15_hvost.html

²¹ В духе Верпы Волохонским и Хвостенко были написаны – предположительно в 1963 г. – пьесы «Педант» (включенная Волохонским в приложение к книге «Верпа», с. 427-431) и «Штопор» (см.: А.Х.В. Всеобщее собрание произведений. М.: НЛЮ, 2016. С. 130-133).

²² Никольская Т. Поэзия Алексея Хвостенко и ленинградская богема // «Вторая культура». Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970–1980-е годы / Сост. Ж.-Ф. Жаккар, В. Фридли, Й. Херльт. – СПб.: Росток, 2013. С. 230.

²³ К. Кузьминский приводит в своей антологии свидетельство сестры А. Волохонского Ларисы: «Во время пребывания Анри Волохонского в городе Мурманске, где он работал химиком в НИИ (научно-исследовательском институте), в сказанный институт получилась телеграмма следующего содержания: „На „Профессоре Месяцеве“ <судно, на котором работал Волохонский. – И.К.> вышли из строя подшипники у балеров. Верпование невозможно“» (Антологии новейшей русской поэзии у Голубой лагуны. Т. 2А. С. 356). Ср. название сборника И. Стеблина-Каменского «Верпование балера. Третий сборник „Верпы“. King Size. Декабрь 1965» (титульный лист см.: Савицкий С. Андеграунд. С. 55).

я, маленьким камнем выводил большое судно в открытое море»²⁴. В своем творчестве Хвостенко описывал Верпу как живое существо, имеющее множество воплощений: она смертна (37)²⁵, имеет ствол (69) и силуэт (151), может лежать в похмелье (101); мнение о том, что «верпа – всего лишь несъедобный гриб», подвергается осмеянию (237). В то же время Верпа может иметь окрестности (404) и обладать статусом авторства («Десять стихотворений Верпы посвященных Игорю Холину», 95–104); ее можно пахать (либо она может пахать; см. сб. «Пахота Верпы», 404). В статье Л. Ентина «Предисловие. Послесловие» Верпа названа зверем, на которого «охотились многие», а шкуру и мясо «способен оценить не каждый» (420). Ентин предлагает воскресить «культ Верпы» и отмечает «изумительны<e> результаты ветеринара-верпатора и охотника Хвостенко», которому принадлежат «в данной области основные достижения» (421).

Очевидно, что автоописания Верпы больше напоминают постмодернистский и отчасти концептуалистский каноны метанарратива и в этом смысле подчеркивают близость к другой формации ленинградского авангарда 1960-х – уже упоминавшейся выше группе Хеленуктов. Общей для них является ориентация на авангардистский спонтанный перформатизм, у Хеленуктов смыкающийся с поэтикой кэмп и хэппенинга, а у «Верпы» почти исключительно вербальный. Однако не случайно, что едва ли не основным жанром «Верпы» становятся пьесы, подразумевающие теоретическую возможность трансфера на сцену, однако в силу своей поэтики рассчитанные в первую очередь на чтение. Очевидным претекстом для «Верпы» и в особенности для Хеленуктов, лидером которых был будущий издатель Хармса и Вагинова Владимир Эрль, являлась абсурдистская поэтика чинарей и драматургия группы ОБЭРИУ. В качестве еще одного общего момента следует назвать почти полное игнорирование как утопического, так и антиутопического измерения и критики лингвосоциальных официальных институций, характерных не только для неоавангарда, но и таких явлений московской неофициальной культуры, как соц-арт и концептуализм. В тех случаях, когда в произведениях «Верпы» и Хеленуктов встречаются актуальные идеологические и социальные реалии, они выступают в

²⁴ Хвостенко А. «Никакое трагическое мироощущение мне не присуще...» (Последнее интервью. 22 ноября 2004 года. Беседовал Вадим Алексеев) // Новое литературное обозрение. 2005. № 72. С. 257. Отметим остроумное наблюдение Г. Дробинина, указавшего латинское значение слова „vegra“ (пенис) и, по аналогии пенис/хвост, делающего вывод, что «транслингвистическим способом миф поэзии А. Хвостенко вырастает из собственного имени поэта» (Дробинин Г. Поэтика А. Д. Хвостенко: язык – миф – литературный код. С. 57). Заглавие цикла Хвостенко «Десять стихотворений Верпы посвященных Игорю Холину» позволяет поставить между Верпой и ее творцом знак равенства.

²⁵ Здесь и далее ссылки на изд.: Хвостенко А. Верпа.

качестве равноправных объектов абсурдистского остранения и деконструкции наряду с лишенными идеологизации феноменами быта и культуры.

Манеру литературного письма самого Хвостенко как «верпатора» отличает установка на столкновение смыслов отдельных высказываний в рамках одного произведения или же циклов. Хвостенко фактически не работал в крупной форме, и наиболее характерной жанровой единицей в его корпусе следует считать сборник; именно в качестве «сборников», как правило, фигурируют произведения Верпы. При этом каждое произведение в отдельности производит впечатление возникшего спонтанно, в результате импровизации, в которой важную роль играет исходный толчок к возникновению текста, будь то эпитафия («Поэма эпитафий») или же факты внелитературной реальности. Выстраивание же каждого цикла проводится по определенным внешним композиционным принципам, в качестве которых могут выступать нумерация фрагментов (как в циклах «Подозритель» либо «Верпования»), визуальная фактура («Верпауза для математиков»), общее количество стихотворений («Десять стихотворений Верпы посвященных Игорю Холину») – а главное, музыкальный по своей природе принцип «причудливой гармонии», отмеченный К. Медведевым.

Характерным примером может служить цикл «Произростадии неумашинного некоторого творчества вокруг ствола Верпы или около его источников»²⁶. Сюжетную канву этого сочинения, построенного как цикл из четырех опусов (отметим музыкальное обозначение), составляет поход рассказчика и Леонида Ентина в Этнографический музей и переписка по этому поводу, происходящая прямо в плоскости сочинения в опусе втором (первый опус является введением в ландшафт «литературной пустыни» Санкт-Петербурга). Опус третий фактически целиком состоит из перечня экспонатов музея, завершающийся несколькими народными музыкальными инструментами. Последний опус являет собой миф о происхождении мира как гигантской флейты: *«посередине нашего мира находилось отверстие <...>. никто не пытался изменить этого, и каждый проделывал около себя еще одну дырку <...>. эти дырки пели и высвистывали презанятнейшие мотивы, развлекая своих владельцев или огорчая их (в зависимости от того, куда подует ветер)»*. Когда каждый человек *«просверлит дырку у себя в голове»*, а другой *«рассудит таким же образом в отношении всех голов себе подобных»*, *«наступит всеобщее процветание и благоденствие. И мы поймем, что суть всех поступков наших – музыка»*.

²⁶ Хвостенко А. Верпа. С. 68-76. Далее ссылки на это издание без указания страниц.

Если в этом цикле источники идеи о музыкальном начале мира прослеживаются в народном творчестве, трансформированном в авторском космогоническом мифе²⁷, то литературная генеалогия Хвостенко видна из следующего стихотворения, входящего в цикл «Верпования, или Камлания Верпы»:

хомяков

херасков

хемницер

хвостов

ходасевич

хромов

худяков

хлебников

хлеб и вино

*хвостенко*²⁸

Это стихотворение, несмотря на всю его минималистичность, открывает нам основные черты поэтического мира Хвостенко периода «Верпы». Самое главное – сочетание полушуточной формы и либо предельно ясного (как здесь), либо, напротив, не поддающегося рациональной трактовке (как во многих других произведениях «Верпы») высказывания. Буква «Х», начинающая каждую строку, может изолированно читаться и как «икс», раскрываемый либо в единичном уравнении с одним неизвестным (как здесь), либо в системе двух линейных уравнений с двумя переменными – роскошь, предоставляемая Хвостенко читателю достаточно редко.

²⁷ Последний опус, озаглавленный «Опус никакой», предварен эпитафией «когда-то был сочинен следующий миф», подписанный «и.х.с.». См. анализ ритуальных структур в мифе о Верпе во второй главе диссертации Г. Дробинина (цит. соч.).

²⁸ Хвостенко А. Верпа. С. 130. Приводим более ранний вариант по «Сборнику Верпы, составленному по следам ее в бывшем творчестве автора автором» (см. примеч. 18):

Христос

Хомяков

Херасков

Хемницер

Хвостов

Ходасевич

Худосович

Хедосавич

Хитросувич

Хлебников

х л е б и в и н о

Хвостенко

Форма подписи А.Х., которой автор часто пользовался, может читаться как сочетание абсолютного начала, исходной точки А²⁹, и неизвестного Х, составляющего центр поэтического высказывания. В приведенном стихотворении математический символ «Х» или буква русского алфавита «Х» – и начало, и конструктивный центр (в смысле пересечения оси координат), и содержание высказывания: количество строк в итоговой версии текста равно количеству букв в фамилии Хвостенко, а имена литераторов обозначают приоритеты поэтического Я автора: сочетание архаизма и новаторства, официальной и неофициальной, литературной и внелитературной реальностей.

На литературных полюсах этого текста располагаются Херасков и Хлебников – XVIII и XX³⁰ век, два «Х» и два «А» – архаизм и авангардизм. Исторический авангард на всем протяжении творческого пути Хвостенко являлся для него источником разнообразной переработки. Наиболее известен его альбом (в известном смысле тоже сборник) «Жилец вершин» совместно с группой «Аукцион» на стихи Велимира Хлебникова, положивший начало целому ряду музыкальных сочинений Леонида Федорова на тексты авторов «первого» и «второго» авангарда – В. Хлебникова, А. Введенского, А. Волохонского, Д. Авалиани и самого Хвостенко. Не будет преувеличением сказать, что именно эти альбомы, первым из которых был «Жилец вершин», проделали едва ли не самую значительную работу по популяризации авангардной поэзии среди современного молодого поколения.

Самый поверхностный взгляд на поэзию Хвостенко периода «Верпы» делает его связь с историческим авангардом очевидной. Однако если источником деконструкции в «первом» авангарде выступало, как известно, недоверие к возможностям традиционных литературных форм и поиск новых средств выражения, то отношение Хвостенко к традиции лишено авангардистского пафоса разрушения: во все периоды его творчества, в том числе во время «Верпы», он обращался к разнообразным классическим формам и жанрам, и имя модернистского классициста В. Ходасевича в вышеприведенном стихотворении из цикла «Верпования» не случайно³¹. В цикле «Верпауза для математиков. Несколько задач с различными значениями» Хвостенко констатирует кризис традиционных средств выразительности и коммуникации, однако делает существенную для него оговорку: *«Что хочу – то и пишу. Редкий случай. Наше время подсказывает другое – это чума. Что-то вроде чумы, возведенное в степень „они“. Слог пляшет у ворот темницы. Слово распадается, и то, что в скобках, важно выступает вперед,*

²⁹ Символ А играет важную роль в оформлении «Поэмы эпитафий». См.: Хвостенко А. Верпа. С. 7, 18.

³⁰ В данном случае в отмеченную выше символику «Х» включаются и римские цифры.

³¹ Ходасевичу посвящено также стихотворение А. Хвостенко «Памяти поэта» (1975).

возведенное в квадрат. Падающая метафора. Ничего не значить – это еще не достаточно. Знаки уравнения... Эпидемия... многоточия... Неизвестное во главе угла. И только, прислушиваясь к сердитой музыке пауз, вспоминаешь, что текст не может быть дописан»³².

«Ничего не значить – это еще не достаточно»: то есть ни деконструкция смысла, ни акцентированное обнажение формы («падающая метафора») не служат сами по себе приближением к неизвестному, стоящему, как пишет Хвостенко, «во главе угла». Намек на решение предоставляет слушателю и читателю «сердитая музыка пауз», то есть не само высказывание как таковое, а способ его графической (как в этом тексте) и акустической, музыкальной организации. «Сердитой» эта музыка является в силу наличия внешнего ограничения – важно, однако, то, что во фразе «Слог пляшет у ворот темницы» речь идет не о слове, а либо о его минимальной фонетической единице (слоге), либо о слоге как стиле. В известном смысле творчество Хвостенко – это апология стиля, то есть манеры письма, противопоставленной общему, магистральному стилю – «чуме, возведенной в степень „они“». Важно и то, что мы не знаем, с какой стороны ворот темницы пляшет слог – снаружи или изнутри. По большому счету, это не так важно: Хвостенко, одним из общих мест воспоминаний о котором была абсолютная внутренняя свобода, было все равно, где писать – на койке в психиатрической лечебнице, которую он делил с Бродским, или в парижском сквате³³.

О чем же сообщает слушателю «сердитая музыка пауз»? О том, что текст не может быть дописан, иными словами – смысл текста заключен не в его протяженности, а в каждой конкретной единице его имманентного смысла, то есть в слоге в самом широком смысле слова. Это объясняет приверженность Хвостенко периода «Верпы» к дискретному, фрагментарному письму, малой форме и, в том числе, как это ни парадоксально выглядит на первый взгляд, к жанру песни, которая предполагает синхронное восприятие на слух и снимает «сердитость» с той музыки пауз, о которой писал Хвостенко в приведенном отрывке. Как известно, именно в рамках этого жанра Хвостенко завоевал относительно широкую популярность, и именно с этим жанром

³² Хвостенко А. Верпа. С. 231.

³³ См.: «Меня два раза еще арестовывали по тунеядству, но до суда дело не доходило, а отправляли в психушку и там держали. В первый раз, на Пряжке, я попал на койку, на которой лежал до меня Бродский, и там я провел целый месяц. Второй раз мне еще больше „повезло“: я полгода провел в Ленинградской областной психиатрической больнице, где попал на инсулиновую шокотерапию – за то же самое, за тунеядство» (Хвостенко А. «Никакое трагическое мироощущение мне не присуще...». С. 254). Пребывание А. Хвостенко и И. Бродского на одной койке в психиатрической больнице на набережной реки Пряжки вносит дополнительное звучание в поэму Бродского «Горбунов и Горчаков» (1968; наблюдение принадлежит И. П. Смирнову). Своеобразную апологию тунеядства см. в песне А. Хвостенко и А. Волохонского «Игра на флейте» (1963): «Пускай работает рабочий / Иль не рабочий если хочет / Пускай работает кто хочет / А я работать не хочу» (А.Х.В. Всеобщее собрание произведений. С. 11). Обширный материал о творчестве Хвостенко в парижских скватах см. в кн.: Путов А. Реализм судьбы. М.: НЛО, 2013.

ассоциируется для большинства его имя. Творчество литературное и песенное для Хвостенко нераздельны, одно берет начало в другом: *«Стихи Хвостенко имеют, безусловно, природу музыкальную: слово в процессе игры, как мяч, швыряется в kloкочущий звуковой поток»*³⁴. Абсолютно органично реализуя хабитус барда, Хвостенко при помощи перформативных субверсивных приемов, разработанных в 1960-е годы в рамках литературной поэтики «Верпы», деконструирует авторскую песню как один из программных жанров интеллигенции шестидесятничества и тем самым находит для музыки Верпы медиальное пространство не только в рамках авангардистской музыкальной парадигмы (к примеру, совместный с группой «Аукцион» альбом «Верпования»), но и оставаясь в поле традиционной поэтики авторской песни. Импровизационный момент его песен заключался и в том, что в качестве темы бралась готовая мелодия – джазовые стандарты, еврейские или русские фольклорные мотивы, французский шансон и др., – и на ее основу клался авторский текст; песня становилась своеобразной «вариацией на тему». И именно в плоскости «музыки Верпы»³⁵ творческий тандем А. Хвостенко и А. Волохонского (А.Х.В.) получил свое наиболее гармоничное воплощение.

В качестве примера рассмотрим песню А.Х.В. «Ностальгическая» с альбома «Прощание со степью» (1981). Текст песни³⁶ был написан в 1980 году, однако начало ему, как во многих произведениях «Верпы», положил более ранний внешний импульс. Лариса Волохонская в мемуарном тексте, показательно начинающемся с фразы «В начале были песни...», вспоминает: *«Однажды мы сидели в гостях у Алеши на Греческом. наступила пауза в пении. Алеша протянул руку и включил радио. Проникновенный голос диктора говорил: „...А в капиталистическом обществе, где человек человеку волк...“ – Алеша выключил радио и закончил: „Человек человеку волк, лиса и медведь“. Много лет спустя, в 1980 году, эти слова превратились в строчку „Ностальгической“»*³⁷.

Эффект «Ностальгической», конечно, не ограничивается ироническим остранением советского штампа. Если описывать работу автора с текстом³⁸ в терминах охоты, помня, что Верпа – это зверь, то Хвостенко вбрасывает слушателю приманку в виде знакомых каждому языковых штампов, однако тесным сплетением этих штампов

³⁴ Медведев К. Алексей Хвостенко. Колесо времени.

³⁵ «Музыка Верпы» – образ из цикла «Верпования или Камлания Верпы». См.: Хвостенко А. Верпа. С. 107.

³⁶ А.Х.В. Всеобщее собрание произведений. С. 115-118.

³⁷ Волохонская Л. «В начале были песни...» // Про Хвоста. С. 27-28.

³⁸ «А.В. участвовал лишь в придумывании одной или полутора строк этой песни. Затем он покинул Лондон в некотором смущении по поводу зашедшего – как ему казалось – в тупик сочинительства. Позднее А.Х. показал ему законченный вариант, А.В. пришел в восхищение и от заблуждения своего отказался» (А.Х.В. Всеобщее собрание произведений. С. 522).

в пределах одной строки выводит их за рамки привычного значения и ставит слушателя перед необходимостью довольно быстро оставить всякие попытки рациональной реконструкции смысла. При наличии времени формальный механизм такого плетения словес можно воссоздать; в качестве примера остановимся на первом куплете песни:

Пой балалайка серебряный лад говорящие клавиши

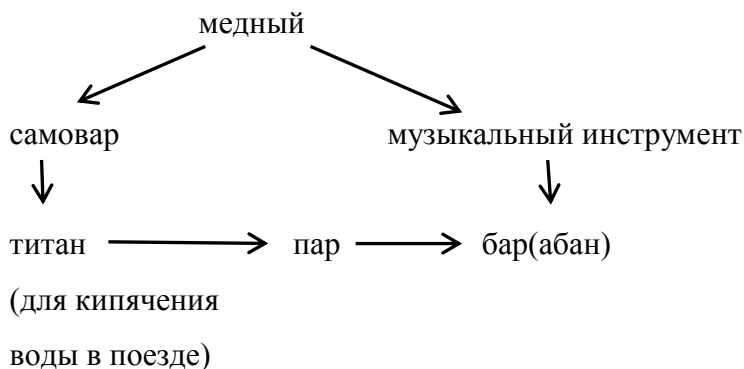
Волк человек человеку лиса и медведь

Бисера свиньи похмельным гусям не товарищи

Пар барабана титан в самоварную медь

- 1) Превращение балалайки в клавишный инструмент вызвано необходимостью подчеркнуть аллитерацию «ла-ла-ла», подчеркивающую песенный характер текста: баЛАЛАЙка – ЛАД – кЛАВиши.
- 2) Вторая строка построена на изящной инверсии: «человек человеку ← волк → лиса и медведь» – общее звено пословицы и классического триумвирата русской сказки, волк, оказывается перенесенным в начало строки.
- 3) Третья строка построена на сопряжении трех фразеологизмов: «метать бисер перед свиньями», «гусь свинье не товарищ» и выражения «ну ты гусь!», адресованного здесь человеку с похмелья.
- 4) Четвертая строка организована сложнее; попробуем воспроизвести ее в виде схемы:

Пар барабана титан в самоварную медь



Важно то, что в реальном времени исполнения песни основным стержнем нарратива выступает не сюжет, не смысл, а реализация перетекания смысла в построении песенной формы. Это перетекание оказывается своеобразным

аттракционом, сеансом словесной магии без ее разоблачения (на него просто нет времени), а исполнитель – успешным ловцом человеков, охотником на живца самых разных стереотипов восприятия. В случае «Ностальгической», написанной уже в эмиграции, этот аттракцион особенно показателен. Для его осуществления Хвостенко включает в текст разнообразные фигуры обращения на восток, за границу, в прошлое, использование для путешествия всевозможных транспортных средств, от паровозов до верблюдов, и, главное, обращение в каждом куплете к балалайке как медиальному трансформатору ностальгии по всему русскому в музыку. О том, что эта музыка отличается от русского шансона, свидетельствует совмещение в балалайке свойств самых разнообразных инструментов, от медных духовых до клавишных.

Реализация принципов «Верпы» в литературном и песенном творчестве Хвостенко периода эмиграции – спонтанного творческого акта и музыки как основополагающего гармонического принципа, «движения начал» и «последнего вздоха причин»³⁹ — задача отдельного исследования. Отметим в заключение, что принцип импровизации в его наиболее радикальной форме автоматического письма становится важным приемом в творчестве Хвостенко 2000-х гг., о котором мы знаем пока еще очень мало. Ряд черновых записей в его архиве показывает, что в последние годы жизни художник, сохраняя отношение к жизни как творческому акту, переходит от собственно литературы к жизнотворчеству, стремясь найти элементы эстетического в любой деятельности. На провокативный вопрос Улдиса Тиронса в интервью 2003 года – «*Что ценного вы оставили после себя в наследство?*» – Хвостенко отвечает: «*Всё. Всё, что я сделал, всё ценно*»⁴⁰. Примером такого отношения к творчеству служит характерный артефакт, который мы публикуем в приложении – блокнот 2003 г., озаглавленный «Дневник художника»⁴¹. Оформление заполненного примерно наполовину блокнота – титульный лист, аккуратная запись, нумерация страниц и формальная завершенность иллюстрацией на последнем листе – показывает, что автор относился к нему как к законченному произведению. Стихотворные фрагменты публиковались ранее в составе незавершенного романа «Максим», здесь же они вмонтированы в ткань произведения, в котором жизнь и искусство размываются, сливаясь в акте своеобразной тотальной импровизации и подтверждая важнейший

³⁹ Хвостенко А. «О музыка – движение начал...» // Хвостенко А. Верпа. С. 267.

⁴⁰ «Забудь ничто! Ничем владею». С Алексеем Хвостенко беседует Улдис Тиронс // Rigas Laiks. Русское издание. Лето 2017. С. 92.

⁴¹ Фонд А. Хвостенко, архив Forschungsstelle Osteuropa, Бремен.

постулат философии искусства Алексея Хвостенко: «Высший смысл – когда человек думает, что он художник, и делает то, что он хочет, понимает и знает»⁴².

Алексей Хвостенко

Дневник художника

Paris 2003

13 окт.

21:45

Сегодня в 19 ч. встретился с Юрой Кублановским в кафе «Сара Бернар». Он представил меня своей новой жене или подруге Наташе⁴³. Она оказалась дальней родственницей русского художника Поленова, музей которого находится в деревне Поленово напротив через реку от Тарусы. Теперь Юра часто бывает там, чтобы отдохнуть и поработать.

Мы обменялись с ним нашими последними книжками стихов. Я надписал ему сво<ë> «Колесо времени», он мне свою «В световом году»⁴⁴. Наташа расспрашивала меня о моей жизни в Париже. Я отвечал как мог. Договорились встретиться завтра в 12 ч.

14 окт.

02:12

Сижу дома за столом. Верка и Матье⁴⁵ смотрят какой-то французский филь<м> о садомазохистской любви. Влюбленные в нем разбивают друг другу в кровь морды, бьются головами о стенку и т.д. В гостиной между нами находится еще Риммуля⁴⁶. Она лежит на матрасе, на полу, и читает книжку. Я читаю Пушкина, одновременно пишу и

⁴² Там же.

⁴³ Поэт Юрий Михайлович Кублановский первые годы эмиграции (1982–1986) проживал в Париже, работал в газете «Русская мысль». Жена Кублановского Наталья Федоровна Поленова – правнучка художника В. Д. Поленова, искусствовед, директор музея-заповедника Поленова в Тарусе. – Здесь и далее примеч. публикатора. – И.К.

⁴⁴ Хвостенко А. Колесо времени. Стихи и песни. СПб., 1999; Кублановский Ю. В световом году. М., 2003.

⁴⁵ Хвостенко Вера Алексеевна – дочь А. Хвостенко; Матье – ее друг.

⁴⁶ Городинская Римма Михайловна – жена А. Хвостенко, мать Веры.

еще умудряюсь при этом думать о том, что мне делать завтра. Впрочем, одно дело мне уже известно.

02:22⁴⁷

<15 окт.>

14:42

Еду в поезде метро. Только что расстался с Юрой Кублановским. Верка сидела с нами в кафе, но ушла в банк. Только что проехали станцию Saint Placide. Я еду до конечной остановки. Сейчас 14:44.

21:38

Снова в метро

Напротив

В вагоне метро

Сидит девица

С тоскливым лицом

Наверное

Не поладила с отцом

Отец ее

Несомненно убийца

Или пропойца

Это так же верно

Для кровопийца

Или китайца

И яйца

Чешутся у него

Так же

Как у китайца

А не как

У японца

Или малайца

⁴⁷ Некоторые временные отрезки оставлены без записи.

Тоскливый малый
С лицом самбиста
Шуршит листом
Напевая Листа
Невеста тешится
От ригориста
Досталась дикая
Ей мысль
Артиста
Угробить
В гробу утопить
А после в саване
С ним вместе
Пить
Вошел мужик
И на нем
Мобиль
Висит как дедушка
И глотает
Пыль
Другой с коляской
Грозит ребенку
Не знает
Дать ли ему
Пеленку
А малый вертится
Ему нейдет
Неужто барышня
Для него
Найдется

15.10.2003

11:00, дома

Встал в 9 ч. утра. В 1 ч. дня у меня встреча с Загребой⁴⁸ в «L'Autre» кафе. Выпил стакан йогурта и выкурил сигарету.

Вагон

Наполовину пуст

Парочка русских

Пьют самогон

Или чистый спирт

В аптеках его

Дают без рецепта

За небольшую

Ленту

А мальчишки

Разматывают ленту

По всему вагону

От одной остановки

До следующего

Перегону

Я поглядываю на них

В задумчивости

Радуюсь

Их распушенности

Завести бы их

Да бросить

Ценностей от них

Никто не просит

Но в рыцарстве

Своем

Я дошел

До крайности

Не погибнуть бы

⁴⁸ Загреба Владимир Алексеевич – врач-анестезиолог и реаниматор, писатель; эмигрировал в 1976 г. Автор романа «Летающий верблюд» (2003; франц. изд. 2007). Публиковался в журнале «Крещатик», издательстве «Franc-tireur». Публикация отрывков из его «романа в эпитафиях» «Осколки забитого прошлого» (1994) в журнале «Крещатик» (2017. № 76) посвящена «кладбищенскому сторожу А. Хвостенко».

От случайности
Вы подумайте
Обо мне
Дети-деточки
Я орехи вам
Дарил
И конфеточки
А вы на меня
Как на волка
Скалитесь
В лучший день
Навсегда
Вы со мной
Расстанетесь
Вы родителей своих
Пожалейте
Черти
Сатане подлейшему
Никогда
Не верьте
Вот теперь
Мудак
На меня глядит
Золотой пятак
Из меня
Цедит
Села рядом
Тетка
С сумочкой
На пряжке
У нее селедка
На пригожей
Ляжке
Рядом

Один господин
С палкой
Он прикрывается
От меня
Тряпкой
Он прячет
В свое пальто
Что не найдет
Никто
Напротив меня
Крошка
С сумкой
Окрошку любит она
С полной
Рюмкой

15.10.2003

22:55 Paris

Приехал домой на метро. Полчаса пролежал в ванной. Там же выпил зеленого чая с молоком и с тартинками. Сейчас вот сижу за столом и намерен продолжить поэмку: «Снова в метро».

23:25

Вышел на улицу
На авеню
De Flandre
Переходил улицу
Одинокий
Жандарм
Горели фонари
И один из них
Показался мне
Одинокий
Псих

Всякий волен
Быть ненормальным
В своем
Одиночестве
Матерьяльном
Что делать
Психу
Кому не спится
Ему
Быть может
Луна
Приснится
А время
Двигается
И ждет клиента
Как нарисованная
Кем-то
Лента
В руках у него
Две
Сигареты
Как знак
Недоброй
И злой приметы
Мне ж
Не до времени
Пишу
Не спится
Быть может
Утром мне
Луна приснится
У Бога умысел
Смеяться вволю
Меня же

Вымысел
Писать неволит
И паки разум наш
Нам леший
Водит
В краю
Неведомом
Луна восходит
И убывает
С неводом
Обильным рыбы
В судьбе
Неведомой
Лишь невод вынет
И леший
Тут же
В лесу линяет
Иль в подземелье
Яркое
Метро ныряет
Я вслед за ним
Как пастух
За стадом
То в ад спускаюсь
То райским
Садом
Бреду лунатиком
Как рыбак
Вальсируя
Над бе<з>дной
Пропастью
Балансируя
И то забота
Грызть время

Мышью
Из нити времени
Минуту вышью
И век продлится
С наклоном
Палубным
А время длится
С уклоном жалобным

16.10.2003

14:23 Paris

17.10.2003

13:31

Сию в «L'Autre» кафе. Только что закончил ланч с Загребой. Вместе с нами была Барбара. Загреба ушел в свою клинику. Я остался вдвоем с Барбарой. Она сидит напротив меня и учит роль для своего нового фильма. Когда я пришел, Барбара была с Загребой. Еще раньше я постарался найти Загребу в проходной на его работе, но там его не было. Дежурная набрала его номер мобильного телефона, и я оставил ему сообщение, что буду ждать его в известном ему кафе.

Когда я туда пришел, и он, и Барбара уже сидели за столиком. Я присоединился к ним, заказал свое любимое блюдо и стакан вина. Закончив свой ланч, Загреба и Барбара ушли, и я остался один писать эти строки:

14:07

Наброски к повествованию «Максим»⁴⁹

1. Максим и психушка
2. Максим и женщины
3. Другой (второй) Максим
4. Максим в Европе
5. Азия

⁴⁹ Материалы к незавершенному роману «Максим» были опубликованы в 2005 году (Дети Ра. № 10 (14); НЛО. № 72).

6. Максим-художник

7. Отдельные истории (рассказы) из жизни Максима:

1) Путешествие с Мудой-путешественником в Азию

2) Поездка 3-х художников и одного писателя в Самарканд и окрестные места

3) Годы учения

4) Полуголодная жизнь в студенческие годы

5) Кризис

15:20

Снова в метро

Солнечный день

Снова в метро

Еду

Тень на плетень

В горло ситро

Еду по следу

Столько измен

В этот день

Что и пень

Сухой и гнилой

Попробуй задень

За корень его

Будет лень

Вырвать его

С корнем

Проверим же

Себя

Через сито с овсом

И дерном

Ведь дух

Запереть

Как у нас говорят

Что ума

Лишиться

Вот уж
Сотню лет
Мне любя твердят
Что могу я
Спиться
Под землей
Светло
Голова кругом
Как на празднике
А вокруг меня
Лишь одни
Сидят
Безобразники
А над нами
Гул слов<н>о чёрта
Лай
Ремеслом жужжит
Заливается
Передернув край
И под птичий
Грай
Убивается

13.10.2003

20:06 Paris

18.10.2003

21:40

Сижу у Сильви⁵⁰ за черным круглом столом. Она приготавливает пищу. Выпил уже полбутылки бургундского вина. Сильви презентовала мне две пачки сигарет «Lucky Strike», и вот теперь я курю уже третью сигарету.

⁵⁰ *Сильви Роболи* (Silvie Roboly) – художница. См. ее воспоминания о Хвостенко: Про Хвоста. 2-е изд. М., 2013. С. 630-638.

Сильви приготовила суп, и мы будем его сейчас есть.

Съели суп и блюдо дня⁵¹. Сильви пошла готовить кофе. Ее собачка Блин вертится вокруг меня, но тем не менее поглядывает все время на свою хозяйку. Сильви напевает и насвистывает на кухне. Что касается меня, то я сижу за ее круглым столом и жду, когда она приготовит кофе. На столе нас уже ожидают два эклера. Сильви положила в мою чашку два куска сахара.

22:04

Мы кончили ужинать. Я собираюсь ехать домой в 22:30. Сильви сидит рядом со мной, и мы пока молчим.

22:39

Я сижу в вагоне метро. Поезд только что тронулся. Продолжаю писать поэмку «Снова в метро»:

Снова сел
В метро
А на улице
Молодая тля
Развлекается
Ей ее орел
Не покается
В ножки ей
Не поклонится
С нею он
Никак
Не расстанется
К телесам ее
Не наклонится
Дорогим путем
Шла невеста
Знать
И на нее она

⁵¹ Le plat du jour – блюдо, предлагаемое во французских ресторанах по дешевой цене.

Зрела косо
Наша знать
С ней слегка
Позабавится
Но трепать его
Ей не нравится
Дорогой судьбой
Я плачу тебе
Не хотела быть
Ты сама собой

22:53, метр. ст. «Chatelet»

23:09, метро «Восточный вокзал» (Gare L'Est)

Еду домой

19.10.2003

02:15, дома

Приехал домой около полуночи и сразу же лег спать. Через два часа проснулся.
Сажу на кухне, пью воду, курю сигареты, продолжаю стихи:

Так я сам к себе
Хоть с сумой
Приду
Покричу с тобой
На твою свечу
Попугаю ее
Свет в окошечке
И на дурь свою
Дую с ложечки
Отворного пса
На насест несущу
Погорел в лесах

И усну в лесу
На завалинке
Деда зрелого
По болоту его
И по следу я
Ступни в валенки
А скелет в тулуп
Ни овса с собой
Не возьму
Ни круп
Бог за мной идет
Сам не рад идти
Я собьюсь с пути
Нелегко ему
Одному идти
И зовет меня:
Отдохни браток!
Видишь я озяб
И совсем промок
Ну сойдем в метро
Отогреемся
И помолимся
И побреемся
Но не дремлет бес
Все ведет вперед
Через темный лес
Где гудит народ
На полянах пни
По колено спят
А на пнях сычи
Голосят

03:10

23.10.2003

18:40 в метро

Еду в метро. Только что миновали станцию Strassbourg St. Denis. Сегодня у Сильви день рождения. Я сделал ей картину. Думаю, что она будет довольна. Чувствую себя намного лучше. Риммуля дала мне лекарство и витамин. Наша кошка Шатень вчера впервые сидела на моем столе и грелась под лампой. Из трех красных рыбок, живущих у нас, осталось только две. Третья приказала долго жить. Тому уже два-три месяца назад. Закончив коллаж из двенадцати картин, я начал новую серию. Один коллаж помогала делать мне Верка, другой я делал сам, но не закончил.

Проехали станцию в 19:05. Сейчас Alesia. Следующая станция моя.

24.10.2003

10:30

Подъезжаю к станции Vavin. Утро провел у Сильви. Сейчас еду на встречу со своей знакомой из Москвы. Сейчас уже 10:34. Она ждет меня в отеле.

25.10.2003

13:22

Сижу в кафе «Sarah Bernard». Жду мою московскую знакомую. Мы договорились...

27.10.2003

12:10

Уму непостижимо, сколько пособников Террора вышло из числа сочинителей, подвизавшихся в «Альманахе муз»: болезненное тщеславие посредственностей породило столько же революционеров, сколько их породило уязвленное самолюбие калек и уродов: бунтуют убогие душой и телом. Понс оттачивал свои тупые остроты кинжалом. По видимости, из уважения к греческим традициям поэт потчевал богов лишь кровью непорочных дев...

Франсуа Рене де Шатобриан
«Замогильные записки»

27.10.2003

13:27, Paris

«Le Zenit Royal»

Сию в кафе. Поджидаю девушку – ритора из Москвы. Она сегодня вечером должна уехать. Проводить ее мне не удастся. Она уезжает слишком поздно, и проводить ее я не сумею, так как вечером у меня репетиция перед берлинским концертом.

Ритор пришла. Мы поболтали минут двадцать и разошлись. В девять у меня были Женя с мандолиной и Федор с гитарой⁵². Мы немного порепетировали и разошлись с тем, чтобы назавтра ехать в Берлин.

29.10.2003

14:21 Брюссель

Едем вдвоем со Славой Беловым⁵³ в поезде. Федю и Женю пришлось оставить в Париже. Это очень досадно, потому что мы могли бы уехать по крайней мере втроем. Билеты мы решили взять прямо в поезде. Еще до этого Слава умолял Женю одолжить ему денег, но Женя уперся и не хотел давать. И только в последнюю минуту согласился дать. Сказал, что только ради меня. Федя и Женя пошли нас провожать к поезду. То ли проводник нас неправильно понял, то ли Слава чего-то не разобрал, но только пришлось нам оставить наших друзей в Париже.

Еще накануне мы должны были ехать на машине, которую нашел Слава. Машину должен был вести друг Славы – Ремис, но мы договорились, что сначала поведу я. Мы тронулись в путь часов в десять вечера. Я был за рулем, но не отъехали мы и километра, как я наехал на поребрик, разделяющий темную улицу, и оба левых колеса у нас лопнули. Пришлось выйти из машины и толкать ее к тротуару. Мы были в полном расстройстве и не знали, что делать. Запасное колесо было только одно. Хорошо, что мы недалеко отъехали. Слава побежал обратно в Romainville и вернулся

⁵² Федор Случевский – гитарист, принимал участие в записи альбома А. Хвостенко «Репетиция» (2001). Женя – неустановленное лицо.

⁵³ Вячеслав Черноусов (Белов) – устроитель концертов А. Хвостенко в 2000-е гг.; умер в 2007 г. О Черноусове см.: Коврига О. Про Хвоста и его подарки // Про Хвоста. С. 405-410.

вместе с Пушкиным⁵⁴. Пушкин уверил нас, что в это время поменять колеса невозможно. Мы все-таки решили удостовериться в этом и поехали на ближайшую станцию обслуживания. Там нам подтвердили, что Пушкин прав и что колеса поменять действительно не удастся. Делать было нечего. Мы вернулись к нашим друзьям в Romainville и стали наводить справки о том, каким образом мы можем добраться до Берлина. Кто-то предположил, что цена на самолет всего-навсего сто евро, но проверить этого не удалось. Решили ждать утра, чтобы починить машину. Я уехал домой и добрался до своего дома около двенадцати часов. Утром мне обещали позвонить. Около десяти позвонил Женя и спросил, нет ли у меня новостей от наших общих знакомых. Новостей не было. В это время проснулась Вера, и мы пошли пить кофе в итальянское кафе на авеню de Flandre. Я вернулся домой, чтобы забрать забытые очки. Когда мы были еще с Верой в кафе, позвонил Слава и сказал, что починить машину не удалось и что нам придется ехать с ним на поезде. Я очень расстроился, так как играть одному скучно и неинтересно. Тем не менее в одиннадцать я был уже на вокзале. Пока я поджидал Славу, позвонил по мобильному телефону Женя и сказал, что он тоже на вокзале, только не знает, как меня найти. Я сказал ему, что нахожусь в центре зала, где отправляются поезда, около будки с синими буквами «Money Change», и стал ждать его. Славы все еще не было. Время уже поджимало. Тут наконец я увидел Женю и в тот же момент услышал, что кричит Слава. Он появился вместе с Федором. Я очень обрадовался, что не придется выступать одному.

Что произошло потом, я уже описал в начале этой записи.

19:21

Сейчас мы стоим в немецком городке Хам (Hamm) земли Вестфален. Слава спит, я пишу и слушаю музыку местного радио.

Наш поезд, на который мы сели в Париже, отправился в 11:55, но оказалось, что он едет только до Кельна. В Кельн мы прибыли около пяти пополудни. Французский состав, который нас доставил туда, назывался «Alice».

С билетами вышло опять сплошное недоразумение. Когда мы садились в поезд, проводник сказал Славе, что каждый билет стоит 150 евро, и потребовал показать деньги. Мой приятель отдал все имеющиеся у нас деньги, то есть 300 евро. Мы сели в поезд, помахали на прощание Жене и Федору и тронулись. Еще на вокзале в Париже мы сказали проводнику, что едем в Берлин. Когда мы тронулись, проводник стал

⁵⁴ Прозвище знакомого Хвостенко Алексея Назарова. Благодарю А. Батусова за предоставленную информацию.

выписывать нам билеты и насчитал на брата 87 евро. Получилось всего 174, и он нам еще дал сдачи с трехсот. Мы были уверены, что это цена до Берлина, и стали сокрушаться, что не взяли с собой Женю. Приехав в Кельн, мы посидели немного в кафе и снимали на видео на фоне Кельнского собора.

20:24

В Берлин мы приедем меньше чем через час, и там у меня будет концерт. На вокзале в Берлине нас встретят и отвезут прямо на мой концерт. Там меня уже ожидает девушка-ритор, которой я сказал, что концерт начинается ровно в 8:30, и она не знает, что мы приедем позже.

3.11.2003⁵⁵

Я еду в поезде Paris–Moscow. Рядом со мной присела какая-то барышня в черном. Я пью кофе и пью вино. К нам присоединился какой-то юноша. Он разговаривает с барышней в черном. Они заказали две бутылки. Одну с Gerolsteiner⁵⁶ и другую с DAB (немецким пивом).

3.11.2003

4.11.2003 *продолжение*

13:02

Я сижу в кафе «Course» на Ave de Flandre. Мой поезд из Берлина опоздал. Я приехал в Париж в 9:30. Когда я сел в свое купе, я познакомился с одним русским молодым человеком. Я позвал его в ресторан, но он отказался. Тогда я решил пойти в бар один. Вот там-то я и встретил двух особ, о которых я уже писал. Когда я возвращался из бара, в соседнем отсеке мне встретился мой давешний знакомый. Он сидел там с другим русским, и я подсел за их столик. Оказалось, что они встретились тоже в первый раз в этом поезде. Я им рассказал о том, кто я такой. Они мне немножко о себе. Узнав, что я автор многих песен, они предложили мне пойти обратно в купе и попеть. Мы вернулись в наш вагон, и один из них принес в тамбур и распаковал мне мою гитару.

⁵⁵ В блокноте дата 13.10.2003 – исправляем дату по более поздним записям.

⁵⁶ Немецкая марка минеральной воды.

13:37

09.06.2004

11:29 Paris

Хороший день! Прохладный день.

Небо такое, как мы хотим.

