

Нам - 85!

ISSN 0012-6756



**Дружба  
народов**

**3/2024**



## **В номере:**

### **Исчезновение**

Роман Дмитрия ИСАКЖАНОВА «Проскинитарий» можно смело назвать романом исчезновения. Романом-исследованием исчезновения человеческих отношений. Автор использует термин «проскинитарий» в его старорусском смысле — походов в иных землях: «Здесь нет времени и нет времён года... Здесь не нужны ни часы, ни календари... Иной мир, не знающий ни боли ухода, ни скорби прощания. Возраст твой — тайна, и число лет твоих не открыто никому, ибо некому спросить в пустыне о том, что помнит она, где её сердце, где её память. Всяк спешит уйти из неё к благословенным волнам океана, но воды его горьки...» И хотя сюжетная рамка романа весьма непривычна: возвращение героя из Арабских Эмиратов в Россию, домой, в рушащийся мир семьи, — это роман прежде всего о времени, в котором проживается, изживается жизнь, времени, в котором островками возникают воспоминания о детстве и взрослении, люди (прежде всего — самые близкие: мать, поиски неизвестного ему отца в себе, истончающаяся в разлуках любовь жены, маленький сын), всё, что он «видел, всё, что он слышал, всё, что вдыхал лёгкими и впитывал через кожу».

### **«Чтоб не было время в обузу»**

«Куражится март вопреки февралю/ и вместо «умри» заявляет «люблю»/ окрестностям страха и праха...» Стихи Сергея ПОПОВА — лирика высокого напряжения, наполненная энергией гражданственности. Совсем в иной тональности звучат пронзительные в своей ностальгии строки Ильи ФАЛИКОВА: «К белому обрыву, к синеморью,/ где летают лебеди трубя,/ дальше, к семиречью, к семигорью,/ не было б которых без тебя». В стихах о любви Евгении Джен БАРАНОВОЙ разлука и страх одиночества («Ты уедешь — я умру») выражены яркой метафорой: «жизни сломанный утюг». Некое путешествие в идеальное прошлое, «когда искажения и уловки/ ради одной возможности/ быть неуловимым», — в подборке верлибров «На берегу солёного времени» казахстанского поэта Заира АСИМА.

### **«Мой дедушка — Мартирос Сарьян»**

«...Мы жили в царстве живописи. “С ума сойти!” — реакция гостя, впервые перешагнувшего порог нашего дома, стены которого были сплошь увешаны картинами. <...> Мои воспоминания о прожитых рядом с дедушкой годах — ряды этих картин в мастерской. Я выбираю только те, которые считаю наиболее подходящими для показа. Но в каждом полотне-воспоминании присутствует маленькая частичка образа и души художника. Такого близкого, такого родного и такого недосыгаемого великого.» В рубрике «Проза.doc» — озарённые светом любви и благодарной памяти воспоминания Катарини САРЬЯН «Мой вернисаж». Персональные и групповые портреты, бытовые зарисовки, жанр, пейзаж и политический плакат, контурные наброски и пёстрые коллажи: горькая и счастливая история большой семьи, в центре которой — жизнь и судьба Художника.

### **Два письма на одну тему**

Что значит: обогнать своё время? Зачем нашим прекрасным потомкам дарить нам атомную бомбу? А может, наше будущее принадлежит Дьяволу и это он отправляет нам сомнительные «дары»? И вообще, есть ли оно — будущее? Геннадий ПРАШКЕВИЧ множит вопросы. «Время, в высшем смысле, определяется не однообразным тиканьем часов, а рождением нового, новых идей, образов, проектов, — отвечает ему Алексей БУРОВ. — Подарки из будущего случаются потому, что какие-то люди решают трудные задачи, добывая само будущее как великий дар». На страницах «ДН» продолжается диалог писателя и учёного. На этот раз — «О “подарках” из будущего».

# Дружба народов



*Независимый  
литературно-художественный  
и общественно-политический журнал*

*Основан  
в марте 1939 года*

## *Редакционная коллегия*

Адрес редакции:  
117218, Москва,  
ул. Кржижановского, д. 13, стр. 2,  
журнал «Дружба народов»  
Телефон (многоканальный):  
8-499-519-02-12

**E-mail:** [dn52@mail.ru](mailto:dn52@mail.ru),  
**Сайт журнала:**  
<http://дружбанародов.com>

Юридическая поддержка:  
Congress Consulting.  
Свидетельство о регистрации  
№ 73 от 14.09.1990 г.  
в Министерстве печати  
и массовой информации РСФСР.  
Свидетельство о регистрации  
товарного знака № 288681.  
Зарегистрировано в  
Государственном реестре  
товарных знаков и знаков  
обслуживания РФ  
12 мая 2005 г.

Отпечатано с готовых файлов заказчика  
в АО «Первая образцовая типография»,  
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»;  
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

**Редакция не имеет возможности  
рецензировать и возвращать  
рукописи.**

**Во всех случаях полиграфического  
брака в экземплярах журнала  
обращаться в типографию, указанную  
в выходных сведениях.**

**При перепечатке наших материалов  
ссылка на журнал «Дружба народов»  
обязательна.**

Сдано в набор 20.01.2024.  
Подписано в печать 19.02.2024.  
Формат бумаги 70 x 108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Печать офсетная.  
Усл.-печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,1.  
Уч.-изд. л. 21. Тираж 1200 экз.  
Заказ . Цена свободная.

*Главный редактор* Сергей  
НАДЕЕВ  
Леонид  
БАХНОВ  
Ирина  
ДОРОНИНА

*Ответственный секретарь* Елена  
ЖИРНОВА

*Первый заместитель главного редактора* Наталья  
ИГРУНОВА

Галина  
КЛИМОВА  
Владимир  
МЕДВЕДЕВ

*Заместитель главного редактора* Александр  
СНЕГИРЕВ

## *Редакционный совет*

Мария  
АНУФРИЕВА  
Сухбат  
АФЛАТУНИ  
Муса  
АХМАДОВ  
Ольга  
БАЛЛА  
Дмитрий  
БИРМАН  
Ольга  
БРЕЙНИНГЕР  
Денис  
ГУЦКО  
Фарид  
НАГИМ  
Илья  
ОДЕГОВ  
Валерия  
ПУСТОВАЯ  
Ренат  
ХАРИС  
Александр  
ЧАНЦЕВ  
ЭЛЬЧИН



**ПРОЗА И ПОЭЗИЯ**

Сергей ПОПОВ. Где ангельский голос над пеклом земли. <i>Стихи</i> .....	<b>3</b>
Дмитрий ИСАКЖАНОВ. Проскинитарий. <i>Роман. Продолжение</i> .....	<b>9</b>
Илья ФАЛИКОВ. Форточка в Москву. <i>Стихи</i> .....	<b>87</b>
Александр МЕЛИХОВ. Завещание осла. <i>Повесть</i> .....	<b>92</b>
Владимир ЛИДСКИЙ. Мёртвый живой. <i>Рассказ</i> .....	<b>111</b>
Евгения Джен БАРАНОВА. Креозот. <i>Стихи</i> .....	<b>121</b>
Елизавета МАКАРЕВИЧ. Искусство аранжировки цветов. <i>Рассказ</i> .....	<b>125</b>
Диана СВЕТЛИЧНАЯ. Рассказы из цикла «Искажения» .....	<b>145</b>
Заир АСИМ. На берегу солёного времени. <i>Стихи</i> .....	<b>155</b>

**ПУБЛИЦИСТИКА**

Алексей БУРОВ, Геннадий ПРАШКЕВИЧ. О «подарках» из будущего. <i>Два письма на одну тему</i> .....	<b>158</b>
--	------------

**ПЕРВЫЕ СТИХИ**

Антон АЗАРЕНКОВ. Первое (и лучшее) .....	<b>165</b>
--	------------

**ПРОЗА. ДОС**

Катарина САРЬЯН. Мой вернисаж .....	<b>167</b>
-------------------------------------	------------

**КРИТИКА**

Евгений АБДУЛЛАЕВ. Семь нот ушедшего года. <i>Поэтические сборники — 2023</i> .....	<b>219</b>
Николай ПОДОСОКОРСКИЙ. Турбулентность в головах, смена караула и власть технологий. <i>Образ будущего в романах Виктора Пелевина: от «Лампы Мафусаила» к «Путешествию в Элевсин»</i> .....	<b>233</b>

**NON-FICTION PRO**

Александр ЧАНЦЕВ. В присутствии тишины. <i>О различных конstellляциях религиозного и политического</i> .....	<b>244</b>
--	------------

**БИБЛИОНАВТИКА**

Ольга БАЛЛА. В тончайшей сейсмике ( <i>Ш.Абдуллаев. «Перечень: эссе»;</i> <i>Ю.Серебрянский. «Книга о вкусной и здоровой казахстанской литературе»</i> ) ....	<b>260</b>
--	------------

**ПРАВИЛА ИГРЫ**

Борис МИНАЕВ. Читать и играть .....	<b>268</b>
-------------------------------------	------------

<b>Summary</b> .....	<b>272</b>
----------------------	------------

Сергей Попов

## Где ангельский голос над пеклом земли

\* \* \*

Кто множит стихи, зарываясь во тьму,  
кто бьёт от бессилья баклуши  
и мнит, что устроены не по уму  
и очи сограждан, и уши.

Кто ранен с рожденья на голову всю,  
кто в старое врос до удара  
и плачет, что нынче лосю-карасю  
роса лесопарка не пара.

Ошую ежовое прошлое жжёт,  
хотелки летят одесную,  
но мироустройства истраченный йод  
не балует рану сквозную.

Всё перевернулось и вышло в тираж,  
и пламенем доблестным съелось.  
И в перечне закономерных пропаж —  
и милость, и сладость, и смелость.

Кто в свете потерь принимает на грудь,  
кто пестует жабу грудную

и видит единственно правильным путь  
устроить судьбу наградную.

И переобуться, и бредни забыть,  
и в новую формулу фарта  
преобразовать неликвидную прыть,  
чтоб жирною выдалась карта.

Ведь зелень отечества в зелень банкнот  
теперь обратима едва ли —  
у флоры и фауны статус не тот,  
что прежде кругом признавали.

Когда не рифмуются север и юг  
и запад не пара востоку,  
то голосу не обязателен слух  
и тьма уготована оку.

И без вариантов — круги по воде,  
подёрнутой одурью неба,  
чтоб в лютых дарах никогда и нигде  
не воспламенялась потреба.

---

*Попов Сергей Викторович* — поэт. Родился в 1962 году. Окончил Литературный институт им. А.М.Горького. Печатался в журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Звезда» и других. Автор многих книг, в том числе «Травы и тропы. Книга стихов» (М., 2020), «Вся печаль. Книга стихов» (М., 2021), «Отдел теней и лавров. Стихи, проза, пьесы» (Гамбов, 2017), «Крылья над крышами. Избранная проза» (Воронеж, 2021) и другие. Лауреат ряда литературных премий. Живёт в Воронеже. Постоянный автор журнала «Дружба народов».

\* \* \*

Ветром переворачивается страница —  
потому в твоей голове и ветер,  
что наука прошлого сторониться  
одолима хуже иных на свете.

Ангел праха непоправимо робок  
для бесчинств по полной своей программе —  
в тугоплавкой тьме черепных коробок  
лишь искрит потерянными дарами.

Утром переворачивается вечеря  
с боку на бок — будто подруга рядом,  
и оглядываешься, глазам не веря,  
и окно возможностей ищешь взглядом.

Римский профиль времени беспредела  
вырисовывает рассвет на шторе,  
и война по призрачной кромке тела  
проступает в присном своём повторе.

Понимаешь — рядом слеза и только —  
и не рядом, а в глубине порядка,  
где сердечных камер противотока  
гробовая радость слепа и кратка.

Светом переиначивается горнило,  
оттого твой свет и важней расплава —  
что бы тьма в загнишке ни хранила,  
пишешь слева сызнова и направо.

И слова на ветер выходят боком —  
головным распадом, грудным разрывом...  
И любовь в неведении глубоком  
разрушает время над мелким Римом.

\* \* \*

Из-под спуда солнце смотрит в оба  
и зовёт ответить головой —  
то любовь проклятая до гроба,  
то война до крышки гробовой.

И луна берётся из-под палки  
освещать потерянные дни —  
широки в Союзе коммуналки,  
нерушимы вечные огни.

Возвращенье требует урона,  
и слезы — сценарий дармовой,  
где влетает белая ворона  
в кинокадры, как к себе домой.

И пока весёлые прилёты  
несуветно множатся кругом,  
чёрный ворон чахнуть без работы  
не силён в компании с врагом.

Переходит прошлое границы,  
нарушая визовый режим.  
Отдыхает сокол у криницы,  
скорою победой одержим.

Кружатся пернатые над бездной,  
чтоб светилам выклевать глаза —  
не воспринимается небесный  
пламень как горячая слеза.

И едва заправится горючим,  
загоняет воздух под крыло  
истребитель, памятью не мучим,  
силе тяготения назло.

На железный занавес годится  
ломовой металл батальных сцен,  
где поёт безудержная птица  
о потере зренья в точке N.

И другие буквы алфавита  
по бортам корябает латынь...  
Небо продаётся на Avito,  
негодяи портят героинь.

Сериалы крутятся по кругу,  
залезают лётчики в долги.  
Если кто и чувствует натугу, —  
умоляет: «Боже, помоги».

Кинематография распада  
выцветшего времени вольна  
говорить, что так оно и надо,  
ведь любовь — такая же война.

И пока снимает на потребу  
беспилотник хронику пропаж,  
по неосмотрительному небу  
плачет сухопутный патронташ.

\* \* \*

Куражится март вопреки февралю  
и вместо «умри» заявляет «люблю»  
окрестностям страха и праха.  
И если успенье уже позади,  
над испепеляющей раной в груди  
прощение бьётся, как птаха.

Но как ситуацию ни назови,  
у призванных ангелов перья в крови  
и жар простодушия вынут.  
И нечего делать здоровью, когда  
душевные хвори берут города  
и соки телесные стыннут.

Облезлый апрель вырастает из луж,  
где вирус в компании битых баклуш  
идёт на больничный с ухмылкой.  
И пулю как дуру прощают опять,  
и температуру ничем не унять  
по этой истории пылкой.

Уже занимаются липа и клён,  
а если в ботанике кто не силён —  
с лихвой наверстают в металле.  
И если прицел, магазин и цевьё  
принять априори за тело своё, —  
кресты зачистят и медали.

И если леса голосуют за май,  
вопрос о цветении не поднимай —  
всё сбудется так или этак.  
И скажут, что слава сильнее слезы,  
и если забудутся эти азы, —  
умрут и потомок, и предок.

И вскорости лето врага припечёт,  
и выпарит Лету гвардейский расчёт,  
чтоб не было время в обузу,  
где ангельский голос над пеклом земли  
стократ повторит заклинание «пли»  
как эпиталаму союзу.



\* \* \*

Держит любезный в Бежецке магазин.  
Держат любезного урки за дурака.  
В недрах промозглых лет и горячих зим  
пляшет бегущая над козырьком строка.

«Посеребри ладошку, денежку притарань.  
Лихо — зимой ли, летом ли — не буди.  
Между баблом и кладбищем есть ли грань?  
Так что гляди, как сложится впереди...»

Где Гумилёва Лёву пасли деда,  
из царскосельских высланного пенат,  
тише любой любезный шуршит воды,  
ниже любой травы нагибаться рад.

Стало быть, корм филфаковский не в коня,  
если в значенье слова «любезный» не  
блзнится лёд презрительного огня  
и не сгорает радость в таком огне.

Любо ли Лёве было не лезть к отцу,  
да и к мамаше — если на то пошло?..  
Но прогоняло невскую зеленцу  
летнего внука сытное ремесло.

Только браткам до лампочки цвет лица  
небесноглазых мальчиков на мели —  
даром в речах тревожат порой Отца,  
дабы не слыть исчадьем родной земли.

«У торгашей из бывших — тушите свет —  
гонор такой, что впору кайлом сбивать...  
А что приварка нет на погляд как нет —  
это кого колышет, едрёна мать?»

Выслан любезный в здешние времена  
из позабытой всеу страны теней...  
Но теневой явилась и здесь страна,  
только не стоит много болтать о ней.

И без того любезному тычут в нос  
пассионарских выволочек счёта...  
Он оттого в безумную землю врос,  
что не осталось неба здесь ни черта.

\* \* \*

Когда закатная косая,  
над жидкой жизнью нависая,  
пойдёт подмигивать и тлеть,  
Давид, Софония, Исая  
вернутся в умственную клеть.

Она темна и пустотела —  
душа немногого хотела.  
А в детстве — вовсе ничего.  
И только шествовала смело  
глядеть на Божье торжество.

Пугаясь тьмы ветхозаветной,  
велась на свет полузаметный  
и содрогалась от имён,  
ведь ими перечень несметный  
безумий в книге окаймлён.

Михей, Захария, Иона  
мешали жить во время оно —  
шли чередой в дошкольном сне.  
И ночью не было закона  
непроходимой новизне.

И воскресали в древних звуках,  
и умирали в крестных муках  
названья страхов и людей,  
ведь всяк у сердца на поруках —  
и шкет, и книжный иудей.

Когда смыкаются начала  
и сны от первого причала  
идут рубежной рекой,  
каким бы счастьем ни качало —  
пошады нету никакой.

И по воде, по странной суше,  
всё невесомее и глуше  
словарный выморочный шум...  
И не спасают наши души  
Осия, Авдий, Аввакум.

Дмитрий Исакжанов

# Проскинитарий

Роман

## БЕНГАЛЬСКИЕ ОГНИ

### I. Приблежние

#### 1. Пустые горшки

Шур-Нюр, Шур-Нюр, Шур-Нюр! Заяц разогнался, он взмок, он перешагивает сразу через две ступеньки, и в тишине подъезда звонко посвистывает его нейлоновая курточка: Шур-Нюр, Шур-Нюр, Шур... Уффф, вот и четвёртый этаж. Ключи. «Сквозь слёзы». Да уж... Ни сквозь них, ни без оных Заяц, как ни старался, так и не смог разглядеть того, кто являлся Анне Михайловне в её Книге, а точнее в собственной её непроглядной тьме. Но зато, словно ребёнок, проснувшийся раньше всех и со своей постели прозревающий в предутренней мгле наступившего нового года, в нераздельном ещё сумраке ели, там, в основании её, среди недостоверных груд бесспорные свои подарки — напрягая не столько зрение, сколько воображение, — Заяц угадывал всюду дар себе. Несомненный, хотя и тоже неотчётливый.

Где тут... Заяц щурится, вода охолодевшей рукой по стене. Ага! Вспыхнул в прихожей свет.

Гениальная мысль выпить, чтобы согреться, пришла в голову Зайца, как это свойственно всем гениальным мыслям, неожиданно. Сначала он собирался просто поужинать. Так, слегка поужинать-перекусить с дороги, не налегая на брашно в преддверии праздника. «Ибо если переусердствовать, ежели, так сказать, и у ваших, и у наших господ, у двух мамок (впрочем, это словоблудие уже совершенно в духе Алекса), так вот, аже пережраше в ночи, то изжога и бессонная ночь будут обеспечены, ибо возраст, дорогой мой, возраст...» — напутствовал себя Заяц, углубляясь в холодильник.

Что там у нас? Винегрет? Отлично, будем есть винегрет. Заяц поставил на столик сложенные на манер летающей тарелки посуды, вынул из пакета и отломил кусок хлеба. Огляделся. Он не любил в себе этот гаерский тон, находивший, порою, эту «игривость подкисшего супца» — как сам же и характеризовал своё бездумное,

---

*Исакжанов Дмитрий Константинович* — прозаик, поэт. Родился в Омске в 1970 году. Образование высшее юридическое. Печатался в журналах «Арион», «Знамя», «Новая Юность» и др. Лауреат премии журнала «Дружба народов». Живёт в Подольске.

Начальные главы романа опубликованы в «ДН» — 2022, № 8; 2023, № 4.

дурашливое веселье, — оно казалось ему скверным, фальшивым, едва ли не развратным, и особенно именно развратным, поскольку отвращало от себя подлинного, было подобно маске, но сейчас... Сейчас обстоятельства стали таковы, что... что они сами казались неестественными, ненастоящими, он терялся в них и, словно желая слиться с ними, как чужой в незнакомой компании, на «была-небыла», решил подражать во всём.

«Тааак, а что мы будем...» — вслух произнёс Заяц и обвёл глазами кухню. Кухня обдавала уютом. Сытно урчал холодильник. Гундосили за стенами радостные голоса, кажется, даже пробивалась откуда-то музыка. Хлопали двери, шаркали шаги, текли струи вод, звонко ударяясь о стальные скорлупки ванн и причудливые фаянсы раковин, с улицы время от времени доносились шуршание шин по раскисшему снегу и баханье петард. «О, точно! — восторженно воскликнул в себе, неизвестно на что, неведомо каким духам отвечая, Заяц. — Ром! Мы будем пить ром!»

Манильский тёмный ром «Тандена» стоял в буфете с прошлого года почти нетронутый<sup>1</sup>. Рядом стоял и мухинский лафитничек, приглашая, подзуживая. Заяц потянул на себя ореховые створки, взял бутылку. «Редкая вещица, здесь такого не найти», — как бы подмигнул он самому себе. Взял и лафитничек. Дунул, сунул палец в стеклянный зев, обвёл, стирая пыль. Взгляд мельком упал на фото в рамке, там же, за стеклом буфетной дверцы: Санторини. Он и Женечка на диком пляже. Варвара снимала на свой телефон. Сын смеётся, рот его, без двух передних зубов, кажется огромным, глаза сияют, словно омытые морской водой. У Зайца же глаза закрыты и губы вытянуты трубочкой — видимо, что-то говорил в тот момент. Вид, что и говорить, нелепый. Заяц, на миг задержавшись, вздыхает: «И здесь...»

Интересно, как они там сейчас? Наверное, уже скоро приедут. Позвонит Варвара или нет? Заяц представил голос жены: её интонации, слова, обороты, которыми она пользуется. Затем реконструировал из вспомнившегося две-три фразы. И невольно подумал о том, что *там*, в это время, если оно выпадало на выходные дни, они с Алексом возвращались откуда-нибудь издалека, оттуда, куда уезжали ещё утром в надежде избавиться от скуки и убить день. Иногда с ними ехал кто-нибудь ещё из сотрудников. По идеально ровной, прямой трассе в сторону заходящего солнца, в сторону дома нёсся их здоровенный, как корыто, «Ниссан-Шафран», гудя и подвывая так, словно на переднем бампере у него примостился целый ангельский хор. А в городах в это время на улицы высыпал народ, торговые центры начинали наполняться индусами, и на кассах выстраивались огромные очереди...

Что интересно, здесь её голос сам собою не возникает, не звучит в голове, словно что-то мешает яснослышанию. Не из-за свойств ли здешних мест? А какие они, эти свойства? Да и места... Места как места. Давно уже нет в них ничего... такого. Давно уже всё стало другим.

Заяц выпил, уселся на стул и обстоятельно, с хрустом, закусил. Подумал, налил ещё и снова выпил. «Хороша вещица, — сказал Заяц, разглядывая высокую, чуть сплюсненную спереди и сзади бутылку. — Не зря я пёр её сюда. Из Виндмила? Или из Этихада?» Заяц задумался, вспоминая. Эта забавная манера устраивать алкогольные магазины в Абу-Даби попарно, едва ли не напротив друг друга, была, с одной стороны, весьма удобна, с другой — грозила постоянной расстройкой памяти, нечёткостью воспоминаний — всё время казалось, что нужно что-то там ещё докрутить, чтобы линии в прошлом сошлись и всё встало на свои места.

---

<sup>1</sup> Одно время, с тоски, Заяц взялся покупать в своих поездках алкоголь. Выбирал что-нибудь экзотическое — арак, луамол, мескаль, — методично объезжая со страждущими все известные винные точки. Он не был большим поклонником выпивки, занимался этим, скорее, из любви к искусству — привлекали необычные либо, наоборот, широко известные, «прославленные» названия, этикетки, изящество посуды.

Не одолев неопределённости, Заяц отвлёкся от бутылки и снова, расслабленным уже взором, обвёл кухню. Шик-блеск! Новые, благородно лоснящиеся лаком и воском панели, всё в чёрном нитяном рисунке древесных волокон, медные ручки, замочки, петли, наводящие на мысли о средневековых трапезнях, ключницах и кухарках, о каминных щипцах и ещё чём-то таком... массивном и благородном. И новенькая микроволновка, и холодильник! Да, уж в этом Варваре не откажешь: в уюте, создаваемом ею, приятно жить, приятно ощущать себя состоятельным — тут Заяц, не сдержавшись, хмыкнул — человеком. «Состоятельным». Ах ты ж господи, давно ли стал «состоятельным»-то? Ещё скажи «зажиточная семья!» Вот бы в посёлке тогда знали, вот смеху-то было б! Ах, Кирилл Матвеевич, Кирилл Матвеевич, благодетель ты наш и дароносец... Кто ты, что ты? Демон ты, чьё золото в конце любой сказки обращается в черепки, или ангел, вдруг осыпающий милостями? Заяц откинулся на спинку стула и вытянул ноги. И снова перед глазами его заскользили в бесшумном кино огромные хлопья снегопада, и рельсовая дуга на Авиамоторной, по которой он, в простывшем насквозь трамвае, ехал, добирался по указанному Варварой адресу, адресу, с таким трудом полученному, вымоленному, можно сказать, выцарапанному у судьбы и у дальнего своего таинственного нового родственника откуда-то из Павловска, что ли, у Кирилл-свет-Матвеевича, мать его эти, рельсовая, стальная дуга, почти засыпанная уже, почти невидимая... И снова что-то шамкало, гугнил сидящий напротив него старик, явно сумасшедший — тоже, нашёл место, кругом полно свободных, так нет же, прямо напротив! лицо в лицо, носом, можно сказать, к носу! — коверкался в провале раззявленного рта его косный сизый язык (ей богу, хрен и то приличнее показать, чем такой язык!), язык, охваченный мутной понёвой слюны<sup>1</sup>, и снова, как в мутном тяжёлом сне мотался он по дворам, тыкался в подъезды, поднимая слепимые снегом глаза, разглядывал синие таблички с названиями улиц и номерами домов, кружил, искал *конторку*, ту самую *волшебную фирму*, то и дело сверяясь с адресом, начертанным властной рукою Варвары на бумажке, прятал бумажку в карман старенького пальто, доставал её из кармана, снова прятал в карман, доставал... Ах!

Ах, как томилась тогда его душа! Слово предчувствовала недоброе, угадывала то, что свалится на неё, ввязавшуюся в несвойственное ей дело, в чуждую жизнь. И порою ей, скорбящей, охваченной сожалением о свершившемся и тоскою об ушедшем — потом, конечно, когда уже всё устроилось попечением Кирилла Матвеевича, — казалось, что да, всё было бы иначе, не поддайся он соблазну, не пусться в путь, не послушайся жены своей... Но чаще, глядя трезвыми глазами в холодное и серое будущее, оттуда — сюда, то есть из того прошлого — в это настоящее, ставшее будущим, он ясно понимал, что нет, ничего бы в его жизни по сути не изменилось бы. Почему?..

Заяц потянулся. Покрутил в руке пустую рюмку. Понюхал её внутренность, наполнил снова и отпил. Уже чуть-чуть. И продолжил отпивать маленькими, крохотными глотками, цедя капли, чувствуя, как приятно жжёт и пощипывает язык и горло тёмный манильский ром. Как вяжет во рту его прятный огонь.

«Волшебные фирмы» — так про себя он стал называть те загадочные организации, о которых пошла ходить-бродить в среде знакомых и не очень знакомых людей в начале девяностых слухи: дескать, совместные с иностранцами предприятия, не чета

---

<sup>1</sup> Заяц засмотрелся и чуть было не проехал свою остановку — пришлось бежать по тряскому салону к водителю, упрашивать, ругаться с кондуктором, прыгать чуть не на ходу и искать потом в свежих, пухлых сугробах, голыми руками шарить в тающем пуху, выуживать свой пакет с документами — в спешке он забыл его и милосердный кондуктор швырнул поклажу в открытую форточку трамвайного окна в ответ на выразительную пантомиму ротозея.

нашим прозябающим в нищете и безделии вертепам, — работают, процветают, и рабочие — простые рабочие! — ходят туда чуть ли не в костюмах и галстуках, а зарплату получают в долларах. Или марках. Или фунтах. В общем, трудятся ударники капиталистического труда не покладая рук, а некоторым, кому особо повезло, приходится — слышь-ты, «приходится»! — ездить *туда* в командировки. Или вообще, собирать манатки, оформлять документы, пристраивать престарелых родителей, собак-кошек-рыбок и горшки с цветами добрым людям да ехать бог весть куда насовсем.

О эти таинственные люди, эти везунчики, эти баловни судьбы! Голубой бархат, серый жемчуг, твид и коверкот! «Вольво» и «Мерседес»! Людей этих можно было видеть выходящими из центральных магазинов, где все товары помечались предупредительной надписью «цены указаны в у.е.», лицезреть обедающими в ресторанах на Невском, наблюдать у окошечек касс «Люфтганзы» и «ПанАм», встречать у ворот посольств. И Заяц видел, наблюдал, встречал, и — завидовал, и пересчитывал оставшуюся до зарплаты мелочь, не вынимая её из карманов, — он научился этому быстро.

Желал ли он того, хотел ли тоже поехать, ринуться очертя голову, переменить всё и вся, как те счастливики? Безусловно. В детстве он, если уж быть честным с собою до конца, всё-таки мечтал о дальних странствиях, о других странах. Мечтал и тогда, когда даже самые знакомые-раззнакомые, забубённые бывшие сокурсники, ничем особенным не отличавшиеся, вдруг с какой-то необыкновенной, сновидческой лёгкостью стали двигать свою жизнь в самых основах её, не дожидаясь верховных повелений, невероятных случайностей, а вот так запросто: куда-то ехать, лететь, рвать прежние связи и открывать для себя новые земли... К жажде денег присоединилось давно оставленное желание повидать мир. Он тоже стал подумывать о переезде. О Европе, об Америке. И всерьёз даже засобирился «как-нибудь заняться всем этим вплотную», но что-то всё не складывалось, всё было недосуг: «Да и языка я не знаю, — говорил он себе. — Да и мать одна, не бросишь же...»

Перемена обстановки манила и пугала его. Больше, конечно, пугала. Аномальная гравитация родных мест уже не оказывала на него своего феноменального влияния, но... Даже начальная стадия всех этих хлопот казалась годной лишь для посвящённых, места, связанные с «точками входа» — как про себя он в шутку называл все эти посольства, визовые центры и даже простые туристические бюро, — навевали оторопь, а словечки вроде «антраг» или «апостиль» представлялись относящимися к языку сектантов. Почитав списки требований к кандидатам, объявления рекрутских агентств и расписание работы визовых центров, Заяц засомневался в своих способностях, в собственной востребованности и вообще в необходимости переезда и подумал, что это, похоже, ему не по зубам: не такой уж он и специалист, не такой уж и богач, чтобы платить за все эти документы...

Он ещё тешил себя какое-то время надеждой, прислушивался к рассказам тех и о тех, кому *это* удалось, подставлял себя на место счастливииков и пытался их глазами увидеть открывшиеся новые виды, но непреодолимая инертность, излишняя мечтательность и, может быть, даже страх всё больше мешали ему, всё обильнее рождали новые и новые отговорки. Осознание того, что он никуда не уедет, приходило медленно, походило на пробуждение вопреки нежеланию просыпаться и в один прекрасный день пришло и осталось с ним навсегда.

Ещё, мучимый безденежьем, он попытался устроиться в одну из тех самых «волшебных фирм» здесь, дома. Самостоятельно и, как говорится, «дуром»: пришёл, с наивным видом спросил, где тут отдел кадров...

Попасть туда, конечно же, было немислимо. Один знакомый, трудившийся на новой ниве по большому блату, со смешком сказал ему: «Ты же понимаешь, меньше народу — больше кислороду». С сочувственным смешком сказал, дескать, «извини, приятель, но...».

Но, в конце концов, всё более-менее обустроилось и так. Нашлась работа, завелись и какие-никакие деньжишки. Не бог весть какие, как у всех — на заграницы, конечно, не хватало, зато купил матери новенький, почему-то неизбывно пахнущий ковровином диван и пузатый, как волшебный горшок, «Фунай», из которого каждый вечер пёрли новости о крепнущем день ото дня величии страны, о повсеместном её признании и неслыханном экономическом подъёме, достигнутом вот буквально в прошлую среду по сравнению с минувшим четвергом. Впрочем, Заяц телевизор не смотрел: в продаже стали появляться книги, о которых он прежде не смел и мечтать, и по мере сил Заяц стал скупать их: Добычин, Вагинов, Ремизов. Карпентьер, конечно, Маркес. Льоса, Астуриас, Вулф... — да мало ли.

Потом появилась Варвара, родился Женечка. Варины родители, наблюдая растущие пагоды книг и крепнущее безденежье молодой семьи, многозначительно запереглядывались, зашептались, и, после длительных переговоров с кем-то на невидимой, другой стороне, телефонной линии и томительного ожидания, был дан Зайцу адрес, были сказаны день и час, и вот — свершилось! Распахнулись перед Зайцевым семейством врата рая, пролился на их головы золотой дождь, и лил он сорок дней и сорок ночей, и ещё лил, и льёт до сих пор — всё никак не остановится. И сопричислились рука об руку Заяц, и супруга его Варвара, и сын их Женечка к кругу посвящённых, к тайному ордену получателей валюты, к отдыхающим на заграничных курортах, к питающимся млеком и мёдом, к певчим птицам, не задумывающимся о дне завтрашнем, к сообществу лилий полевых — это они-то, простые люди, из самых низов! (Она ведь тоже не бог весть: с детства по гарнизонам, в Питер только перед институтом попала.) И, кажется, чего ещё надо, живи теперь да радуйся, настала сбыча мечт, кролик из шляпы, шёлковые ленты из рукава — ан нет, не всё так просто, не настало счастья, не сбылась полнота мира...

Заяц вздохнул: и эта рюмка закончилась. Надо бы ещё салатцу.

И начались перемены. Несмотря на то, что фактически сдвинулся с мёртвой точки коловращения только он сам, всё в доме пошло-поехало, да вверх головой, словно обе части света — та, в которой он теперь пребывал, и та, которую он оставил — менялись согласно, как жизнь разнесённых в пространстве, но не теряющих связи друг с другом однойцевых близнецов. Перемены не только крупные, но и малые, на первый взгляд даже совсем незаметные, обнаруживающие себя случайно и потому, может быть, уязвляющие неподготовленный глаз ещё сильнее.

Впрочем, некоторые, конечно, определённо шли во благо дому: старый табурет, вывезенный ещё из того, стариковского, дома и служивший на балконе возвышающим подспорьем при развешивании белья, однажды исчез вместе со всеми верёвками, а вместо них появилась потрясающая новинка под названием «Лиана»: путаница капроновых шнуров и металлических прутьев, своей грацией напоминавшая о театре Мейерхольда. Нарисовался на стене, как очаг в каморке Папы Карло, огромный вогнутый телевизор. За одно из его отсутствий случился в ванной ремонт. Заяц, оглядываясь и, не находя в привычных стенах знакомых вещей, горестно вздыхал, словно генерал о потерянной войске. А реакция замещения продолжалась. Круговорот вещей пугал: «Впрочем, это ничего, — убеждал себя Заяц. — Это даже хорошо, это прогресс...» (Варвара поражала тем, с какой лёгкостью она расставалась со старыми вещами: выбрасывала, стоило им хоть раз дать осечку, засбоить. У вещей не было никаких шансов быть исправленными, восстановиться, доказать свою нужность — всё немедленно заменялось новым). «Да и тосты с кофе на завтрак, как ни крути, лучше опостылевшей овсянки...» (В доме завёлся солидный, как том «Войны и мира», тостер.) И Зайцу уже не только дом, но даже и двор, старый, памятный с конца его детства двор, теперь, по возвращении, виделся словно бы сквозь дымку. Сирень, лавочки, рябина...

— Что сирень, что лавочки! Прогресс!

«Вселенная расширяется», — говорил себе Заяц будто бы даже с облегчением, возвращаясь в места, становящиеся ему даже как бы и с руки.

«Кстати!» — вдруг воскликнул едва ли не во весь голос Заяц и вскочил со стула. И, чуть задев плечом косяк, быстрыми шагами вышел в прихожую. И включил свет, и упёрся взглядом в дверцы шкафа. Шкаф, она сказала, в шкафу... Распахнув обе створки, Заяц отыскивает в глубине терракотовые и глазированные цветастые бока: «Так и есть! Те самые!.. С остатками земли, с волоконцами. Фиалки...»

Он вынул первый попавшийся, сунулся носом в шершавую пустоту, втянул в себя сухой пыльный дух и почувствовал, как короткий острый спазм, точно такой же, как испытанный днём на улице, снова сжал его горло и сузил глаза. Заяц сглотнул — отпустило. Он убрал горшок на место и закрыл дверцу.

Едва не заплакал.

«Ну а что ты думал, — сказал он себе. — Что она пошутила, что ли?»

«Ничего не думал, — ответил он себе же. — Просто... просто... ничего».

Мать забрала цветы из квартиры Анны Михайловны после её смерти. Сначала просто, чтобы не повяли, пока суть да дело, переоформление да переезд — не ходит же, в самом деле, туда только за тем, чтобы поливать. Да и тяжело было ей находиться в пустой квартире. Забрала, расставила на подоконнике, а он привязался к ним за время наездов домой. Потом появилась Варвара со своим цветком, и царство флоры объединилось. Увлеклись оба, стали покупать новые виды, занимались старыми: рассаживали, пересаживали, прореживали, меняли землю. В цветах словно присутствовал дух того дома — Заяц чувствовал его, касаясь бархатистых плиссированных листьев, вдыхая земляное удушье, различая толчею бесплотных уже событий среди всё ещё живых голосов и бликов — и зарождался новый, их собственного. А потом мать перебралась в дом Анны Михайловны, а цветы все остались им.

Опустив лицо в один из горшков, Заяц осторожно втягивает носом воздух: нет, ничем уже не пахнет. Только, может быть, чуть-чуть сухой землёю, керамикой...

## 2. Тандена и Алжир

Дааа... Вот ведь повезло же! Где он только за эти годы не побывал! Ах, Индрик-Индрик, Олень-Единорог... Где-то он сейчас? Где-то там, в своём Египте. Бродит, подпирает рогом небо, чтобы не упало...

Голова у Зайца слегка кружится, и рука, отвыкшая от пустоты, снова тянется к бутылке. Неожиданно некая инвектива в адрес жены приходит на ум, и Заяц приносит записную книжку, чтобы записать её, но откладывает ручку, натолкнувшись на события полуторагодовой давности:

*Весенний дождь в Алжире. Сразу все запахи города сбились в кучу в его передней: у Главпочтамта, на рю Ларби бен Миди. Дома словно увеличились вдвое от разбухшей штукатурки и стиснули узкие улицы до полной непроходимости (уже по водам, покрывшим все рытвины и ухабы дорог, разлившимся, и сделавшим вблизи море ненужным, как избыточную метафору). Дождь делает алжирцев не алжирцами, или же алжирцами большими, чем они есть на самом деле, задавая им новый, замедленный темп жизни. Дождь убирает с улиц всех, даже кошек, и только полицейские, в белых накидках похожие на продавцов мороженого из чужого далёкого детства, остаются на своих участках. На перекрёстках возникших мутных рек они сходятся друг с другом и о чём-то неторопливо беседуют: их жесты, укрощаемые накидками, плавны и широки — кажется, что полицейские плывут могучим брассом вслед за собственными мыслями. Над сырыми*



*извилинами задумавшихся о себе кварталов, покрывая привычные запахи жилья, лежит плотная пелена тумана. Город охвачен параличом от самых гор, с вершин которых отныне, кажется, и навсегда невозможен короткий, как озарение, путь к набережной рю Д'Анкор.*

*Мокнут под весенним дождём маленькие французские домики цвета сливочного масла и топлёного молока, мокнут старые развалины, опутанные густой сетью чёрных трещин с краями ломкими и отчётливыми, как стук метронома в тишине их холодных комнат, мокнет в неподвижности всё. Лишь изредка старые «Ситроены», похожие на печальные чёрные шляпы вдовцов, проносятся прямо по зыбким отражениям домов, заставляя их на миг расступиться...*

Не в силах остановиться, он листает блокнот всё дальше и дальше, перечитывая и возвращаясь к тому, что давно уже из простых путевых заметок превратилось в средство выплеснуть свою жалобу на несправедливость судьбы и боль от этой несправедливости. Он вспоминает, как изливал в сплюснутых и вытянутых, будто от наложенной прямо на текст линзы, знаках того шифра отчаяние странника, заблудившегося в пути, и свою любовь, сухую и жаркую, как песок, простирающийся вокруг на сотни километров, любовь едкую и жгучую, как пот, горькую, как запах полыни, которой в алжирских городках набивают матрасы в дешёвых гостиницах, безбрежную, как небо над головой, небо, посыпанное звёздной мукою; как выводил свои знаки до утра и засыпал на рассвете, когда давно уже смолкли и затерялись под древними акведуками отзвуки первого факра и торговцы хлебом, манго и лабнехом принялись осторожно выкатывать из полутёмных ещё дворов и проулков свои скрипучие, как старая мебель, телеги на огромных деревянных колёсах. Засыпал, не чувствуя ни облегчения, ни утешения, но лишь одну пустоту на месте вынутой души — там, где нечему было уже болеть до вечера дня, когда соберётся и отстоится в недоступной глубине новая жизнь и новая боль; засыпал, а вернее, просто обретал на некоторое время неподвижность, как обретает неподвижность в этом мире всё, от чего отворачивается человек, даже если он отворачивается от самого себя.

*Дороги Тизурта и заметаемые песком окраины деревень, неловко поднырнувшие под жёлто-коричневые волны, уже еле угадываемые там, на дне... Едва различимые сверху, похожие на задушенный стон очертания брошенных домов и обозначенные всё более прерывистым пунктиром глинобитные заборы, на полуслове забывающие себя в дрёме, бесцеремонно перебиваемые тяжёлыми языками пыли и каменной крошки. Слово мотки ржавой проволоки, разбросанной всюду, мелкий колючий кустарник заполняет своими негибкими стеблями каждую щель, и крохотные жёлтые цветки на них сухи, как кладбищенские ганутели. Всюду кислый запах забвения и одиночества. На севере края контурной карты забирает лес, похожий на плесень, тронувшую остатки пищи, забытой на огромном чужом столе. Когда от монотонного рёва пропеллеров и долгого смотрения вниз полностью утрачивается ощущение масштаба, начинает казаться, что там, на донной стороне жаркого воздушного океана, жёлтая дымка расчерчена следами скорпионов и змей — газелями, писанными о великой друг ко другу, греховной и неверной любви. Это джинны, это суккубы и инкубы, когда скрывается за краем земли тяжёлое солнце и в наступившей ночи выходят из горячих глубин пустыни и расцветают взлелеянные иссушающей тоскою и печалью песчаные розы, разбрасывают прозрачными, дрожащими от страсти руками змей и скорпионов, чтобы те, ползая на брюхе, писали им. Следы поднимаются у самого горизонта к небу и тают.*

*Воспалённые бессонницей глаза тревожит полупрозрачное марево и, совершая полный круг на высоте три тысячи метров, то ложась на крыло и проваливаясь вниз, словно в воспоминания, то взмывая вверх, ощущаешь, как из тела вместе со стремительно уходящим весом уходит земная тяга любви; чувствуешь тяжесть внезапно застывшей крови...*

*Илья Фаликов*

## Форточка в Москву

\* \* \*

Ещё не уходит в преданье  
чернеющий вороном час,  
и наше слепое свиданье  
впотьмах не заметило нас.  
Ещё не кончаются слёзы  
и снится родительский дом,  
и чайка, как дочка берёзы,  
белеет над мутным прудом.

\* \* \*

Тёмной ночью с пудовой охапкой цветов,  
огибая канавку...  
Я к провалу готов, а бывал не готов,  
но пошёл на поправку.  
Режиссура судьбы до последней строки,  
словно речь о Синатре,  
мне сулит бенефис, развязав языки  
в погорелом театре.

Удержать не могу, и головками вниз  
розы падают в ноги,  
унося за собой тяжелеющий бриз  
и цветник у дороги,  
и огромный кусок монолитных небес  
беззащитного цвета,  
и открытый в бреду кипарисовый лес —  
эта жизнь моя, эта.

---

*Фаликов Илья Зиновьевич* — поэт, прозаик, эссеист. Автор десяти книг лирики, четырёх романов, двух сборников эссеистики и книг о Марине Цветаевой, Борисе Слуцком, Евгении Евтушенко и Борисе Рыжем в серии «Жизнь замечательных людей» (их журнальные варианты были опубликованы в «ДН»). Лауреат нескольких литературных премий, в т.ч. премии журнала «Дружба народов». Живёт в Москве.

Этих розовых роз, что в ногах у меня,  
на сто жизней достало б,  
чтобы жить не тужить, никого не виня,  
без ужимок и жалоб.  
Вероятно, очнусь, вероятно, займусь,  
вероятно, умножу  
демографию строк и количество муз —  
время скорчило рожу!

Время право. Успех — он ещё тяжелей,  
и домой не пробиться  
сквозь скалу пустоты перед дверью своей,  
и легко ошибиться,  
не туда зарулив, пролететь по прямой,  
и обратно ни шагу,  
и, спектакль отыграв, возвратиться домой,  
в нежилую общагу.

\* \* \*

Конечно, дело не во мне,  
чтоб опечаленная муза  
легко взлетела на волне  
в лазурь пролива Лаперуза.  
Конечно, стихнут шум и гам  
существования земного.  
Я возвратил тебя к стихам,  
чтоб ты оплакала другого.

Не будет вечным перегруз,  
как некогда — перезагрузка,  
и предводительницей муз  
на лето станет трясогузка.  
И каждый встречный водоём  
в ногах рассыплется беспечно,  
и мы останемся вдвоём  
уже навек. Уже навечно.

На корабельную корму  
отправим птичку-невеличку,  
и не удастся никому  
вмешаться в нашу переключку.  
Не нужен доблестный Ахилл,  
когда под действием прибоя  
ты вылетаешь из бахил  
и под тобой сгорает Троя.

\* \* \*

Бабочка трепещет на полу.  
Не приманка, не воспоминанье,  
не маяк на ялтинском молу —  
не погаснет в утреннем тумане.  
Устояли дерево и дом.  
Белая скала не шелохнётся.  
Чёрный дрозд распелся над прудом,  
через три столетья задохнётся.  
На века осталась, как была,  
белой беспощадная столица.  
Устояла белая скала.  
Бабочка сама себе приснится.

Бабочка трепещет на полу.  
А поскольку глобус раскачало,  
треплется мочало на колу —  
жизнь моя, финал, а не начало.  
Падать с потолочной высоты  
в выбоины старого паркета?  
Милая, неужто это ты?  
Не мифологема, не примета —  
бабочка влетела наяву  
в лето, где недопито токая.  
Форточка распахнута в Москву.  
Улетай, такая золотая.

\* \* \*

От Надсона до Левитана —  
в еврейском местечке?  
Откроется старая рана  
дорожной аптечке.  
Поэту, а не ювелиру,  
живущему справно,  
вручает отечество лиру —  
великодержавно.

Скажи мне, кто преданно служит  
Фиальте, Фиальте?  
Кто горными тропами кружит  
по Ялте, по Ялте.  
Свистела в мирах параллельных  
казацкая плётка.  
В садах расцвела акварельных  
чахотка, чахотка.

Кто тычется в чёрную тучу  
на горном отроге.  
Кто вышел на голую кручу  
по русской дороге.  
И мы с тобой звёзды хватали,  
живя у фонтана  
от Надсона в полуквартале,  
в саду Левитана.

\* \* \*

*Высоцкому*

С бутылкой ли, судьбой затыркан,  
форсирую июльский зной,  
туда, где ты протёр затылком  
овал гитары за собой.  
Без тяготения к припаркам,  
пока скрипит земная ось,  
Ваганьковское стало парком,  
где ходят парами и врозь.

Быть гражданином не обязан,  
ты, завязав, стоишь стеной,  
по гроб смирительно повязан  
полнометражной простынёй.

Стоишь, как сизокрылый голубь,  
крещенскую покинув прорубь,  
куда спроста нырнул с моста  
во имя русского Христа.  
Стоишь, как ритор в римской бане,  
претерпевая колебанье,  
пока сквозь мрамор и гранит  
твоя кифара не гремит.

\* \* \*

А на волне, говорят, на коне  
так никогда не бывает, и вот  
уличный голубь прибился ко мне,  
уличный голубь меня узнаёт.  
В жизни моей не осталось ни зги,  
кроме Арбата, и, вынюхав путь,  
голубь готов постоять у ноги  
и по-собачьи в глаза заглянуть.

Он почтальоном моим не бывал  
и, разобиженный этим, поди,  
песен не пел про любовь наповал,  
не ворковал в Голубиной пади.  
Он в не совсем голубином краю,  
выскочив из океанской травы,  
не залетел в голубятню мою  
за неимением оной, увы.

Хочет он спать у меня на крыльце,  
глядя на чёрное тело земли.  
В каждой из улиц на самом конце  
белая церковь мерцает вдали.  
Не потеряв обручальных колец,  
оба ношу, по столице ночной  
медленно топаю в самый конец,  
уличный голубь плетётся за мной.

\* \* \*

— Если бы не ты, — она сказала.  
— Если бы не ты, — ответил он.  
И вздохнули, и с автовокзала  
тихо покатали под уклон.  
К белому обрыву, к синеморью,  
где летают лебеди, трубя,  
дальше, к семиречью, к семигорью,  
не было б которых без тебя.

\* \* \*

Музу сквозь грохот и гам  
за руку вёл в отдаленье  
по направлению к стихам,  
а не в другом направленье.  
Вышли на станцию Стишь,  
под серебристые ивы.  
Может, за это простишь,  
Боже, постыдные срывы?

Александр Мелихов

## Завещание осла

Повесть

Видно, я всё-таки не до конца восстал из пепла. «Ты прямо почернел, готовый мертвец», — вынесла мне испуганный диагноз Диана-заступница и наконец-то смирилась с моими противотревожными колёсами, как именовал душеспасительные таблетки отлетевший от нас Ангел, и, кажется, начала понимать разницу между страхом — страхом перед реальной угрозой — и тревогой — незнамо из-за чего. А то заявляла сердито: «Я нормальный человек!». Трусливый. Но не страшщийся того, чего нет. А меня гложет именно то, чего нет, а того, что есть, я совершенно не боюсь — самое страшное, что могло случиться, уже случилось.

Я иногда сам начинаю себя допрашивать: страшно ли мне потерять *имуущество*? Нет, наплевать. Если не до полной нищеты, конечно, но и перед ней я страха не испытываю. Придёт, тогда поглядим. Здоровье? Умом я понимаю, что это важно, но страха, пока петух не клюнет, у меня тоже нет. А преследующие меня сердцебиения с задыханиями почему-то петухом не кажутся. Я, наоборот, вынашиваю тайную надежду в один из этих приступов взять и отдать концы — какое было бы счастье. Зато, если от меня отвернётся человек, с которым мы успели обменяться улыбками, моя грудь наполняется холодом и ломотой. А если мы с ним хоть раз поговорили по душам, а он не удержится от копеечного предательства, от соблазна публично показать, что он лучше меня, я делаюсь болен на недели, а то и на месяцы. У меня в груди за вогнутой грудной костью имеется даже специальная зона — зона предательства. Именно мучительная ломота в этой зоне делает меня больным.

Сейчас же я не болен, я убит. Мне воздалось в точности по моей вере: убивает не горе, убивает грязь. И когда предают те, кого ты любишь, нет ничего грязнее. Доверие к родным душам — гранитная основа, на которой зиждется наш мир. Ходить по земле, которой ты больше не веришь, — лучше уж в ней лежать. Уж если обманула сама мать-земля...

Но секта Дианы-заступницы исповедовала другую веру: хочешь помочь себе — помоги слабому. А самыми слабыми у них считаются звери. *Жувотные*, как она

---

*Мелихов Александр Мотелевич* — прозаик, публицист, литературный критик. Родился в 1947 году в г. Россошь Воронежской области. Окончил матмех ЛГУ, кандидат физико-математических наук. Лауреат ряда литературных премий, в том числе премии «Книга года — 2023» за роман «Сапфировый альбатрос». Живёт в Санкт-Петербурге.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 11.

выражается. Слабейшими же из слабых были, кажется, слоны, она даже летала куда-то в Африку ухаживать за слонятами. Они так любили её, что с разбега могли затоптать, и постоянно ощупывали её лицо, пытаясь понять, где же хобот. Я теперь сама похожа на слониху, поясняла она.

Она больше не была Фифой, недотрогой, более всего озабоченной тем, чтобы не претендовать на то, в чём ей могут отказать, но и сейчас она старалась сама сказать о себе что-нибудь плохое раньше, чем это скажут другие. Она замечала, как я избегаю смотреть на неё в раздетом виде, и старалась в этом виде поменьше попадаться мне на глаза. Да и в тренировочных штанах тоже. Но если уж случилось, спрашивала сочувственно: «Тебе противно?» Хотя мне противно смотреть только на себя самого, а ей я был благодарен уже за то, что она жива. Теперь, когда я потерял всех, кого любил, хрупкость, незащищённость человеческого тела вызывала у меня мучительную нежность: только живите, и ничего больше от вас не нужно. Что из того, что фигурой Диана походила на каменную бабу эпохи неолита, — перед обступившим нас сонмищем ужасов она была так же бессильна, как мотылёк перед танком. А на её башмачки у входа мне смотреть просто больно — такие они маленькие. И на её короткие волосы цвета грачиного крыла, в распадах которых постоянно проступает седина, на тонкие прорези морщин на её отяжелевшем, оцыганевшем лице я тоже избегаю смотреть, потому что это добавляет мне боли, в которую я и без того неотступно погружён. А её полные запястья с совершенно младенческими складочками, как у Костика когда-то...

Теперь я постиг это жалкое простонародное словцо «жалеет» вместо «любит». Мою Колдунью я когда-то любил, хотя и не особенно жалел, мне казалось, что если я на ней женился, то ей и желать больше нечего. Когда-то я любил и совсем не жалел и Фифу, но укатали-таки сивку, укатали...

И я старался при любой возможности выказывать бывшей Фифе какие-то признаки нежности, от которых она мгновенно таяла. Мне и притворяться было не нужно, меня действительно умиляло, как серьёзно она выбирает картошку или *зелень* — знает же такое слово... Хотя, казалось бы, теперь у неё были заботы поважнее.

Не знаю, сколько их в мире наберётся — охотников насладиться спасением какого-нибудь зверя, — но у них была своя служба оповещения вплоть до агентов в госслужбах. Вдруг ей звонили, что на проспекте Удавственников кот не может спуститься с дерева, на шестьдесят шестом километре Олонецкого шоссе лось увяз в телефонной траншее, а в посёлке Веры Слупской медвежонок провалился в люк, — и через полчаса Диана-заступница уже располагала грузовиком с подъёмной люлькой для кота или с подъёмным краном для лося, а руку помощи коту и медвежонку протягивал уже я, хотя его мозолистая лапа была оснащена острейшими когтями с детский мизинец длиной. Снотворную инъекцию лосю делал тоже я: как просто мертвецу среди людей живым и храбрым притворяться. Диана-заступница снимала это на видео и публиковала в виртуальном кинозале, где её соратницы в режиме нон-стоп любовались захватывающими и умильными зрелищами и *донатили за эксклюзивный контент*. Этого хватало на следующую спасательную операцию, а кое-что и нам перепадало.

Теперь же Диана-спасательница решила развернуть операцию по моему спасению под прикрытием помощи турецким собакам — они страдают не то от глистов, не то от ещё какой-то фигни, хотя на самом деле от фигни страдаем мы, и их нужно накормить ещё какой-то третьей фигнёй. Но главное — нужно оторвать меня от того хламовника, где полтора года назад я нашёл на липком полу среди пустых бутылок мёртвого сына в трусах наизнанку (ещё тогда мелькнуло: слава Богу, что Колдунья



не дожила!) и где теперь я целыми часами просиживаю на вихляющемся стуле, стараясь ужасом отмыться от пролившегося на меня извержения помоев. Диана надеялась, что туретчина окажется более безопасным отмывающим средством и я, наконец, перестану принимать эти проклятые таблетки. Видимо, она подозревает, что они сродни водяре.

Террористы заставили-таки, придерживая штаны, будто в тюрьме, проходить шмон в аэропортах. Зато грандиозный аэровокзал в Анкаре поразил меня бесконечным плоским бассейном, которым неведомый дизайнер украсил здание, — сколько поэзии даже в прирученной воде...

Нас встретила девушка с табличкой и затем на чёрной иномарке — я так и не научился разбираться в них — через жёсткие, припорошенные снегом горы и через городское царство линейки и циркуля, через полированные гранитные отголоски мавзолея Ленина, погружённые после нашей слякоти в особенно роскошную золотую осень, багрец и золото, из которых изредка взлетали в небеса минареты, доставила на конспиративную квартирку, где очень рано утром нас будили невыразимо печальные стенания муэдзина. А за ними следовали истошные вопли разносчика бубликов, таскавшего свой подносище на голове, не придерживая руками. Когда-то мы с Костиком любили игры с уменьшительными словечками: бублик — бубел, суслик — сусел... Теперь, когда Костик окончательно обрёл статус Ангела, забавляться словесными играми мне стало не с кем.

Окна выходили на каньон, за которым разворачивалась ещё более жёсткая и мощная горная панорама, ближе к вершинам всё гуще припудренная снегом, а глубоко внизу поблёскивала едва заметная речка. По склонам гор неспешно передвигались камуфляжные тени облаков, но я чаще взглядывал на круглящийся, вознесённый над плоским миром горизонт, и душа ёкала от этого не обращенного к тебе величия и с радостным недоверием начинала припоминать, что есть вселенная и за пределами помойки, в которую меня запечатали те, кого я так любил и кому так верил.

На склоне этого каньона, который назывался вроде бы вади, среди камней и кустарников обитали нуждающиеся в нашей помощи собаки. По городским улицам они иногда трусили небольшими смиренными стайками, не поднимая глаз, похожие на жёлтых казахстанских псов моего детства, но на своих лежбищах кидались свирепо, как волки, и всё-таки стоило тебе нагнуться (автоматика из незапамятных времён), как они шарахались прочь, хоть и недалеко, так же бешено рыча и до отказа скаля зубы. «Не подходи близко!» — кричала мне Диана, но кто бы стал *донатить* кадры без *экстрима*. А кроме того, опасность ослабляла не отпускавшую меня душевную боль, и я видел, что моя безбашенность Диане нравится при всём её страхе за меня. Как просто мертвецу среди людей...

Из синего ведра я разливал по серым пластиковым мискам костный бульон с намешанным туда неизвестным порошком, не мешавшим собакам кидаться к мискам и жадно лакать, соблюдая при этом известную очерёдность. За несколько дней мы обслужили все указанные нам лежбища и с грандиозного анкарского вокзала отправились на восток, в неизвестный мне город по имени что-то вроде Маланья. В сидячем поезде вместе с нами ехали турецкие семьи с множеством детей, и было видно, как их любят взрослые и как им верят эти шумные черноглазые мальчишки и девчонки, и повторял про себя со слезами на глазах: «Пусть хотя бы у вас всё будет хорошо...» Даже грозные Анатолийские горы не помогли отвлечься, и Диана тоже меня не беспокоила, чувствуя, что я переживаю какие-то высокие минуты. Её, кстати, вполне можно было

принять за немолодую турчанку, особенно если укутать в хиджаб, кои начали попадаться здесь несравненно чаще.

Подсвеченный снегом сравнительно высокогорный городок был абсолютно современный, то есть ординарный, и номерок был современный, то есть удобный, но без излишеств и с лёгким закосом под восточный орнамент на обоях. Мы приехали уже затемно и, усталые от монотонного сидения, почти сразу улеглись спать на широченное ложе, стараясь держаться подалеже друг от друга под широченным одеялом, которое пришлось выдирать из щелей между пружинным матрацем и полированной деревянной рамой. Было так холодно, что пар валил изо рта, и мы улеглись спать одетые: сил не было куда-то дозваниваться, где, скорее всего, ещё и не говорят на нашем скулингшиш. Ввиду походных условий Диана позволила себе использовать тренировочные штаны в качестве пижамы, на мои же джинсы на все случаи жизни она махнула рукой.

Не знаю, что нас подбросило — утробный рёв, в сравнении с которым паровозный вопль показался бы сладеньким русским тенорком, или бешеная тряска: в комнате какой-то исполин словно бы хотел взбить коктейль из нас. «Землетрясение...» — мгновенно осенило меня, и тут же выскочила когда-то прочитанная от скуки инструкция: не выбегать на лестничную клетку, там гибнут чаще всего, нужно забраться под кровать, по возможности захватив туда воды. «Что это, что это?!» — еле слышно кричала сидевшая на кровати Диана, с этой минуты она снова сделалась прежней любимой Фифой в чужом бабском теле, которое в мелькающих отсветах неведомо чего словно бы кто-то бешено тряс за грудки. «Землетрясение!!! — еле слышно заорал я. — Прячься под кровать!!!» Но она продолжала оцепенело трястись, и мне пришлось силой спихнуть её на пол, а потом скатиться следом.

Я попытался протолкнуть её под кровать, но та была слишком низкой. К счастью, кровать была крепко прибита, зато стол и шкаф лежали плашмя и дёргались, как в предсмертной агонии. Рядом с ними метался опрокинувшийся стул с моим пиджаком, но, когда я сумел до него дотянуться, всё стихло. Не решаясь подняться на ноги, я извлёк из пиджака увесистую пластину телефона и посветил вокруг встроенным фонариком. Всё было безумным. Я с трудом поднялся на ноги и не мог понять, это меня шатает или продолжает дёргаться пол.

Пощёлкал выключателями, света не было. «Обувайся!» — заорал я Фифе, хотя необходимости орать вроде бы уже не было, но она продолжала лежать, впившись в меня совершенно круглыми глазами. Подействовал только мат: если мы выберемся, обморозить ноги будет тоже ни к чему. Она заторопилась на четвереньках искать ботинки, а я свои уже зашнуровывал. «Думай, что делаешь!» — твердил я себе, зная, как трудно сосредоточиться на реальных делах. «Паспорт! Деньги!» — орал я Фифе: из оцепенения её выводил только крик. «Всё в сумочке...» «Надень на шею! Куртку!»

В комнате светлело: на потолке разыгрывались отсветы разгорающегося пожара. «Так, сумку, рюкзак!» — только бы не заклинило дверь...

Дверь открылась без усилий, но на месте лестничной площадки зиял чёрный провал, я только чудом туда не шагнул. Я бросился к окну (мне показалось, пол несколько накренился), — слава Богу, второй этаж, но ноги переломать можно. Я успел заметить, что улица как-то дико переменялась, но мне было не до того. Автоматика отработана с незапамятных времён, я сорвал с кровати огромную простыню, выдрал из кроватной рамы ещё одну, связал их углы морским узлом. «Думай, думай, что делаешь!» Наступив на конец, что было мочи затянул узел и сунул Фифе: «Держись изо всех сил!» «Ты что, в окно меня хочешь выпихнуть?.. Ты меня не удержишь!..» «Удержу, мать-перемать, сейчас всё может рухнуть!» Я пихал её в окно

(слава Богу, его не заклинило!), едва удерживаясь, чтобы не двинуть ей по шее. Сообразил, что она может выпустить простыню, и туго обвязал её под мышки, трижды затянув узел. Неуклюже перевалившись через подоконник, она начала сползать на животе, вцепившись в этот канат, а я лёг на спину, упёршись ногами в плоскую батарею. Хорошо, что я до этого додумался, стоя бы я её, пожалуй, не удержал.

Когда простыня обмякла, я перегнулся через подоконник и увидел, как силуэт Фифы в отвесах разгорающегося пожара выпутывается на тротуаре из моей петли, и крикнул сквозь разворачивающиеся завывания сирен: «Отойди, бросаю твою сумку!» И с трудом расслышал ответ: «Не надо, там компьютер!» «Хер с ним!» Но я всё-таки раздёрнул взвизгнувшую молнию и сунул комп себе в рюкзак. Рюкзак за спину, а за что, за что привязать?.. У стола-тумбы нет ножек, у шкафа тоже... Ага, от батареи отходят две смутно белеющие трубы. Щель между ними и стеной узковата, но плоский конец простыни удалось пропихнуть, а потом проташить ещё с полметра. Завязываю на два узла. «Думай, думай, что делаешь!» Упёршись ногой в трубу, затягиваю до отказа. Перебираюсь через подоконник. «Думай, думай, что делаешь!» Скольжу вниз по толстому жгуту (на узле пришлось перехватиться), и вот я на тротуаре. Поворачиваюсь к спутнице и обмираю: вместо здания напротив — многослойный бетонный *наполеон*.

Перед ним уже суетились какие-то люди, и у меня в мозгу вспыхнуло слово *мошкара* — обо всех нас. «Надо помочь...» — дёрнулась к ним Фифа. Но я рванул её за руку: «Мы ничего не можем!» — и поволок в ту сторону, откуда мы приехали — там мне помнились какие-то пустыри, и вроде бы городок довольно быстро заканчивался. Колдунью мне тоже не раз случалось спасать от её благородства.

Проволочив Фифу на левом локте метров пятьдесят и уже начиная задыхаться, я оглянулся и окаменел, как жена Лота: наш девятиэтажный отель медленно наклонился и беззвучно лёг на соседний *наполеон* и суетившуюся перед ним мошкору, тут же обратившись в гору строительного лома.

Потом мы, хрипя, пробежали сквозь узкую щель, образованную ещё одной девятиэтажкой, привалившейся к соседней, перебрались через гору, которую час назад я бы принял за свалку строительного мусора (в глазах застыл угловатый бетонный скелет, с которого была сорвана архитектурная плоть), и моя спутница через каждые сто шагов пыталась опуститься на какой-нибудь обломок: «Я больше не могу...» «Можешь, так тебя перетак», — орал я и волок её дальше. У меня тоже невыносимо жгло в груди, в горле хрипело, в ушах гремело, заглушая разрастающиеся завывания сирен, но я твердил себе, что должен её спасти, буду волочь, пока не сдохну.

Рот, горло были забиты пылью; мы попытались дышать через носовые платки, но тут же окончательно задохнулись и после этого только через каждые десять-пятнадцать шагов надрывно отхаркивались. «Снимай нас! Сними спасение людей, а не животных!» — наконец догадался я дать ей какое-то дело, и она сразу же взяла себя в руки, начала своей телефонной пластиной снимать развалины, мечущихся людей, нас, хрипящих и обливающихся потом, пробивающим руслица через цементную корку... Трудно было сказать, что потом можно будет разобрать, но кое-где почему-то ещё горели фонари, где-то подсвечивали пожары, да и с небес нам кое-что всё-таки перепало.

А мать-земля продолжала поддёргиваться, словно после какого-то чудовищного оргазма.

Впрочем, предавшая мать больше уже не мать.

---

*Владимир Лидский*

## Мёртвый живой

*Рассказ*

...То был низкого роста крупный мужик, широкий, массивный, тяжёлый, грубо тёсанный, похожий на черновик человека, весь словно из углов, недоделанный, недосглаженный, недошкуранный и шкуру имевший, не знавшую полировки; лицо было у него рябое, глазки пёстрые, уши в веснушках, пальцы в заусеницах, словом, болванка, заготовка, полено, — а звали его Рыгор, — обычное такое белорусское имя, для русского уха имеющее, впрочем, отсылку к чему-то неприятному, кислому, возникающему тогда, когда в пост обожрёшься на сон скоромного да и страдаешь всю ночь, мучаясь отрыжкой, а потом ведь ещё и пост нарушил, стало быть, во все пути грех, который нужно искупать-отмаливать, — вот этот Рыгор как фигуру имел неопределённую, недолепленную натурой, так и сообразность стремлений своих умом постичь был не в состоянии, ибо явления жизни и зигзаги истории всегда тянули его на середину: не имея твёрдого мнения ни в чём, он не мог принять ни одну из разных истин, — ежели на одной чаше весов было белое, а на другой чёрное, он не мог склониться ни к той, ни к иной, неизменно выбирая серое, — он не хотел определённости, а лучше сказать, определялся с максимальной для себя безопасностью, безошибочно находя укромное укывище, в котором переживал грозу, тогда как другие тем же часом мокли под ливнем и бежали молний; в Империалистическую, чтобы не идти на фронт, Рыгор рубанул топором палец на своей правой, тот самый, который во дни войны заведует спусковым крючком смертельного оружия, а он же был пекарь, Рыгор-то, стало быть, бегать по вспаханым снарядами полям, дышать пороховою вонью да травиться газами ему было (стало) не суждено, а вот печь булки да хлеба — в самый раз, — тепло, светло и всегда при еде; так он спасся, а не то лежать бы ему где-нибудь в Галиции с набитым землёю ртом да гнить на радость стервью; дальше: при поляках он замечательно устроился, выпекая кренделя с орехами ради начальства, и тут умудрился найти себе тёплую серёдку — к вечеру всякой пятницы были у него наготове шабатные халы, приготавливаемые его учеником Янкелем, мальчонкой лет семнадцати,

---

*Владимир Лидский (Михайлов Владимир Леонидович)* родился в 1957 году в Москве. Окончил ВГИК, сценарно-киноведческий факультет. Поэт, прозаик, драматург, историк кино. Автор романов «Русский садизм», «Избиение младенцев», сборников стихов «Семицветье» и «По ту сторону зеркала», нескольких киноведческих книг. Постоянный автор «ДН». Публиковался в журналах «Знамя», «Новый журнал» и др. Член Союза кинематографистов Кыргызской Республики. Лауреат премии журнала «Дружба народов». Живёт в Бишкеке.

необычайного таланта начинающим пекарем, делавшим мягкие, словно пух, глянцево-плетёнки, густо посыпанные маком, такие, что если поприжать их пальцем, то можно ощутить дыханье хлеба, — плетёнки начинали охать и просить пощады, томно потягиваясь и прогибаясь до корочки внизу, а потом снова возвращаясь в исходную позицию... о, эти халы! еврейки Лиды любили выделывать свои, и тысячелетний опыт предков не мог позволить им осрамиться перед патриархами семейств, но мальчик Рыгора был непревзойдённым пекарем, волшебником сдобного теста и заклинателем печи, — поговаривали, будто он был в тайном сговоре с Свидарихой, жившей за Каменкой; в жидком леске перед дремучей пушей стоял её косою домишко, куда навевались порою лидские девки, — Свидариха умела посулить жениха, дать детей, а иной раз — забрать младенца, ещё свёрнутого кольцом в утробе матери: какова просьба, таков посул; просит молодушка забрать дитя — Свидарихе это без труда, заберёт и слова худого гулящей девке не вымолвит — зачем? — ты сама, дескать, пожелала, не я сделала, а ты, где Господь, где чёрт, разбирай теперь сама, я не добро и не зло, я — дело, и делаю по спросу, а трепетать и казниться — тебе, ты сама выбрала судьбу, и отвечать же — тебе; эта Свидариха ведала травы, зелья, могла добыть искру таланта, подарить дар речи, слова, счастливой семьи, могла, впрочем, и порчу навести, мужа заморозить, жену отворозить, всё могла старая ведьма, и пекарское совершенство Янкеля, как полагали в Лиде, было от неё, от кого же ещё? не может мальчик, едва оперившись, творить чудеса, хоть и в простой работе, а всё же чудеса; Рыгор, сказать правду, был тоже мастер и даже без пальца управлялся, а когда пришли красные армейцы, пекарню не сменил, стал печи хлебам ради городского совета да и шабат, впрочем, не оставил милостью, потому что евреев в Лиде было более белорусов и поляков, — Лидский городской совет ему благоволил и даже дал в сороковом году грамотку за передовизм, а он эту грамотку в рамку заточил и на стену пекарни с энтузиазмом поместил; время между тем шло, и спустя год Рыгор припушенную мучною пылью грамотку с стены изъял, отёр, стеклишко вынул и прибрал ради будущей нужды, а грамотку забросил в печь, в самое огненное пекло: зачем пришлецам в мышастой форме знать, что его коммунисты привечали? быть бы Рыгору и при немцах в меду, но он слыл (мы помним) человеком серёдки и вот как рассудил: лепить хлеб под комендатурой — явится опасность впоследствии, когда красные вернуться, а идти с большевиками в лес — это с большим вероятием сгинуть в каком-нибудь бою; к слову уж, про Янкеля: мальчик жил со старшей сестрой и отцом, имя которого было Фишел, а мать у них ушла к праотцам ещё в польское владычество, так за день до прихода немцев гродненский милиционер дядя Фабиан, случившийся о ту пору в Лиде, призвал лидчан в пушу, да мало кто пошёл, думая пересидеть врагов, а Янкель с сестрой и отцом взяли да пошли, не ожидая добра от тех, кто в два дня прицельным бомбометанием разобрал Лиду до руин; Рыгор же против того партизанить не хотел, убьют же, думал он себе, — кому охота спать в земле, коли можно не спать, лучше пить воздух, воду и, может быть, вино — ежели судьба пошлёт, есть хлеб и любить охочих женщин, которых всегда посреди войны легко сыскать, так он подумал-подумал и стал в свою серёдку, пошёл своим путём, ни к немцам не сунулся, ни к большевикам, — собрал манатки, провизию и побрёл к Свидарихе, которая сказала ему: вот тебе пуша, будешь в ней хозяин, — он влез в пушу, зарылся в неё, как крот в землю, зарылся, выкопав землянку, и жил в землянке, пропитавшись со временем землёй, даже покрывшись земляною коростюю, и в волосах его из слоя земли стала вырастать трава; питался он дарами пуши, жрал всё подряд вплоть до червей, жуков и муравьиных яиц, а зимой сорок второго, оголодав, явился в Лиде и встретил на окраине знакома

с бровара, хромого Яся, который был в чёрной форме, с повязкой на предплечье и винтарём в руках; Ясь признал Рыгора и говорит: о, пекарь! айда к нам в *шума*, оружие дадут, форму, паёк, деньги, послужим фюреру, он обещался жидов и коммунистов упразднить!; послужим, — сказал Рыгор, послужим, а краснопёрые нас с тобой потом на осинах-то и вздёрнут, — и бочком-бочком скорее в пушу, зарылся в нору и опять сидит, но голод не тётка и зима же вокруг, пошёл другим днём в Хрустальную, забрёл в хату к старику-белорусу и ограбил его: забрал сухарей котомку и картошки с ведро, а старику жажнул кулаком по лбу, не желая, правда, убить, но — убил, старый ударился о печь и кончился, а Рыгор вернулся в пушу и обожрался сухарями; с тех пор стал он выходить в местечки, веси, сёла да пощипывать недобитых белорусов, — потому что всех прочих злобные вороги споро извели, — но недобитые сами бедовали, перебиваясь с воды на хлеб, и тогда Рыгор сходил в Слимзень и украл мальчонку лет пяти, — заведя его в пушу, зарезал, напился тёплой крови и уснул в своей норе безмятежно и сыто, как спал в мирные времена, наевшись до отвала свежеспечённого хлеба с молоком; утром рассёк топором заледеневшего ребёнка и зарыл в снег, заградив схроны толстыми сучьями от волков и росомах; так дожил Рыгор до весны, а весной ему уже и веселее стало; по теплу сходил снова в Хрустальную и — надо же! — опять встретил Яся, так в сей раз Ясь не пытался его пропагандировать — навёл винтовку и, не говоря худого слова, стрельнул: убить хотел на всякий случай, но не убил, ранил, угодив в плечо, — Рыгор взъярился, наступил на Яся, вырвал винтовку, взял за ствол да прикладом так врезал, что раскроил тому череп... ну, убил, что делать! обобрал Яся, вывернув карманы, раздел, забрал форму, винтовку и бросил пустяшного человечка в одном исподнем посреди шляха... кат ката угробил, глядит же чёрт за чадами своими; вернулся Рыгор в пушу, а у него и винтовка теперь, можно охотиться на зверя; он потом с винтовкой снова на дороги ходил и ради грабежа одна мотоциклет подбил, — двое немцев ехали, один тоший, в бабьем платке, сверху каска, на роже круглые очки, другой — ражий, рыжий, какой-то заржавленный, в шинели заляпанной оранжевым; Рыгор прицелился и водителя со свету сместил, тот руль уронил и урулил в кювет, а там и на сосну налетел, итого — два трупа, мешок с хлебами и сидорок с тушёнкой, плюс автоматы, шинелишки, рейхсмарки и бабий платок, — определила Свидариха удачу хитрецу; так просидел он в пуше до сорок четвёртого, когда немцев сковырнули и погнали наконец, он вышел и говорит: я партизанил, героически выживал, вот документы немецкие, вот трофеи, оружие, деньги имперские, — тушёнку добытую, правда, я срубал, но это же вопрос выживания, а то бы я и её в казну! всё, мол, для фронта, всё, дескать, для победы! размахивал руками, бил себя в олово груди, клялся, божился, зуб давал, его проверили немного и поверили — вот же доказательства: документы немцев, бумаги полиция, оружие опять же, ну, его и приписали к частям, шедшим на запад, словом, он даже до Берлина дошёл и медали получил, а потом вернулся в Лиду и стал снова булки печи в восстановленной пекарне; судьба его была волчья... и не волчья, впрочем, ибо волк — гордый агрессор, — судьба его была шакаля, судьба его была — рвать падаль и бояться, вот он всю жизнь рвал падаль и боялся, но после войны пришла ему в ум фантазия жениться, поломать судьбу и жить как люди, выжечь прошлое из памяти, из души, если была душа у сего мертвеца; думал он жениться, и молодух много было в Лиде, но все бабы бежали его, может, в лице Рыгора что-то читалось, может, глаза его походили на глаза покойника или насмешливо-презрительный взгляд шакаляго выродка отвращал людей... и ещё была у него на щеке бородавка, большая, чёрная, которая двигалась, когда он хлопотал рожей, насмешничая и пугая женщин, — бородавку свели ему в цырульне, сам баснословный Живоелот

и свёл, когда Рыгор пришёл убрать щетину; в тот год Живоглот работал в мужском зале и брил вокзальных мужиков, захлёбываясь тайной злобой, а пришёл Рыгор, и — перестал злиться, как будто своего встретил, — свояк свояка видит издалека, ну, помучился немного, бородавка мешает же бриться, а потом говорит: давай-ка уберём бородавку... нет! вскричал Рыгор, нельзя! кровью истеку и жизни лишусь, убить, что ли, меня вздумал?; остынь, — молвил Живоглот, две секунды и будешь красавец; взял *опаску* и ударил Рыгора по щеке! кровь хлынула струёй, а Живоглот, взяв ляпис, цилиндрик такой, *адский камень*, прижёт рану, но кровь против ожидания пошла пуше, и Живоглот дал Рыгору салфетку, — так он и ушёл с салфеткой, но вечером явился и спрашивает: кто тебе платил? я же так кровью истеку; — никто не платил, ты же и платил; нет, тебе заплатили, — упрямится Рыгор, — дай имя... или сам хотел?; остынь, снова молвит Живоглот, — ступай-ка за Каменку в этом разе, сам знаешь к кому, не к ночи будь помянута, — и Рыгор пошёл; Свидариха глянула, а у него из рожи кровь рекой, — так, говорит, господинчик, тебе, говорит, пан, трава к лицу, — стань, товарищ, сюда, я тебя травой попотчую; и давай из подола хлам таскать: вот, говорит, спорыш — от кровоистечения, вот омега — от кровоистечения, пастушья сумка — от кровоистечения, манжетка — от кровоистечения, и горец, — он тебе кровь-то затворит; смотала всё в пук, да сунула в рану; Рыгор выжил, только что шрам приобрёл и так этим шрамом стал на женщин влиять, что некоторые даже умилялись, пытаясь сыскать его внимания, он же приглядывал жену, покуда в пекарне старался, пёк ржанку с макухой, лебедой, отрубями, — со временем стал он печи белые буханки, когда уже пшеничка явилась, и то, впрочем, была наполовину ржанка, а халы более не пёк, потому что лидских евреев до корня истребили, осталось их, может, с десятка, которые в сорок первом в партизаны ушли и — выжили, между прочим, и Янкель с сестрой и даже их отец, — они поселились в руинах и стали разбирать разваленный дом своей фамилии, который строил в непамятные времена их прадед-кантионист, — нашли копчёные ложки, черепки, железную сетку от кровати, стали, словом, собирать быт, жить-то надо, и как-то обустроились, Янкелю бы снова отправиться к Рыгору, но это уже был не мальчик, а муж, воин, закалённый в боях, знавший дело диверсий, рывший в пуше землянки, сидевший в засадах, сражавшийся и умевший многое, чему можно было найти применение в новой мирной жизни; вместе с отцом подняли они из обломков кривенький домишко да стали моститься к новой жизни, козу добыли, огород вскопали, — прошёл год, два, страна выростала, и уже мирные планы громоздились в людях, — Янкель думал жениться да и присмотрел себе уже подходящую молодку, которая с ним в пуше воевала, правда, белоруску, а такое же — супротив традиции, ну, а он влюбился, что делать? в пуше он ещё на неё глаз и положил, — пришло ему время, но была же сестра, старшая, её нужно было вперёд замуж выдать, но с сестрой была доука, досада, — сестра, Рахель, от века родилась кривой, и горбик, водивший её в сторону, мешал замужеству, она и до войны замуж не смогла, потому женихи не хотели же убогую; всякого встречного Рахель поражала красотой — огромными глазами чайного цвета, кудрями, отливающими антрацитовым блеском, точёным профилем и нежными чертами... кожа её светилась, как оникс светится напротив солнца, и была бархатистой на ощупь, а пахла она, словно заливной луг за Лидейкой, словно букет колокольчиков, васильков и лютиков, перевитых душистою лавандою... о, это был запах страсти, запах готовой к севу пашни, — глядя на её лицо, мужики завораживались, но... стоило ей встать и пойти, сворачиваясь в сторону, как вождедеющие очи гасли и в них оставались лишь досада, жалость и смущение; ей уже подходило к тридцати, а такой возраст безбрачия для еврейской девушки — позор,

Евгения Джен Баранова

## Креозот

\* \* \*

Проблема в том, что я тебя люблю,  
и я не знаю, что мне с этим делать.  
Пока ольха стремится к ноябрю  
дикорастущим облаком омелы,  
пока гранёный маленький таджик  
вычёсывает гриву Подмосковья,  
я говорю с глотателями книг,  
с Полиной, с Олей.  
Глядит грибницей выросший район,  
звоню в доставку, жалуясь фастфуду,  
и жизнь моя похожа на бритвё  
чужим станком,  
и ржавчина повсюду.  
И кто здесь Брут, и кто мне виноват,  
зайти легко, а вывезешь — едва ли.  
Я воровала, помню, виноград,  
и то, как пальцы от него линяли,  
и то, как долго руки отмывать,  
и то, как снится ягодная кожа,  
не ела столько месяцев мускат,  
теперь похоже?

\* \* \*

(Ты уедешь — я умру.)

Неужели не понятно?  
Сыр, на сыре злые пятна,  
запах краски в коридоре.  
Ты уедешь — это море.

---

*Евгения Джен Баранова* — поэт, переводчик, соиздатель журнала «Формаслов». Родилась в 1987 году. Окончила Севастопольский государственный университет. Автор пяти поэтических книг, среди них «Рыбное место» (СПб., 2017), «Хвойная музыка» (М., 2019), «Где золотое, там и белое» (М., 2022). Участница арт-группы #белкивкедах. Финалист премии «Лицей» (2019), лауреат ряда литературных премий, в т.ч. премии «Содружество дебютов» (2020), журнала «Дружба народов» (2019). Живёт в Москве.



(Ты уедешь? Я умру.)

Санаторий станет сниться,  
Шульц, пропитанный корицей,  
прятки с долгим разговором.  
Ты уедешь — это горы.

Как завертятся пищали,  
Как зазвякают детали,  
Как запыхает к утру  
Жизни сломанный уют.

Ты уедешь — восемь букв.

\* \* \*

Мне столько «ничего не надо» —  
мой дом изъеден ежевикой.  
Когда ушли из зоосада,  
был глобус звёздами истыкан,  
аккордеоном рёбер плыли  
простейшие — и там гремели,  
и звери дивные ночные  
с обоев ласково глядели.  
Теперь в квартире полудённой  
живут лишь злые георгины,  
и чистота пустынных комнат  
мне дышит в спину.

### *Коммунарка*

Мне нравится твоё «звонил»  
(тогда мне делается жарко),  
ползёт оранжевый акрил  
над полигоном «Коммунарка»,  
ползут деревья и дома  
в туман / в субботу / в спячку / в зиму,  
и я целую из окна  
их нумерованные спины.  
Со мною говорит Эфрон,  
древесный вид его смущает.  
Зачем я выбрала здесь дом,  
зачем пришла сюда с вещами?  
Над непогашенной луной —  
лишь ягоды со вкусом стали.

Молчит пропущенный дверной.  
И мы молчали.

\* \* \*

Внутри тебя сгорают светлячки,  
и в складках голоса собака ждёт щенков,  
я слышу музыку (она не для меня),  
запоминаю запах (креозот?),

внутри тебя защит дагерротип —  
по-двоенному смеюсь, касаюсь лжи.  
Но ложь тебя не трогает, ты клён,  
ты обнимаешь головы живых.

Но если я внутри, то кто же кит?  
(Скорее, канонерка, нет, линкор.)  
Где у тебя тут палуба для сна,  
уверен, что я тоже помещусь?

Уж лучше будешь деревом. Храни,  
где жёлуди, где воздух, где сестра,  
горячую, горчичную меня,  
испуганную роем светлячков.

\* \* \*

Люди, хилые, недобрые,  
как мальчишки у реки,  
ловят лужу злыми вёдрами,  
в луже плавают мальки.

Терпеливый Апокалипсис  
для плотвы и окуней.  
Если мы ещё не каялись,  
значит, нам сейчас страшней.

Слышишь, звякает о доньшко,  
прижимается слегка?  
Это мы гудим беспомощно,  
удивляем рыбака.

\* \* \*

У нас в апреле стройка и война,  
многоэтажки в шёлковом исподнем,  
здесь ночь неотвратима и нежна,  
вчера? сегодня?

Графитовые лошади дорог,  
гнедые карусели расстояний,  
у нас в июле,  
впрочем, говорок  
провинциальный.

С крапивницей в горсти и в пустоте  
я подхожу к последнему вопросу:  
и где здесь я, и где здесь были те,  
кто раньше спёкся.

Канал не ловит, не находит рябь,  
Есть фармацевт — аптечки не бывало.  
Да, я могла бы, я могла бы, я б  
— но я не стала.

\* \* \*

Лежать на Поликуровском, смотреть  
на профиль чайчий, на солнце в сердолике.  
Да, это смерть, но это только смерть,  
обложка книги.

Я прожила достаточно, я про-  
любила повороты и развилки.  
Так хочет в опустевшее ребро  
уткнуться ссылкой  
живая женщина.

Но я-то гипертекст,  
гриб-дождевик, кузнечик мимолётный,  
меня тогда поэзия не ест,  
когда я глохну.

А в остальное время — Танькин мяч,  
решительно ныряющий из виду.  
«Какая всё-таки смешная вышла» — спрячь! —  
эфемерида.

\* \* \*

Печалься обо мне, мой чужестранный кондор,  
прозрачный горизонт, пещерный сталагмит,  
я полупьяный скиф с понтами или Понтом.  
Мне лошадь убережь — что птицу накормить.

Полынные холмы, порожние курганы,  
лимонная тоска у храмовых дверей.  
Печаль твоя светла, обида осиянна,  
печалься обо мне, железный соловей.

Куда б не завели полуденные волны  
— мне что весёлый пот, что берега кордон —  
нет, весь я не умру — я вырасту в подсолнух,  
я то же, что и он,  
я то же, что и он.

Елизавета Макаревич

## Искусство аранжировки цветов

Рассказ

### 1

— После смерти я хочу стать собакой. Потому что они быстро бегают, плавают и попадают в рай.

Дима улыбается, глядя мимо камеры. Позади двухэтажные жёлтые дома с битыми арочными окнами, из тех, что строили пленные немцы.

— Ты понимаешь, — спрашивает Ритин голос за кадром, — что рай и перерождение — взаимоисключающие понятия?

— Тогда я хочу стать электричеством.

Тенью, будто серой пастелью, очерчена скула. К тому времени, как снимался ролик, Дима снова сбросил вес. Волосы, сбритые под единицу, торчат ёжиком.

— Тогда вы будете ездить в трамвае, — продолжает он, — или заряжать телефон и думать, мол, Дима, привет.

— Мы и так будем постоянно о тебе думать, — обещает Рита.

Её пост с подписью «Из учебного. Дима» сохранён у меня в избранном. Я пересматриваю его минимум раз в неделю.

Рита лежит на полу студии. Она в своей бессменной красной клетчатой рубашке, охапка каштановых кудрей завязана на затылке, глаз не видно за объективом камеры. Я сижу позади, обняв колени. Меня позвали как ассистентку, но на деле я просто занимаю место. Я не имею отношения к происходящему и присутствую на правах соседки по квартире.

Закатное солнце сочится сквозь занавески, и студия окрашивается золотым. Три девушки стоят у станка. На переднем плане — тонкая, как лента, блондинка. Сквозь юбочку-лепесток просвечивают тазобедренные кости. Она склоняется вперёд, крыльями вытянув руки, и дуга позвонков прочерчивается вдоль спины, как линия отмели. Затем блондинка выпрямляется, пальцы вытягиваются к потолку, ноги напряжены, жировая прослойка достаточно тонкая, чтобы видеть, как напрягаются мышцы и жилы. Она поднимается на носки, отводит ногу назад и склоняется корпусом в нашу сторону. Рита нажимает на кнопку, щёлкает затвор.

---

Макаревич Елизавета Николаевна родилась в Одинцово Московской области в 1999 году. Окончила Литинститут им. А.М.Горького. Печаталась в журнале «Новый мир». Живёт в Москве.

В «Дружбе народов» публикуется впервые.

После этого она объявляет перерыв. Сложив ноги по-турецки, Рита просматривает сделанные снимки. Блондинка идёт в нашу сторону, я исподлобья наблюдаю за ней и жду. Но она, не дойдя пару шагов, наклоняется (с тем же изяществом, что и у станка) к рюкзаку и достаёт бутылку воды. Делает пару глотков и вдруг перехватывает мой взгляд.

— Вы все очень красивые, — растерянно лепечу я.

Блондинка равнодушно разглядывает меня, так что становится не по себе и хочется перевести тему. Но только я решаюсь снова заговорить, как она бросает:

— Приходи посмотреть наше выступление.

— Хорошо. А когда оно?

Её лицо тут же становится скучающе-отстранённым.

— Рита тебе расскажет.

Когда блондинка уходит, Рита оборачивается и шепчет:

— Не обращай на Линду внимания, она не злая, у неё манера такая. — И к залу громко: — Ладно, у нас остаётся десять минут аренды, давайте ещё чуть-чуть.

Девушки возвращаются к станку. В их телах — непринуждённость и контроль.

Я убила человека, когда мне было двенадцать. Я не знаю, кто в этом виноват: странные мультики, непонятые сказки или чтение житий в дошкольном прицерковном кружке. Но уже в детстве я поняла: чтобы быть хорошим, достаточно вовремя умереть. Потому, не способная сформулировать это, но остро чувствующая, я решила, что умру в двенадцать.

Когда мне было двенадцать, умер отец. Остановившись в дверях комнаты, мама сказала: «Кира, ты только держись». Она не плакала. Её мутно-стеклянные глаза смотрели куда-то сквозь. И это было хуже всего. Кажется, ничего больше она не сказала. Но я поняла: папа умер вместо меня.

С тех пор я часто видела его во сне. Он ходил со мной в магазин, или корил за плохие оценки, или долго вёз куда-то, и мы коротали дорогу за игрой в слова. Во сне смерти не было. А он просто был рядом, и я знала, что на самом деле ничего не произошло.

Папа умер вместо меня, и я так и не смогла себя за это простить.

Рита с Оспой бегали по собачьей площадке. Оспа прыгала через барьеры, пытаясь выхватить махровую игрушку из Ритиных рук. Иногда она подбегала ко мне и бодала в плечо покатым лбом. Я, сидя на корточках, рисовала цветки герани.

Когда Рита всё-таки просыпалась раньше полудня, мы вместе ходили в лес. Она брала собаку, я — альбом. Восходящее солнце просвечивало сквозь листву, и его лучи ложились на песок фрагментами витража. За нами следили незнакомые мне птицы. Вокруг росли травы, названия которых я не знала. Так много слов, которыми я не могла говорить.

— Рит, — окликнула я, не отрываясь от альбома. — А где ты познакомилась с той девочкой? Балериной.

— А, с Линдой? Через её брата. Мы с ним встретились на питчинге. Он тоже хотел зарабатывать на фотках, но в итоге забил. А знакомство осталось.

Рита, кажется, знала всех в городе. Она жила за счёт коммерческих фотосессий. А потому обновляла соцсети даже сидя в ванне, закупала рекламу у телеграм-каналов и через день ездила на знакомства с моделями.

— Они двойняшки, — добавила Рита.

— Тогда он тоже должен быть красивым.

Она хихикнула:

— Хочешь, сведу вас?

— Лучше отведи меня на выступление этих балерин.

— Не знала, что ты любишь балет.

— Я всё люблю, — рассеянно отозвалась я, стирая неудачную линию.

Глядя на герань, я думала о полупрозрачных юбках на светящихся бёдрах балерин.

## 2

*Линда смотрит прямо в камеру, завязывая длинные волосы в высокий хвост.*

*— Это ни на что не похоже, — говорит она.*

*На заднем плане их с Артёмом дом. В саду у подъезда белые гортензии, на Линде — белый топ, напоминающий верх балетного купальника.*

*— Когда выбегаешь на сцену и хочется щуриться от света, но вместо этого ты улыбаешься. И вдруг заученные движения и позиции приобретают смысл. В такие моменты ты становишься совершенством. Это ни на что не похоже.*

Я и вспомнить не могла, когда в последний раз ходила на балет. Зал, вопреки моим ожиданиям, оказался камерным. Зрительские ряды почти примыкали к квадратной сцене. Оркестровой ямы не было, по углам зала висели колонки. Декораций тоже не было. Их заменило натянутое за сценой полотно, сквозь которое просеивался свет прожектора.

Я не представляла, что такое современный балет, а потому боязливо держалась Риты. Мне было страшно потеряться в приглушённом свете, неустойчивых скамьях и покашливаниях напоследок.

Наконец огни в зале потухли, а сцена озарилась белым. С первым аккордом в центр квадрата выпорхнула труппа. Я ждала нарядные пачки, как у Одетты, но вместо них танцоры были одеты в скромные трико без украшений. Линду я узнала моментально: её волосы и кожа будто светились, из-за этого она и походила на атласную ленту.

Партнёр Линды приобнял её за талию. Его ладонь скользнула по Линдиному бедру, и её нога, словно подчиняясь движению его пальцев, вытянулась вверх. На их лицах не было ни улыбки, ни напряжения. Они смотрели друг другу в глаза. И Линдино тело податливо меняло позу в зависимости от действий партнёра. Он мог повернуть её вокруг оси, удерживая за кончики пальцев, мог прижать к себе и вдруг отпустить. И, что бы он ни делал, Линда стояла на пуантах так непринуждённо, будто они были частью её тела. Казалось, она невесома, и только руки партнёра удерживают её на сцене.

Мелодия набегала на саму себя волнами, и вместе с ней менялась подсветка прожектора. Танцоры рассыпались по сцене, снова сливались, менялись парами, льнули друг к другу и взлетали над полом. В какой-то момент Рита нагнулась ко мне. Она взяла меня за рукав, будто собираясь что-то сказать, но так и не произнесла ни слова. Прижавшись друг к другу, мы наблюдали за тайнством.

Линду звали Ангелина Астафьева. Она не любила это имя и сама придумала, как её будут звать по-настоящему. Ей было двадцать три, она окончила училище, после чего ушла в труппу современного балета. Её тело, в танце казавшееся полым, за пределами сцены делалось сухим, жилистым и крепким. Она железно держала осанку и из-за этого будто смотрела на всех свысока.

Мы ждали её у входа в театр. Она спустилась в спортивных штанах и куртке поверх трико. Поравнявшись с нами, поцеловала воздух рядом с Ритиной щекой.

— Привет, дорогая. — Потом обернулась ко мне. — А, это ты... — И прежде чем я успела что-то ответить, добавила: — Ритина соседка. Была на съёмках.

Рита приобняла меня за плечо:

— Её зовут Кира. Она очень просила привести её к вам.

---

*Диана Светличная*

## Рассказы из цикла «Искажения»

### *Интроскоп*

Каждый раз, погружая футляр со скрипкой в тёмное нутро интроскопа, он испытывал лёгкий приступ удушья, будто предавал друга. Голодная машина заглатывала чемоданы, баулы, дамские сумочки, ей было абсолютно безразлично что жрать, она была всеядной и не брезговала ни чужим бельём, ни музыкальными инструментами. Проходя через пищевую рамку, он выругался и вернулся к пластиковым коробкам, вытащил из кармана ключи от квартиры и телефон. Он знал, что скрипка уже вынырнула из тёмного тоннеля и потрёпанный футляр толкают и шпыняют почём зря хозяева рюкзаков и чемоданов. Он прокашлялся, нетерпеливо прошёл через рамку второй раз и бросился к своему футляру.

Одиннадцать человек в чёрном стояли у стойки регистрации и по очереди оглядывались. Струнный оркестр летел к соседям на открытие филармонии с традиционной и давно отработанной программой: Моцарт, Гайдн, Бетховен. Поводов для волнения не было, к опозданиям первой скрипки все давно привыкли.

Когда он наконец занял своё место в очереди, виолончель демонстративно вздохнула, остальные, как по команде, переминулись с ноги на ногу. Его это почему-то взбесило, и он не стал ни с кем здороваться. Какое несчастье — приехал не со всеми вместе, но не опоздал же! Стоит, как все, у стойки регистрации, хотя у него второй день насморк и ужасно болит голова.

Поведение виолончели в последнее время выводило его из себя, она вдруг сделалась совестью оркестра и безмолвно руководила. Он упустил, когда именно это началось, но виолончель буквально во всех смыслах набрала вес и распорядилась его коллективом как своим. А ведь в консерватории они брали один класс гармонии, и он помнит, как кто-то из преподавателей назвал её посредственностью. Она тогда рыдала у него на плече и говорила, что бросит музыку. Вот зачем нужно было её переубеждать? Теперь она, глядя на него, видишь ли, вздыхает.

Девушка на стойке говорила с ним медовым голосом, поправляла на шее платочек. Всё ещё злясь на коллег, он не сразу понял её вопрос, поспешно кивнул,

---

*Диана Светличная (Горайнова Юлия Мануровна)* — прозаик, журналист. Родилась в 1979 году в Томске. Окончила факультет журналистики Кыргызского государственного национального университета, институт философии и права Национальной академии наук Кыргызской республики. Преподаёт в Кыргызско-Российском Славянском университете на факультете Международных отношений. Лауреат премии «ДН» (2022). Живёт в Бишкеке.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2022, № 9.

посмотрел на посадочный талон, хотел было что-то возразить, но махнул рукой и пошёл на паспортный контроль. 13А — всё, о чём только можно мечтать.

В зале вылетов оркестр разбрёлся в разные стороны и только альты сидели плечо к плечу. Как и большинство пассажиров перед вылетом, они рассеянно смотрели прямо перед собой, покачивали ногами начищенных ботинок и не замечали храпа девушки, уснувшей в соседнем кресле. Ближе всех к источнику храпа сидел второй альт, в его голове крутились схемы выплаты долга теще. В прошлом году он позволил себе неподъёмную роскошь — подержанный автомобиль. Тёща сама предложила помощь, а когда он эту помощь принял, тут же перевоплотилась в коллектора. Его и без того невесёлая жизнь превратилась в ад с обвинениями, унижениями, угрозами. Глядя сквозь стекло на идущий на посадку самолёт, альт представлял там, внизу, на поле, свою тещу, воображение шло ему навстречу, и сжатые губы расплывались в чуть заметной улыбке.

Сидящий рядом с ним коллега хотел курить и попеременно сжимал то один, то другой кулак. Таким образом он отвлекал себя и старался не думать о темноглазой студенточке. С ним никогда не было ничего подобного. Отличный семьянин, трижды отец, размеренная жизнь, красавица-жена. Какого чёрта он согласился на эти мастер-классы в музыкальном училище? Ей и восемнадцати нет, смотрит своими глазницами, ротик приоткрыт, пахнет ягодами. Пальцы не слушаются, ноги подкашиваются, в висках стучит. Бежать, лететь, ползти прочь.

Вялое приглашение на посадку, первые в очереди вторые скрипки — отличницы, у которых всегда готово домашнее задание, наглажены воротнички, уложены волосы. Две из них разведены и воспитывают сыновей, третья — единственная дочь весьма состоятельных людей. Эти люди являются негласными покровителями оркестра. Сколько ими было отдано сил на то, чтобы их дочь — вот так, вместе с остальными одиннадцатью музыкантами, шла, высоко подняв голову и держа ровно спину! Её телефон в маленькой сумочке без остановки вибрирует, но она не обращает внимания. Она знает каждую интонацию, каждый вопрос, которые зазвучат из аппарата, стоит ей только принять вызов. Когда же родители оставят её в покое?

13-е место — у иллюминатора, за стеклом облака, под ними горный рельеф. В желудке дрожь, во рту слюна, закрыть глаза — не смотреть. Сосед по креслу рассказывает что-то о себе, сам же смеётся, жестикулирует. Виолончель сидит впереди, прядь её волос торчит над креслом, как антенна. Скрипка, не отрываясь, смотрит на эту прядь, и дрожь в желудке немного стихает.

Молодой стюард в третий раз подходит к месту 13А и заботливо предлагает напитки. Скрипке неловко перед соседями, он уверен: стюард догадывается, что он в полуобмороке от страха. Он не хочет, чтобы об этом знала виолончель. Она итак знает о нём слишком много. Почти всё.

Он чувствует, как напряжены мышцы его лица, как губа ползёт вниз, и он ничего не может с этим поделать. Чтобы вернуть дыхание, он закрывает глаза и беззвучно молится.

Впередисидящая виолончель чувствует затылком волну его страха и заставляет себя не реагировать. Сколько можно на него реагировать, — всю жизнь? Ведь она только из-за него не бросила всё это. Ждала, что увидит, услышит, поймёт. Но какой там, когда слышишь и видишь только себя.

Через ряд сидят альты. Один кусает губы и подсчитывает гонорары за год — получается ровно столько, чтобы отдать долг теще. Второй поочередно готовит речь то для жены, то для студентки, и выходит всё по-дурацки — глупо и пошло. Третий поглядывает в проход и волнуется, почему не пахнет едой, ведь должны кормить.

Молодой стюард в очередной раз предлагает пассажирам напитки и, зайдя за ширму, говорит своей коллеге: ты хоть поняла, кто сегодня в салоне? Стюардесса



приподнимает брови и, сузив глаза, требует немедленно ввести её в курс дела. Стюарт качает головой и почти шепчет: «Неужели ты совсем слепая — длинные пальцы, тонкие профили, возвышенные лица. Это люди, которые живут музыкой! Посмотри, — он приоткрывает шторку и тычет пальцем куда-то в проход. — Они не такие как все, ты видишь? О господи, как можно этого не заметить!»

На выходе молодой стюард набирается смелости и благодарит пассажира 13А не только за полёт, но и за музыку. Первая скрипка выдавливает из себя улыбку и вспоминает о предстоящем концерте. Пока он спускается по трапу, в голове стюарда звучит мелодия из оперы «Демон», которую он так и не смог исполнить на экзамене в пятом классе музыкальной школы.

### *Викарная травма*

По дороге домой она забежала в магазин, чтобы переждать внезапно начавшийся ливень. Большая часть блуждающих между стеллажами людей, похоже, преследовали ту же цель. Люди рассматривали банки с зелёным горошком, повидлом, икрой, она рассматривала людей. У немолодого мужчины с носа свисала капля, и это было трогательно, к каблук женщины прилип ком грязи, и это было неприятно, у лохматого школьника из рюкзака торчал полосатый носок, и это было весело. Чужие жизни, как калейдоскоп, складывались в красочную крутящуюся картинку, она автоматически кадрировала, подсвечивала, подчёркивала, отрезала случайное, выделяла важное. Она видела, слышала, чувствовала.

У жёлтых акционных ценников стояла пожилая женщина, поднималась на цыпочки и щурилась, пытаясь не проглядеть лучшие скидки. На женщине была шерстяная кофта, старомодная вельветовая юбка, добротные, но тоже давно вышедшие из моды туфли. Женщина держалась независимо и немного высокомерно, это читалось в её осанке, повороте головы, выдвинутой челюсти. Всем своим видом женщина показывала: она сама принимает решения и отвечает за последствия. Такие не просят о помощи, отказываются от поддержки и умирают в одиночестве. Заметив интерес со стороны молодой незнакомки, женщина поджала губы и чуть дёрнула плечом, будто хотела согнать с него надоедливую муху.

В отделе элитных напитков стояли растерянная худосочная пара и коренастый мужчина с тележкой. Худощавые мужчина и женщина жались друг к другу, переговаривались неуверенным шёпотом и как бы извинялись перед миром за своё существование. Им было нужно взять что-то с той полки, у которой стоял мужчина с тележкой, и они ждали, когда он отойдёт в сторону. У мужчины в тележке было всё: фрукты и овощи, сыры и сладости, мясо и рыба, туалетная бумага. Всё это добро было свалено в пластиковый ящик без разбора, разве что вставленный между пакетами ананас демонстрировал радость и выглядел как приобретённый осознанно. Мужчина поочерёдно снимал с полки то одну, то другую коробку с напитком и внимательно читал всё, что было написано на обороте. Этот процесс доставлял ему какое-то физиологическое удовольствие, и он не собирался его прерывать. «Простите», — не выдержала худосочная женщина и боком протиснулась между набитой тележкой и стеллажом. Хозяин тележки попытался отодвинуть свой воз, задел локтем женщину, женщина задела коробку с коньяком, коробка качнулась. По отделу элитных напитков прокатилась шаровая молния, воздух завибрировал, товары на полках плотнее прижались друг к другу. «Вы не ушиблись?» — спросил хозяин ананаса и уставился на безмолвную женщину. Женщина покраснела, замотала головой, поправила волосы. Её спутник заморгал, облизнул губы, приподнял нос. Смотреть на всё это становилось неловко.

Заир Асим

## На берегу солёного времени

\* \* \*

Фотография — путешествие в прошлое.  
Гладкие осколки стекла  
на берегу солёного времени.  
Что ещё у нас есть?  
Восторг, вспышка памяти, бунт воображения.  
В июле ждать сентябрь.  
Жара высушивает мечту до изнеможения.  
Только на закате солнце  
позволяет видеть себя,  
как фотография.

\* \* \*

все лица  
родные  
весёлые  
смеющиеся  
стеснительные  
закрытые  
внимательные  
многолетние  
детские  
бесконечные  
смертные  
все мы  
ты и я и они  
все мы  
летим в разлуку  
в нищю свободу  
в лёгкую безликость

---

*Заир Асим* — поэт, прозаик. Родился в 1984 году в г. Алма-Ата (Казахстан). Окончил механико-математический факультет КазНУ им.Аль-Фараби. Преподаёт математику. Автор книг стихов «Осиротевший крик сирени» (Алматы, 2010) и прозы «Письма в письмах» (Алматы, 2013). Живёт в Алматы. Постоянный автор «ДН».

смеясь и радуясь  
друг другу  
будущему прошлому  
как будто мы и есть  
солнце вино трава  
как будто мы  
неразделимы  
с музыкой огнём собакой  
потому что мы  
часть всего  
вдалеке  
вблизи  
вне нас  
внутри нас  
после нас  
в бездне глаз  
в сиянии сна

\* \* \*

люблю этот перекрёсток  
с видом на облака юности  
перед сорокалетней осенью  
перед последней молодостью  
здесь потрясающий сквозняк  
остаток розы ветров  
словно ты в буэнос-айресе  
ветер разносит салфетки чеки чаевые  
они летят по улице как листва  
как невыполненные обещания  
бессмысленные цифры и даты  
круговорот ежедневных усилий  
продолжающийся поток  
попыток желаний лиц  
полёт безличного дыхания  
букв имён и смертей

\* \* \*

ничто не стоит на месте  
камень меняет форму  
как чувство погружённое  
в свою плотность

тонкого стекла улыбка  
сияние острых глаз  
так смотрит издалека  
прозрачное предчувствие

это вибрации времени  
искажения и уловки  
ради одной возможности  
быть неуловимым

\* \* \*

Трудно уснуть в летнюю ночь,  
когда дерево под окном  
шелестит свежестью,  
словно зовёт в путь.

Столько лет прошло с тех дней,  
когда всё было так близко,  
что не нужно  
ни денег, ни любви, ни будущего.

Всё было, как есть,  
дом, прогулки, радость безмолвия,  
редкие встречи с людьми,  
нежные родители.

Всё ушло, даже память  
невесома, как летний воздух,  
сквозь который доносится  
далёкий лай собак.

\* \* \*

Окно — лицо дождя.  
Ливень разбивается о крышу.  
Прошлое льётся и льётся,  
как музыка, уничтожающая всех,  
кто слышит её.

*Алексей Буров, Геннадий Прашкевич*

## О «подарках» из будущего

*Два письма на одну тему*

*Геннадий Прашкевич (Новосибирск, Россия)*

Дорогой Алексей!

Когда человек изобретает безопасную булавку, или застёжку-молнию, или удобную машину для домашней уборки, или говорящую игрушку, никто не заявляет: этот человек сделал огромный шаг вперёд, вот он обогнал своё время. Да нет, не обогнал он своё время, а просто раньше других почувствовал острую необходимость нового.

Обогнать время — это нечто другое.

Это, прежде всего, глубокая вера в то, что никогда не может наше будущее, наше долгожданное прекрасное будущее, быть хоть в каком-то смысле хуже сегодняшнего дня, не дарить нам великолепных идей и изобретений. Даже когда создаётся атомная бомба, когда синтезируют слишком «бодрящие» вещества, когда выстраивается катастрофическая теория близких и роковых изменений климата, других важных условий, непременно найдётся кто-то заявляющий: это всё для нас — подарок из будущего!

Подозреваю, что многие люди это наше будущее, в общем-то условное, воспринимают чуть ли не буквально, будто действительно где-то в каком-то времени, но всегда впереди, такое будущее реально существует. Ну, не может не существовать! Ведь это наша давняя мечта. Мы давно привыкли к мысли, что всё лучшее приходит к нам, как правило, из будущего. Там всё умней, удобней, интереснее. К тому же богатства будущего неисчерпаемы. Это из каменного века мы уже ничего не можем получить, дубина и каменный топор давно при нас. Так что всё лучшее — из будущего. Мы всегда нуждались и нуждаемся в неожиданных идеях, в кардинальных, меняющих нашу жизнь открытиях. Они не столь однозначны? Нам некогда оценить перспективу их применения? Ничего! Разберёмся! Потому-то, наверное, с таким запозданием Альфред Нобель жалеет об изобретённом им динамите, а ботаник Артур Галстон пытается отговорить учёных коллег не отдавать отысканный им «агент оранж» в руки неугомонных создателей химического оружия. Да как так можно? Ведь он, ботаник Галстон, искал всего лишь метод ускорения роста самых ценных, самых нужных миру сельскохозяйственных культур, — а результаты открытий его ложатся в неприспособленную схему получения всё новых и новых отравляющих веществ? Талантливый оружейник Михаил Калашников создавал свой непревзойдённый АК-47 для защиты родины, а это оружие очень скоро оказалось в руках террористов!

Странная щедрость будущего озадачивает.

Похоже, «подарки» раздаются, скажем так, не слишком продуманно. Братья Райт, к примеру, были совершенно убеждены в том, что изобретённый ими самолёт сделает любую войну настолько ужасной, что ни одна страна не решится применить их изобретение для разрешения вечно возникающих военных конфликтов; и физик Роберт Оппенгеймер далеко не сразу пришёл к мысли о жесточайшем международном контроле над произведёнными под его руководством атомными бомбами.

Надо бы задуматься над «подарками» из будущего.

Но мы ждём, мы восхищаемся «подарками», восхищаемся гениями, предсказавшими их появление. Поэма Андрея Белого «Первое свидание» вышла в свет в России в 1921 году, когда об атомной бомбе практически никто в мире ещё не думал, но поэт, кажется, прекрасно знал, о чём пишет.

Мир — рвался в опытах Кюри  
атомной, лопнувшей бомбой  
на электронные струи  
невоплощенной гекатомбой.

А фантаст Герберт Джордж Уэллс ещё раньше, в 1913 году, в романе «Освобождённый мир» указывал на открывающиеся перед человечеством перспективы.

«Мы не только станем обладателями источника энергии настолько могучей, что человек сможет унести в горсти то количество вещества, которого будет достаточно, чтобы освещать город в течение года или питать машины гигантского пассажирского парохода на всем его пути через Атлантику. Мы обретем ключ, который позволит ускорить процесс распада во всех других элементах. Любой кусочек твердой материи станет резервуаром чудовищно сконцентрированной силы. Наше открытие можно сравнить только с открытием огня — сразу поднявшим человека над зверем».

Правда, вместо цветущих оазисов на месте вчерашних мёртвых пустынь, вместо полярных морей, освобожденных от вечного льда, вместо зелёных садов Эдема, в которые должен превратиться мир, уже к весне 1959 года (по предсказаниям Уэллса) около двухсот центров человеческой цивилизации будет превращено в мрачные очаги негаснущих атомных пожаров.

Оружие всегда интересовало Человека разумного.

Человек разумный никогда не прекращает учиться, всё ему интересно, потому что человечество непрерывно растёт, умнеет, развивается, вот только... почему, почему, почему мы так легко, так безрассудно принимаем любые «подарки из будущего»? Почему полученное сразу пускаем в ход, награждая создателей нового оружия, других опасных изобретений почётным званием провидцев? Ведь мы даже не знаем, что это такое — наше будущее. Думающего человека к великому открытию нередко приводит самая что ни на есть случайная причина, а другой, бывает, приходит к большому открытию, руководствуясь лишь желанием урвать что-то для себя.

Вот и открывается шкатулка дьявола.

А разве дьяволу принадлежит наше будущее?

Зачем нашим неведомым, но прекрасным потомкам дарить нам атомную бомбу или отравляющий газ? В конце концов, это же мы помогли им войти в их прекрасное богатое будущее, освоить его, могли бы и они, наконец, понять, какие «подарки» нам интересны и полезны. Почему, наконец, ни религия, ни воспитание, ни уровень развития обществ не подсказывают нам, что можно брать из будущего, а чего лучше бы остерегаться?

*Се человек.*

Этим всё сказано.

Но почему, недоумеваю я, почему обитатели нашего гипотетического, но счастливого (в общих представлениях) будущего не полистают на досуге атласы

прошлых веков, политические карты прошлого? Почему умные наши потомки не удивятся своим (именно своим, ведь обитатели будущего — наши прямые потомки) надеждам, обычаям, которыми мы жили, которыми постоянно обманывались? Мир старых атласов, мир, давно уже ставший историей, на политических картах ёжится, его опаляют холод и жар страстей человеческих, его передёргивают судороги, он беспрестанно меняет цвет, заплаты государств накладываются одна на другую. Чья воля всё это организует? Ведь даже идея Евросоюза была подана вовсе не Наполеоном (полистайте-полистайте старые атласы!) — почему же мы продолжаем жить в мире давних, давно отцветших иллюзий, почему не отказываемся от всех этих странных «подарков» из будущего? Ведь будущее всегда строится нами — для наших детей...

Может, Алексей, нет и никогда не было никаких «подарков из будущего», может, даже самого будущего нет? Может, это эфемерные миры, выдуманная бесплотная мечта? Может, мы изначально (кем?) обречены жить в мире сегодняшнем, всегда в мире только сегодняшнем, потому и выдаём свои собственные жестокие идеи за подарки из будущего? Но тогда почему опять и опять жадно, с неослабевающим интересом ждём «подарков»? Откуда они? От кого? Зачем наш жаждущий мозг преподносит нам всё это?

В конце восемнадцатого века французы с оружием в руках бурно спорили о свободе, равенстве, братстве, в начале двадцатого века европейские поэты и фантасты спорили всё о тех же свободе, равенстве, братстве, даже предвидя уже страшные атомные пожары, а сейчас, в начале двадцать первого века, — о чём спорим? Обыватель (обожающий «подарки») всегда будет фыркать, выходя из концертного зала, он, видите ли, от Моцарта всегда ожидает чего-то большего, а хронический неудачник, страдающий от своих неурядиц, всегда будет поджигать дачу и автомобиль соседа, — хотя бы для морального равновесия; даже проститутка (неужели даже Искусственный интеллект не избавит нас от самых древних профессий?), провожая очередного гостя, шепчет «о Господи», уверенная, что уж Он-то, там, наверху, точно именно ей сочувствует.

«Если представить себе все загадки, когда-либо встававшие перед человечеством, в виде огромного океана, то не найдётся в этом океане ни одной капли, в которой свет разума хотя бы однажды не вспыхивал изумительными озарениями».

Оказывается, это я сам когда-то написал такое, ещё не задумываясь о «подарках» из будущего.

В далёком прошлом (в венде, геологическом времени, предварявшем кембрий) мир вообще не знал хищников. Трилобиты и прочая живность существовали сами по себе, можно сказать, мирно и счастливо, не задумываясь ни о каких «подарках из будущего»; Эдемом называли палеонтологи тёплые доисторические моря.

Но никакого будущего у обитателей венда не было.

Однажды вымерли — быстро и незаметно.

В свое время, где-то в семидесятых, один мой армянский друг (писатель) лечился от жестокой астмы у нас в Новосибирске, где практиковал превосходный врач, правда, тогда ещё не признанный своими коллегами. Помогала писателю, спасала его от ужасных приступов удушья наша общая знакомая — Таня, достойная молодая женщина. Переживая страдания сына, мама писателя, тоже приехавшая в Сибирь, не уставала шептать, прижимая руки к груди: «Господи, Господи, спаси для меня моего сына! Если ты спасёшь моего сына, я ему куплю всё!» Не знаю, услышал ли шёпот матери Господь, но сын однажды услышал. И услышав, сам шепнул, видимо, представляя своё неясное будущее: «Мама, купи мне Таню».

Вот ещё одно — будущее.

Каких ещё ждать «подарков»?

## Алексей Буров (Чикаго, США)

Вот, дорогой Геннадий Мартович, и пришло время поговорить нам о времени.

Кажется, все мы знаем, что это такое — да как не знать? — но можем ли мы выразить это знание? Можно ли определить время, дать ему дефиницию — мол, временем называется то-то и то-то?

Ну, можно сказать, что время — это то, что мы измеряем часами. Чем плоха такая прагматичная, научная дефиниция? Плоха она тем, что обманчива: за видимостью ответа скрывается его отсутствие; вопрос лишь переносится на другие неопределённые слова. И, действительно, тогда уж надо сказать, что такое *часы*. А что о них скажешь, кроме того, что это прибор для измерения времени? Вот и приехали, круг замкнулся, а ясности не добавилось, да ещё и два других слова теперь определять надо: *мы* и *измерять* — ведь и они не слишком понятны. Любая попытка определить смысл слов будет приводить отчасти к кругам, а отчасти к новым неопределённостям — никакой иной возможности ни один язык не даёт.

Означает ли этот вывод бессмысленность определений? Я думаю, что он означает безнадёжность попыток достичь философской ясности на пути строгих дефиниций. Последние тем не менее могут быть полезны, — если они устанавливают существенные и не слишком банальные связи между важными интуициями, понятиями и идеями, пусть и не слишком проясненными. Мы можем надеяться на то, что по мере рассуждения нам лучше приоткроются некие структуры реальности, до какой-то степени прояснятся связи одних, не слишком ясных, сущностей с другими. И если такое случится, то уже наше рассуждение и будет оправдано, я думаю.

Ладно, оставим пока вопрос о возможных определениях времени, может, потом мы выйдем к нему каким-то образом; с дефинициями такое бывает.

Давайте скажем так: мы что-то помним о прошлом, чего-то ожидаем от будущего, а их разделяет бегущий миг *сейчас*. На интуитивном уровне память и ожидание представляются весьма разными сущностями; нам кажется, что время бежит только в одну сторону, и в другую оно бежать не может. И точно — можно легко разлить воду, нечаянно опрокинув стакан на стол, но чтобы собрать *всю* разлившуюся воду назад в стакан, потребовались бы какие-то невозможные усилия. Сгорающие дрова превращаются в золу и дым, величественные храмы — в руины, выгорающие звёзды — в холодные ступки материи или в чёрные дыры; обратных же процессов не бывает. Физики в этой связи говорят о стреле времени, направленной на деградацию изначальных порядков, на рост энтропии, меры хаоса. Этот физический закон, тоже не до конца ясный, называется вторым началом термодинамики.

Главная проблема с этим началом связана с тем, что в мире идут не только процессы деградации, но и обратные им. Время от времени в мире появляется нечто новое, сложное, и далее не только не гибнет, но, напротив, его сложность, изощренность упорно идёт по нарастанию, а не деградации. Жизнь, мышление, наука, цивилизация — примеры таких сущностей. Возникновение жизни на нашей планете и её эволюция ко всё более богатым и умным формам есть поразительный факт, бросающий вызов второму началу термодинамики. Подчеркну, что не только нет научного объяснения этому важнейшему факту, но, более того, жизни не должно было бы быть, согласно всему тому, что мы знаем о ней и о Вселенной.

На эти темы мы с вами уже говорили, Геннадий Мартович, в письмах под названием «О том, что хотим услышать»<sup>1</sup>. Чтобы не повторяться, я лишь напомним

<sup>1</sup> «Дружба народов», 2023, № 3.



нашим читателям, что факт появления и эволюции жизни с необходимостью приводит к выводу об авторе этой Вселенной, с её весьма особенными законами, роскошью жизни и мышлением, доходящим до вселенских масштабов. Я знаю, что такой вывод многим не понравится, многие хотели бы «обойтись без этой гипотезы», не хочу никому досаждать, но не вижу, каким образом, не греша против истины, этого вывода можно было бы избежать. Дело здесь не в религиозной вере, подчеркну, а в представляющихся неизбежными выводах разума.

Итак, во Вселенной есть две стрелы времени: физическая, ведущая к деградации, и противоположная ей эволюционная, направленная ко всё более изощрённым новациям. Физическая свойственна природе самой по себе, она проистекает из совместного действия законов природы и случая, и потому её можно назвать естественной. Эволюционная же стрела связана с творческими актами. Создателя и нас, сапиенсов, творчество идет поверх законов и случайности — оно, стало быть, сверхъестественно или чудесно.

Как существо естественное, человек имеет природные качества, потребности, желания и инстинкты; страшась одиночества, изгойства, он тяготеет к стадности, к следованию «всем»; также он подвержен деградации, болезням и смерти. Как существо сверхъестественное, он может развивать в себе способность понимания чего и кого угодно, эстетический вкус, моральные качества, творческие способности, критически формировать гипотезы о предельных вопросах и следовать высоким идеям, преодолевая сопротивление животного и стадного. Естественный человек смертен, сверхъестественный видит в смерти не конец, но точку перехода в иной мир, к новым задачам.

Думаю, что в человеке заложено гораздо больше, чем он обычно реализует в жизни. Возможно, одним из главнейших препятствий развития является стадный инстинкт, как определённое отношение к миру, где во главе угла — задача быть с «нашими», быть «как все» и со всеми. Такое «бегство от свободы» — один из базовых механизмов преодоления одиночества, как писал Эрих Фромм. А Умберто Эко указывал на эту стадность как на *in-fascism*, прафашизм, универсальную психологическую основу «вечного фашизма». Стадное мироотношение требует простоты и ясности различения наших от чужих или иных. Когда стадный человек сталкивается со сложным, многослойным, противоречивым мышлением, он спотыкается — а это неприятно, это грозит ему унижением, потому прафашизм враждебен подлинному мышлению, раскрытию сверхъестественного в человеке. Свободное, критическое, углубляющее себя мышление прафашист будет в лучшем случае временно терпеть; поэтому стадность неразрывно связана с resentmentом в отношении «шибко умных».

Умберто Эко писал, что фашизм связан с культом традиции и нелюбовью к прогрессу. Тут я с ним не соглашусь: фашизм политически всеяден, он может принимать форму любой идеологии, цвета любой партии или движения. Он не левый и не правый, не консервативный и не прогрессистский, не религиозный и не атеистический, он может быть чем угодно из идеологического или политического списка. Ближе всего ему коллективистские учения, коммунизмы, империализмы и национализмы, но в принципе он может сочетаться и с борьбой за свободу, насыщая эту борьбу всеми своими ароматами, превращая её на деле в борьбу за новую фашистскую диктатуру.

Кровь, война дают фашизму психическую энергию, напитывают и усиливают его эмоциональный заряд. Поэтому политик, делающий ставку на фашизм, будет вести дело к массовому террору или войне — внутренней, гражданской, или внешней. При этом врагами фашистов могут быть как сторонники свободы, так и другие фашисты.

В обществе победившего фашизма творческие начала людей могут развиваться лишь в той мере, в какой он не вполне победил, — по своей сути творчество есть выход из стада, вызов стадности. Поэтому творческие люди бегут из тех обществ, где фашизм усиливается — бегут, потому что творчество дышит свободой, а в фашизирующемся обществе становится нечем дышать.

Но зачем же Создатель сотворил нас столь несовершенными, зачем нагрузил всем этим негативом естественного: болезнями, глупостью, леностью, стадностью, дурными страхами и страстями? Дано нам это знать или нет? Думаю, что до определенной степени да; он сам и даёт нам это почувствовать, даря божественную радость, наслаждение открывшимся светом в одних случаях и посылая чувство пустоты, маету бессмыслицы, муки совести и отвращение к жизни в случаях других. Решение трудных творческих задач — вот когда эта радость вспыхивает особенно мощно. Стало быть, ради того мы и созданы, ради того и получили как таланты, так и трудности их реализации.

Мы живём в наилучшем из возможных миров, с теологической необходимостью заключил Лейбниц, но он не спросил, в каком смысле этот мир наилучший, по какому параметру он оптимизирован. Вольтер спорил с Лейбницем, молчаливо полагая, что таким параметром может быть лишь минимум страданий и максимум удовольствий, и указывал насколько мир плох в этом отношении. Вольтеру не пришло в голову, что параметр иной, да и мало кому это вообще в голову приходило и приходит до сих пор.

Фримен Дайсон, один из создателей квантовой электродинамики, предположил, что этот параметр — интересность мира, что мы живем в интереснейшем из возможных миров. Интереснейшем для Создателя, прежде всего, но и для нас, сапиенсов, тоже, по мере взросления. Для сапиенсов мир будет выглядеть тем интереснее, удивительнее, чем объёмнее и точнее они будут мир видеть и дополнять. Отсюда и наша тяга к удивительному, чудесам, к «подаркам из будущего» — она дана нам как ценность сверхъестественного начала в нас, побуждая быть не только потребителями чудесного, но и его создателями. Здорово получать подарки, но готовить и дарить их — тысячекратно интереснее. Да, дело это трудное, но только трудные задачи и интересны, только они никогда не приедаются. Задача человечества — не создание технологического *венда-2*, приятно-сонного Эдема, а рост в бодрствовании.

С этой точки зрения само время предстаёт как условие творчества, последнее и есть его смысл и сущностная мера. Время, в высшем смысле, определяется не однообразным тиканьем часов, а рождением нового, новых идей, образов, проектов. Там, где нет ничего, кроме тикающих часов или унылых экклезиастовских кругов, время по сути дела отсутствует — каждое тиканье, каждое возвращение на круги своя ничем не отличается от предыдущих тиканий и возвращений. Такой мир был бы скучнейшим из возможных и не стоил бы существования.

Решение трудных творческих проблем — вот что на самом деле движет время. Подарки из будущего случаются потому, что какие-то люди решают трудные задачи, добывая само будущее как великую ценность. Трудные проблемы — такие, что требуют от человека полной самоотдачи, до белого каления, а не только до красного, как выразился Версиков из «Подростка» Достоевского. Такая самоотдача называется энтузиазмом, что в переводе с греческого означает «захваченность божеством». В этом окрылённом состоянии человек может творить чудеса, совершать то, что было бы для него непосильным не только в обычном расположении духа, но и в состоянии лишь красного каления. Задача должна сиять в душе мощно, человек должен засыпать с мыслями о проблеме и просыпаться с ними же. И если так, и пока это так, человек будет сверхчеловеком, способным двигать горы, решать трудные задачи.

Для простого человека это не годится — так могут возразить на мой тезис о «трудных задачах», о смысле жизни как удивлению Творцу, и в особенности, удивлению

Творца. Чем простой человек может удивить Создателя Вселенной со всеми её чудесами; вы что, смеётесь, что ли? — зададут мне риторический вопрос.

Нет, не смеюсь. У меня есть подозрение, что сам этот образ «простого человека», такого машинообразного, безнадежно тупого существа — ложен. Более того, эта ложь почему-то со страшной силой навязывается, и в этом её большой вред. Возможно, навязывается она по причинам экономии мышления: так удобнее «непростым людям» строить модели социума, если людей вообще уподоблять шестерёнкам. Но тогда это пример крайне неудачного и опасного упрощения. Если принять ту точку зрения, что обычный человек туп и банален, то эта уверенность и будет укреплять тупость и банальность, самооправдываясь. И тогда человек, бунтуя против несправедливости на земле и выше, будет не только поджигать дачи и автомобили успешных соседей, но и устраивать чего похлеще.

В пяти минутах езды от моего нейпервилльского дома есть парикмахерская Tonsorial, услугами которой я пользуюсь. Стригут они прекрасно, но моя привязанность к этому заведению не имеет отношения к мастерству стрижки — тут я совершенно непритязателен. Дело в том, что у них очень приятный дизайн интерьера — в стиле доброй старой Америки первой половины прошлого века, что мне страшно нравится. Приезжаю к ним, как в любимый музей, и душа поёт уже на входе. Всех, кто там работает, готов обнять как лучших друзей. Уезжаю оттуда всегда в прекраснейшем расположении духа. Парикмахер Скотт, основатель, дизайнер и владелец Tonsorial, добавляет своим посетителям сколько-то квантов счастья. Божье благословение несомненно окружает это чудное заведение — потому что там хорошо.

Смешно было бы утверждать, что проекты такого рода требуют фантастической гениальности. Они доступны уму среднего человека, который, однако, не должен верить в догму о тупости простых людей и дерзновенно браться за подобные задачи как трудные, но решаемые.

Если всё оно так, Геннадий Мартович, то мы должны будем заключить, что жизнь человечества будет продолжаться до тех пор, пока мы интересны Создателю, пока можем радовать и удивлять его, радуясь и удивляясь вместе с Ним, вступая с Ним в творческий диалог. Исходя из этого, стоит всячески содействовать фантазёрам, чудакам, юродивым, жертвенным и созидательным людям, — ведь именно они добавляют человечеству жизни. Самое же смертельное для человечества — это агрессивная, враждебная чудесному и необычному, стадность, фашизм.

Надо полагать, что и сам Господь не знает, как и когда завершится история человечества, потому как создал открытый проект с большим числом авторов. Одно можно сказать наверняка: если человечеству и суждено уйти до истечения солнечного ресурса жизни, то случится такое лишь потому, что Создатель увидит, что история стала неинтересной, что мы увязли в безнадежных тупиках. И тогда Он найдет способ закончить ставшее никчёмным существование людей. Но до тех пор, пока у Него есть надежда на «подарки из будущего», этого не случится. Не для того наш Небесный Отец работал над Вселенной, жизнью и мышлением тринадцать с лишним миллиардов лет, чтобы позволить какому-нибудь психопату этот проект своевольно сорвать раньше срока.

На этой оптимистической ноте завершаю свое послание и обнимаю вас, дорогой друг.

Антон Азаренков

## Первое (и лучшее)

Первое (и лучшее) свое стихотворение я сочинил, едва научившись говорить. Скажем так, это было даже не стихотворение, а *изречение*. Я изрек эти слова после просмотра какой-то спортивной игры по телевизору. Меня поразило, что недавние соперники, еще минуту назад готовые растерзать друг друга, после финального свистка вдруг бросают все — и обнимаются! Оказывается, в основе всего лежат мир и любовь, а ненависть и борьба — всего лишь временные явления. Сформулировать все это в два года я не мог, поэтому выразил переполнявшее меня открытие такими словами:

МИРА! ФУТБОЛА! ВАЛЕБОЛА!  
ПОИГРАЛИ!  
ЗАЛЮБИЛИСЬ!!!

«Валебола» — потому что маму зовут Валя. Видимо, это еще не было поэзией, но уж точно это был «текст, ощущаемый как речь повышенной важности, рассчитанная на запоминание и повторение, поделенная на соотносимые и соизмеримые отрезки». Такое определение дает стихам Михаил Леонович Гаспаров. Так что, получается, это были мои первые стихи.

Второй приступ поэзии меня настиг спустя пару-тройку лет, когда я научился орудовать гелевой ручкой. Это не были буквы в привычном понимании, а скорее каракули, вязь. Я мог заниматься этим часами, подражая почерку взрослых. Тогда я еще подумал, как легко на самом деле научиться писать — и почему *они* меня этим так пугают? Взяв разлинованный гроссбух, оставшийся от отца, я исчеркал свободные листы своими синими столбиками. Однажды я похвастался этим гостям на семейном застолье. В шутку мне предложили прочесть то, что я написал. Я был скандализован! Чистую радость письма оскорбить каким-то смыслом! Все оказалось куда сложнее и скучнее, чем мне казалось. Но я справился. Глядя в бессмысленный рассыпающийся орнамент, я *читал* — не помню, правда, что — что-то вроде долгой сбивчивой сказки с массой персонажей и сюжетных ответвлений. Так, вслед за лирикой, я изобрел эпос.

Кстати, позже я узнал, что есть такое направление в искусстве — асемическое письмо. Например, Генрих Сапгир назвал свой подобный цикл «Стихотворения на незнакомом языке» с прозрачной отсылкой к 1-му посланию Коринфянам, стих 14:2: «Ибо кто говорит на незнакомом языке, тот говорит не людям, а Богу;

---

*Азаренков Антон Александрович* родился в г. Рославль Смоленской области в 1992 году. Окончил филфак Смоленского государственного университета, кандидат наук. Лауреат премии «Лицей» (2019, 2022), межгосударственной премии «Содружество дебютов» (2020). Стихи и критика публиковались в журналах «Знамя», «Новый мир», «Арион» и других. Преподает литературу в НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге. Лауреат ежегодной премии журнала «Знамя» за лучшую поэтическую публикацию. Участник проектов Фонда СЭИП и АСПИР.

потому что никто не понимает его, он тайны говорит духом». Эта фраза апостола Павла у меня рифмуется с наблюдением философа Владимира Бибикина из его статьи «Детский лепет»: «Речь ребенка невозможно понять, если не рассматривать всякое вообще его высказывание как обращенное сначала к невидимому субъекту, держателю языка... Не случайно дети лепечут и совершенно одни в пустой комнате». Держателю языка... Поэзия для меня и есть обращение — может быть, через головы наших любимых — к этому держателю.

Потом у меня был творческий кризис длиной в десять лет, за который я успел испортиться. В школе мне рассказали, что такое стихи и как они пишутся. Первые мои опыты такого рода относятся, как и у многих, к периоду смертельной предпубертатной влюбленности. Тогда я мыслил не отдельными стихотворениями, а книгами (общими тетрадами в клетку 48 л.). Из этого всего я помню только шесть зарифмованных строчек («люблю» — «звоню»), от которых я вас, пожалуй, избавлю. Я тогда не понимал, что со мной творится. Почему бы мне не объясниться с объектом своих воздыханий простыми человеческими словами? Во всяком случае, не тетрадами же стихов, уничтожаемых к тому же сразу после того, как кончались свободные страницы. Она об этом так никогда и не узнала. У нее сейчас трое детей, у меня на подходе третья книжка.

До восемнадцати лет то, что я писал, я не считал стихами. И уж точно это не было поэзией. Это были *тексты* — по преимуществу тексты песен блэк-металл группы, в которой я тогда играл на басу. Почти никакой письменной фиксации это не имело. Да и ни к чему: наш вокалист все равно вершал так, что разобрать ничего было нельзя. Мои *тексты* не выжили, они навсегда остались в дребезжащих фанерных колонках рославльского ДК «Россия». На пьяных сейшнах по ночам их до сих пор, наверное, слушают призраки. Из наших не всем посчастливилось повзрослеть.

Так что первое стихотворение, «которое считается» (Сатуновский), я написал в восемнадцать лет. С него, можно сказать, и началась для меня *литература*. Я позволю себе привести его здесь, все равно оно нигде не печаталось.

\* \* \*

Сочится радостью, густеющей, как смола,  
пространство лестничной сужающейся клетки.  
В прозрачной трещине пустующего угла  
недолгим эхом увязают меткие

слова. Кончаются. Прижался к стеклу фонарь.  
Комками в плотках переулков незнакомых  
сгустились сумерки и видели, как янтарь  
хоронит бережно крылатых насекомых.

Два юных остова, утаенных от иглы  
потустороннего внимательного взгляда,  
внутри остывшей и потрескавшейся глыбы  
висели рядом.

(Смоленск, сентябрь, 2010)

Я всем говорил, что это «про наркоманов» (подъезд, иглы и т.п.). Хотелось прослыть опасным декадентом. А на самом деле это про свиданку — опоздали с подружкой в общагу, пришлось коротать ночь у батареи в подъезде. Абсолютно невинно! Тогда со мной случилось что-то похожее на то, что я испытал в том еще раннем детстве. *Валебол*. Ощущение только тебе подмигнувшей тайны. С тех пор стихи получались то лучше, то хуже. Тем поэтом, которым мечталось, я так и не стал. Но это чувство не покидало меня уже никогда.

*Катарина Сарьян*

## Мой вернисаж

Может, я идеализирую уходящую жизнь? Может быть. Человек склонен возвышать то, что он любит. Идеализируя уходящий образ жизни, возможно, мы, сами того не сознавая, представляем счёт будущему. Мы ему как бы говорим: вот что мы теряем, а что ты нам даёшь взамен? Пусть будущее призадумается над этим. Если оно вообще способно думать.

*Фазиль Искандер. «Сандро из Чегема»*

На стенах мастерской художника было развешано много картин. Но входящие сюда не могли не заметить и прислонённые к стенам аккуратные ряды полотен. Они были скрыты от обозрения. Это вызывало любопытство. В редких случаях картины разворачивались лицом и расставлялись на полу. Необычная живописная конструкция напоминала детскую книжку-раскладушку больших размеров, но была очень неустойчивой и порой, как говорил дедушка, шлёпалась мордой в пол.

Происходило это под тихий и испуганный возглас присутствующих. Показывалось далеко не всё. Ритуал отбора был особым. Кроме дедушки в него были посвящены только самые близкие люди, и в первую очередь мой папа.

Мои воспоминания о прожитых рядом с дедушкой годах — ряды этих картин в мастерской. Я выбираю только те, которые считаю наиболее подходящими для показа.

На всяком вернисаже что-то нравится больше, что-то меньше. Но в каждом полотне-воспоминании присутствует маленькая частичка образа и души художника. Такого близкого, такого родного и такого недосягаемого великого.

Мой дедушка — Мартирос Сарьян.

### *Дом, оставшийся на картине и в снах*

Дом художника был архитектурной миниатюрой Александра Таманяна, великого зодчего, создавшего облик столицы Армении. По просьбе дедушки, дом был обращён к Арарату и церкви Сурб Зоравор (Святой Богородицы).

Приходилось много слышать, как дружно и с какой любовью его строили. Было это в начале тридцатых. Рядом с мастерами-каменотёсами всегда можно было

---

*Сарьян Катарина Лазаревна* (1945 г.р.) — балерина, балетовед. Закончила Ереванское хореографическое училище им. Саят-Нова. С 1963 года — артистка балета Ереванского театра оперы и балета им. А.Спендиарова. С 1977 года совмещала работу в театре с заочным обучением в ГИТИСе, окончив в 1983 году театроведческий факультет. С 1987 года работала как балетный критик, публиковалась в журналах «Музыкальная жизнь» и «Советский балет». С 2003 года живёт в Канаде.

видеть друзей нашей семьи, родственников и знакомых. Помогали, чем могли. Такой вариант подсобной рабочей силы придавал процессу строительства особую энергетику.

Вместе с братом Ваней дедушка приходил сюда почти каждый день. Большое количество зарисовок, портретные наброски работающих, картина, изображающая один из важнейших этапов — возведение второго этажа — всё свидетельствовало о том, с каким трепетным чувством относился дедушка к происходящему на его глазах рождению дома.

И, наконец — большая картина завершённого здания. Это останется единственным изображением, сохранившим то, что было задумано Таманяном. Именно в таком виде дом просуществовал более четверти века. Описывая самые первые впечатления и воспоминания, я его вижу таким, каким он был к концу сороковых — началу пятидесятых. Тот дом был для меня и для моего брата олицетворением счастливой семьи и счастливого детства. Располагалось это счастье по адресу: проспект Ленина, 2-й тупик, дом № 6.

Со стороны дом выглядел довольно-таки монументально. На самом деле это были всего три комнаты на первом этаже и одна — на втором, рядом с мастерской. Очень выручали два больших балкона на первом этаже. Один в виде открытой террасы со стороны парадного входа, другой — наполовину застеклённая веранда на противоположной стороне дома.

Учитывая, что семья состояла из восьми человек, а в те годы на втором этаже жила ещё и семья дедушкиного племянника Григория, это была всё же довольно ограниченная площадь.

Мы с братом Рубеном спали на раскладушках в спальне дедушки и бабушки. У дяди Сарика, много работавшего по ночам, вроде бы имелся свой кабинет, но и ему приходилось потесниться, когда из Москвы приезжали папа с мамой. Обычно это бывало летом, и он перебирался на крытую веранду, куда временно ставили небольшой стол для работы. В столовой на большом диване спала дедушкина старшая сестра Анна — наша любимая бабульчик. Она тоже частенько перебиралась на веранду. В большой же комнате размещались обычно приезжавшие из Ростова родственники. Так что помимо дивана и здесь нужно было использовать раскладушки.

Дядю Ваню, дедушкиного старшего брата Ованеса, который жил в нашем доме, я не помню. Он умер в сорок шестом, когда мне был всего годик. Уже позже из разговоров взрослых я узнала, что дядя Ваня взял на себя все тяготы большой семьи после смерти отца, и именно благодаря ему дедушка получил возможность учиться в Москве. Семьёй он так и не обзавёлся. Когда наш дом был отстроен, дедушка настоял на том, чтобы брат навсегда остался жить здесь.

Другого дедушкиного брата — Сероба — я запомнила озабоченным и малоразговорчивым. Он заходил навещать брата, сестру и своего сына Гришу. Чуть прихрамывал и опирался на палку, которая вызывала у меня определённые опасения. Наверно потому, что, по моим понятиям, дядя Сероб был мрачноват. Позже я узнала, что творилось в душе человека, которому в самые суровые годы надо было прокормить и поднять на ноги шесть душ детей. И ведь поднял. И в люди вывел.

В крошечной, не более двенадцати метров, комнате рядом с мастерской жила семья сына дяди Сероба. Сам дядя Гриша, его жена — тётя Маня, тёща Екатерина Степановна и сын Христик, чуть постарше меня. Жить на таком крошечном пространстве по сегодняшним меркам ненормально. Но именно сюда я забегала особенно часто и всегда видела только добрые и улыбочивые лица. Дядя Гриша вообще был большим балагуром, и мне казалось, что шутит он постоянно.

Мы с Христиком забирались в тесное пространство, образованное крышей над крытой верандой, где у него были припрятаны крошечные машинки, и играли тут часами. Внизу бабульчик пыталась меня усостыжить: «Ну куда ты лезешь, видишь же, как людям тесно. Что вам — двора мало?» Но дети есть дети. Если им где-то хорошо,

то все попытки усюветить малоэффективны. Мы снова и снова лезем с Христей в душную, тёмную щель, чтобы насладиться игрой в такой необычной обстановке.

Когда наконец вылезаем, то Екатерина Степановна уже поджидает нас с тарелкой горячих жареных пирожков с капустой.

Потом бабульчик вынуждена растапливать колонку, чтобы отмыть меня от паутины и пыли. Я считала это само собой разумеющимся и нагло решила, что раз колонка растапливается, то воды хватит и на Рубена. Так что вскоре и он присоединился к нам.

Кульминацией наших игр с Христиком было проникновение на чердак. Огромная приставная лестница стояла на той же самой крыше, где мы играли, и была единственным средством сюда забраться. По лестнице мы взбирались без проблем, а потом было страшно: надо было пройти по очень покато́й крыше несколько метров до маленькой пристроечки, ведущей к заветной дверце. Попав на чердак, мы сразу устремлялись к слуховому окну. Это была самая высокая обзорная точка во дворе. Гораздо выше самого большого дерева...

В один прекрасный день наши походы были обнаружены. Особенно мне попало за вовлечение в эти небезопасные восхождения маленького Рубена. Большую лестницу уложили горизонтально. Установить её можно было только с грохотом, который поднял бы на ноги весь дом.

Во дворе, в не очень-то благоустроенных глинобитных домиках, жила семья ещё одного дедушкиного племянника — Габриэля, сына его сестры Анны. Я больше привыкла называть его так, как обращалась к нему моя бабуля. А звала она его Гавриком. Для меня он был, конечно, дядей Гавриком.

Принято считать, что в таком большом доме должен быть хозяин, глава дома. Но дедушке ни одно из этих определений не подходило. Скорее он был центром всего, что имело здесь место быть. Из этого центра исходили лучи любви и добра. Никогда не слышала от дедушки ни распоряжений, ни указаний. Если и делались маленькие замечания, то в форме ненавязчивых предложений, а чаще в виде шутки или остроумного высказывания.

Моё детство прошло среди удивительных людей. Всех живших тогда вместе объединял особый генетический код. Он был заложен в мыслях, характерах и образе жизни «сарьяновской породы» — исключительное трудолюбие, доброжелательность, взаимовыручка и... обескураживающая доверчивость.

В наше время трудно представить, что столько людей, пусть и близких родственников, жили не просто дружно. Вспоминаются слова из популярной советской песни: «Ты помнишь, как мы жили, Мы жили, не тужили, Любили мы по-доброму, и было нам легко». Вот это *по-доброму* и было самым главным.

В нашем дворе происходили потрясающие засто́лья. Обычно летом. Потому что даже в большой комнате мы не поместились бы. Под абрикосовыми деревьями ставили длинные скамейки. Ведь могли подойти не только близкие родственники, но и друзья папы и дяди Сарика. Стол ломился от стряпни хозяек двора. Дружное «ура!» сопровождало появление братьев Заргарянов — Генриха и Стёпы, — тащивших огромную кастрюлю с кюфтой. Такую кюфту, какую делала их мама — тётя Эмма, в Ереване мало кто умел делать.

Веселье при таких засто́льях накрывало волной все близлежащие сады. Без всяких динамиков смех дяди Сарика был слышен так далеко, что опоздавшие шутили: «Даже не зная адреса, дом Сарьяна можно найти, идя навстречу смеху».



## Собаки

Входящих в наш двор встречали большая бурая овчарка и две скромненькие дворняжки. В облике большого пса было какое-то первозданное величие. Контраст с маленькими собачками это величие подчёркивал ещё больше. Живописная, словно срежиссированная, группа гостей не облаивала. А если маленькие собачки и делали попытку, то едва уловимое движение большого пса тут же её пресекало. Пёс нюхом вычислял людей, приходящих без злого умысла.

Дворняжек звали Занги и Зранги (как собак из сказки моего прадеда Газароса Агаяна). Большого пса звали Урс.

Попал он к нам уже взрослым. У прежнего хозяина, жившего с семьёй на берегу Гедара в глинобитном домике, были очень стеснённые условия. Содержать собаку, когда не хватает на кусок хлеба, было трудно. О чём и свидетельствовал её жалкий вид: выпирающие с голодухи рёбра и свисающая клочьями шерсть. Решили пса пристроить. Как мы потом узнали, попыток было несколько. Урс всякий раз сбегал и возвращался к хозяину.

На нас вышли через близких родственников. Собака вроде бы прижилась. И не только потому, что отъелась, но и потому, что очень привязалась к бабушке. Вот только глаза были грустные: вспоминала прежнего хозяина. Бабушка недоумевала: как можно тосковать в хороших условиях. Потом вспомнила Каштанку с её ностальгией по запаху свежих стружек и смирилась. На бабушку литературные образцы имели очень сильное воздействие.

Дедушка всё переживал несколько иначе. И в результате решил предоставить Урсу выбор. Он отпустил его. Ни минуты не сомневался, что такая умная собака дорогу найдёт. Прошло не очень много времени. Урс вернулся к нам. Он сделал свой выбор.

Но в жизни случаются экстремальные ситуации... Таким было наводнение сорок шестого года. Безумие реки, сорвавшейся с горного склона, гигантскими каменными глыбами сворачивало на своём пути все преграды. Всё происходило в стороне от нашего дома. Был слышен только тревожный гул. И доносился он оттуда, где жил прежний хозяин Урса. Разорвав цепь и перемахнув через забор, пёс устремился на помощь. То, что он добрался до своих, — чудо, ведь надо было одолеть бурный поток, в котором каждый камень был смертельно опасен. Домика больше не существовало, его разнесло в щепки. Семья сгрудилась невдалеке на безопасном пятачке. Были потрясены появлением Урса, вышвырнутого водой. Только убедившись, что все живы, Урс успокоился. Через несколько часов он вернулся к нам. На этот раз навсегда.

Услышанная от бабушки история Урса попала на страницы книги Вахтанга Ананяна. Рассказ так и называется — «Урс».

Жил Урс в будке, расположенной под балконом бабушкиной мастерской, прямо напротив зелёных ворот. Держали его на цепи. Это была единственная собака нашего двора, жившая на привязи. Дедушка очень опасался, что постоянно залезавшая в виноградник шпана может стать жертвой его зубов. Прецеденты уже имели место, но это было давно, и я Урса на свободе не видела. Знала только, что очень рано утром, когда все спят, дедушка с ним прогуливается.

Хорошо помню, как надрывался Урс, учуяв налёт архаровцев (так их называл дед). Его лай был стопроцентным сигналом, что нас очищают. Причём воришки знали прекрасно, что собака не будет спущена. Дело доходило до абсурда.

Дедушка обожал свой сад. Сад был двухъярусным: на одном росли фруктовые деревья и стоял сам дом; на другом расположился виноградник, куда спускались по небольшим каменным ступенькам. Дедушка частенько уединялся здесь, проводя с цветами, кустами и деревьями какие-то священнодействия. Он не копал, не полот, не поливал. Этим занимался наш садовник Гагик. Дедушка с растениями общался. Или, как теперь сказали бы, медитировал. Что-то шептал, поглаживая кору деревьев,

и заботливо подбирал упавшие плоды. На маленьких фанерных дощечках раскладывалось всё, что оказывалось на земле, будь то абрикос или инжир. Это был наш урожай сухофруктов на зиму.

Во время одного из таких пребываний в винограднике в него запустили камнем. Дедушкино присутствие задерживало архаровцев со сбором урожая из нашего сада. По-видимому, дедушка вскрикнул, потому что Урс, остервенело лая, проволоком на пару метров свою тяжеленную будку. Дедушка хотел незаметно проскользнуть в ванную, чтобы промыть рану, но был обнаружен.

Бабушка подняла ужасный крик. Сбежался весь дом. «Я давно знаю, что собаку мы держим на цепи только для того, чтобы нас могли спокойно обчищать. Но сегодня тебя чуть не убили», — возмущалась бабушка. Все собравшиеся начали бурно выражать своё негодование. И тут раздался твердый, не терпящий возражений голос деда. Он требовал, чтобы все немедленно успокоились. «У меня нет даже сотрясения».

А потом дед не просто начал оправдывать воришек. Он их защищал. «Да поймите вы, в голову попали случайно, просто промахнулись. Они хотели меня слегка попугать. Я знаю точно, потому что это не в первый раз. А после ваших криков, которые слышны по всей округе, они чувствуют себя хуже, чем я и все мы, вместе взятые».

После этого нам оставалось только молча разойтись. Но бабушка всё же решила выяснить, для чего мы держим собаку. Дед изумился: «Собаки живут рядом со мной, потому что я их очень люблю. Посмотри, какие у них глаза!»

Однажды, выйдя во двор, мы с младшим братиком Рубеном обнаружили, что будка пуста и рядом валяется железная цепь с отстёгнутым ошейником. Нам сказали, что Урс ушёл. И объяснили, что так поступают все умные собаки перед смертью. Я всё думала, а как он избавился от цепи? Потом как-то в разговоре промелькнуло, что его отпустил дед. Наверное, предчувствуя приближающийся конец, Урс сумел попросить его снять цепь.

Тот, кто когда-нибудь держал и очень любил свою собаку, навсегда запомнит выражение собачьих глаз перед прощанием. Это взгляд вселенской любви, извинения за беспокойство и ещё чего-то, что передать словами невозможно. Такой взгляд выворачивает наизнанку душу. Мне кажется, что в то раннее-раннее утро Урс подозвал дедушку лёгким поскуливанием, положил свою лапу ему на руку и посмотрел ему в глаза именно таким взглядом. И цепь была снята. И была открыта калитка в зелёных воротах. И Урс ушёл сквозь сады, в которых утопал тогда Ереван.

Хотя у нас ещё оставались маленькие Занги и Зранги, дедушка грустил по большому и умному псу.

Мама решила, что надо обзавестись нормальной собакой — немецкой овчаркой. Так у нас появилась целая династия Бембиков. Ни один из них больше не сидел на цепи, и жили они в доме. А самый знаменитый Бемби часами мог лежать у дедушкиных ног в мастерской.

Несмотря на то, что привезла его мама из лучшего московского питомника и весь щенячий период обхаживала, придерживаясь нужного рациона, и даже немного дрессировала, Бемби почитал за хозяина и самого любимого человека только дедушку. Собака угадывала ход его мыслей и за всю свою собачью жизнь, несмотря на внушительный вид и весьма подходящие ситуации, так никого и не укусила.

Но вот что удивительно: когда какой-нибудь корреспондент вскидывал фотоаппарат, чтобы запечатлеть деда, Бемби заслонял его собой. Поразительный инстинкт у собаки, которую никто не натаскивал, обучая охране и вырабатывая реакцию на огнестрельное оружие. Объектив воспринимался как дуло, и хозяина надо было прикрыть. Не наброситься, не сбить с ног — чего явно не одобрил бы дедушка, — а защитить.

Собаки уходили, приходили и... оставались на холстах. Он рисовал их темперой и маслом, углем и карандашом, пером и акварелью. На картинах Сарьяна можно встретить самых разных животных: от верблюдов, буйволов, газелей и осликов

до бегемота, но собаки выделены в особую категорию. Художник чувствовал в них нечто, о чём предпочитал не говорить, опасаясь быть непонятым.

Прошло много лет. Я случайно наткнулась в газете на интервью с человеком удивительной судьбы — А.П.Редько. Он описывал своё путешествие по Тибету. «Когда мы проходили вокруг Кайласа кору — священный путь, который избавляет от кармических долгов, — я поразился, что вместе с людьми по труднейшей ледяной дороге над пропастью идут собаки. Что им там делать, спрашивается? Пищи никакой, передвигаться ужасно тяжело... Причём заметьте, это не местные псы — каждый раз появляются всё новые четвероногие паломники. Объяснение только одно: в прошлой жизни, в человеческом облики, они отказались следовать своему предназначению, истинному пути — и теперь искупают кармический долг. В общем, глаза у них совсем не собачьи...»

Не возьмусь утверждать про знания дедушки о кармических долгах, но то, что «глаза у них не собачьи», дедушка знал точно.

## *Наш двор*

В Ереване в конце сороковых на высоких тополях ещё гнездились аисты. Мне так хотелось, чтобы они прилетали и к нам, но подходящего тополя в нашем дворе не было, а фруктовые деревья их никак не устраивали. Так что любовалась я ими только через ограду соседей. Мимо колючих акаций, отделяющих их двор от дороги, я бегала к другим соседям, державшим корову. Брала у них молоко и каймак для дедушки.

Вспоминая про аистов и корову, я чувствую себя черепахой Тортиллой.

В моём детстве не было холодильников и телевизоров. Не было парового отопления и газа. На зиму завозили большую гору угля. Радовались, когда доставали антрацит. Мы вручную сбивали масло, которое было большим дефицитом, и держали кур. Дедушка, будучи рьяным вегетарианцем, яйца не употреблял и болезненно морщился, когда его уговаривали на один-единственный пирожок с вишней. А в замечательных бабулиных пирожках из дрожжевого теста, конечно же, были яйца.

Резать кур дедушка запретил категорически. У курочек были имена. Из позднего «поколения» хорошо помню самую яйценосную, золотисто-рыжую Хохлатку, любимицу Рубена.

Это был единственный двор в Ереване, где куры умирали своей смертью, дожив до глубокой куриной старости. Когда это произошло в первый раз, была небольшая паника: думали, что курочку задушила крыса.

Никакой особой договорённости в разделении участка, окружающего дом, на *двор* и *сад*, не было. Но если бабуля просила посмотреть, не высохло ли во дворе бельё, то само собой разумелось, что к саду это отношения не имело.

Таким образом, слово *двор* было связано с хозяйственно-бытовой стороной жизни большой семьи.

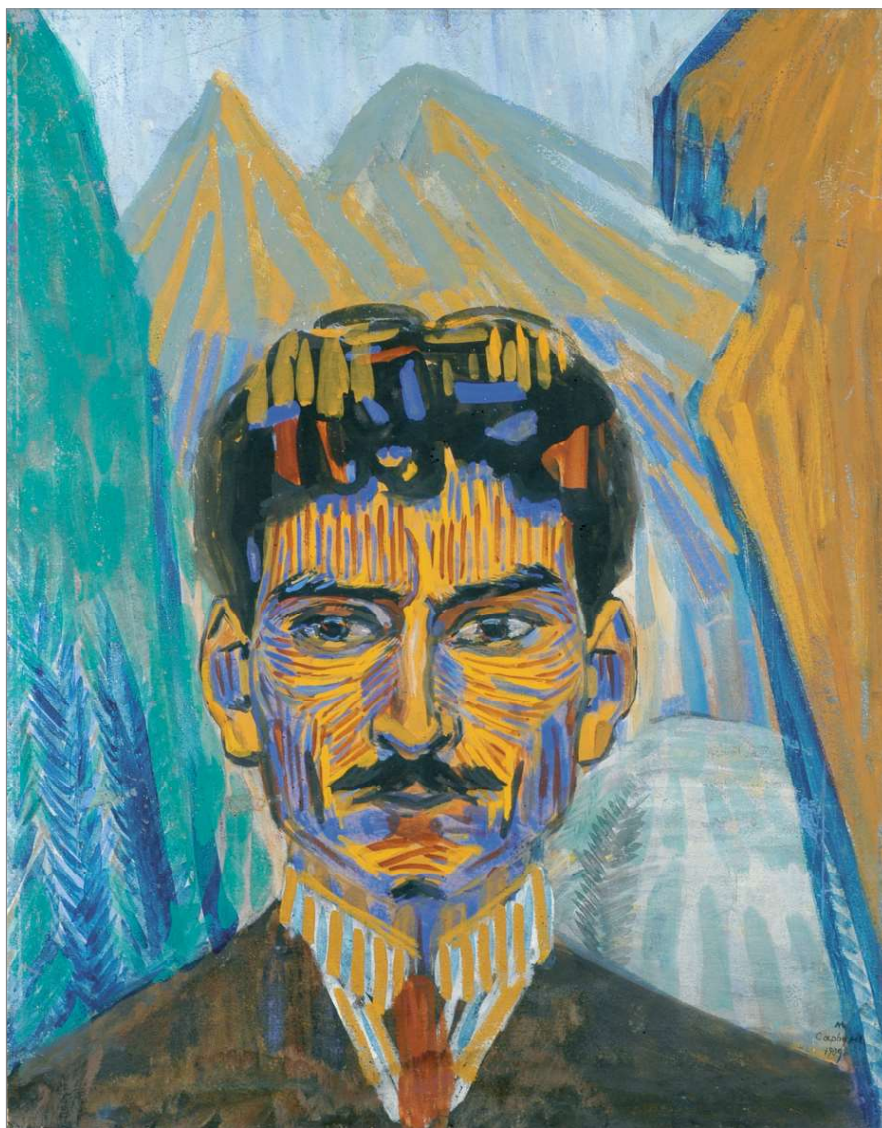
Когда семья дедушкиного племянника осталась без жилья, в нашем дворе на скорую руку сложили небольшой глинобитный домик. Было это ещё до моего рождения.

Мои первые проявления самостоятельности заключались в хождении по гостям. Если в доме это была семья дяди Гриши, то во дворе я навещала дядю Гаврика и тётю Дземму<sup>1</sup>. В их маленькой комнате всегда царил полумрак. Такое освещение придавало особую загадочность всему, что извлекалось из разнообразных коробочек и раскладывалось для моего обозрения. Это были фантики от конфет, обрезки красивых

<sup>1</sup> Сокращённо от Парандзем.

---

**МАРТИРОС САРЬЯН: ЖИВОПИСЕЦ СОЛНЦА  
(1880–1972)**



Автопортрет. 1908



Мартiros Сарьян с женой Лусик



Слева направо сидят: Лазарь Сарьян, Катаринэ Сарьян, Мартiros Сарьян,  
Лусик Сарьян с внучкой Рузанной, Галина Сарьян.  
Стоят: Рубен Сарьян, Саркис Сарьян, Катарина Сарьян



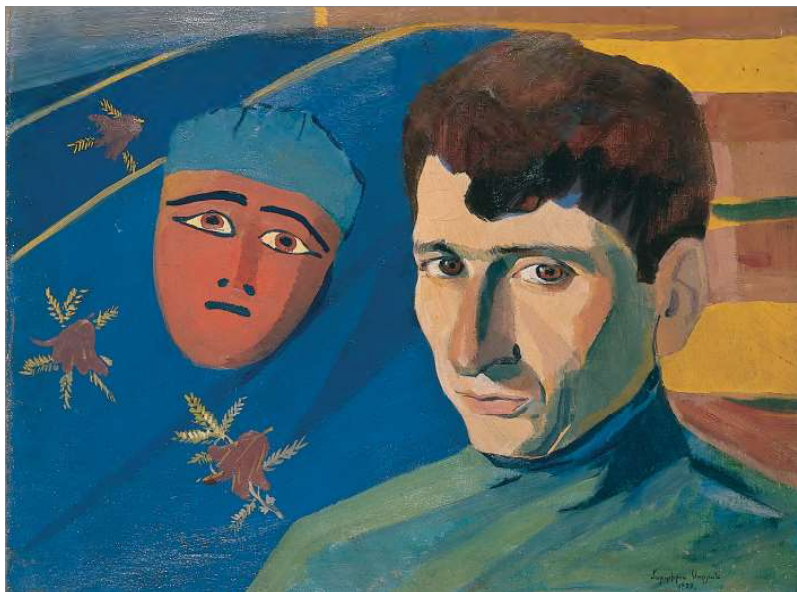
Наш дом. 1940



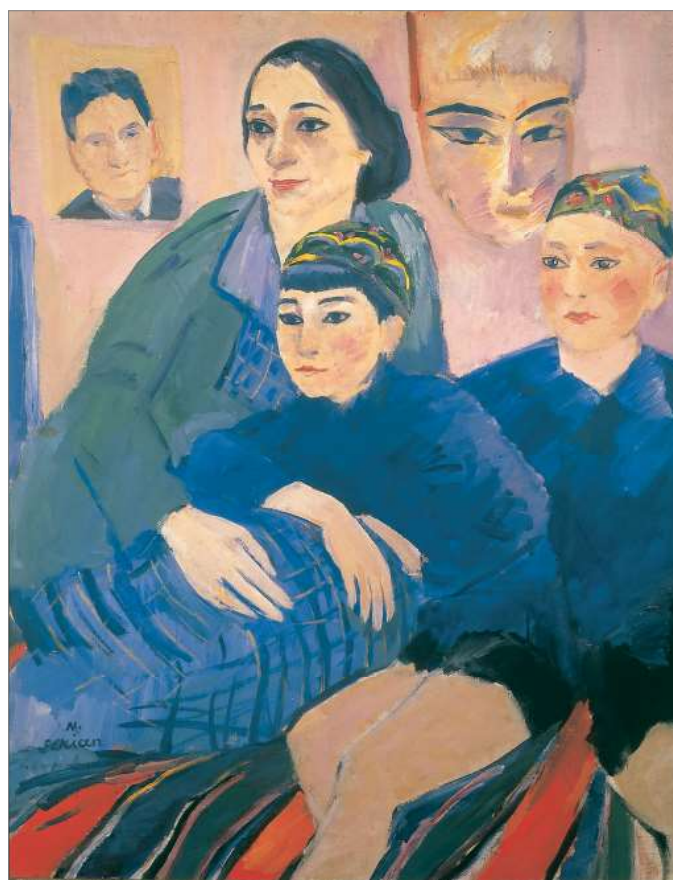
Весенний день. 1942



Под абрикосовыми деревьями. 1954



Портрет поэта Егише Чаренца. 1923



Моя семья. 1929



Лусик Сарьян в профиль. 1941

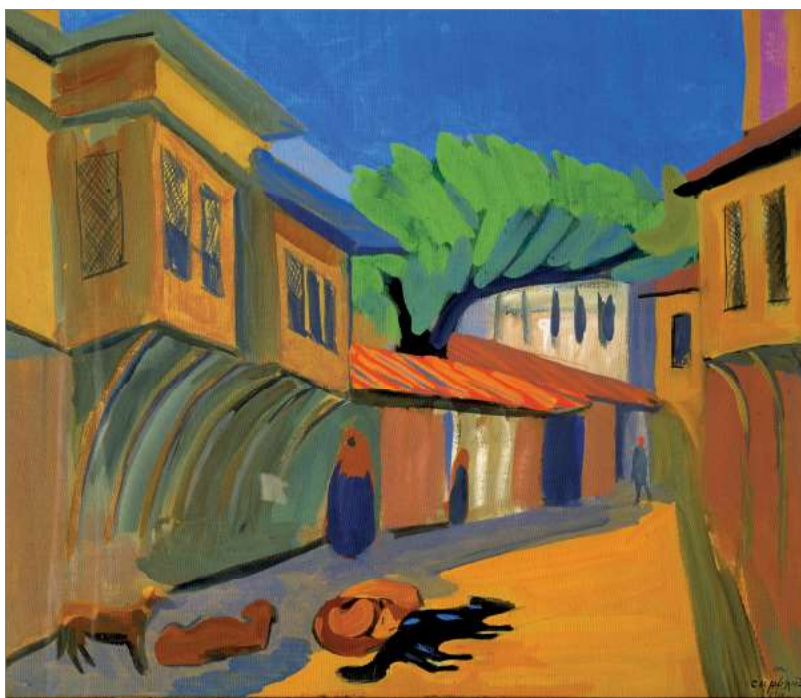


Портрет Катарины Сарьян. 1963





Восточные цветы. 1916



Константинополь. Собаки. 1910



Идущая женщина. 1911



Лотос. 1911



У колодца. Жаркий день. 1908

*Человек — самое чудесное творение природы. Человек — сама природа. Только через человека природа познаёт самоё себя.*

*...Гигантская, бесконечная природа — и небольшое существо, несущее в себе это беспредельное величие.*

*Природа создала человека, щедро наделив его всем, всем... Дала человеку мать. Дала ему разум. А ведь тебя могло и не быть, могло случиться, что ты не существовал бы.*

*Но вот природа сотворила чудо — из «ничего» появился человек. И стал он сознавать своё Я, природу, родину, видеть солнце, ощущать жизнь. А разве ощущение жизни не есть уже чувство счастья?*

*Мартiros Сарьян. «Из моей жизни»*

Евгений Абдуллаев

## Семь нот ушедшего года

Поэтические сборники — 2023

«Со смесью любопытства и отвращения я прочитал итоги года на самых разных литературных порталах», — писал когда-то на «Литературе» Евгений Никитин.

Итоги прошлого, 2023-го, я читал со смесью любопытства, радости и печали.

Радости от того, сколько всего интересного и важного продолжает издаваться. Печали — видя, какое ничтожное место занимает в этих обзорах современная поэзия.

Конкретнее: сборники современных русских поэтов, вышедшие в прошлом году.

«Что читали авторы “Горького” в 2023 году», 23 опрошенных, упомянуто-рекомендовано более сотни книг. Поэтических сборников — два<sup>1</sup>.

Сайт «Полка». Известные люди (писатели, филологи, режиссёры...) отвечают на вопрос, какую бы книгу они подарили «под ёлку». Из 28 опрошенных только один назвал поэтический сборник<sup>2</sup>.

«Литературные итоги 2023 года» на сайте «Пашня». Восемь опрошенных, около 40 упомянутых новинок. Из поэтических — одна<sup>3</sup>.

«Главные книги 2023 года» на «АфишаDaily». Названо 12 книг. Поэтических — 0.

Там, где поэзию и поэтическую критику публикуют, всё, конечно, не так печально. В «дружбинском» подведении итогов года (2024, № 1) по несколько стихотворных сборников назвали Ольга Балла и Борис Кутенков. На «Формаслове» — Данил Файзов, Валерий Шубинский и Владимир Коркунов<sup>4</sup>.

Но всё это — люди, занимающиеся современной русской поэзией (в большинстве — и сами поэты)... Опять же — замыкание поэзии в пределах самой себя. Внутри поэтического цеха ещё что-то и как-то отслеживается. Делаешь несколько шагов за его пределы, и о современной поэзии и делах поэтических — почти тишина.

Вместе с тем за год вышло много заслуживающего не просто беглого упоминания, но — внимательного прочтения, рецензирования, обсуждения.

Продолжается всплеск поэтического книгоиздания. Возникло новое поэтическое издательство «Синяя гора», основанное Клементиной Ширшовой и Андреем Фаицким.

<sup>1</sup> Анна Бенько, «Что тебе рассказать» (рекомендовал Иван Щеглов) и Варвара Недеогло, «Русские девочки кончают свободной землёй» (Виктор Дмитриев). (Что читали авторы «Горького» в 2023 году. <Части 1—4> // Сайт «Горький», 27—30 декабря 2023 г. (<https://gorky.media>))

<sup>2</sup> «КУФЁГА» (Олег Лекманов). (Чтение под ёлкой: новогодние советы для «Полки» // Сайт «Полка». 27 декабря 2023 г. (<https://polka.academy>))

<sup>3</sup> Герман Лукомников, «Стихи из России» (Михаил Визель). (Литературные итоги 2023 года. <Подготовила> Мария Фадеева // Сайт «Пашня». <Без даты> (<https://cws.media>))

<sup>4</sup> Литературные итоги 2023 года <Части 1—2> // Сайт «Формаслов», 15 декабря 2023 г., 15 января 2024 г. (<https://formasloff.ru/>)

Из потерь года — закрытие екатеринбургской серии «InВерсия» (впрочем, успевшей в прошлом году выпустить несколько сборников). Остальные серии продолжают работать.

Активизировалось в 2023-м поэтическое книгоиздание за пределами России. В Латвии стала выходить серия *Paig\*ies*, в Алма-Ате — книжная серия журнала «Дактиль» (в которой издаются и поэтические сборники), в Нью-Йорке возникло издательство *Freedom Letters*, также печатающее поэтов...

На это, кстати, тоже обратили внимание в подведении итогов: Валерия Пустовая (на «Формаслове») отметила «возвращение “тамиздата”», а Михаил Визель (там же) — даже «всё углубляющийся раскол здесьиздата и тамиздата».

Если говорить о поэтических книгах, раскол пока не слишком заметен. Да, сборники, изданные за пределами России, в целом несколько отличаются. Отчетливее выражена позиция в отношении событий последних двух лет; более раскованна лексика. Но большой разницы между изданным «здесь» и «там» не вижу.

Для этого обзора, как и для предыдущих, выбирал сборники независимо от того, где и в каком издательстве они изданы (во *Freedom Letters* или в «Нашем современнике»), и близка ли мне позиция авторов, или нет. Главным критерием остается эстетический, вкусовой. А целью — показать современное поэтическое книгоиздание во всём многообразии. И тем самым, возможно, содействовать тому, чтобы раскол в современной русской поэзии не углублялся. И она сохраняла бы — при всём многоголосии — единое звучание.

Отсюда и структурирование этого обзора по семи разделам-«нотам». Очень условным: географическим, поколенческим, жанровым, тематическим.

## Итоговая нота

**Ирина ЕРМАКОВА. Медное зеркало: Стихотворения 1987—2020 / Предисл. А.Саломатина и А.Скворцова. — М.: ОГИ, 2023. — 496 с.**

**КУФЁГА. Кукин, Фёдоров, Гадаев. Стихи. — М.: Издательство Н.Филимонова, 2023. — 425 с.**

Толстый сборник стихов современного поэта сегодня — исключение. Обычный листаж редко превышает 100—150 страниц.

Две книги, о которых пойдет речь, — итоговые. Собранные из написанного за несколько десятилетий. Обе, кстати, были не раз названы в «итогах года».

«Творческая судьба Ирины Ермаковой выглядит исключительно счастливой, — пишут в предисловии к «Медному зеркалу» Артём Скворцов и Алексей Саломатин. — С первых же публикаций — интерес литературного сообщества и любовь читателей. Ермакова — постоянный автор журналов, участник громких фестивалей, лауреат знаковых премий».

Мне творческая судьба Ермаковой тоже кажется счастливой. Но немного *другим* счастьем.

И дебют Ермаковой был довольно поздним<sup>1</sup>, и постоянным автором ведущих журналов («Ариона», «Октября», «Нового мира») она стала далеко не сразу, только во второй половине 90-х. Премии, фестивали и внимание критиков — это уже начало 2000-х. И только где-то после «Улья» (2008), действительно, приходит признание — уже не ограниченное отдельно взятыми столичными поэтическими кругами.

В этом смысле, на мой взгляд, и стоит говорить о *счастливой*, а лучше — о состоявшейся творческой судьбе. Свидетельством чего и является «Медное зеркало».

<sup>1</sup> Что отмечают и авторы предисловия: «Родившаяся в 1951-м, Ермакова дебютировала как поэт не ранее 1987 года, куда позже большинства своих ровесников».

Удачно название книги. Поэзия Ермаковой вся наполнена отражениями. «Река забылась на мгновенье/ петляя — дух перевести/ и просто ветви отвести/ со лба и далее нести/ разломленные отраженья». «Свысока отражается небо/ в измельчённом зелёном огне...» Есть и отдельное стихотворение — «Зеркало». Но приведу не его, а другое — свое давне-любимое, ставшее вдруг актуальным.

В оркестре моря фальшь, избыток медных.  
Спускаешься — обрыв горит живьём:  
изжелта-мелко, зло цветёт бессмертник  
сухим колючим точечным огнём.  
Звук вьелся в запах. По морскому гуду,  
прикрыв глаза, нетрудно угадать,  
что мелкий бес бессмертника повсюду, —  
здесь просто невозможно умирать.  
Здесь вечно всё: от маревом примятой,  
грузно-ленивой тёмной речи волн  
до нас —  
но взвизгнет галька виновато,  
и весь оркестр — бессмертный сводный пьяный —  
захохотал, разбрызгивая звон.

Так иногда срывается тромбон  
в прощании славянки безымянной.

И вторая итоговая книга. «Куфёга» (она же «коньковская школа») — немного смешное, и одновременно теплое, уютное название поэтической группы, возникшей в конце 90-х. Сложенное из первых слогов фамилий Михаила Кукина (р. 1962), Игоря Фёдорова (р. 1963) и Константина Гадаева (р. 1967)<sup>1</sup>.

Стихи Кукина более светлы и классичны (в чем-то перекликаясь со стихами Игоря Меламеда — поэта одного с Кукиным поколения). Поразительно живописны: некоторые даже написаны в форме экфрасиса. Основная тема — *беседа*: с человеком, с Богом, с сотворенным Им миром (выглядящим у Кукина как в первый день творения). Там, где возможна такая беседа, — радость и почти эпикурейская умиротворенность.

Поговори со мной, сквозь эту ночь,  
со стороны другой земного мира,  
негромкий голос может мне помочь  
остаться здесь — не глас трубы и лиры,

но голос — сквозь светящийся экран,  
под стук, точнее, шелест, быстрых клавиш,  
сквозь бред политики, через границы стран  
(через границу тонкую стекла лишь),

сквозь болтовню и прения в сетях,  
сквозь новостные мутные потоки —  
так, словно мы на даче, мы в гостях,  
сидим в тени, и видно: на припёке,

над шапками гортензий, столь проста  
и столь легка, капуста витеет,  
цветком — цветком и только — занята,  
что проще, да и легче, не бывает.

<sup>1</sup> В этом тоже заметна самоирония: на память приходит составленное по тому же принципу название известного объединения трёх карикатуристов, Кукрыниксы». Можно, впрочем, вспомнить и британскую поэтическую группу «МакСпондэй» (Макнис, Спендер, Оден и Дэй-Льюис).

У Игоря Фёдорова — больше иронии и самоиронии; неустроенного быта, неустроенного бытия. Фёдоров — не эпикурец; скорее, киник. «Учусь смиренню у своей собаки...» (почти поэтическая передача слов Диогена).

Осень. Листья жёлты.  
По ветру их носит.  
Наступила жопа  
В денежном вопросе.

Всё предельно жёстко.  
Что ж теперь, в могилу?  
Жопа — ну и жопа.  
И похуже было!

И, наконец, стоическая нота — Константин Гадаев. Мир его стихов внутренне трагичен и даже где-то страшен — сам по себе, не временно, а экзистенциально.

Но этот страх возможно пережить: через веру, через терпение (даже без надежды на лучшее). «Ждать чего-то терпеливо,/ Может, музыки какой./ Из больших событий — ливень/ Вертикальной рекой...» И продолжать жить: сквозь ужас, ливень, тьму.

Выходишь из подъезда в утро раннее —  
смертельно ранено оно, смертельно ранено.

Стоишь на остановке, ждёшь автобуса —  
у края пропасти стоишь, у края пропасти.

И слышишь чей-то голос ошарашенно:  
*Ах, как Москва, смотри, под Новый год украшена!*

Спешишь домой, купив бутылку к ужину, —  
объятый ужасом спешишь, объятый ужасом.

Хороший ужин и вино прекрасное —  
кроваво-красное оно, кроваво-красное.

### *Религиозная нота*

**Михаил КАЛИНИН. Год молитвы. — М. <б.и.>, 2023. — 88 с.**

**Наталья МИХАЙЛОВА. Внешнее сердце. — Оренбург: Издательский центр МВГ, 2023. — 124 с.**

Эти книги, к сожалению, не были нигде рекомендованы и упомянуты. Надеюсь, только пока. Хотя то, что они не вышли в более-менее известной поэтической серии (или издательстве), оставляет на это не так много шансов.

Авторы относятся к разным поколениям (Калинин — 1971 года, Михайлова — 1990-го), живут в разных городах (Калинин — в Туле, Михайлова — в Петербурге), публиковались в разных изданиях... Но во многом перекликаются.

И Калинин, и Михайлова пишут верлибром на грани прозы и тяготеют к «долгим» стихотворениям (поэтому из них трудно выбрать для цитирования). Оба — по профессии художники. «В стихах Наталии Михайловой чувствуется рука и взгляд художника» (Евгения Ульянкина, «Формаслов»). То же можно сказать и о стихах Калинина.

Но, пожалуй, главное, что позволяет поставить рядом эти книги, — то, что можно условно назвать духовной лирикой.

Михаил Калинин пишет стихотворные медитации на христианские темы. Неторопливые, скупые по форме, глубокие.

настоящая традиция не бывает мертва  
 потому что она — это ты  
 какой есть

она — твои живые слова  
 которые ты откопаешь в себе после долгой расчистки  
 засыпанного колодца  
*(как всегда —  
 сначала песок и ничего, кроме песка  
 потом он сыреет  
 потом начинается влажная глина и грязь, ведро за ведром)*  
 ...  
 так что ты хотел Мне сказать —

спрашивает Он, наконец  
 после бесконечно долгого ожидания

ты что-то шепчешь Ему

и Он пристально смотрит  
 а потом говорит после паузы —

да

Размышление о том, что такое традиция (религиозная), получает поэтическое, почти интимно-лирическое звучание, не лишаясь при этом богословского измерения.

В стихах Натальи Михайловой христианская тема еще глубже погружена в повседневность, городской быт (много узнаваемых питерских реалий). И проступает сквозь них — внезапно и торжествующе. Или, по словам самой поэтессы: «...Свет евангельских сюжетов прорывается непрестанно, пронзая раскручивающуюся плёнку документальной реальности»<sup>1</sup>. В виде мальчика, качающегося на качелях («Уверение Фомы»), голубя с поломанным крылом («В нише у метро...») или даже замерзшего неснятого яблока — как в «Сретении»:

На улице  
 одного из окраинных районов  
 перед глухой стеной торгового центра  
 в один из первых кажущийся уже весенним  
 ясный и морозный февральский день

за кустами,  
 на невысоком деревце,  
 едва отличимом от них,  
 замечаю  
 ржавое и сморщенное  
 последнее

яблоко, оказавшееся первым —  
 настолько оно не успело.

И его оттаивающие  
 бока  
 сияют торжествующе:  
 «Ныне отпускаеши» —

на голубом.

<sup>1</sup> Наталья Михайлова. Его подпись под миром // Сайт «Prosodia». 10 апреля 2023 г. (<https://prosodia.ru>)



Завершая разговор о «религиозной ноте», не могу не упомянуть сборник молодого воронежского поэта Павла Сидельникова «Долгое дыхание» (М.: «Наш современник»), в которой она звучит уже как прямое молитвенное обращение. Стихотворением из него и завершу (перейдя к следующей ноте, «мемориальной»):

долгое дыхание  
учащённый и сбитый  
пульс сердце лёгкое  
словно пёрышко

так и просишь чего-нибудь  
и стоишь на коленях молишься  
помоги Господи помоги  
Господи

птице бескрылой тощей  
на земном пути  
да и в небе Твоём

Боже

### *Нота детства*

**Алёна БАБАНСКАЯ. Медведи средней полосы. — Екатеринбург: «Евдокия», 2023. — 132 с.**

**Надя ДЕЛАЛАНД. Голоса в голове. — М.: Делаландия, 2023. — 88 с.**

О сборнике Алёны Бабанской я обещал написать ещё в прошлом годовом обзоре.

Стихи Бабанской непредсказуемы. «Детские» по форме — и «взрослые» по содержанию. Приземленно-бытовые по сюжетам — и космичные по их развитию (цикл «Ближний космос», стихотворение «Калуга (Циолковский)»...). Повод, отправной пункт для поэзии может быть любой. Баня. Забытое под дождем кресло. Выкипающее молоко. Даже кипящий чайник.

У чайника с болящей головой  
Причины нет для Третьей мировой,  
Хотя идеи носятся повсюду,  
Он — честная немецкая посуда.  
Когда ты в нём завариваешь чай,  
Звон ложечки, как лязганье меча,  
Он кипятится: всюду вражьи силы!  
И надо пить, покуда не остыло.

Чайник на плите неожиданно сопрягается с темой войны, и не абы какой — планетарной... Бывает и наоборот: большое оказывается малым, страшное — нестрашным. Как те «медведи средней полосы», давшие название сборнику. «У медведей средней полосы/ Тёплые подмышки и носы...» Да, они всего лишь игрушки.

«И жизнь игрушечна, когда/ Глядишь издалека». И этот слегка отстраненный и *отстраненный* взгляд пронизывает всю книгу, все стихи, даже самые трагические («Положишь девочку в огонь...»). Всё равно где-то, в конце туннеля, — если не свет, то хотя бы неяркое свечение детства, утешающего быта, деревьев, бабочек, «старой травы шуршанье»...

Если у Алёны Бабанской детство — это утешение, то в новом сборнике Нади Делаланд оно скорее образ предельной хрупкости, уязвимости бытия. Жизнь сама есть детство: «жизнь радостна её нельзя корить/ она ребёнок и не изменить/ прыжков и беготни и хохотанья»; и так же уязвима. Детство сопряжено с опытом смерти («мы хоронили птичку всем двором»), сами дети — смертны («дети мёртвые тихо спят»), более того: «все мёртвые становятся детьми».

Но эта же близость детства и смерти дает возможность для возрождения.

на фотографии в закатном свете солнца  
по берегу речки бегут девочка и мальчик  
они достаточно далеко но я слышу она смеется  
и не слышу но чувствую что он плачет  
потому что она прекрасна и недостижима  
потому что закатный воздух тягуч подводно  
он подумал об этой жизни об этой жизни  
отвернулся и вышел с фото  
у него за спиной годы и горы текстов  
он седеет и не понимает зачем жить долго  
если только войти обратно совсем раздеться  
снова стать ребёнком

И, раз уж разговор зашел о детстве и смерти, упомяну книгу Феликса Максимова «Чуть свет» (Neukirchen-Vluyn: FRESH Verlag). Автор уже немолодой, но имя новое. Ольга Седакова в «итогах» на «Формаслове» назвала ее своим «настоящим открытием года». Стихи в этой книге чередуются с прозой (что, на мой взгляд, делать не стоило — стихи и проза в близком соседстве аннигилируют друг друга), но и стихи, и — особенно — проза интересны. Проза — воспоминания о московском детстве начала 80-х — большей частью именно об опыте соприкосновения со смертью и попыткой осмыслить его. Поскольку пишу здесь о стихах, процитирую небольшой поэтический отрывок.

Местечковые скрипки, лошадки в соломенных шляпах,  
Хруст арбузов, сверчки, золотой водокачки вода,  
Шёпот матери бледной: Ты где до полуночи шлялся?  
Но пока ты в бегах, нет упорнее в мире труда.  
Детское бегство под ливнем голодным растаяло,  
Ухожу в те края, где ни стона, ни смерти, ни старости.

### *Мемориальная нота*

**Наталья БУЛГАКОВА. Зимы не будет. — М.: СТИХИ, 2023. («Основа», 14). — 84 с.**

«Скупые, спотыкающиеся, простые по композиции, нарочито лишенные лоска», — пишет о стихах Натальи Булгаковой (1938—2022) Алексей Алёхин, составитель этого посмертного сборника.

Лет пять назад я назвал нынешнее время «временем тихих поэтов» (в противовес поэзии медийной, блогерской, рэперской...). Ведущих «работу с “тихим” словом, словом-на-границе-тишины».

Булгакова была в этом смысле одной из самых тихих. И дело не в ее негромкой известности: единственный прижизненный поэтический сборник («Стихотворения», 2003), единственный публиковавший ее журнал («Арион»)… Дело в стихах. Их невозможно читать «во весь голос», их возможно читать только почти шепотом.

Повзрослевшие листья вьюнов,  
 Потемневшие листья дубов,  
 Почерствевшие голоса,  
 Невезения полоса.

Но ведь мир — нет, мир не таков.  
 И по сути — есть пара слов.  
 И для всякой сути слова,  
 Что расслышать можно едва.

Эти слова тоже «расслышать можно едва»: они требуют чуткого вслушивания. Как «Тихие песни» Анненского, чьей поэтике Булгакова наследует. Или как стихи Уитмена, которого она переводила.

Принадлежа биографически к шестидесятникам, Булгакова, со своим минимализмом и отстраненной созерцательностью кажется представителем гораздо более поздних поэтических поколений. Это поэзия неуверенности и вопроса. И ожидания чуда. Из стихотворения, давшего название сборнику: «Может, зимы не будет?/ Зря воробьи спуют./ Ты меня не разлюбишь./ А отца не убьют»...

Говоря о «посмертных» сборниках прошлого года, отмечу и выход третьего тома антологии «Уйти. Остаться. Жить» (М.: «Выргород»). О поэтах, ушедших из жизни в девяностые. И еще — «мемориальным», к большому сожалению, оказался первый, поэтический, том собрания сочинений Андрея Таврова (М.: «Русский Гулливер»). Успевший выйти еще при жизни поэта, теперь он (как и те тома, которые выйдут следом) будет уже читаться по-другому...

### *Нота «тридцатилетних»*

**Мария ЗАТОНСКАЯ. Люди идут по облаку. — М.: Изд. СТиХИ, 2023. («Сингл», 68). — 36 с.**

**Аля КАРЕЛИНА. Побег. — М.: Стеклограф, 2023. — 60 с.**

**Женя БОЛЬДТ. Воробьям. — М.: Стеклограф, 2023. — 66 с.**

Если в других «нотах» рядом оказывались поэты порой очень разных поколений, то в этой сознательно объединены сверстники. Тех, кто едва переступил порог тридцатилетия, покинув категорию «подающих надежды».

Мария Затонская (1991), Аля Карелина (1993), Женя Больдт (1993).

Стихи Марии Затонской — попытка найти новый язык для любовной лирики через ее отрицание, сведение ее привычных и набивших оскомину примет — к минимуму, почти полному уничтожению. Любимый превращается в отсутствие любимого («я так любила не тебя кого любила»), любовная песнь — в попсу («играла попса,/ и вроде там о любви пели»), тело любимого — в отсутствие тела.

Как в полдень тень была мала.  
 В саду моталась медленно без дела,  
 набухла яблоня и полетела,  
 и ты пришёл ко мне  
 совсем без тела,  
 мы ели вишню  
 и в слова играли,  
 и я тебя нисколько не любила,  
 как и тогда,  
 и раньше до того,  
 но почему-то было важно видеть:  
 бежишь моими голыми ногами,  
 живёшь моими серыми глазами  
 какие-то небесные стихи.

Основную тему следующего автора, Али Карелиной, точно «диагностировала» Елена Погорелая: «...Голос детства, с некоторой болью встраивающийся в хор взрослого мира и упрямо держащий свою ноту» («Новая Юность», 2018, № 5). Я бы лишь добавил — и пытающийся переложить этот «хор взрослого мира» на язык детства: зверей, птиц, насекомых. «Бестиарий» у Карелиной исключительно богат: жуков, гусениц, воробьев, собак, рыб в ее стихах даже больше, чем людей.

Все они, впрочем, и *есть* люди — в детской, синкретической картине мира. Как в стихотворении «Похороны жука»:

Всем жукам, задохнувшимся в спичечных коробках,  
всем мальчишкам вихрастым, жуков туда посадившим:  
я вас вижу во снах; пошадя, Ахерон-река.  
Что ни ночь, то снятся похороны жука,  
что ни ночь, то снятся похороны мальчишки.

Если верить прогнозу, то завтра *наступит* снег —  
подходящее слово долго искал ведущий.  
Он, наверное, тоже видит жуков во сне.  
Он, наверное, тоже; иначе бы знал, как лучше.  
<...>

Или в давшем название сборнику стихотворении «Побег», где волк, «волчок» оказывается странноватым и страшноватым возлюбленным («Мой волчок без меня/ не живёт,/ мается целыми днями»).

В книге Жени Большакова тоже много о братьях наших меньших: почти половину сборника (первую его часть) занимает цикл о воробье с поломанным крылом, живущем в клетке. Этот воробей, по имени Лео, и забота о нем становятся поводом для стихотворных рефлексий: о мире, о его сложности, об одиночестве... Цитировать что-то из этого цикла сложно: каждое стихотворение выглядит фрагментом (заметно тяготение автора к конкретизму), и лишь в «монтаже» с другими приобретает свое звучание — искреннее и по-своему обаятельное. Прочитав поэму из второй, «неворобыной», части.

Я так люблю своих близких,

Что иногда представляю их  
мёртвыми.  
Думаю отчего конкретно  
они умерли  
И  
Моё состояние после...

Они живы  
И мы ссоримся

(миримся)

Можно ли говорить о чем-то объединяющем этих поэтов, кроме поколения?

Четверть века назад приход в поэзию «тридцатилетних» стал заметным событием. Это было последнее «задержанное» поколение — чей полноценный дебют был отложен уже не советско-цензурными препонами, а ломкой прежних литературных институтов и волной «возвращенной» поэзии (с которой было сложно конкурировать). Этот приход случился к началу нулевых, когда и поток «возвращёнки» стал иссякать (и интерес к ней блекнуть), и на институциональных руинах стало возникать что-то

новое. В 2002 году вышла даже антология поэзии «тридцатилетних», составленная Глебом Шульпяковым<sup>1</sup>.

Нет, я не собираюсь сравнивать нынешних тридцатилетних с теми: другие времена, условия, воздух. Сегодня у тридцатилетних, скорее, другая сложность. Дебюты двадцатилетних активно поощряются (через различные поэтические курсы, премии, публикации)... А дальше, где-то с тридцати — и возможностей меньше, и спрос строже.

### *Казахстанская нота*

**Канат ОМАР. Город крадёт мёртвых. — М.; Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2023. («InВерсия», 16). — 108 с.**

**Павел БАННИКОВ. На языке шавермы. — Алма-Ата: Дактиль, 2023. — 80 с.**

Перехожу к поэтическому книгоизданию за пределами России.

Если говорить о постсоветском пространстве, то сегодня это, прежде всего, Казахстан<sup>2</sup>.

Каната Омара (р. 1971) и Павла Банникова (р. 1983), кроме принадлежности к русской поэзии Казахстана, объединяет стремление к поиску и рискованному комбинированию. У Омара — различных поставангардных поэтик, а у Банникова — различных языковых фрагментов. Омар — лиричнее, Банников — эпичнее.

Сборник Омара, впрочем, начинается лишенным какой-либо лирики стихотворением «Это в меня стреляли», о жертвах январских, 2022 года, беспорядков в Алма-Ате. Но процитирую не его (слишком большое) и не менее интересное, но увы, тоже великоватое для цитирования стихотворение «Кенсай» («каждый казах желает, чтобы его останки перенесли на кенсай...»), а вот это, совсем небольшое:

выгнулся упругою дугой  
какой-то невкусный  
воздух и закругляется  
в зарево и космос

поодаль улетающие лица  
короткими курлыками толпятся  
ждут последнего ау  
хотя б попытки

как бы неощутимого кивка  
незаметного удара  
бьющихся о ткань наощупь  
мыльных пузырей

Мир Каната Омара сюрреалистичен; привычные предметы и обычные слова в нем вступают в невообразимые сочетания, — из которых и рождается поэзия.

У Павла Банникова эта поляризация — высокого и низкого, трансцендентного и обыденного — идет еще дальше. Слова у него — не просто обычные, а затертые,

<sup>1</sup> 10/30. Стихи тридцатилетних. — М.: МК-периодика, 2002. В нее кроме стихов самого Шульпякова вошли стихи Максима Амелина, Дмитрия Воденникова, Михаила Гронаса, Инги Кузнецовой, Александра Леонтьева, Андрея Полякова, Бориса Рыжего, Дмитрия Тонконогова, Санджара Янышева. Все эти имена сегодня хорошо известны — по крайней мере, в литературном сообществе.

<sup>2</sup> Сборник Каната Омара, впрочем, издан в екатеринбургской серии «InВерсия», о которой говорил выше.

бытовые, неправильные, взятые из объявлений, песенок... Из «языка шавермы». Как в стихотворении, давшем название сборнику (опять же, вынужденно цитирую лишь фрагмент): «наташ!/ поговори со мною/ о чём-нибудь поговори// но без маски — мне непонятен/ твой московский русский/ поговори со мной на языке шавермы».

В новой книге Банникова появляются и рифмованные стихи. Это скорее не измена прежней манере (прежде он писал только верлибром на грани прозы), а расширение поэтической вселенной, когда в нее включаются всё новые слои массового сознания — в том числе и фольклорно-песенные. Чтобы дать новый и неожиданный синтез.

ходит рядом непрестанно  
зверик тёмный, зверик странный  
не могу напасть на след —  
обернусь — его уж нет:  
только хвост его заметен —  
на углу, из-за угла

(на спине — парад отметин  
в сердце — тень его крыла)

лютый пёсик, мрачный суслик  
божий кролик, адский козлик  
зверик страшный, чёрный зюзя  
перестань меня абьюзить —  
в серой туче ледяной  
что ж ты вёшься надо мной?

Очевидный фольклорный источник («Чёрный ворон») неожиданно дополняется другим (детской страшилкой) и через него трансформируется из напевного четырехдольника в пульсирующий четырехстопный хорей, вроде апокалиптического *Dies irae*...

Кроме Банникова в новой книжной серии алмаатинского журнала «Дактиль» вышли Владимир Коркунов, ныне живущий в Алма-Ате («Тростник на оборотной стороне земли»), и Иван Полторацкий, выросший в Алма-Ате, живущий в Новосибирске («33 единицы зелени»). Хорошее начало.

### «Гудзонская нота»

**Вера ПАВЛОВА. Линия соприкосновения: Стихи 2020—2023 годов. — Нью-Йорк: Freedom Letters, 2023. — 160 с.**

**Бахыт КЕНЖЕЕВ. В дуновении чумы: Новые стихи, 2018—2021. — Чикаго: Poetia.us, 2022. — 100 с.**

**Андрей ГРИЦМАН. Личное сообщение. — Киев: Друкарський двір Олега Фёдорова, 2022. — 140 с.**

Из всех «нот» в этом обзоре эта имеет, по крайней мере собственную терминологическую историю. Возникла она в беседе Лили Панн с Соломоном Волковым («Арион», 2000, № 2) для обозначения на карте русской поэзии авторов, живущих в Нью-Йорке и его пригородах. В основном эмигрантов третьей волны.

За прошедшие почти четверть века эта нота не исчезла; состав поэтов изменился, и даже к лучшему — сегодня в «Большом Яблоке» живут еще и Бахыт Кенжеев (р. 1950), и Вера Павлова (р. 1963).

Вера Павлова, пожалуй, наименее ассоциируется с чем-то и нью-йоркским, и эмигрантским. Несмотря на долгий опыт жизни на две страны, основным «местом» в ее поэзии остается Россия, точнее даже — Москва. Вообще, лирика Павловой, с ее камерным, почти интимным звучанием, казалось, избегает больших географических пространств. Тяготеет к небольшим, укромным, обжитым.

В новой книге видно, как в это обустроенное и облюбванное «место» вторгается из большого пространства ветер истории. И как оно рушится, сжимается, корежится. «Рухнули воздушные замки, карточные крепости пали...»

Книга состоит из трех частей. «Довоенные стихи» — это еще, условно говоря, *прежняя* Павлова (разве что стала слышнее горьковатая стоическая нота, связанная с темой старости). Вторая часть — «Военные стихи», более, по понятным причинам, публицистичная. И третья — «Мирные стихи военного времени». Наиболее, на мой взгляд, интересная и важная: поиск новой интонации, нового языка для описания того, как жить и чувствовать в ситуации дряхлеющей трагедии. Не теряя при этом ощущения радости и благодарности; а может, даже наоборот, переживая его наиболее обостренно.

В мае всякий сад — ботанический,  
каждый сад — потерянный рай.  
Не стесняйся, автор трагический,  
ароматы рая вбирай,  
согревай в ладонях соцветия,  
радуйся букашке смешной.  
Роза и в разгар лихолетия  
пахнет розой, счастьем, весной.

Близкое настроение пронизывает и последний сборник Бахыта Кенжеева<sup>1</sup>. Сероватая обложка, ворон над полем. (Подумал было, что фрагмент вангоговского «Пшеничного поля с воронами», но нет...)

Кенжеев верен раз и навсегда найденной интонации — беседы с читателем, доброй, мудрой, немного ироничной. Разве что мир становится всё непредсказуемее, и войны и беды отбрасывают пепельную тень на стихи последних лет.

Но, как и прежде, это не поэзия прямого отклика. Кенжеев — лирик, а не эпик и не сатирик. Есть цикл «Из украинского блокнота»: но в нем — не об Украине, а об империи, уходящей и возвращающейся, и о прошлом, уходящем и возвращающемся. Об этом, собственно, и остальные стихи этого сборника. Например, это, «1952».

не переборщи со снотворным, лунатик, а то не встанешь с постели  
с остекленелым взглядом, не побредёшь со свечой в руке  
к своему небольшому балкону с балясинами, под которым  
шелестит живыми огнями в колодце сталинская столица

не пронесётся вдали незабвенный синий троллейбус  
не прошуршат по асфальту фургоны с надписью «Вымя»  
не насладишься видом ни колхозниц упитанных и бетонных  
ни многомудрых чугунных учёных с циркулем, с молоточком

берегись — не увидишь окна в Кремле, исходящего вечным светом  
не услышишь курантов державинских, неудачник  
не сгрызёшь в два часа ночи батона сырокопчёной  
не потеряешь сознание в комнатке для прислуги

Обилие отрицательных частиц «не», вносящих в и без того полуреальный (при всей узнаваемости) московский вид что-то от морока, галлюцинации. И одинокая

<sup>1</sup> Датирован 2022 годом, но вышел в 2023 году (как и сборник Андрея Грицмана).

человеческая жизнь — внутри этого мрачного имперского великолепия. «...И в аравийском урагане, и в дуновении чумы» — если вспомнить пушкинские строки, из которых возникло заглавие этого сборника.

И третий сборник этой «ноты» — Андрея Грицмана (р. 1947). Возможно, самого нью-йоркского из всех трех.

«В лирической поэзии, стихотворение — это личное сообщение поэта, направленное в окружающее (обычно пустоватое и холодноватое) пространство». Так писал Андрей Грицман в эссе «Поэт в межкультурном пространстве» («Вестник Европы», 2005, № 13). Это можно полностью отнести и к лирике самого Грицмана. Она одновременно и очень лична, интимна — и обращена во вне, в пустоту мирового пространства. В котором движется лирическое «я» поэта, меняя страны и часовые пояса, пытаясь это как-то его обжить и обогреть. Стихами, неспешной, чуть хрипловатой речью.

Сквозь блажь Москвы,  
Сквозь гарь пристанционных городов,  
Сквозь градообразующий маразм  
Негромко слышен то ли шум листвы,  
То ли души, читающей с листа.

Так траектории небесных бранных тел  
Вдруг сходятся в купе или в кафе.  
Плывёт нетленный пух и чёрный снег и эхо —  
И весь пейзаж летит к нам налегке.  
<...>

И гул плывёт туманом на рельеф,  
Дикорастущий быт на слух меняя,  
Шумит вода, скрипит весло, паркет?  
Сочится речь, неслышная, живая.

Да, это (еще раз сошлюсь на Грицмана) «поэзия над границами, но с остановками в тех местах, где душа нашла свой дом» («Интерпоэзия», 2022, № 2).

Говоря о русских поэтах в Нью-Йорке, упомяну и сборник Анны Гальберштадт «Психея с крылышками под чесночным соусом»<sup>1</sup>. «Гудзонская нота» в ее стихах, наверное, выражена даже сильнее. Много размышлений — об эмиграции, о поэзии; много американских зарисовок, одиночества, ностальгии...

Входишь в красный кирпичный угловой дом —  
*Ravenswood projects*  
угол Тридцать Четвёртой авеню и Двадцать Четвёртой стрит  
они всегда выглядят одинаково — стоят рядами  
из них выходят разные небогатого вида люди  
чаще всего с кожей от оливкового до цвета жареного  
ямайского кофе  
стены внутри исписаны граффити  
в лифт лучше не заходить поодиночке  
особенно, когда стемнеет.  
<...>

Отстраненная, несколько суховатая интонация. Скорее эго-документ, чем документ поэтический, но — почему бы нет? «Мир снова пришел в тревожное движение», — пишет в послесловии Полина Барскова, и Гальберштадт дает «свой, отдельный, особый взгляд» на то, «что такое быть чужестранцем, чужаком, визитером, быть вне». Возможно.

<sup>1</sup> Вышла в той же екатеринбургской серии «InВерсия», что и сборник Каната Омара.



Подытожим.

«В прошедшем году вышло множество поэтических книг... — констатирует Александр Переверзин в “итогах года” на Prosodia. — Есть ощущение, что поэтическое книгоиздание вернулось на допандемийный уровень, но из-за разрастающейся сегментации большинство авторов не получили должного внимания»<sup>1</sup>.

По поводу внимания — уже писал в начале. Нет ни просто «должного внимания», нет фактически никакого. Крупнейшие поэтические премии прошлого десятилетия, «Поэт» и сменившая его «Поэзия», канули в прошлое. Ведущие поэтические журналы, «Арион» и «Воздух» — один закрыт, выпуск другого приостановлен... Впрочем, даже реклама через портал госуслуг, как показал опыт, еще не гарантирует внимание и успех.

Но книги — интересные, яркие, заметные (пусть даже не замеченные) — выходят. Дай Бог, найдется и читатель.

---

<sup>1</sup> Итоги 2023 года глазами поэтов // Сайт Prosodia. 8 января 2024 г. (<https://prosodia.ru/>).

---

*Николай Подосокорский*

## Турбулентность в головах, смена караула и власть технологий

*Образ будущего в романах Виктора Пелевина:  
от «Лампы Мафусаила» к «Путешествию в Элевсин»*

За Виктором Пелевиным давно и прочно закрепилась слава крупнейшего российского визионера, способного уловить ключевые тенденции ближайшего и отдаленного будущего и запечатлеть их в ярких образах своей высокохудожественной прозы, которая является ничуть не более сюрреалистичной, чем реальность, ныне данная нам в ощущениях. И хотя в определенных кругах до сих пор бытует мнение о Пелевине как о всего-навсего талантливом сатирике, даже трикстере, который лишь более или менее удачно иронизирует над актуальными проблемами России и Запада, прикрывая свою игру ума флёром восточной философии, на самом деле юмор в творческой лаборатории писателя играет чисто служебную роль, позволяя таким эффектным (и эффективным) способом (просвещая через развлечение) доносить до массового читателя глубинные смыслы вещей и явлений, приоткрывающих подлинную суть человеческой жизни.

Особенностью серии романов Виктора Пелевина последних лет (некоторые из них объединены общими персонажами и сквозными мотивами) является присутствие в них подробного и непротиворечивого образа будущего, тщательно продуманного и описанного автором. Попробуем обратиться к его книгам, изданным с 2016 по 2023 год, чтобы обрисовать контуры той картины мира будущего (от ближайших десятилетий до последующих веков), которая в них содержится. Однако сразу же оговоримся, что Пелевин-мыслитель не отделим от Пелевина-художника, и вычленив из его произведений описание будущего России и мира, никак нельзя воспринимать их как прямые публицистические высказывания или некий политический манифест автора.

Относительно заведомо обреченных на неудачу попыток истолкования его художественных произведений как *публицистических* иронизировал сам Пелевин, высказавшись однажды как будто о романе своего героя — философа и историка К.П.Голгофского — «Искусство Лёгких касаний»: «Попытки критического анализа романа, мелькавшие в печати, были малоуспешны. Это одна из тех книг, которые

---

*Подосокорский Николай Николаевич* — филолог, критик. Кандидат филологических наук. Старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М.Достоевский и мировая культура» Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН. Автор многочисленных научных и литературно-критических трудов, специалист по творчеству Ф.М.Достоевского и русской литературе XIX—XXI веков. Живет в Великом Новгороде.

ставят наших критиков в тупик, и причину определил сам Голгофский: "...Российский филолог сталкивается здесь с непростой задачей написать политический донос на текст, которого он не понимает в принципе". Наш автор не любит критиков» [Пелевин, 2019, с. 135–136].

Тем не менее честная реконструкторская работа, посвященная изучению поздних пелевинских романов как единого текста о грядущем, может помочь понять наше будущее столь же ясно, сколь в этом вообще помогает изучение различных авторитетных пророчеств и поэтических прозрений, которые всегда сбываются не буквально, а в духовном и культурном смысле, влияя на поведение многих людей самим фактом своего актуального присутствия в их памяти. В этом смысле Пелевин, конечно, как и другие гениальные художники слова, не столько предугадывает будущее, сколько формирует его возможную версию, вовсе не оставаясь отвлеченным созерцателем различных катаклизмов и пертурбаций.

Роман писателя «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами» (2016) на новом материале раскрывает давние авторские размышления о личном и историческом временах, которые наслаиваются друг на друга, создавая множество параллельных вселенных. В самом начале романа о представляемом будущем говорится уже как о прошлом, которое так и осталось несбывшейся утопией, не став ни *зеленым*, ни *ненасильственным* [Пелевин, 2016, с. 11]. Прошлое и будущее при этом могут меняться местами, потому что сознание одних людей опережает их эпоху, а других — отстает от нее. Кроме того, в уже прожитой эпохе можно увязнуть еще надолго. Один из *мелких лейтенантов Мамоны* Кримпай объясняет это на следующем примере: «...Девяностые вовсе не кончились. Просто раньше они происходили со всеми сразу, а теперь случаются в индивидуальном порядке» [Пелевин, 2016, с. 24]. По мысли Кримпая, каждый видит то будущее, которое отвечает его актуальным внутренним ценностям. К примеру, сам упомянутый герой, сосредоточенный на заработке денег, формулирует эту проблему таким образом: «Нет, мы не знаем, конечно, полной картины грядущего, но фокус именно в том, чтобы увидеть в щелочку ровно столько, сколько необходимо для получения прибыли — и отвернуться от остального. Это по какой-то причине допускается. Захотите большего, и против вас вернутся законы природы» [Пелевин, 2016, с. 75].

В «Лампе Мафусаила» Пелевин в иронической форме выдвигает в качестве национальной идеи России сознательный отказ от жизни в настоящем ради защиты великого прошлого и борьбы за достойное будущее. Генерал ФСБ Фёдор Михайлович Капустин (его имя — отсылка к Ф.М.Достоевскому, на что обращает внимание сам автор), совершив с коллегами путешествие в прошлое, заявляет Маркиану Можайскому: «У России всегда великое прошлое и еще более великое будущее. А вот с настоящим сложнее» [Пелевин, 2016, с. 148]. В этом качестве Россия похожа на своих *инопланетных кураторов* (названных в романе «расой бородачей»), которые одновременно живут в прошлом и в будущем, отсутствуя при этом в настоящем, и обладают сверхъестественной способностью «запускать разные сквозняки из прошлого в будущее» [Пелевин, 2016, с. 148] путем применения «причинно-следственного оружия», называемого «корректором истории». За этой фантазмагорией легко просматривается способ бытия новейшей российской государственности, ориентированной не на обеспечение счастливой жизни народа, но на защиту своей *истории*, регулярно переписываемой в угоду самым фантастическим планам по формированию будущего. Один из *прошлонавтов-чекистов*, ученый-физик Карманников, поясняет: «В чем главное содержание человеческой жизни? Люди меняют будущее, действуя в настоящем. Мы делаем то же самое — только невидимым окружным путем» [Пелевин, 2016, с. 162].

Российское и всемирное *настоящее* во второй части этого романа описывается дворянину Можайскому как далекое *будущее*, которое вовсе не становится менее таинственным оттого, что читатель уже знает его в общих чертах как современник.

Того, кто все же способен приоткрыть для себя будущее, зачастую ждет тяжелое разочарование. Так, Маркиан Можайский признается: «Возможность заглянуть в самое сердце грядущего представилась мне по чистой случайности. И положила руку на сердце скажу вам, Елизавета Петровна, — знай я заранее, что откроется моему взору, я не проявлял бы такого любопытства» [Пелевин, 2016, с. 165].

В финале романа высокопоставленный масон в маске Месяца рисует генералу Капустину перспективы взаимоотношений США и России:

«Мы проводим анализ, делаем математические аппроксимации. И все они указывают, что где-то в будущем будет tipping point [переломный момент]. Момент, где shit will finally hit the fan [говно свалится в вентилятор]. В этом сходятся практически все модели — они только дают разный срок. Будет кризис, по сравнению с которым все прошлые экономические катастрофы покажутся детскими утренниками. Это случится, когда кредиторы потеряют веру в нашу способность заплатить долги деньгами, у которых остается, как это по-русски, value [ценность]. Вы же понимаете, что даже в свободном обществе промывание мозгов работает только до определенных границ. Рынок — это огромное стадо пугливых баранов. И если все бараны вместе побегут из доллара, над планетой понесется финансовое цунами — и смоеет человеческую цивилизацию как мы ее сегодня знаем. Ужас в том, что мы не сможем эту волну остановить — и начнется она, скорей всего, на нашем собственном Уолл-Стрите... Как вы думаете, что случится дальше?

— Полная финансовая катастрофа? Коллапс Америки?

— Нет, — сказал Месяц. — Война. Та самая, большая и страшная, искупительная война, которая опять зачистит все бухгалтерские книги. А воевать в ней, как вы, наверно, догадались, снова будете вы. Причем, скорей всего, сами с собой. При хорошем исходе у нас будет новый Бреттон-Вудс, а у вас — новый День Победы. А при плохом... При плохом исходе в этой войне вместе с бухгалтерскими книгами сгорит весь мир. Но выбора нет» [Пелевин, 2016, с. 400—401].

Уже в 2016 году писатель предсказывает наступление эры *турбулентности*, в ходе которой США попытаются усилить свое критически снижающееся влияние в мире. Тот же брат Месяц описывает это в следующих тонах:

«В мире должен быть порядок. Турбулентность, как выразился ваш классик, должна быть в головах. А для этого нужно пугало. Страшное. И, главное, большое — потому что малыш Ким в одиночку выглядит уже немного смешно. Знаете, Теодор, вы так хорошо поняли "Звездные войны", что я скажу вам прямо: если бы России не было, пришлось бы ее придумать. Медведь в посудной лавке — это прекрасно. Гибридная война всех со всеми — именно то, что нужно. Провокации, всякие инциденты. И ракеты, ракеты. Больше ракет! Залпом, залпом! Европа сохраняет единство. НАТО выходит из кризиса. Носатые ушастики пробивают финансирование новой Звезды Смерти. И все-все сидят в долларе. Замечательно! Так держать! <...> Но это не все, — сказал он, — самое главное, мы запускаем новый раунд количественного смягчения в виде расходов на холодную войну. Проще говоря, вы, ребята, даете нам легитимный повод опять включить печатный станок. Просто подарок с неба. Так что бейтесь головой о стену и дальше, но уже с отчетливым пониманием, что служите цивилизации. Только согласовывайте по спецканалам» [Пелевин, 2016, с. 402—403].

Если в «Лампе Мафусаила» герои путешествуют из настоящего в прошлое в целях исправления будущего, то в следующем романе Пелевина iPhuck 10 (2017), написанном от лица литературно-полицейского алгоритма Порфирия Петровича, время основного действия перенесено в будущее, а именно во вторую половину XXI века (точнее — в 2060-е годы), в которой текущая культурная ситуация описывается как «новая неискренность» [Пелевин, 2016, с. 41], а любые половые контакты между людьми считаются предосудительными якобы из-за опасности заражения и «неизбежных» мутаций возможного потомства (свои сексуальные потребности большинство теперь удовлетворяет при помощи специальных «айфаков», оснащенных искусственным

интеллектом и дополненной реальностью). Одной из причин такого положения вещей стали выведенные транснациональными корпорациями «лечебные» вирусы, впоследствии «вышедшие из-под контроля».

«— Известно, — перебил один из свинок, — что три крупнейшие фирмы Big Data, я их не называю, чтобы не было исков, но вы знаете, о ком я говорю, — так вот, они еще в десятых годах нашего века совместно финансировали микробиологические исследования, в том числе создание новых вирусов. Лечебных, как они утверждали. Все это тогда звучало очень модно: наноботы, путешествующие по сосудам вашего тела, вирусы-ремонтники, способные лечить от рака... Но почему-то после того, как появился юкатанский герпес и Зика-два, когда стали рождаться эти жуткие микроцефалы, никакой информации о лечебных вирусах больше не появлялось. Засекретили. <...> А как, по-вашему, произошла мутация к Зике-три? Вирус, который разносили комары, стал передаваться воздушно-капельным путем. Мало того, заражение гарантирует почти стопроцентную мутацию потомства. При этом никакой лихорадки, температуры — никаких вообще симптомов! Никакого вреда для здоровья носителя... Сегодня инфицированы практически все. Во всяком случае, из этого исходит правительство и медицина. Природа не смогла бы за такой короткий срок изготовить настолько совершенный биологический инструмент. Это сделала Big Data с чудовищным [...] во главе! <...> Чтобы маргинализировать естественный секс между людьми <...> Все было устроено для того, чтобы мы спали с манекенами и размножались только через пробирку, где можно отсечь ненужные генетические последовательности! Работа шла по двум направлениям: сделать это законом и одновременно криминализировать почти все естественные сексуальные действия, даже интенции одного живого человека по отношению к другому» [*Пелевин, 2017, с. 50—51*].

Прозрения писателя отчасти оправдались уже в период пандемии COVID-19, когда меры противодействия эпидемии со стороны властей во всем мире зачастую оказались гораздо тяжелее и чудовищнее по своим последствиям, чем сама эпидемия. Создание новых вирусов в мире будущего объясняется в романе iPhuck 10 не только общим стремлением государств жестко дисциплинировать выходящее из-под контроля население, но, в первую очередь, необходимостью поддержать и увеличить рынок продаж новых гаджетов (прежних смартфонов, планшетов и проч.), привязав их к сфере роботизированных сексуальных услуг, успех продвижения которых обусловлен их безальтернативностью.

Политическая карта мира второй половины XXI века представлена в романе довольно подробно. В России после «бурных событий двадцатых и тридцатых», когда, по всей видимости, произошел полный слом прежней системы, была (в самом конце 2030-х годов) восстановлена абсолютная монархия (к моменту начала романа она существует уже четверть века). Все новые русские цари принадлежат к династии Михалковых-Ашкеназов (главным источником генетического материала для выведения этого клана послужили волосы из левого уса режиссера Никиты Михалкова, но, кроме того, технологии позволили добиться, чтобы «произведенный» император был также «галахическим евреем», а технически еще и «негром»), были генетическими дублерами друг друга и носили одинаковое имя Аркадий. Вот как об этих величественных событиях рассказывает историк-искусствовед Мара Гнедых:

«Получившийся государь вышел приятным на вид кучерявым толстяком, характер имел добрый и мягкий, вот только любил стрелять из нагана ворон и кошек. Закон "Об Императорской Фамилии" и принимали в основном для того, чтобы пресса держалась подальше от подобных жареных фактов (ну или слухов). Иной необходимости не было — родственники у императора отсутствовали. Было только двенадцать клонов, выращенных и воспитанных вместе в специальном классе Пажеского корпуса. Обсуждение этого обстоятельства, а также сплетни про образ жизни теньевых Государей не приветствовались. Но, когда самолет Аркадия Первого сбили дроны Халифата и трон занял совершенно неотличимый Аркадий Второй, о существовании дублеров

*Александр Чанцев*

## В присутствии тишины

*О различных констелляциях религиозного и политического*

*Этот выпуск нашей рубрики посвящен, очень условно говоря, столкновению мирского, того внешнего, что чаще всего называют политикой, и внутреннего мира веры. Конфликт этот может быть всего лишь мотивирован внешней идеологической конъюнктурой (книга Аристотеля Папаниколау «Мистическое как политическое. Демократия и не-радикальная ортодоксия») или же приводит к буквальной гибели («Хождение вслед» Дитриха Бонхёффера). Однако всегда стоит помнить, что, несмотря на весь гнет внешнего, есть подходы, просто элиминирующие сами эти пагубные принципы современности — и той истории человеческого развития, что привела его к нынешним бедам. Об этом очень страстно говорит Джидду Кришнамурти в цикле своих публичных выступлений «Пробуждение разума». А практикует, демонстрируя, несмотря на весь гнет среды, пример подлинного праведничества, Мария Юдина.*

### *Дом нашей церкви горит*

**Дитрих БОНХЁФФЕР. Хождение вслед / Пер. с нем. Г. Дашевского. — М.: Гранат, 2024. 320 с.**

Дитрих Бонхёффер, можно лишь с небольшим преувеличением-допущением сказать, — проповедник и праведник новых времен. Времен страшных, как, впрочем, повелось с начала прошлого века и до наших дней (да и с начала времен). За свою позицию он поплатился жизнью.

Первое издание этой книги выходило в 2002 году, с тех пор книга обзавелась примечаниями редактора. И, надо отдать должное, они хороши и необходимы: коннотация ли немецкого слова, значения ли греческого термина, пассаж ли из Мартина Лютера, на который ссылается Бонхёффер, — все указано<sup>1</sup>.

Бонхёффер, пастор Исповедующей церкви, один из крупнейших лютеранских теологов прошлого века, не то что был убежденным антифашистом. Думается, он бы и вообще не замечал государство. Так, в одном из мест этой книги он пишет, что если иудеи изначально были настроены на разрушение Рима и создание собственного государства, то христиане, с его точки зрения, подходили к этому иначе: «кесарю кесарево», то есть отдайте то, что изначально не принадлежит вам, а принадлежит государству, человек верующий богат духом, богат — без всего. И вообще внимать нужно одному Богу и лишь ему одному: «Не то чтобы проповедь нашей Церкви переставала быть словом Божиим, но сколько фальшивых звуков, сколько человеческих,

суровых законов и ложных надежд и утешений еще замутняют чистое слово Иисуса и мешают подлинному решению! <...> Но разве не лучше было бы спросить самих себя: не мы ли сами часто преграждаем путь слову Иисуса, слишком сильно привязываясь к некоторым формулам; к известному типу проповеди, который приспособлен к своему времени, месту, общественному устройству; проповедуя чересчур “догматически” и очень редко — “жизненно”; охотно повторяя одни места Писания и пропуская другие — не менее важные; слишком часто проповедуя собственные мнения и убеждения и слишком редко — самого Иисуса Христа?»

И, например, когда в 30-е годы Бонхёффер уехал по церковным делам в Англию, Карл Барт, сам гражданин Швейцарии, обвинял его в этом — «вы немец, дом вашей церкви горит». Но Бонхёффер все всегда решал сам. И если тогда ему казалось важным служить в Лондоне, то позже в жизни он принял гораздо более мужественное решение — принципиально вернулся в нацистскую, уже закручивающую гайки, Германию из Америки, где ему все предлагали остаться, мог перебраться в ту же Англию или еще куда, но бегать тогда у благородных мужей было не в чести.

Антифашистом сделали Бонхёффера его убеждения, вся его жизнь — и, разумеется, современная ему Германия. Происходил из благородной семьи: по материнской линии — титулованное дворянство, по отцовской — бюргеры, отмеченные в цеховых списках еще древних веков. Как фиксирует Л.Сумм в предисловии, в его роду были «люди искусства и науки, заметные богословы (включая придворного священника кайзера Вильгельма), врачи». Стать богословом Бонхёффер решил в 14 лет — у его родителей не было привычки давить на детей, хотя и были другие планы, а у него самого иные способности. В частности, к музыке — и когда он жил в Лондоне, мать отправила ему туда пианино, а когда Бонхёффер служил в Америке, то увлекся тамошней музыкой, включал уже в Германии в свои богослужения спиричуэлс. В Америке еще на него глубокое негативное впечатление произвела сегрегация: вагоны и отдельные церковные службы для цветных — с таким он смириться никак не мог. И, вернувшись в Германию, столкнулся с совершенно подобным же: отстранение евреев от государственной службы, бойкот их магазинов (любимая бабушка Бонхёффера гордо проходила мимо молодчиков в коричневых рубашках, дежуривших около еврейских лавок, и входила в них за своими покупками), опять же отдельные службы.

Все это привело его к твердому убеждению, что «в настоящий момент в Германии невозможно быть христианином, поскольку “Немецкие христиане” превратили церковь в антицерковь, подменив Бога фюрером, а любовь к ближнему — ненавистью к “врагам отечества”, “англосаксам”, “евреям” и далее по списку».

Отсюда его пацифизм, экуменизм и сопротивление властям, за что он и был казнен 9 апреля 1945 года в возрасте 39 лет. Хотя тут и нужно пояснить как очевидное: что пацифизм, конечно, из его веры, — так и более сложное. Он был отчасти экуменистом, за что, например, его так и привечали в Америке, где тогда активно продвигали идею такого универсального, мирового и весьма лайтового, как сказали бы сейчас, христианства. Но, как мы увидим из собственно его бесед и проповедей 1933—1937 годов, легших в основу этой книги, от легкого христианства он как никто далек, а его рассуждения вообще, я бы сказал, выходят подчас далеко за рамки того, что принято считать канонической верой.

Где-то с ними можно легко согласиться: «Злоупотреблять благами — значит использовать их на обеспечение завтрашнего дня. Забота всегда обращена к завтра. Но блага буквальной образом предназначены только на сегодня. Именно уверенность в завтрашнем дне делает меня таким неуверенным сегодня». Где-то прийти к пониманию Бонхёффера сложнее (сразу, не послушав дальнейшие его рассуждения): «Стать одиноким — это не собственный выбор человека, одиноким делает позванного Христос».

И да, его высказывания можно считать даже радикальными. «Монашество отделилось от христианской сути, поскольку позволило своему пути сделаться необязательным достижением немногих и тем самым поставило это себе в особую заслугу».

Бонхёффер призывает к беспрекословной, безвопросной любви к ближнему. Не просто как-то абстрактно любить его, но — стать им, стать ему — не другим (Другой — такое модное ныне философское понятие не потому ли, что век наш маркирован разобщением, идет под знаком *L'Étranger*?<sup>2</sup>). «Вопрос: кто же мой ближний? — это последний вопрос либо отчаяния, либо самоуверенности, которым себя оправдывает непослушание. Ответ: ближний — это ты сам. Иди и будь послушен в делах любви. Быть ближним — это не какое-то определение другого, а его притязание на меня, вот и всё. Всякую минуту, во всякой ситуации от меня требуется действие, послушание. Буквально нет времени спрашивать, кто мне другой, как его определить. Я должен действовать и слушаться, я должен быть ближним другому. Но если ты все же испуганно спрашиваешь, не должен ли я сначала узнать и обдумать, как мне действовать, — то есть только один выход: узнать и обдумать я могу не иначе, как только уже все время действуя, уже все время считая себя востребованным. Что такое послушание, я узнаю, только повинувшись, а не спрашивая. Только слушаясь, я узнаю истину. От расколотой совести и от греха призыв Иисуса ведет нас к простоте послушания». Путь же к ближнему возможен только через Христа. «На пути стоит Христос. Только через него идет путь к ближнему». Ведь и любовь возможна лишь в этой божественной точке соприкосновения человека с Богом, тотальной отдачи человеческого божественному, индивидуального абсолютному. «Если мы не любим Бога, значит, мы его ненавидим. Середины нет. В том и божественность Бога, что Его можно только любить или ненавидеть. Здесь только “или-или”: ты любишь Бога, или блага мира».

Божественная любовь — есть ответ на всё. «Принципиальная борьба против “законничества” простого послушания сама воздвигает самый опасный закон: закон мира и закон милости. Принципиальная борьба против законничества есть верх законничества. Законничество преодолевается только реальным послушанием милостивому призыву Иисуса идти вслед, а в этом хождении закон исполнен и отменен самим Иисусом». Ничего и — как то самое кесарево — и не нужно, ведь «чистое сердце чисто от добра и зла, оно целиком и нераздельно принадлежит Иисусу».

«Дешёвая милость — это оправдание не грешника, а греха», — говорит еще (и глубоко убежден) Бонхёффер. «Раз все творит только милость, то пусть все остается по-старому». Он — за милость дорогую, трудную. Он вообще за сложный путь, за вход, если привлечь по разнарядке термины буддизма, в узкий путь.

При этом и к Богу предъявляются, кажется, такие же жесткие требования. «Праведность Бога оправдывается в смерти Иисуса Христа. <...> На кресте Иисуса Христа происходит чудо оправдания Бога перед собой и людьми». И — «Бог должен стать подобен человеческому образу, так как человек уже не может стать подобен образу Бога (после грехопадения, отпадения от животворящего начала. — А. Ч.). Раз падший человек не может снова обрести и принять образ Бога, то есть лишь один способ помочь. Бог сам принимает образ человека и приходит к нему. Сын Бога, в божественном образе живущий с Отцом, отказывается от этого образа и в образе раба приходит к людям».

Но при всем при этом Бонхёффер — отнюдь не жестоковыйный пастор и даже не реформатор, разрушитель прежних канонов или их неверных, наносных трактовок, как его любимый Лютер. Просто он так верил. Просто он так сильно верил.



## *Не в ситуации опрессии?*

**Аристотель ПАПАНИКОЛАУ. Мистическое как политическое. Демократия и не-радикальная ортодоксия / Пер. с англ. А.Кырлежева. — М.: Медленные книги; Дух і Літера, 2021. 368 с.**

«Было бы неверно сказать, что в православии никогда не было политической теологии. С самого начала последователи Христа — христиане — были вынуждены думать о том, как их возвешение о Христе связано с их жизнью в политическом пространстве. Никак нельзя скрыться от этого политического пространства — даже в монастыре», отмечено в самом начале в предисловии автора. Бонхёффер понял это как никто другой. Только со следующей корректировкой-посылком: «Если стремление к обожению — это стремление научиться любить, тогда политическое не чуждо этому стремлению, тогда политическое — это одна из тех пустынь, в которых человек учится любить». А пустыня, как называлась последняя книга Татьяны Горичевой, растет<sup>3</sup>. От пустыни политического, прошу прощения за банальный каламбур, не скрыться ни в какой пустыни.

Аристотель Папаниколау — богослов уже более чем современный, довольно молодой и весьма активный (выпустил много книг). Как и Предраг Чичовачки из прошлого выпуска нашей рубрики, живя и работая в Америке, является представителем иной этнической культуры. Профессор теологии и культуры в Центре православно-христианских исследований в университете Фардем в Нью-Йорке, старший научный сотрудник Центра по изучению права и религии в университете Эмори. Есть в его резюме и иные регалии.

Тему этой книги вольно или невольно автор сформулировал в эпитафии к ней, процитировав бывшего декана Свято-Владимирской православной духовной семинарии в США Фомы Хопко: «Я внук карпато-россов, эмигрировавших в Америку; я не могу себе представить жизнь в другом обществе, и я бесконечно благодарен за ту судьбу, которая мне выпала. Но как православный христианин... я не могу представить себе образ жизни более враждебный православному христианству и более опасный потенциально для человека и его жизни». То есть, конечно, это не цель, это — целевая аудитория. Думающие так.

Намерение же автора — доказать, что демократия и либеральные ценности с одной стороны и православие с другой — не антиподы, могут уживаться, должны уживаться. Он приводит в пример католических эмигрантов, успешно влившихся в американское общество. С православными сложнее. Более глобальная его цель — повести паству в странах Восточной Европы, которая, казалось бы, после краха коммунистического режима должна была влиться «в счастливую семью народов», а она, оказалось, «всегда будет против», как пел Летов: отвоёвав (посопротивлявшись) с коммунистами, встала в оппозицию и к носителям либеральной идеи.

И раскроем уже все карты, благо это не сильно и закамуфлировано. Книга явно ориентирована на православные страны: издавалась, и по гранту, сначала в Киеве, затем у нас, автор курировал перевод. Более того, Аристотель Папаниколау оказывается сведущ в российских религиозных реалиях так, как трудно было бы предположить. Независимость Новгородской республики, нестяжатели и иосифляне, пассажи из Лосского, Соловьёва и Булгакова или же последний документ РПЦ — все учтено, все идет в дело, подшито в него.

Книга ангажирована? Безусловно. Это такая теологическо-политологическая пропаганда, иначе жанр не определить. И это тем более дает повод ее внимательно прочесть — хотя бы как читаешь в одной запрещенной ныне соцсети разбор мира с точки зрения людей с диаметрально противоположными твоим взглядам. Тем более

что перед нами отнюдь не брошюрка каких-нибудь прозелитов-сектантов, наводнивших страны бывшего СССР после его распада (пишет, кстати, Папаниколау и об этом), а весьма серьезная, фундированная и любопытная работа.

В чем же посыл автора? «...И на самом деле все православные церкви по всему миру выразили поддержку демократическим политическим структурам. Поддержать такие структуры — это не значит отвергать мораль...» Поддержали, да, а потом «что-то пошло не так». А ведь «церквам следует использовать силу своего публичного присутствия для того, чтобы способствовать утверждению таких политических структур, которые более всего соответствуют экклезиологическим принципам, или той социальной этике, которая присуща Церкви. Такие структуры можно назвать демократическими, но это не столь важно, если они просто являются следствием христианской православной аскетической борьбы». Впрочем, для автора важно. Говоря часто обратное, он все же утверждает, что политическая сфера и сфера религиозная — это не одно. Да, в идеале, они не должны быть в антагонистических отношениях. В еще большем идеале — это единое пространство, где труд во имя духа равен труду социальному, индивидуума не разрывают противоречия, он просто ведет праведную жизнь. Но возможно ли это и где именно сейчас? Действительно ли в современном обществе духовная и социальная сферы едины? Кажется, не всегда можно поставить знак равенства даже между «духовной» и «церковной». А сфера политическая — в каких отношениях, где там акценты?

Для автора ответ очевиден. И он тонко апеллирует к заветам веры. «Нигде искушение демонизировать ближнего не является столь сильным и предположительно оправданным, как в сфере политики, и поэтому, прежде всего, именно в этой сфере христианин призван исполнять заповедь любви».

Да и сами эти споры отнюдь не новы, конечно. Так, разбирая полемику таких современных богословов, как Гуроян и Харакас (а хорошее владение темами богословских дискуссий — еще один плюс этой книги), Папаниколау (!) замечает: «Интересно также отметить, что вышеописанная полемика велась между греком и армянином — представителями двух традиций, в которых переживание и оценка византийского прошлого разнятся». Да, все скатывается к еще византийским диспутам, как это всегда и бывает.

Богословских импликаций будет в этой книге вообще вполне достаточно, и даже любопытного толка. Например, нельзя не согласиться с тем, что «человеческий эрос становится силой разделяющей и корыстной; искупленный эрос — это объединяющая сила, которая не уничтожает, а, наоборот, утверждает истинную инаковость». Или же — хотя это не оригинальная мысль с копирайтом, но разбор Иоанна Зизиуласа, — что «единственное, что может удовлетворить фундаментальное устремление, характерное для человеческого существования: это устремление от смерти к жизни, проявляющееся в общении с другими. Согласно Зизиуласу, если это стремление не будет удовлетворено, значит, смысл существования определяется несуществованием». «Здесь Зизиулас повторяет сказанное им ранее, а именно, что онтология личности в особенности нуждается в премирном, в нетварном, так как тварное само по себе остается под властью смерти. Особенное не является онтологически абсолютным, если оно умирает».

Ныне же — возвращаясь к основной теме — в «странах восточного блока» и среди православных в западных странах сложилась такая ситуация, когда западные демократические установки вызывают если не критику и тотальное неприятие, то в лучшем случае недоверие среди как «широких масс верующих», так и среди богословов из их среды: «Пафос критики Яннараса и Гурояна состоит в том, что современный политический либерализм — это политическая философия, которая возникла как элемент современной критики религии. Соответственно, современный политический либерализм опирается на мировоззрение, прямо противоположное православному».

Яннарас и Гуроян критикуют современное западное представление о правах человека, поскольку оно по своему существу индивидуалистическое и потому несовместимо с православным пониманием реляционного характера личности. Они также отвергают современную западную установку на исключение религии из общественной жизни <...>. Критика западного либерализма продолжилась в посткоммунистическом православном мире, то есть в эпоху, когда впервые за почти шесть сотен лет православные обнаружили себя не в ситуации опресссии и были вынуждены искать ответ на вопрос о том, как политическое соотносится с церковным».

То, что умаляет эту книгу — и все выводы автора, кстати, — это то, как он пытается их обосновать. Возможно, искренне, имея в виду только благое. Но слишком уж пристрастно подгоняя факты, работая с источниками. Говоря «о прогнозе, часто встречающемся в сегодняшней христианской теологии — как враждебной либеральной демократии, так и благорасположенной к ней, — что либеральная демократия просто взорвется, если не будет отсылать к трансцендентному. Хотя я в целом согласен с этим прогнозом, я не думаю, что в данном случае трансцендентным референтом должно быть обязательно божественное — таким референтом может стать общее благо». Становилось, чаще всего на знамёнах самых кровавых революций. Божественное, впрочем, тоже... Однако же за либеральную демократию и ее круг идей у Папаниколау «топят» буквально все, от Иоанна Златоуста, Евсевия и прочих греческих отцов церкви после Константина до его любимого автора для цитирования (и поддержки, подкрепления собственных взглядов) Сергея Булгакова. Булгаков оказывается одновременно укоренен в традиции и крайне прогрессивен в своих взглядах: «Затем Булгаков — и здесь своего рода ирония — соглашается с Евсевием и Златоустом в том, что в принципе правительство должно выполнять “христианские задачи”, но при этом оно не должно навязывать конкретную религиозную истину, включая православие. Отсылка к американской демократии означает, что Булгаков выступает за такое космическое соединение материального с божественным, осуществляемое свободно и посредством политической формы, в рамках которой церковь и государство разделены. Булгаков также предвосхитил многие темы современной теологии освобождения». Да уж, при такой избирательной оптике многие оказываются просто сторонниками woke-идеологии, вот тот же Владимир Соловьёв «был сторонником христианского либерализма». И тут просто видишь, как, пусть другой исследователь, при других задачах мог даже не брать реакционеров и мракобесов, а представил бы ровно тех же философов махровыми обскурантами, сторонниками «российской внутренней колонизации» и прочего негативного...

По ходу всего этого уровень дискуссии несколько понижается. И получаются курьезы вроде миролюбивой Римской империи («Если Римская империя и христианская истина неразрывно связаны ради достижения и поддержания мира...», с. 63), лозунги («По мере осуществления в жизни христиан божественного присутствия все более настоятельным и неизбежным будет одобрение ими либерально-демократической формы общественного сообщества»), довольно «мелкие подколки» и, объективно, «не по рангу» в адрес Джона Милбанка<sup>4</sup>, а также уже совсем Волга-впадает-в-Каспийское море пассажи-мантры вроде «в политическом сообществе, в котором свобода слова признана и не ограничена на основании гендера, расы, этнической принадлежности или религиозных убеждений, существует больше возможностей для определенного рода отношений, чем в обществах, где действует что-то вроде КГБ. <...> В демократических режимах возможны, например, разного рода насмешки над правительством, что просто немыслимо в режимах коммунистических. В демократических государствах существует традиция дебатов о пределах свободы слова, и это обеспечивает ту ее степень, которая создает пространство для доверия и тесных связей...» (они составляют всю последнюю главу о свободе слова).

Перевод в целом приемлемый, но часто, особенно когда дело касается терминов, переводчик выбирает не разбираться в их смысле, а давать буквальный перевод, что заставляет задуматься над реконструкцией оригинала. Так, публичная религия, разум и теология (буквально на одной 255-й странице), конечно, не публичные, а общественные. А вера же — индивидуальна (и высочайшее благо и мечта, если при этом она вписывается в общественные структуры). Та же настойчивость, с которой автор пытается доказать, что свобода совести и прочие блага возможны исключительно под сенью либеральной демократии, невольно наводит на мысль, что эта самая демократия, давно принявшая формы нового тоталитаризма, просто не оставляет иного выбора в навязывании своей «свободы»...

### *Против фрагментации*

**Джидду КРИШНАМУРТИ. Пробуждение разума / Пер. с англ. А.Смирнова и Е.Огородниковой. — М.: Ганга, 2023. 816 с.**

Джидду Кришнамурти — учитель, а как еще сказать? И здесь даже не самостоятельный слом сознания — а, конечно, и он, — но буквально всё его готовило к этой стезе. Происходил из касты брахманов. Уже в юности его заметил и приветил Чарлз Уэбстер Ледбитер из Теософского общества, верил, что Кришнамурти — и есть тот самый посланник, свет и мессия с Востока. С теософами (Ледбитер еще был католиком и масоном, но это уже другая история, и весьма любопытная) Кришнамурти разошелся, но всей своею жизнью утверждал свои принципы: жизнь вне национальности да и религии, и служение. Он всю жизнь ездил с лекциями, был устным философом. Умер, кстати, в 90 лет<sup>5</sup>.

Даже не лекции, а его устные выступления составляют и эту книгу. Впечатление очень живое, потому что перед нами буквальные расшифровки его ответов на вопросы публики, иногда и пикировок<sup>6</sup>, со всеми ремарками, что «плохо слышно» и даже что кто-то «долго и неразборчиво» задавал вопрос.

Когда же Кришнамурти выступает не перед учениками, а ведет на публику разговор с другим гуру — Свами Венкатешанандой, — перед нами настоящий диалог древнегреческих философов на индийский манер. Хотя индийский ли? — Кришнамурти слишком оригинален для этого. «Нужно исследовать без всякого мотива, без всякой цели реальность и выяснить, существует ли вневременное состояние. Исследовать это значит не иметь вообще никакой веры, не быть преданным никакой религии, никакой так называемой духовной организации, не следовать никакому гуру и потому не иметь вообще никаких авторитетов — в особенности включая авторитет ведущего беседу».

Главный, если так можно сформулировать, посыл Кришнамурти — это призыв к тотальному обновлению, к которому он пришел, наблюдая «так называемый порядок старшего поколения — на самом деле беспорядок с его войнами, его насилием, его разделением и снобизмом — это тоже распад. И, наблюдая за тем и другим, за беспорядком вседозволенности молодых и за “упорядоченным” беспорядком старшего поколения, понимаешь, что должен существовать порядок иного рода. И этот порядок должен гарантировать физическую сохранность каждому, а не горстке богатых людей или тем, кто располагает возможностями и потенциалом».

Кришнамурти вообще прекрасно понимал и вычленял тенденции современного, даже постмодерного, времени — и не скрывал своего глубокого разочарования по их поводу. И говорил, что думал (в книге множество ремарок, адресованных слушателям и подчеркивающих, что те ничего не поняли, находятся в иллюзии прежних догм — или же самоочарования от якобы приобщения к новому знанию). Он заявляет:

«Мы озабочены осуществлением радикальной революции в самих себе, а также в обществе. Научная революция, которая пропагандируется сейчас во всем мире, не приводит к фундаментальным изменениям в человеке. В порочном обществе, таком как в Европе, Индии и других местах, нужны фундаментальные перемены в самой структуре общества. И если человек остается порочным в самом себе, в своей деятельности, то это перевесит, какой бы ни была эта структура, насколько бы совершенной она ни была; поэтому настоятельно, абсолютно необходимо, чтобы изменился он сам». Религии, образование, все прежние установки и настройки общества привели нас к хаосу, мы уроды снаружи и внутри. «Когда вы ищете комфорта через посредство другого человека, когда вы зависите от него и все такое, могут ли быть какие-либо отношения? Или тогда вы просто используете друг друга? Мы не впадаем в цинизм, а действительно наблюдаем то, что есть; это не цинизм».

Хотя сам он отнюдь не ищет комфорта в своем учении, и его речения могут показаться и циничными. Или радикальными. Ведь он вещал во времена хиппи, молодежных бунтов под наркотическими небесами. Их, впрочем, он почти презирает. И гнет свою неудобную линию.

И она касается, как уже заметно, не только нынешнего общества, но говорит об обществе как результате развития всего предыдущего. «По-видимому, религии утратили свое значение, потому что были религиозные войны; религия не дает ответа на все наши проблемы, религии разъединили людей. Они оказали своего рода цивилизующее влияние, но они не изменили человека радикально». Связь времен распалась еще очень давно: «Страх — это то, что заставляет нас верить, будь эта вера в идеологическое общество коммунистов или вера в теоретическую идею священника или жреца. Все эти вещи родились из страха; очевидно, что все боги — все — это результат нашей агонии, а когда мы поклоняемся им, мы поклоняемся нашей агонии, нашему одиночеству, отчаянию, несчастью и скорби». О, он звучит иногда почти как Чоран!

И философствует молотом — сбивает наносных мелких божков, таких продают на туристических рынках и в duty free, на приступках великого храма. «Смотрите, что происходит в мире: мы обусловлены обществом, культурой, в которой мы живем, а эта культура — продукт человека; нет ничего святого, божественного или вечного в культуре. Культура, общество, книги, радио, всё, что мы слышим и видим, множество влияний, которые мы осознаем или не осознаем, — всё это побуждает нас жить внутри очень маленького формата огромного поля ума. Вы ходите в школу, колледж и учитесь способам зарабатывать на жизнь; в течение следующих сорока или пятидесяти лет вы тратите свою жизнь, свое время, свою энергию, свою мысль в этом специализированном маленьком поле. А есть огромное поле ума. Если мы не осуществим радикальных изменений в этой фрагментации, не может быть никакой революции. Будут модификации — экономические, социальные или так называемые культурные, но человек будет продолжать страдать, продолжать жить в конфликте, в войне, в несчастье, в скорби и отчаянии. <...> Культура и общество нас загипнотизировали. <...> когда вы говорите: “Я индуист”, “Я буддист”, “Я мусульманин”, “Я католик”, повторяете тот же шаблон — вы загипнотизированы. И технология делает точно то же самое».

Ни вера, ни даже такой, казалось бы, очевидный феномен как красота не могут быть ответом сами по себе, в рамках уже существующих констелляций-тенёт: «Для большинства из нас красота заключена в чем-то — в здании, в облаке, в форме дерева, в красивом лице. Красота — “где-то там”, или она — качество ума, в котором нет эгоцентрической активности? Потому что, подобно радости, понимание красоты — неотъемлемая часть медитации. Красота на самом деле — это то полное забвение “я”, и глаза, которые расстались с “я”, могут видеть деревья, красоту всего этого и прелесть облака; так происходит, когда нет центра в форме “я”».

Беда в нашем взгляде, он изначально склонен созерцать, воспринимать не целостность, но разделять реальность на фрагменты, это же разделение приводит к противопоставлениям и, в итоге, к конфликту. Он выступает против анализа в целом: «Посмотрите, я изучаю себя, анализирую себя, и если мой анализ не полон, тогда то, что я проанализировал, становится тем знанием, с которым я перехожу к анализу следующего слоя. Таким образом, в этом процессе каждый анализ становится неполным и ведет к дальнейшему конфликту и тем самым бездействию». И, как когда-то Сьюзан Зонтаг выступала против интерпретации, Кришнамурти выступает против фрагментации, порочного разделения всего и вся. «Что такое человечество? Хорошее и плохое, войны — всё это мы прошли. Мы занимаемся страхом. Мы должны использовать мышление, чтобы выжить. Но чтобы выжить, мышление разделило мир на мою страну и вашу страну, мое правительство и ваше правительство, моего Бога и вашего Бога, моего гуру и вашего гуру — всё это создано мышлением. Мышление, хотя оно и хочет спланировать выживание, разделило мир, который уничтожает сам себя и частью которого являюсь я. Поэтому я должен понять природу мышления, понять, где оно необходимо, а где оно дьявольское, где оно разрушительное, где оно порождает страх, — вот моя проблема».

Кришнамурти вообще звучит крайне современно, так, будто говорит это здесь и сейчас. «Жизнь как мы ее проживаем, очевидно, очень жестока и делает нас нечувствительными, тупыми, тяжелыми, глупыми, и тогда мы можем надеяться с помощью идей, с помощью мышления, формирующего идеи, внедрить определенное качество чувствительности. Потому что мы замечаем, что наша жизнь есть неизбежное повторение (секс, контора, еда, бесконечная болтовня о вещах, которые на самом деле не имеют значения, постоянные трения в отношениях), и все это ведет к грубости, жестокости, черствости». Мы «просто наблюдаем факт нашей посредственности в том смысле, что мы являемся средними, обычными людьми — достаточно хорошо образованными, зарабатывающими себе на жизнь и, пожалуй, способными вести умные дискуссии», но это ничего совершенно не меняет. «Пока есть разделение между мусульманином и индусом, между католиком и протестантом, между черным и белым, неизбежно будет конфликт; хотя вы можете проявлять терпимость друг к другу, что является интеллектуальным прикрытием нетерпимости» — и это хорошо (ли) характеризует наш внешне цивилизованный мир, из которого постоянно вырываются межнациональные конфликты. «Но вы должны видеть все это не эмоционально, не сентиментально, не со словами “Ладно! Я против войны” или “Я за войну”, потому что эта сентиментальность и эмоциональность — самые разрушительные вещи в мире, они избегают данности и тем самым избегают того, что есть. Итак, видение имеет всеобъемлющую важность. Видение — это понимание, вы не можете понимать через посредство ума, интеллекта или исходя из какого-то фрагмента. Понимание есть лишь тогда, когда ум полностью спокоен, то есть когда нет образа».

Понимание в данном случае тесно связано с другим понятием. Каки Экхарт Толле, о котором мы говорили в прошлой рубрике, Кришнамурти говорит об осознанности: «Что значит быть осознанным? Это подразумевает внимание, в котором отсутствует какой-либо выбор. Я не могу выбрать один образ вместо другого, в таком случае образам не будет конца». Более того, отвечая на вопрос одного из слушателей, Кришнамурти даже позволяет себе высказать своего рода удивление. «Почему, если позволите спросить, вы употребляете это слово — “привилегия”? Что священного или привилегированного в том, чтобы быть осознанным? Это естественная вещь — быть осознанным, — разве нет? Если вы осознаете свою обусловленность, шум, грязь, убожество, войну, ненависть, если вы осознаете всё это, вы установите с другим человеком отношения настолько полные, что будете в отношениях с каждым человеческим существом в мире. Вы это понимаете?»<sup>7</sup>

«Так возможно ли быть свободным от центра, чтобы центр не создавал пространства вокруг себя, не создавал вокруг себя стену, изоляцию, тюрьму, называя это пространством?» — задается Кришнамурти вопросом перед учениками. Он говорит о том, что «содержание сознания со всеми его несчастьями и прочим — это и есть сознание. И внутри этого сознания содержатся тысячи фрагментов. Один фрагмент из этого множества становится авторитетом, цензором, наблюдателем, исследователем, мыслителем. Боссом. И он поддерживает фрагментацию. Увидьте важность этого!» Правда, мы читали отголоски этих мыслей у Пелевина, который вообще горазд с той или иной степенью изящества инкорпорировать в свои книги, вкладывать в уста обязательных у него со времен Чапаева гуру мысли тех, кого он сам читал в 90-е. Так, при (условно) древнеримском сеттинге его последнего романа «Путешествие в Элевсин» мы услышим много протогурджиевских идей и установок. В роли римского императора в этой книге выступает русский детектив, который наставляет о свободе. А вот так наставлял о ней Кришнамурти: «Возможно, вам разоблачения не хочется, но это факт! Внутри я — жалкое маленькое существо со всеми возможными догмами, верой в Бога, ритуалами и всем прочим — водоворот суеты и страданий внутри меня, а внешне — я хочу полицейского у ворот!»

«Но и знать это вы тоже никогда не будете. Человек, который знает, что он в безмолвии, или знает, что он любит, не знает ни что такое любовь, ни что такое безмолвие».

Да, Кришнамурти вообще радикален (особенно интересно, что всё это резкое звучало на фоне миролюбивых хиппи и прочих пацифистов-мечтателей). И его мысль, которую можно, разумеется, еще долго излагать и интерпретировать, даже ярче манифестируется через отрицание, виднее всего в ответах трансцендентного солнца на черепках порушенных им кумиров. И она слышнее там, где говорит тишина. Где «мой ум обнаружил присутствие тишины — чего-то, что не было создано мыслью, дисциплиной, упражнениями и всеми этими ужасами. Но мысль, которая видит, не имеет возможности выйти за свои рамки, потому что мысль — это продукт прошлого, а там, где вмешивается прошлое, оно обязательно создает разделение, а потому — конфликты. Можно ли видеть это и оставаться тихим в присутствии этого?» Ведь нам так «необходимо необъятное пространство и тишина, потому что, когда есть это пространство и тишина, рождается красота, рождается любовь. Не та красота, что создана человеком: архитектура, гобелены, фарфор, картины и поэзия, — но то чувство красоты, необъятного пространства и тишины».

### *Неизмеримое количество моих долженствований*

**Мария ЮДИНА. Перед лицом Вечности: Переписка 1967—1970 гг. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. 592 с.**

В книжных появился — допечатка или скорее часть нераспроданного тиража — последний том эпистолярия Марии Юдиной (1899—1970). Выдающейся — а многие не боялись и слова «гениальная» — пианистки, преподавателя, переводчика, писателя. И одного из тех немногих людей, вокруг которых сгущаются культурные слои, которые, собственно, подобные личности и генерируют.

Говоря о гениальности. В книге несколько раз мелькает сравнение с Гленном Гульдом. Оно тем более правомерно, что имеет под собой и определенные, не только аксиологические, основания. Как пишет в своей статье А.Хитрук, «у обоих наблюдается явная склонность к Баху (оба оставили грандиозные интерпретации музыки этого композитора), а также и к музыке XX века. Но что гораздо важнее, так это то, как Юдина и Гульд, идя каждый своим путем, мыслили новые формы существования

музыки в обществе. Но если Гульд свою утопию связывал с развитием новых технологий звукозаписи и с надеждой на новые, сугубо индивидуальные, внеконцертные контакты слушателя с музыкой, то Юдина тяготела к более традиционным для русской культуры прямым проповедническим формам артикуляции музыкальной речи с эстрады. За устные выступления, которыми она любила сопровождать свои концерты, а, конкретнее, за чтение Пастернака, ее в очередной раз и «забанили»/«отменили» (ничего не меняется в мировых практиках — вот только новая терминология подросла!). «Их обоих, мне кажется, не устраивал и традиционно-консервативный тип слушателя, и они, пусть тщетно, лелеяли надежду на то, что в будущем человек, слушающий музыку, будет делать это иначе, а для этого сам станет другим. Оба они своим исполнением фактически пытались переписать заново историю музыки, подчеркивая значение одних и занижая других. Принципиальная разница здесь состояла в том, что Юдина требовала от человека духовного перерождения, она диктовала этому человеку своего рода этический императив».

Родилась Мария Вениаминовна в Невеле, на родине Шагала и Малевича, в еврейской семье. Отец был видным врачом. Из различных возможных поприщ выбрала музыкальное — поступила в консерваторию в Петербурге (а еще записалась на историко-филологический факультет университета). Уже тогда — отзывы преподавателей о ее исключительном таланте музыканта. И концертная деятельность, которая всегда могла прерваться, и чудо, что не прервалась, арестом.

По этому поводу существует один факт, обросший легендами (до сих пор YouTube на запрос о записях выдает что-нибудь бульварное<sup>8</sup> типа «Любимая пианистка Сталина»). Дескать, Сталин услышал одну из пластинок Юдиной — или, по другой версии, даже заказал сделать ее, что и было исполнено в рекордные сроки и с рекордным же гонораром — и полюбил эту запись. Она же лежала на его проигрывателе в день смерти — шутили, что Юдина своей музыкой убила Сталина. Но тут важнее — у Сталина, как мы знаем, были любимцы, далеко не всех это уберегло — реакция самой Юдиной. Она написала ему в ответ на тот самый гонорар за запись, что пожертвует его, а за самого Сталина и отпущение его грехов будет молиться.

Тогда миновало, но в целом, разумеется, нет, особенно если принимать во внимание характер самой Юдиной — никаких компромиссов, жестко говорить и следовать своим взглядам. Посему от преподавания ее со временем отстранили (благо, что профессорство, как и рыцарское звание, было пожизненным и давало хоть какой-то доход), она была невыездной и запрещенной. «Ряса у кафедры», под таким заголовком вышла разгромная статья о Юдиной в «Красной газете». И это действительно так: не только сама Юдина никогда не скрывала своих глубоко религиозных взглядов, но и даже ходила всю жизнь в своем единственном платье, такой концертной черной хламиде (в нем ее и хоронили через много лет). Ходила, впрочем, еще и в любой сезон в кедах. И тут опять же переплетаются разные мотивы ее жизни: и настоящая нужда (все, что зарабатывала и часто занимала, пускала на помощь тем, кому было еще хуже, за кем взялась добровольно ухаживать), и изрядная доля эксцентричности (конечно, чаще всего — просто сложный и необычный человек так видит, чувствует, любит).

Впрочем, мотивов для опалы и кроме наряда было изрядно: выгнали ее уже потом и из Гнесинки, как она сама писала, «за инакомыслие... тут и еврейство, и Православие, и “формализм”».

Формализм — имеется в виду, что Мария Юдина одной, если не самой первой<sup>9</sup>, играла, старалась пропагандировать, да просто протаскивать в концерты европейский и отечественный авангард. Сочетая это с любовью и глубоким пониманием, (про)чувствованием<sup>10</sup> классики мировой и русской. Барток и Хиндемит, Берг и Веберн, Булез и Штокхаузен, Ксенакис и Ноно, как затем отечественные Волконский и Шнитке — для многих ортодоксальных меломанов эти имена внове, непривычны, даже шокирующие и сейчас.



Не всех далеко она смогла сыграть. Но разыскивала, выписывала их ноты, переписывалась с ними. В данном томе, в аппендиксе материалов о Юдиной, приводится, в частности, статья о ней и Булезе<sup>11</sup>, а Штокхаузен дал свой мемуар-некролог.

Показательно будет и сказать, для кого какую музыку играла Юдина. «Выбор исполняемых пьес сплошь и рядом диктовался личностью другого — будь то П.А.Флоренский, для которого разучивался Моцарт, Б.Л.Пастернак, которому предназначались сочинения Брамса и Шопена, М.М.Бахтин, слушавший у Юдиной Баха, или А.И.Солженицын, кому посвящалось “избранное” — Бетховен, Шуберт, Бах...», пишет составитель этого и предыдущих томов, почти биограф Юдиной Анатолий Кузнецов.

И тут следует повторить мысль. Мария Юдина действительно знала всех — и все знали ее. И это было не просто светское общение, такие знаменитости-известности, тусовка и прочее. Она знала их — активно. Общалась, переписывалась (не зря издают ее переписку — в ней Юдина раскрылась более всего, а те же статьи и переводы часто очень обговаривались, но срывались, по причинам идеологическим, личным<sup>12</sup>, бытовым даже). Они — влияли друг на друга в том наилучшем и высшем смысле, когда речь именно о смыслопорождении в удачной, близкой, родственной почти коммуникации. Вот она бросается в бой за Хармса на «булящих» его хулиганов, вот не очень одобряет Филонова, «певца толпы». Вагинов изображал ее в «Козлиной песни», а А.Ф.Лосев в своем романе «Женщина-мыслитель» писал о Марии Юдиной, что она «Бах XX века, данный не в композиции, но в исполнении». Но это, конечно, лишь фактоиды, для тех самых передач в интернете. О гораздо более глубоком говорит этот — и все предыдущие — тома ее переписки. С Теодором Адорно, Джорджем Баланчиным, Пьером Булезом, Андреем Волконским<sup>13</sup>, Николаем Каретниковым, Яннисом Ксенакисом, Оливье Мессианом, Луиджи Ноно, Арво Пяртом, Геннадием Рождественским, Игорем Стравинским, Дмитрием Шостаковичем, Карлхайнцем Штокхаузеном... Затем, если говорить только о музыкантах, подтянулось, вовлеклось в ее орбиту и новое поколение отечественных авангардных исполнителей так называемой новой классики — перед нами, строго говоря, те имена, что мы видим и на сегодняшних афишах «сложной музыки» в консерватории и иных «арт-пространствах»: «Это Алексей Любимов — совершенно замечательный музыкант и вообще личность. Это Татьяна Гринденко — чудо в музыкальном мире. Ее брат — Анатолий, через несколько лет я его слушал уже как руководителя камерного церковного мужского хора. Композитор В.Мартынов — тогда он хорошо начинал, но где-то исчез. Альфред Шнитке!!! Он боготворил Юдину! И многие другие хорошие люди, среди которых были и ленинградцы — Баншиков, Кнайфель. Они высказывались о Марии Вениаминовне в очень хороших словах. Мне приходилось общаться (и снимать) киевского композитора Сильверстова, который был знаком с дирижером Блажковым и через него с Марией Вениаминовной. Для него это был важный эпизод в жизни»<sup>14</sup>. Общалась же, переписывалась Мария Юдина также с В.Шаламовым, А.Солженицыным, Э.Денисовым, А.Сурожским и многими-многими другими.

Говоря об этом огромном эпистолярном, прежде всего, общении, можно выделить опять же разные его коннотации. Например, что оно носило отчасти компенсаторный характер — собственной семьи у Юдиной не было (жених погиб во время альпинистского восхождения, роману с Михоэлсом помешала, для него, ее православная вера, «Христос стал между нами»). И, если говорить совсем еретическое, то, возможно, (не)гласному запрету на концертное и преподавание мы обязаны этому общению, выговариванию в нем смыслов, возможности стать сопричастным им...

Впрочем, ждать от этой книги исключительно высоких материй не следует. Здесь — и это тоже очень ценно! — много бытовой переписки, биографического,

повседневного, не житийного, но житейского (хотя это вещи одного порядка, конечно). Вот агентство по сдаче в аренду музыкальных инструментов дает телеграмму, требуя вернуть рояль, — у Юдиной не было своего... Вот несколько друзей и знакомых дают такой мемуар о болезни и умирании Юдиной — впадала в беспамятство, требовала отпустить из больницы, хватала воздух, «обирая себя», — что даже отчасти и неловко при этом, таком разговоре, и присутствовать. Или о похоронах: земля так смерзлась, что гроб все не пролезал в могилу, а знакомый священник запел из любимого Юдиной, так тут же прошел.

Кстати, о смерти. Здесь опять же и опять же возможны такие разные трактовки. Не говоря о том, что Мария Юдина в наименьшей степени склонна была себя беречь, можно, кажется, говорить и о том, что она себя отчасти умышленно уморила. Случилась накануне крайне тяжелая для нее история. Солженицын, благодаря ей, встретился с ее знакомой, решил уйти из семьи и жениться на ней — разводов же Юдина категорически не одобряла, во всем винила себя и перед смертью отказывалась принимать какую-либо пищу. Было ли это следствием умирания или его причиной — никто уже не узнает.

Глубокое чувство вины, как пишет Я.Назаров, все жизнь преследовало Марию Вениаминовну и перед Цветаевой. Во-первых, не сразу поняла ее масштаб. Во-вторых, могла протянуть руку помощи, но не протянула. Хотя — есть даже мемуарный очерк самой Юдиной<sup>15</sup> — протягивала (предлагала, давала Цветаевой какой-то перевод для заработка, но та сама не захотела, вообще на контакт не шла и была уже при жизни — далеко).

Большую же долю переписки составляют — денежные вопросы. Занятие денег, отдача их, все, с этим ужасным для нее, связанное. Или — крайняя гордость — наоборот, отказы в принятии милостыни от тех даже, кто мог, хотел, желал ей помочь.

Вот идут чужие жизни, преломившийся в этой переписке луч их корябнул вечность. «Я не очень боюсь одиночества. Наоборот — всегда любил его и стремился к нему. И был единственный человек, который, будучи со мной, никогда не нарушал этого одиночества, а как-то наполнял и обогащал его. Но то, что происходит сейчас, это уже не одиночество. Это — обвал, разрушение, настоящая и внутренняя, и внешняя катастрофа», — пишет ей близкий друг В.Богданов-Березовский о смерти своей жены.

Смертей и болезней — это же последний том ее переписки, обрывающийся в смерть Юдиной, — вообще здесь так много, что впору учиться по нему заветам старости. «Оли нет, Ниночки нет, Екатерина Николаевна (мой полуслепой друг) подкошена длительным инфарктом. Я страшно урезана в передвижении — очень ослабела и не справляюсь с 4-м этажом. — Ты и Москва — мои основные дружеские ориентиры, а Верочка — просто незаживающая рана в сердце. Только что минул год гибели Володи...» (из письма Е.Тиличевой Юдиной).

А как, каким прекрасным, глубоко уважительным («Глубокоуважаемый» или «Ты» с заглавной буквы — тут обычное дело) языком переписывалась Юдина и все ее корреспонденты! «То, что я тогда делал для Вас, было для меня не только личной творческой радостью, но и данью сердечному уважению к Вашему редкому таланту. Скажу больше, Вы своими концертами, на которых я бывал, раскрыли мне в музыке то, что не могли бы дать рядовые исполнители. Вот почему я считаю, мы с Вами совершенно квиты, — так пытается отстранить В.Рождественский настаивание Юдиной на ее старом долге.

Всё это, все эти тонкости души, ее настроек, результирующих в этом эпистолярном общении, говорят, дают даже нам, сторонним читателям, едва ли не больший урок, чем непосредственные суждения и мысли, которые, конечно, здесь тоже присутствуют. О музыке, разумеется, множество высказываний, развернутых, ужатых для переписки или же таких парадоксальных, сложных, какой и была Мария Вениаминовна.

«Бедный Сергей Сергеевич (о Прокофьеве)! Он оказался до конца разгаданным!» (После исполнения какого-то его сочинения.)

«Бах велик, потому что он парит над человеческими эмоциями».

Или о литературе: «Но если “протестовать”, то против шлака психоанализа, Фрейда, Манна, даже Кафки; “Замок” ничего не прибавил к Данте (если что гениально прибавлено, то — небезызвестный русский Роман). Хорош у Кафки ранний роман “Америка”<sup>16</sup>, где все находит свое место...» Или о том, что «Мастера и Маргариту» Юдина не в состоянии читать, «т.к. слишком хорошо все это понимаю, — более верного изображения жизни с ее онтологической изнанки трудно себе представить, но именно этого я вмещать не могу, слишком пережито. <...> Вот лично к Булгакову складывается человечески-теплое отношение: обладать даром онтологического зрения — это великая мука, и находить способы его литературного выражения — тяжелее гоголевского. Видела снимок с его портрета — хорошее лицо».

Но едва ли, едва ли не больше всего — об ее обязанностях, о ее бытовом служении... «Но порою малодушно хотелось бы<sup>17</sup>, чтобы и другие — бывшие близкими — тоже увидели некое неизмеримое количество моих долженствований: похороны, панихиды, отпевания, сорокоусты, молебны, крестины, госпитализации, консультации у медицинских профессоров — рак, психиатрия, кардиология, травмы; посылка денег во множество мест, отдача (постепенная и планомерная) долгов, занятия в Лен[инской] б[иблиотек]е, в словарях, не выдающихся на дом, писание статей, комментариев, аннотаций, воспоминаний, писем, “перезванивания” с больными и полубольными, приходы Анички — помыться и постирать, иногда и всех прочих деревенских, ночью стирка, систематическая хоть какая-то готовка, нескончаемое мытье посуды, самое тяжелое — покупка какой-то еды и несение ее, или “выпрашивание”, не пойдет ли кто за любые деньги за любой едой, изредка (теперь) записи, но если они есть, то опять-же работа и репетиции и чтение, чтение и поток людей — каждому что-то требуется: совет, душевный разговор, рекомендация, характеристика, библиография, устройство на работу, иногда деньги и всегда — добрые слова...» Как свидетельствует в своих воспоминаниях «Дар любви» протоиерей Николай Ведерников, «Мария Владимировна — в долгах, бедности и неустроенности, но люди, которые нуждались в ее помощи, всегда были в ее сердце. Кроме того, она увлекала в круг своей заботы многих других, чтобы оказать кому-то материальную помощь, устроить кого-то на работу, вернуть студентов в институт и так далее. Вся эта жертвенная любовь к людям, проявляющаяся в самых простых материальных вещах, сделала ее родной для Христа».

Для стороннего взгляда, того же любителя музыки или, скажем, музыковедческих работ, вся эта активность лишь отвлекала Марину Юдину от ее истинного предназначения, для нее же, подозреваю и почти уверен, это было главным призванием в ее жизни. Ведь и та же музыка была «манифестацией Боговоплощения в человеке», она же — «всю жизнь искала Воплощение Истины в человеке, его творчестве и жизненном пути. И находила с Божией Помощью».

Не всегда, впрочем, удавалось находить даже в самой себе. И к (возможной) неоднозначности, невозможности черно-белого суждения (особенно, к слову, сейчас). Юдина очень часто брала в долг, брала для других. Этично ли при этом она поступает, рефлексировала, разумеется, и она сама<sup>18</sup>. Но продолжала поступать так же. «...Мы в 99 раз из ста — ошибаемся, оступаемся, ушибаемся и иной раз теряем христианскую строгость, всеми частями живаго<sup>19</sup>, еще не убитаго всеми запретами и крестами — сердца, убитаго всеми Водами отречения, всей Голгофой исторической и библиографической, горячим и жгучим желанием умереть для земной жизни ради Вечной, — еще не полностью осуществленном, не достигнутом...»

Впрочем, не все в этой книге трагично. Есть и свидетельства о совершенно блистательном юморе М.В.Юдиной. Например, жить она соглашалась исключительно

на верхних этажах — «не привыкла, чтобы по мне ходили». Так просила обучить ее поэтической декламации: «Я буду просить Вас научить меня читать стихи. Только я предупреждаю, что слушаться Вас не буду и буду читать так, как мне нравится». Или регулярно драила тряпкой стол: «У меня два врага на свете — крошки и советская власть».

Один из эпизодов этой книги — как Мария Вениаминовна Юдина думала, жила с идеей уйти под конец жизни в монастырь<sup>20</sup>. Или хотя бы пожить в нем некоторое время — а ее звали (было договорено в православном женском скиту Свято-Троицкого Рижского женского монастыря). Это, как и столь многое (прежде всего — концертные выступления, курсы лекций, статьи и переводы), так и не состоялось. Но очень легко представить ее себе тайной монахиней, как Наталья Трауберг или Алексей Лосев. Впрочем, духовное чудо и житейская беда Юдиной — что она была настоящей праведницей и монахиней не в тайне, а явно, хотя и чаще всего приватно и тихо, в жизни, столь для этого неприспособленной. И, кстати, совсем хронологически близкой от нас, но при этом эпохально далекой — *fag away, so close*, как поется в одной грустной песне про современных ангелов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

<sup>1</sup> Кроме того, пока готовилась эта статья, вышел перевод еще одной книги Бонхёффера — «Христос и мир».

<sup>2</sup> Впрочем, еще другой, не тот, что будет обсуждаться в этой статье, Аристотель, говорил о необходимости Другого, чтобы познать себя.

<sup>3</sup> Пользуясь случаем, дам и ссылку на свою рецензию на эту книгу, потому что из-за проблем с распространением ее мало кто видел, а она этого более чем достойна: Чанцев А. Рай есть. Только нужно о нём подумать // Перемены. 2023. 12 августа (<https://www.peremeny.ru/blog/27866>).

<sup>4</sup> О переведенной на русский книге Милбанка «Геология и социальная теория: по ту сторону секулярного разума» см. в одном из прошлых выпусков нашей рубрики: Чанцев А. Божественная эволюция // Дружба народов. 2022. № 9 (<https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/9/bozhestvennaya-evolyucziya.html>).

<sup>5</sup> И его книги можно найти в переводе (не всегда идеальном, но что ж) на русский — до издания этой книги то же издательство «Ганга» выпустило еще шесть их.

<sup>6</sup> «Нет, сэ, я этого не говорил. Я этого не говорил. Я не стану снова проходить все это в обратную сторону — это бесполезно».

<sup>7</sup> Впрочем, об осознанности говорят очень многие и даже в схожем контексте. См. в «Книге таинства света» Уолтера Рассела: «Постепенное повышение осознанности возможно путем отказа от индивидуальности и принятия помощи и сопровождения Господом, для чего следует научиться видеть его выражение в каждом моменте вашей жизни, в каждом событии».

<sup>8</sup> Желтые звезды в наши дни сменились листками желтой прессы.

<sup>9</sup> «Несомненно, Юдина была первой русской пианисткой, творчески осваивающей (практически сразу после написания) музыку “второго” авангарда», — констатирует К.Зенкин.

<sup>10</sup> Здесь можно, видимо, вспомнить и привлечь термин из эстетической системы Бродского — *sensibility*.

<sup>11</sup> Я бы, впрочем, обратился к такой характеристике Булеза авторства тончайшего и блистательного музыковеда Сергея Привалова для понимания глубинной близости Булеза и Юдиной: «...Пьер Булез — один из крупнейших мастеров авангарда, создавший сочинения, без которых невозможно представить панораму новейшей музыки; теоретик и яркий полемист, оставивший богатое музыкально-критическое наследие; блистательный дирижер, безупречно строивший форму и записавший на компакт-диски произведения Вагнера, Малера, Брукнера, Дебюсси, Равеля, Веберна, Берга, Шёнберга, Бартока, Мессиана, Стравинского, а также общественный деятель, в 1977—1992 годах возглавивший учрежденный в Париже по инициативе

Ж.Помпиду Институт координации музыкальных и акустических исследований (IRCAM). Культурно-просветительская деятельность Института содействовала расширению аудитории авангардного искусства...» Привалов С. Зарубежная музыкальная литература.: конец XIX — XX: эпоха модернизма: учебник для старших и выпускных классов ДМШ, колледжей и лицеев. — СПб: Композитор, 2019. С. 453.

<sup>12</sup> Так, например, не состоялась публикация у Лотмана. Осталось всего несколько писем — восторженное его, подробное ее. А потом — он не сразу ответил, был болен или занят, и этого хватило для ее обиды. Впрочем, даже данный, как сейчас говорят, кейс до конца нам неизвестен.

<sup>13</sup> Пользуясь случаем, напомню о выходе весьма представительного тома Волконского и о Волконском «Узелки времени» (СПб., Jaromir Hladik press, 2022). См.: Чанцев А. Князь, или Звук — это такая ценность, что его нельзя тратить понапрасну // Новый мир. 2022. 9 (<https://nm1925.ru/articles/2022/09-2022/knyaz-ili-zvuk-eto-takaya-tsennost-chto-ego-nelzya-tratit-ponaprasnu/>).

<sup>14</sup> Воспоминания А.Мартыненко. Любопытно, что никуда не исчезнувший В.Мартынов потом женился на Т.Гринденко и они до сих пор выступают вместе — не тогда ли, не в тех ли весьма узких кругах и стратах, не зная, но фантазируя сейчас, началось их общение?

<sup>15</sup> Были у Юдиной и переговоры-договоренности с Твардовским о ее личных мемуарах для «Нового мира» — этому, как и многим другим проектам, осуществиться было не суждено. Оставленные же воспоминания о других были, как она сама шутила, «всегда акафистами», потому что «только так и нужно писать» мемуары.

<sup>16</sup> Здесь интересно, потому что «Америка» — мой также самый любимый роман Кафки — построен, как мне кажется, глубоко и исключительно на логике сна. То, что онейрическая оптика (или, проще говоря, кошмар) была самым адекватным способом описания действительности тогда — да и сейчас — легко согласиться. Но вот то, что не кошмар «Процесса», это действительно очень интересно и наводит на многие соображения, выходящие, увы, за рамки нынешнего разговора. Скажу лишь единственную догадку на этот счет — кошмар «Процесса» был бюрократизирован, регламентирован, то есть пусть извращенно, но логичен и даже предсказуем. «Америка» же полностью строится на иной, не подвластной человеку (во всяком случае, в его обыденном состоянии) логике. И это гораздо лучше соответствует современности, когда правят не, пусть и жуткие, законы, но непредсказуемость, алогичность и прочие вызовы «черных лебедей».

<sup>17</sup> Мария Вениаминовна всю жизнь придерживалась правил дореволюционной орфографии. Вкупе с весьма авторской пунктуацией — чтение это упоительное. Большая благодарность издателям, что все это было сохранено в данном издании.

<sup>18</sup> «Ответа на этот вопрос она не знала. В вопросах быта М.В. часто была по-детски наивна. Когда совсем не было денег, она могла вызвать такси, чтобы поехать в букинистический магазин продать, как ей казалось, ценную книгу. Она отдавала три рубля за машину и получала два рубля пятьдесят копеек за книгу, и не могла понять, что у книги на задней обложке проставлена цена и что она может быть меньше платы за такси...»

<sup>19</sup> Всё так же идиостиль Юдиной.

<sup>20</sup> Юдина здесь, в завершении своего жизненного пути, предстает очень символической фигурой, прямо-таки архетипом тяжелых русских путей-дорог. То ли блаженная, то ли святая, но мученица. Кровей авраамических, но крещеная в православие. С равно развитыми Я и эмоциональным интересом к Другому. Аналитическая и (про)мыслительная. Понимавшая и целостность Баха, и целостность-через-фрагментарность новой музыки. Одновременно и в чести, фаворе государства, и в гонении, ни голая, ни одетая (в рясе), семь пар железных сапог (резиновых кед) истоптавшая. Христова невеста в миру (Христос стал и стоял между нею и миром), но, как у Бонхёффера, «только через Него идет путь к ближнему» искавшая и осуществлявшая.

Ольга Балла

## В тончайшей сейсмике

Случай, слепой и прозорливый, положил на сей раз перед рецензентом две книги, обобщённо говоря, об искусстве. В одном случае — поэта и прозаика Шамшада Абдуллаева — о разных его видах; в другом — Юрия Серебрянского — о литературе. Общий разговор возможен уже потому, что оба автора — представители двух до противоположности разных, но равнонеобходимых в общекультурном масштабе — типов сознания: не столько даже в строгом смысле критического (Абдуллаев точно не критик по типу занимаемой им позиции и совершаемой им работы; Серебрянский тоже не занимает позицию критика и пишет скорее как журналист), сколько читательского, диктующего при этом и способы обращения с текстами, но тем самым и критической — или сопоставимой с таковою — работы. В рабочем порядке обозначим эти типы как, соответственно, интровертный и экстравертный (а забегая вперёд, добавим: монологический и диалогический; центростремительный и центробежный). Посмотрим же, как они воплощаются во взаимодействии с (чужими) текстами и как устроены собственные тексты авторов, получающиеся при этом на выходе.

**ШАМШАД АБДУЛЛАЕВ. Перечень: Эссе. — М.: Носорог, 2023. — 192 с.**

В сборник прозы Шамшада Абдуллаева, жителя Ферганы по внешним обстоятельствам и гражданина мира по внутреннему устройству, вошли эссе, посвящённые по большей части отдельным произведениям различных искусств, словесных и несловесных: литературы, фотографии, живописи, кинематографа (впрочем — с кинематографом история особая, о чём ещё будет сказано). Об отдельных фильмах (Атома Эгояна) или их совокупности (Дарежана Омирбаева). Об одной картине (Вячеслава Усеинова, Алишера Хамидова) и одной фотографии (Юрия Веденина). Об отдельных авторах — целиком обо всём, что они делают, об особенностях их личности и художественного действия: об Александре Гольдштейне, Василии Кондратьеве, Хамдаме Закирове, Аркадии Драгомощенко, Сергее Алибекове... О сборнике стихотворений (Сергея Тимофеева). Об одной поэтической подборке (Анны Горещкой). Об одном стихотворном цикле (Ниджата Мамедова). Об одной поэме в прозе (она же, возможно, — пьеса, или стихотворный цикл, или «цикл лирических парабол» — «это не имеет значения» — Никиты Левицкого). О единственном фрагменте из цикла (поэтической прозы, или в строчку написанных верлибров) Никиты Сафонова. По одному стихотворению от Рене Шара, Андреа Дзандзотто, Марио Луци, Сальваторе Квазимодо, Витторио Серени, Грегори Корсо, Германа Броха. Системы нет. Есть нечто более глубокое и сложное.

Относить эти тексты к литературной и художественной критике или искусствоведению было бы поспешным. И не только потому, что автор не преследует ни — в отличие от критики — журналистских, ни — в противоположность

искусствоведению — научных целей (соответственно, ссылок на работы ли, отдельные ли высказывания коллег — критиков и искусствоведов тут искать не стоит, в этом отношении собранные сюда тексты не диалогичны). В каждом из этих текстов Абдуллаев говорит с позиции не критика, не искусствоведа и даже не совсем интерпретатора, — хотя, казалось бы, обсуждаемые тексты, словесные и несловесные, он препарирует внимательно-внимательно, по тончайшим волокнам. Но это действие другого порядка.

То есть в жанровом отношении всё очевидно: эссеистика, прозаическая форма поэзии (более точным, наверное, было бы назвать эти тексты медитацией на разные произведения разных искусств, но — всё равно же эссеистика). А какого же типа действие — внутри жанра? Чего ищет автор в обсуждаемых словесных и несловесных текстах?

Очень коротко говоря: отправных точек для собственного движения мысли. Даже так: мысли-и-воображения в их глубокой и нераздельной связи друг с другом.

Абдуллаев практически не выявляет собственных контекстов обсуждаемых произведений, их корней — контексты он создаёт для них свои, значимые в первую очередь для него самого, реципиента (и то, что местоимение «я» здесь ни разу не произносится, не имеет никакого значения).

(Вот, например, в связи с фильмом Атома Эгояна «Возвращение» он говорит, каким образом и в соотношении с чем именно этот фильм, для полноты понимания, должен быть воспринят: «Такие фильмы нужно смотреть с непрременной передозировкой тонких самовнушений. “Солнце в лицо” Пьера Каста, “Путь домой” Александра Рехвиашвили, “Дерево для башмаков” Эрмандо Ольми, “Токийская повесть” Ясудзиро Одзу относятся к подобному священному списку и сохраняют один и тот же зов элементарного кино — незримое зрелей в зримом». Обратим внимание на нежную, сложную, переливчатую аллитерацию в конце предложения. Говорю же, поэзия.)

Что до позиции, с которой он рассуждает, это — позиция как минимум пристального читателя всех рассматриваемых в книге текстов, ещё точнее: со-проживателя — на свой лад — опыта их авторов. И в этом он, кажется, вполне одинок.

Нуждается ли Абдуллаев вообще в слушателе, в собеседнике, тем более — в партнёре по некоторому спору, в обсуждении и опровержении чужих мнений и в доказательстве своих? Похоже, что нет, — он (при всей своей огромной восприимчивости) самодостаточен и если и ведёт диалог, то не с отдельными собеседниками, но по большому счёту с мировой культурой как целым; и вся книга — акт такого диалога. Разнородность материала, прихотливость его выбора, неисследимость логики, повинувшись которой, тексты следуют друг за другом (почему после, скажем, текста о Хамдаме Закирове — анализ одного стихотворения Сэмюэля Беккета, а вслед, например, за эссе об Аркадии Драгомощенко — записи из дневника о кино?) лишь подчёркивают это — и глубокую условность границ, отделяющих одно эссе от другого, один рассматриваемый здесь вид искусства — от другого.

Вообще-то тут перед нами — один текст, пусть и разветвлённый на как будто разные, в разное время выговоренные, но в конечном счёте родственные друг другу сюжеты; и переключение внимания — от целой совокупности чьих-нибудь работ в кино (допустим, ранних фильмов казахского режиссёра Дарежана Омирбаева) к чьему-нибудь единственному тексту (пусть это будет одно стихотворение Грегори Корсо), постоянная смена крупных и общих планов (тут уже можно заметить некоторую логику, по крайней мере, ощутимый ритм) происходит в пределах единого континуума.

Зато, так и хочется сказать, беспредельного. Частью его может стать что угодно. И даже, дерзнём сказать, не так существенно, что именно. (А приметы разных опытов, носители которых, по всей вероятности, никогда не слышали друг о друге, срastaются тут практически бесшовно: «...Человек в чапане на длинной веранде глинобитного

дома в солнечное утро второго ноября тянет руку к лепёшке так же плавно, как блики дня всех усопших сползают с его локтя, или женщина с узелком на голове (стареющая муза “английских сердитых”) посреди пустынного квартала в жаркий час окликает женщину с узелком на голове, напоминающую и впрямь одну из героинь раннего Тони Ричардсона, или кишлячная девочка на берегу горной реки поёт, перебивая шум воды, песню Грейс Слик, вокалистки “Джефферсон Эйрплейн”...»)

Интереснее всего, важнее всего у Шамшада Абдуллаева не авторы, о которых он говорит, не картины, которые он описывает, не тексты, которые он толкует, но то, как — и для чего — он это делает.

Абдуллаев вчитывает в свой ферганский отшельнический опыт (служащий тут куда более фоном и основой, чем предметом внимания, однако непрестанно — или почти — удерживаемый боковым зрением) огромные, необозримые объёмы мировой культуры (и невозможно предсказать, какие именно из её фрагментов пригодятся автору в очередном рассуждении). Свою, казалось бы, глубоко и принципиально окраинную Фергану, где, «на первый взгляд, нечего изображать, кроме межевой шершавости близких окраин», он превращает в самое средоточие этой культуры — в точку, где пересекается множество её линий, соединяющих, в свою очередь, пункты максимально разные и весьма удалённые друг от друга. И протягивает эти линии — осуществляя персональный культурный синтез, — сам автор.

Фергана — его способ работы с мировым культурным пространством, надёжнейший, десятилетиями тонко настраиваемый её инструмент.

О том, что это важно, свидетельствует неизменное указание после каждого текста, кроме даты, ещё и места его написания — всегда одного и того же: Фергана. (Не говоря уж о том, что именно ей как условию всех восприятий, всех смысловых событий посвящены целых два открывающих книгу эссе.) Казалось бы, какая разница, где всё это написано, не везде ли дышит дух, где хочет? Разумеется, везде, только притом ему ещё бывает нужна и некоторая локализация.

Абдуллаев совсем не идеализирует своего исходного, априорного пространства, куда вернее, наоборот. «Отточенное письмо, пусть минимально модерновое, — говорит он, — чересчур быстро портится в этой принципиально статичной среде...» (Скорее, спешит добавить читатель, оно приобретает здесь особенное качество. Но пусть так: портится — значит, постоянно должно поддерживаться усилиями в необходимом тоне. Совокупность результатов таких усилий мы в книге и видим: это непрестанные упражнения в универсальности, для непрестанности которых именно и нужна как вызов, как стимул «принципиально статичная среда».)

И тем не менее: Фергана — это такая идеальная точка вневходимости, откуда видно далеко во все стороны света. Не то чтобы лишённая собственных содержаний — напротив того, собственные её содержания как раз таковы, что позволяют особенно отчётливо видеть всё остальное — и соединять увиденное в некий единственный, только здесь возможный синтез. («...В тончайшей сейсмике, в случайном чередовании невзрачных признаков, сугубо локальных и очевидных из-за своей ненужности, сущее становится единым...») Пребывание здесь, постоянное держание ума в Фергане — программно, а видение Абдуллаева, можно сказать, — энциклопедично.

Почему мы говорим тут не о «знании», что, казалось бы, напрашивается, а именно о видении? Потому, что речь Абдуллаева визуальна, зрение — ведущее среди его чувств, обращённых к познанию мира, и искусство, через которое, с помощью которого, в содружестве и сотрудничестве с которым он воспринимает все остальные искусства, вообще всё остальное, включая внехудожественную реальность, — это кинематограф.

Так, он толкует литературные тексты через фильмы — совершенно независимо от того, в какой мере они знакомы автору толкуемого текста: важно, что в сознании самого интерпретатора текст и фильм(ы) составляют — хотя бы и ситуативную —



ассоциативную пару, ассоциативный комплекс. Даже так: он во многом мыслит кинематографом, через кинематографические матрицы, — создавая тем самым и единое пространство искусства, искусства как такового, упраздняя и границы, и структурные различия между искусствами словесными и несловесными.

Когда-то давным-давно, на этих же страницах, нам уже случилось назвать художественную прозу Абдуллаева «фильмами для внутреннего зрения»<sup>1</sup>. Удивительно ли? — его эссеистика об искусстве устроена точно так же. Потому что так устроено его мышление (и чувство?) вообще.

А кстати говоря: Абдуллаев же сам, и с первой же страницы своей книги, в заглавии первого же эссе, предлагает термин для их описания — прекрасный в своей простой и ясной выразительности, но огрубляющий и спрямляющий, как это часто свойственно терминам: *визуальная проза*.

Почему термин огрубляющий и спрямляющий, а следственно — неполный?

Потому что, строго говоря, обращены эти тексты к зрению именно внутреннему (внешнее — лишь поставляет материал), к «межевой шершавости» синестетической его изнанки, где переплетены и — неожиданным, непредсказуемым образом — влияют друг на друга в создании общей, цельной картины нервные связи, идущие от разных органов чувств.

Тоже, конечно, визуальность — но такая, какая бывает, когда, насмотревшись на яркие цвета и формы внешнего мира, закрываешь глаза — и перед ними в твоём внутреннем мраке плывут, сталкиваясь, сплавляясь друг с другом, всё более отрываясь от своих внешних истоков и стимулов, всё более своевольные цветовые и световые пятна.

В них-то — и в той картине, в которую они в конечном счёте складываются, расстаются, в их сложном узоре — и есть главная ценность.

И у этой картины тоже есть внешняя — фактурная и внутренняя — смысловая стороны.

Фактурная выглядит так: текст исключительно, предельно насыщен — но не столько вобранным им в себя миром, сколько — самим собой, собственной плотной плотью, в которую переработаны разные, исторгнутые из своих первоначальных контекстов, обретшие новый контекст элементы мира. На всех своих участках этот текст устроен примерно одинаково (а может быть — и просто одинаково; одинаково-сложно, одинаково-прихотливо — но тем не менее). Между словом и словом не то что духа не перевести — ножа не вогнать. От читателя для сколь-нибудь адекватного следования ходу событий в этом тексте требуется постоянное внимание к каждому ассоциативному движению (и да, как в поэзии, — безоглядное доверие автору: он идёт там, где дороги ещё не проложены и, может быть, зарастают сразу же вслед за тем, как по ним проходят). Шаг за шагом, не торопясь. Не перескакивая звеньев. Медленно. Очень медленно. Так же, как движется и сам автор.

Абдуллаев выработал собственный способ речи изнутри своей читательской, со-проживательской позиции, личный способ описания мира вообще и отдельных его явлений в частности; в каком-то смысле тут можно говорить и о персональном идиолекте с собственным вокабуляром, в котором изысканный и обильный русский словарь дополнен самоизобретаемыми неологизмами и узбекской лексикой.

А вот и внутренняя, смысловая сторона образующейся ткани: кажется, это — ещё прежде понимания явлений, событий и персон мировой культуры — культивирование автором в себе особенного умения видеть (и особенного модуса речи как прямого его следствия). А всё остальное уже потом — умение видеть тут первично и способно, натренированное и чуткое, вместить в себя предмет любой степени

---

<sup>1</sup> О. Балла. Фильмы для внутреннего зрения (О книге: Шамшад Абдуллаев. Другой юг. — М.: Носорог, 2020) // Дружба народов. — № 3. — 2021. = <https://magazines.gorky.media/druzhba/2021/3/filmy-dlya-vnutrennego-zreniya.html>.

сложности, инаковости, чуждости, вращать его в ту самую, непрерывную, только здесь-и-сейчас возможную, постоянно возникающую под руками автора, живую и дышащую ткань. Кажется, это особенная форма универсальности и свободы.

**ЮРИЙ СЕРЕБРЯНСКИЙ. Книга о вкусной и здоровой казахстанской литературе. — Алматы, 2020. — 258 с.**

Культурная ситуация автора второй книги, Юрия Серебрянского, отчасти сопоставима с таковою же Шамшада Абдуллаева: он тоже живёт вне русского культурного и языкового пространства — в Казахстане — и пишет при этом по-русски, — неминуемо пересекая таким образом границы, разделяющие народы и культуры. И если Абдуллаев, смотря на мир из своей Ферганы, вбирает в себя (а тем самым и в провинциальный узбекский город) весь, в пределе, художественный и интеллектуальный опыт человечества (который, правда, целиком умещается внутри его личности), то движение в книге Серебрянского — имеющее, в конечном счёте, ту же цель: преодоление замкнутости, выход из провинциальности — направлено как раз противоположным образом: изнутри — наружу.

При этом Серебрянский сосредоточен на словесности и, шире, культуре именно своей страны последних трёх десятилетий — эпохи независимости, и задача его — в том, чтобы проследить её развитие «в сложные 90-е, полные неопределённости, но когда в воздухе витал некий дух свободы и надежды», а «политика государства в области культуры была логично направлена на изучение и восстановление утерянного за советский период историко-культурного наследия страны»; «в начале 2000-х, с их головокружением от лёгких нефтяных денег и началом давления на эту самую свободу, в 2010-е, когда от свободы остались лишь крохи, а на место надежды пришла раздражённая усталость». Так характеризует три основных минувших этапа постсоветской истории Казахстана в предисловии к книге Аида Айдаркулова. Всей своей деятельностью — и этой книгой тоже — автор спорит с расхожим мнением времён своей молодости (девяностых), согласно которому «Казахстан — утилитарное государство», сосредоточенное на торговле, добыче нефти и торговле нефтью, а в культурном отношении предстаёт миру «в меховой накидке, с домброй и охотничьим ястребом на предплечье».

Занятый казахстанскими проблемами со всеми их особенностями, Серебрянский видит задачей — не только своей, но и своей тоже — превратить родную страну из причудливой экзотичной провинции в равноправного партнёра по культурному диалогу с иными народами и странами.

Сам Серебрянский почти не выстраивает здесь далеко идущих обобщений (им, беглым, отданы короткие главки, прослаивающие текст, разделяющие тематические — хронологические — блоки: «Девяностые», «Двухтысячные», «Десятые») — главным образом он рассказывает об отдельных людях. Понятно, что он, как сам признаёт, при этом неминуемо «субъективен и выборочен», но даже случайно выбранные примеры позволяют многое увидеть.

(Что до обобщений, их как раз охотно высказывают его собеседники — в книге много интервью с разными участниками казахстанской культурной жизни. Иной раз эти обобщения бывают весьма жёсткими. Вот, например, художница Зитта Султанбаева, отвечая на вопрос, какое из трёх десятилетий независимости страны кажется ей наиболее интересным, вполне беспощадна: «С расстояния сегодняшнего дня, — говорит она, — я понимаю, что всё, что мы создавали за это время трёх десятилетий, было иллюзорной свободой и манипулятивным и подконтрольным ходом развития и нашего искусства и литературы». С другой стороны, она справедливо добавляет: «Но всё, что рождается на переломе эпох, бывает интересным».

Вообще-то Серебрянский — известный в своей стране (как и в России, впрочем) писатель. В книге о родной для него литературной среде он тоже не критик: анализ текстов как таковых у него минимален. Зато некоторые тексты, например, несколько стихотворений «самого яркого продолжателя постмодернистской линии казахской поэзии» Ардака Нургазы в переводах Каната Омара и Улбазар Ильясовой он — давая читателю возможность самому составить себе хоть начатки представления о новой и новейшей литературе Казахстана, — помещает в книгу, сопровождая их совсем небольшим, но очень расширяющим горизонты комментарием одного из переводчиков, Каната Омара: «На мой взгляд, в строе поэтической речи Ардака слились воедино мужественная интонация рыцарской поэзии Великой степи и мотивы современной мировой поэзии со всеми её болезненными надломами и попытками пробиться к простой и честной речи. <...> Для поэтики Нургазы имеет значение и многовековая китайская традиция. / Я готов согласиться с европейскими литературными критиками, которые считают, что в его текстах таится зерно завтрашней казахской поэзии, что он закладывает фундамент для будущего здания казахской литературы. Недаром сегодня наиболее интересные молодые авторы чтят Ардака ещё и как Учителя, который открыл для них европейских и североамериканских модернистов: благодаря его переводам Томас Элиот и Эзра Паунд зазвучали на великолепном казахском языке!»

Стихи Ардака в русском их облике выглядят, например, так:

Точность иногда называем прозрачностью,  
Ветер в лесу теребит листья,  
И они вскакивают с мест.  
Когда бесполовый мир запутался и потерял себя,  
Ты отбросила маску.  
Из ладони вылетела северная колибри.

Это из стихотворения, посвящённого Виславе Шимборской.

В целом же Серебрянский в этой книге — прежде всего журналист, а отчасти и историк, и, что ли, физиогномист: улавливает не то чтобы литературные тенденции как таковые (тем более что он формулирует их лишь в самых общих чертах), но в основном воздух времени — всех трёх прожитых казахстанской литературой десятилетних эпох, — характерные детали и подробности, человеческие типы, человеческие отношения и всяческие человеческие сюжеты. Например, каким было и что значило для начинающих авторов алмаатинское литературное объединение «Мусагет» до 2008 года, пока жива была его основательница Ольга Борисовна Маркова, и литературная жизнь русскоязычного Казахстана этого времени.

Вообще, он показывает совершенную неразрывность литературных и человеческих сюжетов и, кажется, склонен воспринимать первые как разновидность последних. Он — не столько об истории идей (и стилей, и влияний...), сколько об истории людей, — об авторах, заявивших о себе после краха советского проекта или снискавших себе гораздо более широкую, чем прежде, известность (как, например, писатель Сергей Лукьяненко, который, впрочем, тут только упомянут). Но, конечно, и о литературных явлениях последних трёх десятилетий — например, о новом казахстанском романе. А в этой области у казахов, похоже, немало интересного. Скажем, «написанный в традициях модернистской литературы, медитативный и наполненный интертекстом, обращением к тенгрианской мифологии в попытке структурировать тенгрианство в контексте мировых религий» роман Дидара Амантая «Цветы и книги». Написанный по-казахски и вышедший в 2020 году в русском переводе. Автор, ныне 55-летний, практически неизвестный у нас (и, судя по разговору Серебрянского с ним, обладающий широким европейским кругозором, цитирующий Хайдеггера и предрекающий «ренессанс модернистской философии»), между прочим, весьма плодовит и четыре года назад, когда составлялась книга, готовил десяти томное собрание своих сочинений.

Амантай вообще говорит о казахстанской литературной ситуации много любопытного, в частности, о разной структуре образования и чтения у русско- и казахскоязычных. «Казахи читают всё, что написано на казахском языке, от Абая до современников. Читают русскую литературу, выборочно, не всё, и читают переводы на русский язык зарубежных авторов. Но в основном из зарубежных авторов казахи читают не всех современных авторов, хотя бы с девяностых годов, а это именно середина и начало прошлого века. И это считается новой литературой. А современный литературный процесс никоим образом не касается казахской литературы». В какой мере русские читают казахов — увы, не сказано. И снова увы: роман его, так интригующий воображение, не обсуждается в разговоре ни единым словом. (А вот ещё одна собеседница автора, Асель Омар, называет этот роман «знаковым явлением» в казахской литературе и говорит, что он, как и другой роман Амантая — «В горах Каркаралы», тоже знаковый, — издан во многих странах мира.)

Мы уже заметили, что Серебрянский говорит в книге не один — и даже не прежде всего от себя: «в литературе, — подчеркивает он, — всё держится на личностях», и книга его устроена в точном соответствии с этим представлением. Небольшая по физическим объёмам, она, на самом деле, большой разговор: большой — по количеству участников и разности голосов. Значительную часть вошедших сюда текстов составляют интервью, которые Серебрянский вставляет в свои эссе (причём эти интервью даже не всегда взяты самим автором, хотя все так или иначе с его участием). Так, интервью с поэтом, прозаиком, издателем Бахытжаном Канапьяновым, он же Жан Бахыт (говорящим о себе, что всю жизнь пишет «на языке Пушкина», а язык собственных предков осваивал в процессе перевода народной казахской лиро-эпической поэмы «Кыз-Жибек» — «пять тысяч строк, пять лет труда»), которое автор записывал в одном алмаатинском сквере для журнала *Esquire*, почему-то не получилось, — и он включил в книгу другое, записанное позже в редакции журнала Ириной Утешевой, и — чтобы стать третьим участником разговора и сделать текст ещё объёмнее, — сопроводил его собственными комментариями. А кроме того, заключением своей книги он сделал написанное по его просьбе эссе Айман Кодар о социальной ответственности литературы.

Казахстанская литература и сама говорит многими языками — не только двумя, но по меньшей мере тремя: казахским, русским и немецким. И когда, в девяностых, фонд Сорос-Казахстан — имевший главной задачей вообще-то развитие казахского языка и литературы, — проводил литературный конкурс «Современный казахстанский роман» (ему посвящена одна из глав книги), книги победителей выходили на трёх языках (по меньшей мере так было в 1996-м), а в жюри входил казахстанский прозаик, переводчик, критик, литературовед немецкого происхождения Герольд Бергер (1934—2015) — «мощная фигура, способная свести в точке пространства три культуры», «с его совершенными казахским, русским и немецким языками». (Кстати, одна из собеседниц Юрия Серебрянского, редактор журнала «Тамыр» Айман Кодар, обмолвилась в разговоре с ним о том, что существуют ещё и — переводимые и публикуемые у них в журнале — «казахстано-китайские авторы»...)

Вообще, в силу личного ли интереса, специфики ли казахстанской культурной ситуации, Серебрянский обращает много внимания на транскультурные, мультикультурные (и тем самым неминуемо многоязычные) фигуры, как, скажем, тот же Бергер или Таласбек Асемкулов (1955—2014): «музыкант, композитор, казахский писатель-билингв, кинодраматург, литературный и музыкальный критик, исследователь мифологии, истории, этнографии, мастер по созданию домбр, переводчик с казахского на русский, с русского на казахский»; вообще двуязычные авторы, пишущие на двух языках, как Асемкулов, или переводящие с одного языка на другой сами себя, как Айгуль Кемелбаева (с родного казахского — на выученный в юности русский), вообще — на переводчиков, культуртрегеров, посредников, создателей новых культурных

форм, как алматинец Игорь Полуяхтов (1963—2007) — поэт, филолог, режиссер, продюсер, журналист, философ, меломан, библиофил, полиглот, переводивший не только с английского на русский (много разного, от рок-поэзии — в частности, текстов The Beatles, Pink Floyd — до всего (!) Томаса С. Элиота), но и казахских авторов на английский — открывавший их миру. Серебрянскому интересны люди, которым тесно в типовых рамках, которые создают новые возможности.

Разговору во всех главах книги тоже тесно в типовых рамках. Он то и дело выходит за пределы литературы как таковой и касается её больших контекстов: деятельности, например, в Казахстане соросовского фонда, который в девяностые годы активно поддерживал там литературу, искусство, культуру (на казахском языке), финансировал новые начинания и всяческие поисковые формы, пока, как выразился один из героев книги, не «пошёл в политическое пространство» и сделался неудобен, после чего все свои проекты закрыл, оставив один только Центр современного искусства (СЦСИ). О нём, о его судьбе и вкладе в развитие казахского искусства тут отдельный разговор — с бывшим его директором Валерией Ибраевой. С нею автор говорит и о том, не пошло ли казахской художественной жизни, случаем, на пользу разрушение системы монополий, включая фонд Сороса-Казахстан и СЦСИ (спойлер: как ни удивительно, да!) и есть ли в Азии авангард (поверите ли: ещё какой!). А о фонде Сорос-Казахстан и о том, что такое открытое общество применительно к местным условиям, говорит он с председателем фонда в 2012—2019 годах Антоном Артемьевым. Тут много и о жизни вообще, и литературной, и не совсем (кроме всего прочего — главы-разговоры о литературной периодике, об издательствах, в частности — об издательском проекте «СОЗ», о независимом казахстанском театре), — для живущих за пределами Казахстана и ничего обо всём этом не знающих — сплошные открытия. А кто бы мог подумать, например, что Всемирный день поэзии придумал казах Бахытжан Канапьянов? — в 1996-м, на международной встрече поэтов Казахстана и России, проходившей в Алмаате. «Мы рассчитывали, — вспоминает инициатор, — на особую дату — 29 февраля, но ЮНЕСКО утвердила нам 21 марта, зато получился ежегодный праздник». А в Грузии, как мы узнаём здесь же, оказывается, замыслили ввести традицию расплачиваться в этот день в кафе стихами: «продекламировал стихотворение — получил свой сэндвич». Ввели ли — неизвестно, но прелестная же идея.

Серебрянский говорит по преимуществу о той части литературы своей страны, что пишется на русском языке (если о казахской словесности — то о той, что вышла в переводах). Русское и казахское литературные сообщества на его родине, насколько можно понять, автономны и не очень пересекаются друг с другом; один из собеседников автора, Дидар Амантай, утверждает, что они не пересекаются вообще. (Ну, я не знаю: а как тогда быть с пишущими на двух языках, куда их отнести? — таких в Казахстане, похоже, немало, во всяком случае, они уж точно не исключение. А куда причислить журнал (вначале — альманах) «Тамыр», выходящий с 1999 года на обоих языках? — кажется, очень любопытное интеллектуальное предприятие. «Это, — говорит автору в книге основатель «Тамыра» Ауэзхан Кодар (1958—2016), — не поколенческий, но экзистенциальный альманах, где собраны творения лучших представителей разных поколений, оказавшихся способными к новому культурогенезу». А какой из литератур принадлежит Анвар Дуйсенбинов с его стихами, «сочетающими рифмы и аллитерации из двух языков — русского и казахского»? — проект, кстати, очень популярен в творческой среде и привлекает внимание литературоведов; в книге есть пример такого текста.) Автор обращает внимание на то, что «разделение казахских писателей по языку творчества» воспринимается в его стране как проблема, притом «напряжённая», о необходимости как-то решать которую говорили ещё в позапрошлом десятилетии.

Тем не менее (или прямо вследствие того) книга Серебрянского вышла сразу на двух языках, русском и казахском, и в этом невозможно не видеть ещё один шаг к установлению связей между ними.

*Борис Минаев*

## Читать и играть

### *Книжный клуб в театре*

Я пришел в Театр Маяковского субботним днем, для меня практически утром — действие начиналось в час, причем это был даже не спектакль, а читка. Пришел, будучи уверенным в том, что зрителей, кроме меня, будет немного.

Однако в новом арт-пространстве театра (начиная с 90-х здесь располагался знаменитый среди творческой интеллигенции клуб «Маяк») зрителей собралось ровно столько, сколько вмещал маленький зал, и мне показалось, что стульев даже не хватило, и в принципе, это уже можно считать успехом. Притом в основном это были честные зрители, купившие билеты, а не друзья и знакомые по контрамаркам.

Читкой все происходящее можно было назвать лишь условно, хотя, действительно, три актёра (Анатолий Лобозцкий, Евгений Парамонов и Дмитрий Гарнов) читали, что называется, с листа — главы из нового романа Алексея Варламова «Одсуна». В театре происходило открытие Книжного клуба. Присутствовал и сам автор, много рассказывал о тексте «Одсуна», охотно отвечал на вопросы, зрители подписывали у него книги. Соединение, смешение двух жанров, двух стихий — театра и литературы.

Эту идею Книжного клуба театр Маяковского разрабатывает вместе с Редакцией Елены Шубиной издательства АСТ, а значит, эти самые два жанра и дальше будут сосуществовать в этих стенах.

Что ж, все это прекрасно.

Ведь долгие годы современная литература была для театральной сцены не очень желанной гостьей.

Почему современный роман так трудно приходит в театр?

Ну, правда, тут нужно уточнить термины: что такое «современный роман», «современная проза»? Или вообще — что такое «современность»?

Я шел по Москве на открытие Книжного клуба — замерзшие дома, застывшие перекрестки, уставшие от морозов и гриппа за долгую зиму люди, какой-то влажный пар висел вместо облаков, и я подумал, что, пожалуй, сама «современность», сама реальность из этого города куда-то ушла, осталось лишь тяжелое будничное проживание и сладкие сны о чем-то бывшем, какие-то идеологические грезы и исторические миражи.

...Понятное дело, прозу ставить на сцене трудно — нужна удачная инсценировка, нужно выделить главную линию, нужно выстроить драматургию, прописать диалоги, и тем не менее попытки такие были.

Были спектакль «Москва-Петушки» в театре «Студия драматического искусства» Сергея Женовача. Были «Рассказы Шукшина» А.Херманиса в Театре Наций.

Была проза Даниила Хармса и Юрия Ковалёва в театре «Эрмитаж» Михаила Левитина, попытки поставить в театре Пелевина, Довлатова и так далее.

Но «современной прозой» назвать все это было бы затруднительно. Большинство книг из этого ряда были написаны полвека назад, а то и больше.

...В последнее время все стало немного веселей (для любителей литературы). Появилось немало спектаклей по произведениям современных, так сказать, актуальных, писателей.

«Душа моя Павел» по роману того же Алексея Варламова на сцене РАМТа. «Сашашишин» по книге «Убить Бобрыкина» Александры Николаенко в «Современнике» (а это книга, ставшая когда-то лауреатом Букеровской премии). Сразу несколько постановок романа «Лавр» Евгения Водолазкина (две последние — в театре Российской армии и в «Новом театре»). «Авиатор» в Театре на Трубной (бывший театр «Школа современной пьесы») по тому же Водолазкину, «Саша, привет!» в Театре Наций по роману Дмитрия Данилова.

...Но ждать жгучей современности от постановок современной прозы — все же вряд ли стоит. У романа свои законы. У прозы свой взгляд на время и эпоху. Я отметил про себя, что из всех линий «Одсуна», о которых рассказал Алексей Варламов, — все три актёра выбрали ностальгическую, подростковую: описание дачной жизни в подмосковной Купавне начала 80-х годов. «Затерянный мир» сосен, озер, домиков, рыбалки, первых дружб и любовей. Никто из троих исполнителей не попробовал сунуться в горячую современность, ну хотя бы в 90-е годы. «Лавр» Водолазкина повествует, как известно, вообще о далеком, теряющемся во мгле веков русском Средневековье. «Душа моя Павел» — об абитуриентах филфака МГУ и студенческой «картошке» в год Олимпиады, в 1980-м. Остается антиутопия Данилова (она происходит в каком-то неясном, но очень страшном будущем) и «Сашашишин» Николаенко (из отзыва на спектакль: «Главный герой — “особенный” человек. Саша Шишин — аутист. Он живёт вместе со своей властной матерью, влюблен в Таню и ненавидит своего одноклассника Бобрыкина»).

«Читаю некоторые современные пьесы, а я много их читаю, и совершенно не хочется в них играть. А вот читаю современный роман, и играть хочется», — так сформулировал актер театра Маяковского Анатолий Лобозцкий, отвечая на вопрос пытливого зрителя. Понятное дело, современная пьеса, особенно «новая драма» в начале нулевых, пыталась и пытается говорить именно о «текущем» моменте, с радостью обходя любые прежние языковые и эстетические барьеры, главное — чтобы на сцене была настоящая жизнь.

Сам Алексей Варламов раскрыл этот парадокс так: «Язык современного романа избегает прямых формулировок, которые разделяют общество на тех и других — тех, кто за, и тех, кто против, — может быть, поэтому театр сегодня тянется к прозе».

### *«Родина моя — автозавод»*

И все же жизнь пробивается сквозь застывшее марево вечной зимы... И театр прорастает порой в самых неожиданных местах. Проект «Наивно? Очень» — существует уже несколько лет, это галерея творчества художников с особенностями развития, проект благотворительный.

Там же с некоторых пор существует театр, в котором, как ни странно, настоящие профессиональные актеры играют не современные пьесы, а современную прозу — например, основой для последних спектаклей стали книги «Женщины Лазаря» Марии Степновой и «Родина моя — Автозавод» Натальи Ким.

...Эту последнюю книжку я очень люблю, честно говоря. Стало интересно, как она зазвучит на сцене.

Герои рассказов Натальи Ким — соседи по лестничной клетке, по дому, по двору, по району у метро Автозаводская, где все это и происходит. Городские чудачки, бомжи, алкоголики, выжившие из ума старушки, клоуны, собачники, замученные жизнью жены и вдовы — каждый со своей почти эпической историей. Неудачники и возвышенные души, жестокие и ослепленные «классовой яростью» — типажи из народной гуши.

Человеческая жизнь — длинная штука. Большинство рассказов (и эпизодов спектакля) начинаются в восьмидесятые годы, а заканчиваются в начале двухтысячных или даже в десятые — порою печально, смертью героя. Соседи есть соседи. Вся их жизнь проходит на наших глазах, так же как и жизнь рассказчика.

Здесь есть и печальная детская ностальгия: новогодние игрушки, бабушка, первое детское преступление, и ужас школьного буллинга, расправы и мести, и пронзительные рассказы о родителях, и почти классические рождественские притчи (например, о бомже, который практически легально жил в зимнее время в подъезде, ему давали продукты, старые вещи, пускали помыться и позволяли ночевать). Это всегда острая, яркая новелла, объединяет их не только документальность, которая ощущается и в интонации, и в каждой детали, но и какая-то ненавязчивая тяга к житийному жанру — в конце почти каждого рассказа герой умирает, оставляя после себя загадку, печаль и любовь.

У Натальи Ким невероятно эмоциональная проза, и совершенно не случайно, что создатели спектакля, как бы прикрывшись жанром легкомысленного квартирника, раскрыли эти эмоции с помощью множества песен в своем исполнении. Это романсы, советская эстрада, песни бардов, и все они вплетаются в повествование как полноценный театральный ход или даже герой. Зрителя, пришедшего на спектакль «Родина моя — автозавод», вовлекают в действие самыми разными способами: заставляют танцевать, кормят пирожками, дают глоток шампанского, сообразно сюжету, ну и, конечно, некоторым песням просто невозможно не подпевать.

Соавторами спектакля стали все актёры, принимающие в нем участие (Александра Аронс, Денис Баландин, Татьяна Весёлкина, Александр Голубков, Александр Гришин, Вера Зотова, Дарья Семёнова, Нелли Уварова). Режиссер не указан принципиально. Но я бы отметил еще одного человека, который помогает организовать музыкальную ткань спектакля, и, соответственно, его эмоциональную составляющую — это Ксения Ким.

...Так вот, несмотря на ностальгию по юности, на то, что спектакль «Родина моя — автозавод» вроде бы такой «веселый» и песенный, несмотря на то, что действие рассказов происходит порой сорок, порой тридцать лет назад, все же та самая искомая «современность» присутствует в нем абсолютно в полной мере. Она горит, она сияет сквозь речь, сквозь характеры и обстоятельства. И происходит это по той самой причине, что в прозе Натальи Ким — казалось бы, ретроспективной и ностальгической — нет попытки уйти от «прямых формулировок» и прямых ответов. Любовь к этому миру, миру коммуналок и квартир в домах-сталинках, которые тоже, по сути, коммуналки, потому что соседи всё друг о друге знают и часто участвуют в жизни друг друга, любовь и жалость к этим людям — совсем не мешает автору иногда исподволь, а когда и прямо сформулировать главный социальный диагноз. А диагноз этот понятен: из подземных слоев советского мира, из его геологических пластов и потаенных глубин, в перестройку, 90-е и далее вырвалось то, что сидело там, накапливаясь как своего рода загнивающая плоть, как раковая опухоль. Всё, что там, внутри социального тела, общественного организма, жило — не названное, не леченное, не диагностированное, — стало постепенно отравлять все вокруг. Это и социальная зависть, и невежество, и безответственность по отношению к своей и чужой жизни, и жестокость, и злоба, и бессилие что-либо изменить, и слепая ярость



по отношению к новым временам, которые всего этого потребовали. Трудно судить обитателей бывших кожуховских бараков и их потомков, жителей подмосковных деревень, внезапно оказавшихся в большом городе, — за эти «внутренние язвы». Но и пропустить этот диагноз никак нельзя.

Его было *нужно* проговорить. И Наталья Ким это сделала вместе с театром проекта «Наивно? Очень».

### «Соколы» в *Teatre.doc*

Я видел этот спектакль по пьесе Валерия Печейкина почти 20 лет назад, еще в первом легендарном «доковском» подвале возле Патриарших прудов. И он вроде бы не совсем на тему моего обзора: во-первых, не проза, а пьеса; во-вторых, не премьера, а восстановленный спектакль.

Но в свое время «Соколы» так меня поразили, и именно глубоким и своеобразным чувством современности, — что я решил проверить то свое восприятие.

Герои спектакля — русская семья, живущая в Казахстане. Безработица, бедность, тяжелый, вечно тяжелый в любые времена быт — это только фон, на котором разворачивается семейная драма, переходящая в фарс и бурлеск.

Наверное, именно это сочетание в свое время и подкупило — бесконечная истерика замученной жизнью матери, глухая оборона детей, оставшийся в советском прошлом папаша, выжившие из ума две бабушки, все они, разговаривающие на удивительной смеси обценной лексики, народной мудрости и каких-то по детски трагических признаний — невероятный поток смешного и страшного одновременно. Карнавал Бахтина, только происходящий здесь и сейчас.

И опять-таки в этом спектакле — именно в силу смешения смешного начала и страшного — есть, на мой взгляд, «прямые формулировки», ответы на прямые вопросы.

Люди брошенные, люди, застрявшие во времени, люди, которые ненавидят настоящее, — все это, конечно, очень важный диагноз.

И все же за двадцать лет он несколько сдвинулся, поплыл в иную сторону. Спектакль почти все тот же, хотя есть и новые вводы, и новые детали (режиссёр Евгения Рейсс, актёры Екатерина Густякова, Алексей Губкин, Надежда Ширяева, Ирина Ширяева, Владимир Терещенко, Андрей Курносков, Денис Ясик, Ольга Добринина).

...Но все стало как-то серьезнее и печальнее. То, что в начале нулевых казалось фантастическим куском прошлого, чудом сохранившегося осколком всего советского — быта, морали, мифов, языка, отношений («чёрный язык» персонажей лишь подчеркивал эту маргинальность), сегодня обрело статус победительной державности.

Неважно, нашли в себе силы эти люди переехать в новую Россию или нет, сама Россия «переехала» к ним. Вкусы «Соколов», их мораль стали, в общем-то, основой государственной психологии.

«Современность», двадцать лет назад звучавшая острым, жгучим, мрачным, но невероятно живым мотивом, наконец, обрела качество реквиема.

# Summary

Dmitrij Isakdganov. Proskynetarion

This novel may be called “a novel of vanishing” – a novel investigating the process of extinction of human relationships. The author uses the term “proskynetarion” in its ancient Russian meaning – adventures in other lands. The plot is rather unpretentious – the protagonist’s coming back from the Arab Emirates to Russia, to the family world falling apart – but in fact the novel is about the time within which the life is being lived. The memories emerge like small islands: about the childhood and growing up, about the people (first of all the closest: mother, the pursuit of the unknown father in oneself, the wife’s love thinning in his absences, the little son) – about “everything that he had heard, inhaled with his lungs, absorbed through the skin”.

Poetry

Sergej Popov’s poems are the lyrics of high tension full of great civic consciousness. In quite another key sound the lines by Ilya Falikov, piercing in their nostalgia. In the love poetry of Evgeniya Dgen Baranova the separation and fear of loneliness are expressed by the rich metaphors. In the collection of free verses by Zair Asim (Kazakhstan) a kind of journey into the ideal past is imaged.

Katarina Saryan. My Vernissage

“We lived in the kingdom of paintings. ‘My goodness!’ – thus was the reaction of the guests who crossed the threshold of our home for the first time: its walls were covered through with pictures... My flashbacks of the years lived with my grandfather are the rows of these pictures... from which I choose only those which I consider the mostly relevant for being showed. But in every canvas a small part of the image and soul of the painter lives”. Under the heading “Prose.doc” we present the memoirs of Martiros Saryan’s granddaughter illuminated by the light of love and grateful memory.

Gennadij Prashkevich, Alexej Burov. About the “Gifts” from the Future

What does it mean: to get ahead of one’s time? What have our wonderful descendants presented us nuclear bomb for? Maybe our future belongs to the devil and it’s he who is sending us his dubious “gifts”? And does the future exist in general? – asks Gennadij Prashkevich. Alexej Burov answers him: “Time in its highest meaning is formed not by the ticking of the clock but by the birth of new ideas, images, projects. Gifts from the future happen because some people are deciding challenging tasks and quarry the future itself as the great gift”. The dialogue of the writer and the scientist is being continued at the pages of “DN”. This time it is about “the ‘gifts’ from the future”.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Журнал «Дружба народов»

можно выписывать с любого месяца во всех отделениях Почты России.

Подписной индекс в каталоге «ГАЗЕТЫ. ЖУРНАЛЫ» — **70250**

Подписной индекс в зеленом каталоге «ПРЕССА РОССИИ» — **91826**

Электронную версию «ДН» можно купить на <http://дружбанародов.com>

Журнал продается в московских магазинах:

«Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17, вход с Малого Гнездниковского переулка)

«Бункер» (Покровка, 17; ежедневно с 12 до 22)

Также журнал можно приобрести через интернет-магазин [Лабиринт.ру](http://Лабиринт.ру) в любом городе страны.

Вёрстка: Елена ЖИРНОВА

Корректурa: Елена ЛАПШИНА

Дизайн обложки: Степан ЛУКЪЯНОВ

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
МЕЖГОСУДАРСТВЕННОГО ФОНДА ГУМАНИТАРНОГО  
СОТРУДНИЧЕСТВА ГОСУДАРСТВ-УЧАСТНИКОВ СНГ  
И ФОНДА «РУССКИЙ МИР»





## По страницам «ДН»

*«Взаимная симпатия всегда требует такта, то есть искреннего взаимоуважения, и тогда приносит плоды. Так, Александр Невский подружился с сыном Батыя Сартаком и этим обеспечил Новгороду помощь даже после своей кончины. В 1269 году ливонские рыцари подготовили удар по Новгороду. Крестоносцы не щадили русских, но когда в Новгород пришёл татарский отряд, ливонцы, "замиришася по всей воле новгородской, зело бо бояхуся и имени татарского". Татары были не наёмниками, а друзьями. Через два века Витовт попытался завоевать Москву, но хан Шади-бек привёл войско, и литовцы отступили без боя. Пётр Великий выиграл войну со Швецией, организуя набеги башкирской и калмыцкой лёгкой конницы через лёд Ботнического залива. Шведских рейтаров этот лёд не мог выдержать. В первую и вторую Отечественные войны кочевники в рядах русской армии вошли в 1814 году в Париж и в 1945-м — в Берлин: их вела туда сила искренности, а не расчёт. Вот каковы плоды этнического симбиоза, или дружбы народов. Дай Бог нам не поссориться. Нам, русским, с кем бы то ни было...»*

**Лев Гумилёв.  
Всечеловечность  
или национальность культур?**

**1993, № 9**

