



**Дружба
народов**

7/2021

**ПИСАТЕЛЬ
КАК ЧИТАТЕЛЬ**



В номере:

ПИСАТЕЛЬ КАК ЧИТАТЕЛЬ

В опубликованном на страницах этого номера эссе «Брат мой Битов» Олеся НИКОЛАЕВА вспоминает поездку писателей в Афины: «Только мы подняли бокалы с вином, как вдруг — откуда ни возьмись, появился Маканин, который та-ак многозначительно и как бы всепонимающе на нас посмотрел, усмехнулся в усы, сам же смутился, отвел глаза и быстро зашагал прочь. Это было столь выразительно, столь красноречиво, что мы рассмеялись. «Ну все, попались! Решил, что у нас роман. Удалился, чтобы не смущать, не мешать, деликатный, — сказал Андрей». — «А романа-то у нас и нет!» — «У нас мистический роман, мы вставлены в единый текст. Никогда сами не договариваемся о встрече — встречаемся, когда это нужно Автору...»

Писатели — творец и герой, объект мемуаров и культурологических исследований, гетероним известного автора и персонаж нестарящего анекдота... — встречаются под обложкой июльской «ДН».

«Лето одна тысяча восемьсот сорок первого года от Рождества Христова выдалось бог весть каким. Короткие жары сменялись вдруг промозглым северным ветром, и надолго заряжали нудные дожди-сеногнои, поднимая из берегов реки и в грязь разбивая дороги. Выйдешь во двор, глянешь в мутное небо, сплюнешь и перекрестишься: за что, господи, напасти сии терпим?»

В доме по причине слякотно мерзкой погоды было жарко натоплено и стоял тот тяжелый удушливый полумрак, который бывает от сырых дров и чрезмерной экономии свечей. Верно, управляющий был из немцев или из бывших интендантов...»

Дом, в котором обитают персонажи романа Георгия ГРАТТА «Русский Стикс», похож на зал ожидания. В ожидающих — среди малознакомых и случайных — легко узнать великих русских писателей. Только ждут здесь не поезда, а встречи с самим собой. А пока она не произошла, можно встретиться с героями собственных произведений, побывать на Сорочинской ярмарке, заблудиться в бесконечных комнатах, приблизиться к сути своего земного и посмертного существования.

Когда читаешь прозу или стихи о литературе, писателях и поэтах, остро чувствуешь степень корневого родства, градус творческой близости с дорогими автору учителями, их легендарными сочинениями и литературными героями. Владимир ГАНДЕЛЬСМАН бурно прорастает «Из Велимировой тетради». Наталье ИЗОТОВОЙ видится «Ахматова в профиль, не знающая карантина». Дмитрий РУМЯНЦЕВ — в поисках лампы Аладдина. Для Алины ВИТУХНОВСКОЙ — «Гамлет — попытка полета».

А Бахыт КЕНЖЕЕВ припомнил даровитого самородка Ремонта Приборова, написавшего «Новые нравоучительные стихотворения»:

Друзья! Своеобразен гений, сжимая кисть или резец.
Он — ключ великих откровений и праведности образец.
Вот, скажем прямо, ваш покорный. Добытчик, повар и пиит.
Не знает он печали чёрной, не пьёт, в постели не храпит,
Зато в искусстве понимает с весёлой песней на устах,
И маски с морды не снимает, грустя в общественных местах.

«Степнова выращивает свой сад как некую порождающе-уничтожающую сущность, словесный синтез с порога заполняющего наше сознание «Соляриса» Станислава Лема и заглядывающей в окна «Меланхолии» Ларса фон Триера...»
Вместе с Александром ЛЮСЫМ роман Марины СТЕПНОВОЙ «Сад» читают Елена ЛЕПИШЕВА и Елена САФРОНОВА.



**Независимый
литературно-художественный
и общественно-политический журнал**

**Основан
в марте 1939 года**

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,
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 в ОАО «Можайский
полиграфический комбинат»,
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93;
www.oaomrk.rf тел.:
(495)745-84-28; (49638)20-685

**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 20.05.2021.
Подписано в печать 26.06.2021.
Формат бумаги 70 x 108 ¹/₁₆
Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,1.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 1200 экз.
Заказ 8777. Цена свободная.

Редакционная коллегия

Главный редактор	Сергей НАДЕЕВ
	Ольга БРЕЙНИНГЕР
	Ирина ДОРОНИНА
Ответственный секретарь	Елена ЖИРНОВА
Первый заместитель главного редактора	Наталья ИГРУНОВА
	Галина КЛИМОВА
	Владимир МЕДВЕДЕВ
Заместитель главного редактора	Александр СНЕГИРЁВ

Редакционный совет

Мария
АНУФРИЕВА
Сухбат
АФЛАТУНИ
Муса
АХМАДОВ
Ольга
БАЛЛА
Дмитрий
БИРМАН
Денис
ГУЦКО
Иван
ДЗЮБА
Ольга
ЛЕБЕДУШКИНА
Фарид
НАГИМ
Илья
ОДЕГОВ
Кнут
СКУЕНИЕКС
Сергей
ФИЛАТОВ
Ренат
ХАРИС
Вячеслав
ШАПОВАЛОВ
ЭЛЬЧИН

Скриншот: книги читателей. <i>От редакции</i> — Наталья Игрунова	3
ПРОЗА И ПОЭЗИЯ	
Бахыт КЕНЖЕЕВ. Новые нравоучительные стихотворения Ремонта Приборова	4
Георгий ГРАТТ. Русский Стикс. <i>Роман</i>	8
Владимир ГАНДЕЛЬСМАН. Стихи из «Велимировой книги»	73
Владимир ЕРМОЛАЕВ. Движение на закат. <i>Фрагмент романа</i>	78
Дмитрий РУМЯНЦЕВ. Лампа Аладдина. <i>Стихи</i>	126
Александр ВЕРГЕЛИС. В поисках бедного Йорика. <i>Рассказ</i>	130
Алина ВИТУХНОВСКАЯ. Гамлет — попытка полёта. <i>Стихи</i>	159
Владимир ТРЕНИН. Рюмка Достоевского. <i>Рассказ</i>	162
Сергей ЗОЛОТАРЁВ. Витька и Сухомлин. <i>Междуречье</i>	173
Наталья ИЗОТОВА. Ахматова в профиль. <i>Стихи</i>	180
ДИАЛОГИ С ПАМЯТЬЮ	
Валерий ПИСКУНОВ. Опыт Евангелия. <i>Метанойя</i>	183
КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ	
Олеся НИКОЛАЕВА. Брат мой Битов	192
БИБЛИОНАВТИКА	
Ольга БАЛЛА. Вчитывая, вычитывая, (пере)прочитывая. <i>Писатели о писателях в серии «Жизнь замечательных людей»</i>	238
ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ	
Вечный Сад: символ, почва и судьба. <i>О романе Марины Степновой «Сад»</i> <i>размышляют Елена ЛЕПИШЕВА, Александр ЛЮСЫЙ и Елена САФРОНОВА</i>	248
ПОДРОБНОЕ ЧТЕНИЕ	
Николай АЛЕКСАНДРОВ. Реторта литературы (В.Сорокин. «Доктор Гарин»; А.Соболев. «Грифоны охраняют лиру»)	264
ПРАВИЛА ИГРЫ	
Борис МИНАЕВ. И вновь читая жизнь свою	269
SUMMARY	272

Скриншот: книги читателей

Сквозная тема и главный герой этого номера «ДН» — писатель в роли читателя. Тема задана не сегодня и не нами, но в открытом доступе ее постоянные обновления.

Отечественные прозаики и поэты ничуть не реже и не менее изобретательно, чем в расцвете постмодернизма, обращаются к текстам и с текстами предшественников. Владимир Сорокин и Дмитрий Быков, Тимур Кибиров и Мария Степанова, Владимир Березин и Сергей Самсонов... В недавнем проекте романа-буриме по мотивам «Войны и мира» вообще задействован целый коллектив авторов. Отчетливая тенденция последних полутора десятков лет — в «разработку» писателей все чаще попадает писатель. На «бумаге» и в интернете, в разных форматах, на разных площадках. Да что там, достаточно беглого взгляда на плотно заставленную полку книг писателей о писателях в серии «ЖЗЛ»... Писатель становится персонажем. Историческое лицо под собственным именем, со своей судьбой (или с авторской легендой) и репутацией — и рожденный воображением современников и потомков образ, миф (это в равной мере касается текстов художественных и нон-фикшн, когда мемуары или биография облекаются в форму документального романа или жития).

Мы не задавались целью всеобъемлюще проанализировать, что за этим стоит. Стратегия издателей, уловивших запрос публики на жизнеописания? желание писателей вступить в диалог с классиками? присвоение символического капитала? стремление возродить традицию просветительства? соблазн получить «готового» героя?.. — да мало ли что еще. Идея этого номера — проиллюстрировать тенденцию, сделать скриншот, срез литературного процесса в моменте. Подумать о том, что Бахтин называл живым событием автора и героя, о том, насколько плодотворна литературоцентричность для современной литературы, и о том, насколько сегодняшняя реальность зависит от полета воображения писателя.

На страницах июльской журнальной книжки Гаврила Романович, Александер, Антоша, Мишенька, Никола, мастер Вил... — лица, похожие на Державина, Пушкина, Дельвига, Лермонтова, Гоголя, Шекспира,... — читают свои стихи и спорят о народной душе и судьбе России, о масонах и Библии, о добре и зле, тщатся «разгадать смысл жизни» и печально уходят «понемногу», по одному, почувствовав, что на «большой Земле» умирает память о них. Их Вергилий в таинственном краю между Смородиной и Почаем — некто Гайст — то ли Демон, то ли персонаж популярной ролевой игры. А на соседних страницах Пушкин, Гоголь и Мандельштам уже делят общую посмертную маску — кто хочет, тот берет, по очереди. Пятнадцатилетний школяр крадет череп из кабинета биологии и пытается обменять «бедного Йорика» на кило картошки. Однофамильцы идеологов литературного движения «Буря и натиск» Гердера и Гамана живут в башнях, названных их именами, и один из этой четверки пишет роман о другом, а сам автор пытается постичь процесс превращения замысленного в вымышленное. Поэты задают вопросы Велимиру Хлебникову и Хармсу и призывают не будить Есенина в «Англетере». Андрей Битов рассказывает, что у него было сразу два крестных. Булат Окуджава вспоминает, как остановивший его гаишник просит автограф и отказывается от протянутой надписанной книги прозы — о Толстом он уже все знает... Вот и попробуй, читатель, разберись, что было на самом деле, а что — творческое (весьма разной степени свободы) преломление обстоятельств, фактов, событий, — то есть вымысел, «литература», миф. Скучно уж точно не будет.

Наталья ИГРУНОВА

Бахыт Кенжеев

Новые нравоучительные стихотворения Ремонта Приборова

В 1974 году я отправился в ДЭЗ № 10 Тушинского района получить новый паспорт взамен утерянного. Жившим при Советской власти известна эта унижительная процедура. День, а может, и неделя были безнадежно испорчены. Томясь в порядочной очереди, я от нечего делать стал читать стенную газету ДЭЗа, ожидая встретить там призывы бороться за культуру уборки лифтов и очковтирательские отчеты о количестве сэкономленных веников. Обнаружив в стенгазете поэтический раздел, однако, уныние мое безвозвратно рассеялось! От шести стихотворений, кое-как отпечатанных на машинке «Москва», несмотря на их определенную бесхитростность, на меня повеяло истинным вдохновением. Правда, я недолюбливал Советскую власть, а эти стихи ее воодушевленно защищали. Но главным в них, несомненно, была глубокая вера, подлинная искренность! Меня окликнули. Я увидел смущенного юношу с горящим взглядом и с разводным ключом в руке. Это и был Ремонт Приборов, работавший тогда в ДЭЗе сантехником, а вечерами учившийся на инженера-ассенизатора. Разумеется, о публикации этих стихов в мейнстримовской печати не могло быть и речи. Советской власти требовались не убежденные сторонники, а прожженные циники. Мы немало сокрушались об этом в тот вечер на кухне моей тушинской квартиры, обмывая новый паспорт, полученный без очереди с помощью моего даровитого нового друга.

Ремонт Приборов — скромный, услужливый, талантливый, всегда при бутылке андроповки, а то и двух — вскоре прочно вписался в круг «Московского времени», сблизившись с Сопровским, с Гандлевским, с Цветковым, и с Виталием Дмитриевым, и с Юрием Кублановским, а впоследствии — и с Тимуром Кибировым. Тогда же он взял себе этот псевдоним, хотя никогда не скрывал своей настоящей сибирской фамилии — Ремонт Бытовых-Приборов.

Ремонт Приборов — один из тех поэтов, настоящий расцвет которых начался с переходом России к рыночной экономике. Его лира отзывалась едва ли не на все ключевые события последних лет. Вдумчивый читатель отметит некоторую противоречивость эволюции поэта от коммуниста к демократу, но в том и состоит своеобразная прелесть его творческого пути. (Вспомним, сколько лет потребовалось, например, Бродскому, чтобы расстаться с заблуждениями юности и гневно бросить свой партбилет на стол секретарю Санкт-Петербургского обкома КПСС!) Печатаются он редко и неохотно, отчасти от скромности, отчасти по причине материальной независимости, заработанной честным и нелегким трудом.

Я рад возможности представить читателям новые стихи этого даровитого самородка.

Бахыт КЕНЖЕЕВ

Бахыт Кенжеев — поэт, прозаик, эссеист. Родился в 1950 году в Чимкенте (Казахстан). Окончил химический факультет МГУ. Автор многочисленных книг стихов, среди них — «Позднее: Книга стихов» (СПб., 2016), «Элегии и другие стихотворения» (М., 2018) и нескольких романов. Лауреат литературных премий: «Антибукер» (2000), «Москва-транзит» (2003), «Русская премия» (2008) и другие. Живет в Нью-Йорке.

1

Иван
Сел на диван.
Левретку —
пристроил на табуретку.
А коня
Усадил на меня.
Был я раньше парнишка весёлый,
А теперь мне сказать простительно,
Что конь — ужасно тяжёлый,
А Иван — отвратительный!!!

2

Полез на тибетскую гору Василий.
Взобрался наверх — и совсем обессилел.
Хочет попить, отдохнуть, поесть —
но не знает, бедный, как с горки слезть.
А старый дружок его Петя
Никогда не бывал в Тибете,
и в горы карабкаться не любил.
Да и что он в этом Тибете забыл?

3

Таня вышла замуж за Катю,
Теперь они спят на одной кровати.
От зависти Коля женился на Вове,
Аркаша — на старой корове.
А одинокий дедушка Федя
Взял и влюбился в лесного медведя.
Есть у Федя и ум, и прекрасный нрав,
Но в данном случае он неправ!

4

Отчего грустит альпинист Василий?
А его на праздник не пригласили!
И Алёна, и Толик, и конь, и корова
В прошлый четверг в половине второго,
В ресторан приехали на метро —
покушать, попеть и попить сидро.
А Васю забыли. Ему тяжело.
Потому что он ябеда и фуфло.

5

Да здравствует бодрость духа!
 Час чистоты настал!
 Алёша помыл своё правое ухо,
 И вдруг ужасно устал.
 Никакой гигиены у парня не вышло!
 Завалился он спать, обормот.
 А несчастное левое ухо неслышно
 Рыдало всю ночь напролёт.

6

Друзья мои! Среди американцев
 Не так уж много вегетарианцев.
 Вольно же им громить мясные лавки,
 И в сердце родины вонзять свои булавки!
 О веган! Ты умом подобен гномику!
 Зачем ты подрываешь экономику?
 Тебя бы звездануть об стенку лбом,
 Чтоб подавился соевым бобом!

7. Иностранной агентке

Не спасет тебя, Алиса,
 Мировая закулиса!

8

Известно всем, что любит Таня
 Грибы, тушёные в сметане.
 Они — отрада для души,
 Да и под водку хороши.
 А у Петра ума немного —
 Он обожает осьминога.
 Пред ним на блюде гад морской
 Исходит смертною тоской.
 Но твёрдо корешу скажу я:
 Не порти, Петя, жизнь чужую!
 А стань, как Таня и как я,
 Поганку бледную жуя!

9

Серёжа — знаменитый дачник, богатый, словно царь Горох.
 А Лёша — жалкий неудачник, едва считающий до трёх.
 Сергей рулит на дискотеке. И тачка у него, и зять.
 А Лёша даже ипотеки по бедности не может взять.

Что ж! Так, ребята, мир устроен. Пинает лоха он ногой!
 Один рождается героем, и скучным лузером — другой.
 Но не завидуй, смерд! И витязь, и князь из брения возник.
 А если денег нет — держитесь! Ведь счастье все-таки не в них.

10

Скобарёв Виталик выиграл в лотерею.
Захотел истратить денежки поскорее.
Пошёл на рынок, купил слона
И двадцать четыре огромных бревна.
Весь день по квартире брёвна таскает слон,
Машет толстым хоботом, словно птица.
Потому что добрый и трудолюбивый он.
А Виталик радуется и гордится.
Очень здорово поступил Скобарёв.
Я для вас всё разложу по полкам:
Обзавёлся другом, запасом дров
И шальные баксы истратил с толком!

11

Коля, в отличие от Оли,
Прескверно учился в школе,
Тройки получал по математике,
Биологии и грамматике.
Коля пишет кота через ять,
Крестика не отличает от нолика,
Ходит в маске, чтобы людей не пугать
Жалкой мордой курильщика и алкоголика.
А красотка Оля — всегда ни в одном глазу!
Пишет жалобы в суд без единой ошибки.
И завидует Коля, роняя слезу:
«Что за счастье досталось этой паршивке!»

12

Друзья! Своеобразен гений, сжимая кисть или резец.
Он — ключ великих откровений и праведности образец.

Вот, скажем прямо, ваш покорный. Добытчик, повар и пиит.
Не знает он печали чёрной, не пьёт, в постели не храпит,

Зато в искусстве понимает с весёлой песней на устах,
И маски с морды не снимает, грустя в общественных местах.

Когда вселенский ветер дует в лицо, сбивая нас с пути,
Не зря поэт рекомендует мораль и нравственность блюсти.
В разгаре страстного ли чата, иль слыша от жандарма «стой!» —
Учитесь, дети и внучата, ключам гармонии святой!

Георгий Грамм

РУССКИЙ СТИКС

Роман

Wheresoe'er I turn my view,
All is strange, yet nothing new¹

Samuel Johnson

Лето одна тысяча восемьсот сорок первого года от Рождества Христова выдалось бог весть каким. Короткие жары сменялись вдруг промозглым северным ветром, и надолго заряжали нудные дожди-сеногнои, поднимая из берегов реки и в грязь разбивая дороги. Выйдешь во двор, глянешь в мутное небо, сплюнешь и перекрестишься: за что, господи, напасти сии терпим?

В доме по причине слякотно мерзкой погоды было жарко натоплено и стоял тот тяжелый удушливый полумрак, который бывает от сырых дров и чрезмерной экономии свечей. Верно, управляющий был из немцев или из бывших интендантов. Сам же дом этот казался необычайно громоздким. Был он о многих комнатах и походил скорее на деревенский трактир или обветшалую почтовую станцию, где среди лиц знакомых и алознакомых попадались и вовсе случайные или даже неизвестные, на которые, впрочем, никто не обращал никакого внимания. По бесконечным проходам меж комнат толкались какие-то чумазые розовощекие девки в подоткнутых передниках, сновали худосочные юноши, с гитарой или без оной, и терлись о косяки пушистые хозяйские коты, а из дальнего угла доносились слащавые звуки цыганского романса.

В передней зале играли. За круглым столом собрались трое. Тусклые трехсвечные канделябры обманчиво освещали их лица, рождая порой странные портретные сходства.

Так один из них, с длинным носом, похожим на руль рыбацкой лодки, с тяжелыми усталыми веками и едва различимой усмешкой на тонко очерченных губах напоминал известного всем картежника, поэта и любимца императрицы Гаврилу Романовича.

Другой, молодежавый и круглолицый, с густыми, полумесяцем бровями и чуть опущенными бакенбардами, был копией князя Шаховского.

Георгий Грамм (Воскресенский Георгий Борисович) родился в 1954 году в Ярославле, где живет и поныне, работает учителем математики и информатики в школе. С 2005 года неоднократно публиковался в журнале «Дружба народов». Предыдущая публикация — повесть «Свинцовый дирижабль», «ДН», 2014, № 4), в 2016-м в изд-ве «Факел» вышел роман «Изгнание русского духа, или Улыбайся в Нью...».

¹ Куда ни глянь, все странно, но ничего нового (*англ.*).

И наконец третий — страшно сказать! — третий... Хотя стоит ли продолжать? Пусть уж лучше они сами назовут друг друга.

Итак, шла игра. Оплывший воск свечей заляпал английское зеленое сукно обивки, от которого засалились и карты, в бокалах остывал забытый шоколад, а в щели прикрытых ставень проникал неверный свет, и вообще было уже очень поздно. Или слишком рано? Судя по кислым лицам собравшихся, игра шла по маленькой, не принося никому ни крупных выигрышей, ни столь же заметных поражений. Видно, Фортуна нынче отдыхала.

— Я пас, — сонно произнес один из игроков и раздраженно кинул карты на стол рубашкою вниз.

— Так не положено! Не положено! — укоризненно закачал головой сосед слева, похожий на Гаврилу Романовича. — Вы нарушаете правила!

А сосед справа грустно поглядел на паснувшего и тоже с явным упреком проговорил на немецкий манер:

— Александер!

— А и черт с ними, с правилами! Какие могут быть правила?! Мне надоело. И вообще, господа, который теперь час? — поднялся из-за стола нарушитель.

— Зачем же час? Играй сейчас. Сей час судьбой и предназначен, — донесся из угла голос четвертого, не принимавшего участия в игре.

— Bravo, Дельвиг, bravo! — захолопал в ладоши тот, к кому обратились, — Александер.

— А вы? — спросил игрок справа. — Прочтите и вы нам что-нибудь из новенького, раз уж так бесцеремонно покинули игру.

— Ну, что бы вам, право, этакое, князь?.. Я и не знаю. Вот разве это: «В дом прекрасный и пустой воротился царь морской...» Впрочем, нет, господа, не буду. Пустое... Да здесь и не пишется вовсе.

— Зато как дышится!

— Да, господа, накурили мы знатно!

— А не хотите ли вина, господа?

— Что? Вина? Ну уж нет, помилуйте!

— А не позвать ли нам поручика?

— Только, чур, не при дамах!

— Да где же вы видите дам, Александер?

— Не знаю, мелькали здесь будто бы...

Тут же явился и помянутый поручик, как всегда невесть откуда и в заляпанном грязью мундире.

— Послушайте, Ржевский, вы будто сейчас с коня, — усмехнулся из своего угла барон.

— Так дождь, господа, — виновато захолопал глазами поручик, — извините.

— Извиняем! Извиняем! — наперебой засмеялись господа. — Нуте-с? На бис! Что-нибудь из старенького.

— Ну, так, значит, вот, — начал поручик, запинаясь и неловко переминаясь с ноги на ногу. Наконец он вытянулся и застыл в торжественной позе греческого декламатора. — Про Пушкина. Анекдот. С бородой, — добавил он, обведя особым взглядом присутствующих.

В зале повисла напряженная тишина.

— Приезжает как-то раз поручик Ржевский в соседний полк, — начал он, — а там банкет. Дамы, шампанское и все такое. Господа офицеры у рояля собрались.

— И с чего бы он, право, туда приехал? — вмешался Дельвиг.

— Барон! Барон! Не мешайте же! Какая вам разница для чего? Так надо! Продолжайте, поручик.

— Ну так вот, собрались они у рояля, а полковой старшина — охальник и дуэлянт — и говорит: «Господа, господа, извольте выслушать! Новый анекдот о Пушкине. Только что из Петербурга». Все хором: «Просим, просим!» Он и рассказывает: «Поехал как-то раз Пушкин в лес с дамами. Грибы собирать. Ходили-ходили по лесу. Надоело. Умаялись. Решили в прятки поиграть. Вот все попрятались кто где, а кому-то водить досталось. Одна дама в стог забила — ее сразу нашли, другая за дерево спряталась — ту тоже недолго искали, и только Пушкина искали, искали — нигде найти не могли. А он, не будь дурак, залез в болото и кричит оттуда: «Во мху я! Во мху я!» Ну, офицеры натурально заржали: «Браво! Браво! — кричат. — Чудесный каламбур!» Возвращается поручик Ржевский в родной полк и рассказывает: «Вчера я, господа, у соседей такой прекрасный каламбур услышал! Про Пушкина». Офицеры, конечно, обрадовались, закричали: «Просим, поручик, просим!» «Так вот, — начал Ржевский, — поехал раз Пушкин в лес с дамами. В прятки играть. Ну, разбежались все, попрятались кто куда. Кто — в стог, кто — в болото. А Пушкин влез на дерево и кричит оттуда: «Пошли вы на ...й! Пошли вы на ...й!»

— Браво! Браво, поручик! — засмеялись игроки.

— Ну, это уж нет, господа! Это уж ни в какие ворота прямо! — скривился в углу Дельвиг.

— Да полноте вам, Антоша! Это же Ржевский! Чего ж вы хотели? Вы бы еще Баркова сюда пригласили.

Ржевский сконфузился, переминаясь с ноги на ногу.

— Ладно вам дуться, голубчик. Не обижайтесь! — приятельски хлопнул его по плечу Александер. — Ступайте! Ступайте! Возьмите вот рупь на водку.

— Премного вам благодарен, господа, — откланялся Ржевский.

— Послушайте, а поручик, он кто? — спросил из угла Дельвиг, когда тот удалился. — Откуда он взялся?

— А бес его знает!

— Я тоже что-то не упомяну, когда он объявился в наших палестинах, — заметил князь.

— А разве это так важно, Фёдор Петрович?

— Да нет, но любопытно, знаете ли...

— А слышали вы, господа, как он французов обманул? — засмеялся Александер.

— Нет, нет, расскажите!

— В двенадцатом году это было. Наполеон тогда долго стоял под стенами Москвы, войти не решался. Все ждал капитуляции. И видит раз в трубу — белые флаги! Велит поход трубить. Входят в город. Посылает он узнать, от кого принимать капитуляцию. Являются разведчики по известному адресу, а на пороге их поручик Ржевский встречает. «Это вы вывесили белые флаги?» — спрашивают. «Да нет, — отвечает Ржевский, — это я портянки решил проветрить».

— Вот сукин сын!

— Признайтесь, Александер, вы это сейчас придумали?

— Да что вы, господа, это было!

— А как он в комедии господина Грибоедова играл, слышали, господа? — вступил Гаврила Романович. — В домашнем театре князя... впрочем, не стану называть фамилии. И роль-то ему пустяковая досталась — слуги. Так, на пару слов. Всего-то и сказать: «Полковник Скалозуб! Прикажете принять?» А надо заметить, он впервые на сцену вышел и страшно перепугался. Пока ждал выхода, все твердил за кулисами: «Полковник Скалозуб, полковник Скалозуб...» А как подняли занавес, вытолкали его на сцену, он и ляпни: «Полковник Сказолуп! Приняжете прикать?» Такой конфуз вышел. Поручика, сказывают, весь вечер сельтерской отпаивали.

— Вас послушать, господа, так прямо какой-то народный герой получается. Этакий а-ля Иванушка-дурачок.

Владимир Гандельсман

Стихи из «Велимировой книги»

Не меч и тать. Мечтать!

Лучится мир: в нём нет лечебниц,
ни смерти, ни чумы предательств,
и ты, летальный вовлеченец,
отныне вечн, без отлагательств.

Нет ни холопов, ни высочеств,
есть равенства священноучасть,
не сбивчивость и брех пророчеств,
но сбывчивость, расчёт, могучесть.

Сверкает город электричеств,
и высших чудотворных качеств,
и благ бесчисленных количеств,
и в звёздном колпаке чудачеств.

Не чад войны, но многочадость,
и в общем воздухе отечеств
мы празднуем с тобой зачатость
и разум встречных человечеств.

И не плачевность и печальность,
не ночи выморочной нечисть,
нам сёстры — речи изначальность
и птичья утренняя певчесть.

Гандельсман Владимир Аркадьевич — поэт и переводчик. Родился в 1948 году в Ленинграде. Окончил электротехнический институт. Работал кочегаром, сторожем, гидом, грузчиком, преподавателем русского языка и литературы. Автор более двадцати книг стихов и многочисленных публикаций в журналах. Живет в Нью-Йорке и Санкт-Петербурге.

Вопросы Велимиру

Безумливый¹, о чём ты рокчешь?
 Куда водырь, туда гурьба.
 На что их прочишь?
 Зачем гремит твоя арба?
 Блазноречивый чернокнижник,
 по небу мечутся лучи,
 мигает вспышник,
 но тонет стихогруз в ночи.
 На море, в воздухе, на суше —
 куда ни погляди, везде
 тобою души
 забагрённые, бард, в беде.
 Ты кто, в каком котле заварен,
 откуда твой словарный жар,
 пролетатарин
 и векомудрый числовар?

Числяр и отступление с разбитием окна

Как свести с тобой счёты?
 Где твоё уравнение, мир?
 Говоришь, мычание? Нет, мы чаянье, мир.
 Мыр = мыравенство.

— Что возводишь, Хармс?
 — Храм-с.
 — Ну не срам ли, Хармс?
 — Срам-с.
 — Скажет «Hände hoch!»
 Бог.
 — Он на то и Бох —
 строг!
 — Чем осилишь, Хармс,
 страх?
 — Слово — my hand arms.
 Бах!

Бытие + дух = Бух.
 Я ищу уравнение мира,
 выселен во вселенскую
 песочницу,
 под облаками,
 плывущими ещё над моей лялябелью.
 Между нею и гибелью.

¹ Безумливый — безумный; рокчешь — рокочешь; водырь — поводырь; блазноречивый — соблазняющий; вспышник — снаряд для вспышек, ночных знаков на море; векомудрый — суетный, мудрец века сего.

Пасечник песка числ,
я зачерпываю сырое время
формочками
и выкладываю на доски,
тёсаные доски моей тёзки — тоски,
вычисляя его закон.

Это мой, числяра, загон.
Доски по периметру песочницы,
воспариметру бессонницы.
Доски, сложенные у сарая,
на которых сидя сплю,
сплюхнувшись лицом в колени,
доходягой ходьбы.
Громовые доски для гробов.
Доски будьбы.

Дни как выводок волчат,
из которых вывел
неизбежную, невиноватую
смерть в периодическом повторе.
В оправдательном — на счётах —
приговоре.

«В шорохов свисте шествует стук вроде Ч».
О, часы человечества.
О, чёткая чистота чертежа.
О, чары чёрта, чмокнувшего чело человека
тоЧКа.

Отступление словарное

Устроим Числоводск и Чудесавль!
Слетятся времери и верхари,
пребудет любовь, засвищит возлетавль,
и в любесах зажгутся благори.

Летчайшие творяне прошлеца
всеучбищем обяжут, нехотяй
узнает стыдь при виде бодрца-
мечтежника. Сей, могатырь-светяй!

Людволнами ульяня¹, Указуй,
Младыка чтожеств и Языковод,
лжаному полю внянчит: не бесуй!
Красавда, небедь, умец, счастьеход.

¹ Деепричастие «ульяня» отсылает к Ульянову-Ленину, он же Указуй (имя собственное), Младыка и Языковод.

Наблюдение грозы

...Молнии слов серебро вью.

В. Х.

вяжут ломаные спицы молний
издали и всё неугомонней
в быстрых бога руках
жизнь земную нитяную
электрическое поле
всех шерстистых тварей
на десятую секунды долю
озарится прежде чем ударит молот
и в мельканьях молний
тем молитвенно-безмолвной
мир предстанет
лепета он жизни молит молит

тварей шерстью трущихся в траве
загорающийся глаз
иголкой колк
на краплённой каплею тропе
как янтарь и шёлк
шёлк и янтарь
грянут фабрики туч грозовых
фабрики парящих льдинок
цапли ломаные спиц
воздуха сквозной пробой
первой пробой освежит
и в небе голубой
мозг извилинами задрожит

Рождение многих из Хлебникова

Рифмы автор палиндромной:
дым — а через строчку — мы.
Полубдящий-полудрёмный,
бес бездомный.

Замес бесовский крепок:
змеиное пьёт молоко,
заваривает в кипятке репейник, —
а глаз подмигивает: я, мол, око.
Но глаз его не око — лом.
Взгляд вкалывается в порядок —
и ветхий мир идёт на слом.
Бес — ядок, адок.
Гремуч и на разломы падок.

Велимирь, велимирь,
на штыре стиха — нашатырь.
Тысячелетнее узрь
царство моё! Заратустрь!

На штыке стиха, переимчив,
Маяковский атом твой расщепит,
а за ним уж, кочан набычив,
гегемон шипит:
большшшшевик, шшшширпотреб, общшщщепит.

И спросила кроха:
— Ты не палочка ли Коха?

Идут кухарки из конур,
в очах сияет кохинур.

крох влечёт рок
блох течёт ток

Блок тех, которых тьмы и тьмы.
Меч молоха — молодым.
Дым и мы = дымы.
Мы и дым = мыдым.

айяйя
песня рая
яда яда
песня ада

Владимир Ермолаев

Движение на закат

Фрагмент романа

«Произведение нужно прежде всего для самого автора», — констатировал в своих «Лекциях по истории словесности» отечественный литературовед А. Потебня. Не странный ли зачин для предисловия к тому, что предназначено другим? Ведь с автором произведение уже рассталось, как бы ни было оно ему нужно, и теперь ищет себе читателя. И, может быть, окажется читателю даже нужнее, чем произведение было нужно автору? В любом случае, лишь когда произведение было совершенно необходимо для автора, оно станет чем-то важным и для читателя.

Такой зачин можно, наверное, предпослать любой книге, но мало где он окажется настолько уместен, как здесь — в предуведомлении к публикации фрагмента из романа рижского писателя, автора нескольких сборников верлибров, Владимира Ермолаева. Дело в том, что автор «Движения на закат» мастерски вскрывает это двуединство произведения, необходимого автору, и книги, предназначенной для читателя, и делает этот парадокс главной интригой романа. Ермолаев средствами литературы мыслит мышление писателя, задачу написания книги. Он анализирует тайну того, как строится соотношение между внутренним миром автора и вымыслом, обнажает приемы построения художественного мира, превращая исповедь в игру и в игре продолжая внутренний монолог. Это роман аналитический и лирический одновременно, читатель услышит и узнает тут отзвуки множества голосов мировой литературы, но от этого книга не утрачивает живой интонации искреннего экзистенциального высказывания, мастерски облаченную в яркую афористичную форму.

Игорь ЭБАНДИЗЕ

Владимир Ермолаев родился в 1950 году в Иваново. Окончил Ивановское музыкальное училище по классу фортепиано и философский факультет МГУ, а также докторантуру Латвийского университета по кафедре истории философии. Опубликовал шесть сборников верлибров, первый же из них — «Трибьюты и оммажи» (М., «Культурная революция», 2011) — вошел в шорт-лист премии Андрея Белого. Печатался в журналах «Арион», «Воздух», «Интерпоэзия», «Даугава» и др. Последние тридцать пять лет живет в Риге.

В «ДН» публикуется впервые.

Роман Владимира Ермолаева «Движение на закат» выходит в этом году в издательстве «Культурная революция».

Тошнота в просторном фойе Стеделека. То же чувство аморфности, что и у Рокантена. При взгляде на дородного мужчину. Ничем вроде бы не примечательного. Одет примерно так же. Но все подороже. Едва уловимая разница в покрое и материале. Главное — тип лица. И повадка. Подробности ни к чему. Все вместе делало его плотным, самодостаточным. Законченным. В отличие от меня. Как я ощущал себя изнутри. Как я обычно чувствую себя изнутри. Никакой формы. Ничего устойчивого. Может быть, вся разница — в направлении взгляда? Может быть, изнутри каждый чувствует себя пустым, неопределенным? Ничего не меняется, когда я смотрю на себя в зеркало. Рокантена тошнило от аморфности мира. Но мне довольно и себя самого. Остальные представляются мне существующими в определенных границах. А собственных границ я почему-то не ощущаю. Даже тело мое расплывается. Не потому что я слишком полон. Наоборот. Я, скорее, худ. И все же я расплываюсь телесно. Точно бэконовские фигуры. Внутри же — первородный хаос. Каждая определенная мысль, каждое принятое решение кажется мне каким-то чудом. Они возникают ниоткуда. Из бездны. Из темноты. Смотреть в себя — все равно что заглядывать в глубокий колодец. Брось камень и жди три года — ничего не услышишь. Эти записи — попытка заставить колодец светиться. Если его нельзя осветить никаким фонарем, пусть освещает сам себя. Постепенно. Все ярче и ярче. Пусть превратится в полую статую. Фосфоресцирующую изнутри. Станет моим идеальным двойником. Идеальным уже потому, что имеет вид, форму. Мне не хватает границ. Окружающие, по сравнению со мной, — мраморные скульптуры. А я сделан из какой-то горячей лавы. Даже на секунду она не может застыть, сделаться чем-то определенным.

—

Непрерывное извержение, становление. Как будто я превращаюсь во что-то, кого-то, и это превращение никак не закончится. Не понять, во что же я превращаюсь. Все метаморфозы чем-то заканчиваются. Лишь у моей нет конца. Иллюстрации в альбоме: на одной стороне — «Метаморфоза Нарцисса», на другой — «Осенний каннибализм». В таком расположении есть тайный смысл. Кто-то застывает, успокаивается в виде цветка или статуи, а кто-то поедает самого себя. Непрерывно. Без остановки. И не может ни во что превратиться. Нескончаемый процесс. Кафка написал и «Превращение», и «Процесс». Я живу в кафкианско-далианском мире. Так уж случилось. Я знаю все картины Дали. Я прочел всего Кафку. Образование — может, именно это и мешает мне как-то образоваться. Принять хоть какой-то образ. Стать чем-то, кем-то. Скорее все-таки — чем-то. Потому что «кто-то» — это всегда процесс и превращение. Так я это ощущаю. И поэтому не хочу ни во что превращаться. Скрывая это от себя. Любой образ кажется мне недостаточным, как бы отнимающим меня у себя самого. В этом, может быть, все дело. Мое сознание не в ладах с моим бессознательным. Обычная история. Если посмотреть на нее снаружи, со стороны. Но изнутри...

Это личная история. И я рассказываю ее самому себе. Есть много произведений, в которых автор рассказывает о себе. Но обращается к другим. Кроме того, он вписывает себя в социально-исторический контекст. А я всегда ощущал себя независимым от любого контекста.

Как тот старик в рулевой рубке парохода, что вынырнул из тумана навстречу «Мартинесу».

Название («Мартин Иден») обманывает (того, кто думал познакомиться с личной историей Мартина). Речь не о Мартине, а о его отношениях с другими. И даже не об

этом. «Мартин» — просто ярлык, наклейка. Мартин — всего лишь тип. О чем здесь говорится? Темы: парень и девушка (из разных слоев общества), писатель и его окружение, писатель и читатели, писатель и критики. Личного тут на фут, на два фута. Не больше.

А есть ли истории другого рода? Где личного было бы на милю? На десять миль? Марианская впадина личного. Куда нет доступа ничему социальному. Историческому. Замкнутая экосистема. Никакого света, кроме люминесценции. Девяносто процентов объема Мирового океана погружено во тьму. Только собственный свет. Но появляется он не сразу. Разгорается постепенно. В том и задача — найти внутренний источник света. Не столько найти, сколько образовать (новые органы, фотофоры).

—

Бротиган считал, что автор «Морского волка» хорошо начал свою историю, и что такое начало подойдет многим другим историям. Включая его собственную о жизни в Калифорнии. У моей же истории пока нет начала. Да это и вообще не история. Записи от случая к случаю. Вроде «случайного дневника Пессоа».

«Автобиография без фактов» — не такой ли и должна быть личная история? Ничего внешнего. Только внутреннее. Не «факты сознания», а «факты подсознания». То, что лежит в глубине, в темноте. Некий исходный глубинный факт. В записках должно отражаться, выражаться лишь это — темное и глубокое.

Образное выражение некоей катастрофы постепенно застывает, отдаляя эту катастрофу от нас.

Отделить себя от своей катастрофы. Но я и есть катастрофа. Этому-то я и противлюсь — каким-то способом положить конец катастрофе. Она должна длиться, чтобы я мог существовать.

Я знаю только одно: мне хочется, чтобы моя катастрофа была выражена словами, получила образ.

Возможно, все это как-то связано с молчанием отца. Молчание — один из способов рассказать свою историю? Самый безукоризненный? Я чувствую, что должен превратить молчание отца в речь. Его история переплетается с моей. Рассказав об этом переплетении, я его распутаю. Отделю себя от отца.

Молчание отца — это и мое молчание. В каком-то смысле. Почему он был таким молчаливым? Его молчание — это молчание ветерана войны?

Отец его был неразговорчив.

Побывать на войне — открывает ли это человеку, что он такое? Придает ли ему форму? Делает ли его плотным, устойчивым? А лицо его — приобретает ли оно твердые, скульптурные черты? Или он становится слабым, немым и вдобавок — невидимкой? Вроде лошади Бротигана.

«Лошадь» — намек, понятный тем, кто любит поэзию. И таким он пусть остается. Без пояснений. Никаких сносок для «других». Других здесь нет. Всем остальным вход сюда воспрещен. Уже самой формой, а до этого — темой.

— Что же вы имеете сказать?

— Что вы, по крайней мере, последовательны, — ответил я.

Я буду последователен в том, что, начав эти записи, постараюсь вести их как можно дольше и проведу свою личную историю как можно дальше.

—

Только немногим удалось написать что-то действительно личное, свою «книгу покоя». И кому же? Ницше? Кафке? Ионеско?

Рассказывал ли Кафка личную историю? Да. Только такую историю он и рассказывал. Только об этом он и писал. Социально-исторический контекст здесь ни при чем. Австро-Венгрия здесь ни при чем. А отец?

Но если он писал что-то по-настоящему личное, то почему он так популярен? Почему цитаты из его притч, его лицо можно увидеть на кружках, чашках, майках, сумках? *Кафка — туристическая икона Праги.*

Выходит, его произведения были недостаточно личными. И массы нашли, за что уцепиться.

Массы — массивные звезды, притягивающие к себе кометы. Заставляющие их кружиться вокруг себя.

Что может интересовать массу в К.? Его слабость? Чувство вины? Отчаяние?

Вот он стоит в трамвайном вагоне и размышляет над своей неуверенностью. Мысленно описывает ее. Он не уверен ни в чем. Даже в том, что имеет право ехать в трамвае, хотя и купил билет. Имеет ли он право мешать прохожим? Ведь они должны поспешить или остановиться, чтобы опередить или пропустить трамвай. Тот самый трамвай, что везет К. Он для того и существует, по-видимому, чтобы возить К. и других. Он возит других, в том числе и К. Редкий случай, когда К. попадает в разряд «других». Когда он делает то же, что и «другие». Не чувствуя себя, однако, вправе делать то, что делают они. Их, судя по всему, ничуть не заботит, какие помехи создает трамвай для движения пешеходов. Они думают, будто купив билет, они купили и право на часть улицы. На преимущество в передвижении. Но право, как его понимает К., купить нельзя. То, что у тебя в руках билет, ничего не значит. То, что тебе разрешили занять место в трамвае, ничего не значит. Ладишь ты с отцом или нет, ничего не значит. Родился ты в Праге или Париже, в монархии или парламентской республике, ничего не значит. Если вдуматься, приглядеться, так вообще не найдешь ничего значительного. И эта девушка в черной юбке и тесной блузке с кружевным воротником, поставившая кончик зонта на вторую сверху ступеньку, заблуждается, думая о деле, ради которого она вошла в трамвай, как о чем-то важном. В том-то и дело, что нет ничего важного. И задача, возможно, состоит в том, чтобы сотворить нечто важное из ничего.

—

Неподалеку, на берегу реки, достраивается жилой комплекс «Резиденция философов». Две башни — «Гердер» и «Гаман». Подходящее жилище для того, кто больше любит смотреть и думать, чем действовать.

Где-то там, чуть дальше по набережной, будто бы жили, каждый в свое время, два немецких философа — Гаман и Гердер.

Нет, там, в чем-то имени, жил Гаман, а Гердер туда навещался.

Дмитрий Румянцев

Лампа Аладдина

* * *

я помню чудное мгновенье: я встретил девушку-виденье...
она, как бабочка, была — легка, как бархатцы, сияла
на кромке летнего вокзала — пуглива, зорка и смела.
ещё она была — со мной! как хорошо, о Боже! Боже!
и жизнь казалась мне дороже, так, словно это — не со мной!
и шла со мной в июньский зной, я был другим — смелей и выше:
июльский гром гремел на крыше, как карнавал, где я — герой!
так, словно славно я сыграл, шут, квазимодо — казанову.
я, как она, любил и *слово* взаимной рифмой отражал!
хвала аллеям и альковам!..
всё будет ОК, я узнавал...

* * *

хотел жить в жизни вовсе не поэтом,
а просто — быть и миру удивляться,
и оставлять душевные пометы
на проходных, вокзалах, бликах станций,
палитре луж... учить его английский,
его испанский и норвежский — в танце.
и если с кем-то состояться близким,
то никогда уже не расставаться.
а Бог — поэт, и он меня рифмует,
и спорить с ним — грешить... и я, пожалуй,
пойду к другим высотам, облюбую
права любви, похожие на жалость.
права любви и ту, что будет слева
один в один — одна, как только сердце.
единственная в мире королева,
в кого смотреть, да и не наглядеться...

Румянцев Дмитрий Анатольевич — поэт. Родился в Омске в 1974 году. Окончил философский факультет Омского педуниверситета по специальности «Культурология». Автор книг стихов «Сравнительное жизнеописание» (Омск, 2011), «Нобелевский тупик» (Омск, 2011), «Страдающее животное» (Омск, 2013). Постоянный автор «Дружбы народов». Живет в Омске.

* * *

не будите Есенина в «Англетере»,
пусть ещё поспит, выдыхая спирт,
на какой планете, в какой атмосфере
мне проснуться велит спирит?
до чего же жизнь хороша-расхожа!
до чего умирать не с руки!
улыбаюсь глупо любым прохожим,
обнажая свои клыки
я не зверь вполне, я уже напуган
обещанием роковым,
дай мне знак! — я пойду в зимний парк и стужу,
по грибы
никуда не уйти (может, и не нужно)
от судьбы...

* * *

перед смертью не надышишься.
дождь весь день, и пахнет взморьем.
как овчарка ветер лижется.
неизвестное под корнем
чувство шепчет: смерть — не горе!

тихо-тихо светит музыка
(хоры иоганна, людвига).

свет такой, что отменяется
смерти выгребная яма.
как предивно просыпается
в новой жизни, с новой кармой! —
под ногами растекается
облачная панорама

от матфея, иоанна.

* * *

Скорая дежурит у ворот. На окне ночная амальгама.
Отраженье всех переживёт: в вечность нашу майю мыла мама.
Встанем все на маленький пленэр — станем упражняться для бессмертья,
или я один уже теперь остаюсь стоять у парапета
лестничного: вы, мои друзья, словно опьяненье, прихотливы,
так и капли летнего дождя — череда — приливы и отливы.
Буду пить вино и говорить в бездну тополиного июля.
Скорая карета, может быть, и меня сегодня караулит...

СЫНУ

Привет тебе, Маленький принц, что в Сахаре сегодня?
 Я падаю ниц перед судьбою, расхожей, как сводня.
 Давай забавляться своей неизбывной любовью.
 И, может, я что-то для сердца тебе приготовлю.
 Вот мы друг за друга, как это и должно, в ответе.
 Ты — чудный ребёнок, такой, как положено детям:
 всё небо — в тебе! И, о Боже, как это небесно!
 В ответ на слова ты Земной откликаешься песней.
 А сколько всего из полдневных видений, знамений?
 И сердце одно — для полдюжины сердцебиений.
 ...И только разлуки-змеи нам не надо мгновений!
 Пойдём же по миру торопкой тропой оленьей.

* * *

лампа Аладдина нужна мне, лампа Аладдина
 когда ноябрь, как Яков Брюс, заморозил пруды и плоды дички
 да Диканьку мою, да луна наверху — ночник Сухаревой башни

да из всех чудес, добываемых трением,
 лучшее, всё же — не огонь, но ребёнок
 с огоньком желания, с красным петухом леденца, снегирём да снегом
 когда на улице — адмирал Кончак
 белая гвардия хлопьев холопьев и половецкая пляска метели

когда Красный путь — Млечный путь — в рябинах, сугробах, звёздах
 где *«ложкой снег мешая, ночь идёт большая»*
 где мультяшный Умка играет с мамой-медведицей на партийном плакате
 ну и «ЕР» с ними

всё-то *«трутся спиной медведи о земную ось»*
 всех и сил-то осталось во мне — трение и тяготение
 да в судьбине — тернии и тягомотина
 как в империи победивших ССЭСеРов, от которой сейчас — песни лишь
 там — Держинский против Кшесинской, а здесь —
 подновлённая Матка Бос-к/х-а
 да детский сад *наслаждений* в слабеющей памяти

с детства и помню:
«терпенье и труд всё перетрут»
 в муку, что в снег — через заботу и родовые муки
 и ребёнок, заведённый тобой
 ещё не скоро растратит фряжский завод пружинки
 пушинку крыльев
 ангелов ли метельных, валькирий ли вьюжных
 и загаданное желание —
 единственно Большое, как Медведица, желание —
 ЖИТЬ!!!

искры летят, звёзды летят, хлопья тоже
так и миры летят
напружившись спиральками ДНК да галактик
— чудно — ты скажешь мне, — чудо

лампа Аладдина нужна мне, лампа Аладдина

Двое

Вот форточка, что фотокарточка — глубокой ночи отраженье.
Луна. Дорожка. В мятых тапочках он словно учится движенью.
Она уснула, разметалась в кровати, где подушка — Азия.
Вот ночь на цыпочки привстала. Шепни на ушко, чтоб отпраздновать
все прежде брошенные взгляды. Они, как новыми глазами,
глядят на мир, явиться рады в полночной форточки оазис.
Всё будет: самолёт над миром и randevu у побережья.
Вот форточка уже открылась, глотая избранную нежность.
А сердца кулачок сжимается, зажав внутри любовь и веру.
И, да, — сегодня начинается в мечту и музыку премьеры.
И на экране сонной комнаты — в окне, в его переплетеньи —
день Первый — в судьбах — иероглифом. Так начинается Творенье.

Творцу

Помилуй, Господи, меня! И сохрани в Своих ладонях,
пока осенняя погоня гоняет листья октября.
Пока хрустящий снег упал и лёг сегодня, как впервые,
пока итоги годовые декабрь ещё не набросал.
Пока в мешочке сердца кровь звенит монетой золотою,
а значит я чего-то стою, расплачиваясь за любовь.
Покуда нет дурных страстей, и может повернуться каждый/падший
к небесной музыке домашней над пропастью чумных смертей.
Лови во ржи своих детей!..

Александр Вергелис

В поисках бедного Йорика

Рассказ

Не помню, как пришла мне в голову эта идея. Скорее всего, она туда вовсе не приходила, а пребывала там всегда. Да, пожалуй, где-то глубоко внутри я давно готовился к этому преступлению — может быть, всю свою бесконечно длинную пятнадцатилетнюю жизнь.

В этом возрасте хочется выказывать удаль и молодечество. Я с упоением слушал рассказы о подвигах. Рассказчиков было много: один выкрал классный журнал из учительской и сжег его на пустыре, другой парализовал канализационную систему при помощи пачки дрожжей, третий испепелил кабинет литературы, четвертый — правда, не из нашей школы — имел взрослую связь с учительницей английского.

Не только лихие дела современников, но и славные деяния предков волновали мое воображение. Согласно семейным преданиям, мой дед, получавший среднее образование еще при царском режиме, однажды в отрочестве совершил нечто, граничившее со святотатством. Прогуливая на пару с приятелем урок Закона Божия, он напустил в классную комнату дыма — для этого были использованы вставленная в рот мундштуком наружу папироса и вентиляционное отверстие. Пока священник живописал геенну огненную, за его спиной в помещение медленно вползал и растекался по потолку опаловый джинн. Принюхавшись и возопив громким голосом, лицо духовного звания подобрало полы рясы и выбежало в коридор, но хулиганы уже успели удрать. Не знаю, как расценивать эту проделку — как обычное школярское озорство или как демарш подрастающих атеистов. Пожалуй, тут было и то, и другое. Но главное, была в этой выходке дерзость — качество, которого на излете моего отрочества я почти лишился.

Прежде я был другим. Я искал приключений и водил дружбу с отъявленными негодяями.

— У тебя нет ни одного приличного приятеля, — сокрушалась мама. — Одна сплошная шушера!

Вергелис Александр Петрович родился в Ленинграде в 1977 году. Публиковался как поэт, прозаик и критик в журналах «Аврора», «Волга», «Нева», «Звезда», «Знамя», «Дружба народов» и других. Лауреат нескольких литературных премий. Автор книги стихов «В эпизодах» (2010). Живет в Санкт-Петербурге.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2019, № 1.

В сущности, она была права. Днем мы изводили учителей, а по вечерам терроризировали город. Не было дня, чтобы мы не злоумышляли против общественного порядка. Пылали мусорные баки и почтовые ящики, взрывались бутылки с сухим льдом, вечерние прохожие расстреливались из рогаток. Но на четырнадцатом году жизни что-то вдруг переключилось в моей голове. Вероятно, причиной тому послужило мое пристрастие к чтению — в свободные от разбоя часы зарывался в книги. И вот, ощутив тоску по гармонии с окружающим миром в лице школьной администрации и органов правопорядка, я в одночасье стал удивительно кроток и миролюбив, я сделался неслыханно прилежен и погрузился, наконец, в учебный процесс. У меня даже изменился почерк — он приобрел невиданную прежде ровность и четкость, — как и открывавшийся передо мной жизненный путь.

Тяготая к гуманитарным наукам, я определился в специализированный класс с соответствующим контингентом, по преимуществу девичьим. Вся наша гоп-компания к тому времени рассеялась в пространстве: один уехал, другой отбыл в исправительное учреждение, третий стал учащимся ПТУ на окраине города. В новой среде мне захотелось казаться благонаправленным и благовоспитанным. Сладковатая водичка смирения и непротивленчества тихо потекла в моих жилах вместо крови. Я перерождался. И все-таки что-то прежнее, уличное, еще шевелилось во мне, что-то взбулькивало и всклокатывало внутри. Я не особенно тосковал по себе прежнему, но испытывал некоторое беспокойство от того, что мое школьное существование стало слишком уж тусклым и бессодержательным. Меня беспокоила мысль, что лучшая пора жизни проходит бездарно, что во взрослую жизнь я войду со стерильной репутацией крепкого хорошиста и ничего не смогу предъявить современникам и потомкам. Но главное — мне нечего будет передать тому ироничному и томному господину в шлафроке, вальяжно расположившемуся в теплом сумраке кабинета в кресле у зеленой лампы, каковым я, по моим представлениям, должен стать лет десять или двадцать спустя. Необходимо было сотворить будущие воспоминания — чтобы этот господин мог, шурясь, со снисходительной улыбкой и не без удовольствия перебирать в памяти невинные проказы того пубертатного шалуна, которым он был когда-то, задолго до появления шлафрока и кабинета.

Нет, жечь классные журналы и топить школу в испражнениях было бы не в его вкусе. Звание гуманитария обязывало, требовалось что-то поэтичнее. Пока же единственной моей шалостью было сочинение невинных эпиграмм и рисование столь же невинных карикатур на учителей. В этом возрасте хочется быть остроумным, смелым и независимым. И если не получается быть, — то хотя бы выглядеть.

Я не помню, как пришла мне в голову эта идея — украсть череп из кабинета биологии. Помню лишь, что в ту же самую секунду, как в моем собственном черепе красной лампочкой вспыхнула эта мысль, я уже знал, как будет называться предстоящая операция.

Операция «Бедный Йорик» была проведена молниеносно. Понимая, что мне понадобится сообщник и, что немаловажно, свидетель, я посвятил в свои преступные планы одного из нескольких недорослей, составлявших скромную мужскую часть нашего класса. Имя его я и по прошествии стольких лет не решаюсь предать огласке, скажу лишь, что выбор мой пал на него не случайно: гуманитарная подкладка в этом славном юноше сочеталась со здоровым авантюризмом, что и определило всю его последующую судьбу, в которой были и война, и тюрьма, и еще много чего, вполне достойного пера романиста. На перемене, когда кабинет опустел, он постоял «на

шухере», а я открыл дверцу шкафа и переместил мертвую голову в «бэг» — так тогда почему-то все называли школьные рюкзаки.

Почему именно череп? Наверное, это было в духе того макабрического юмора, который по моим тогдашним представлениям должен был отличать юного бонвивана и остроумца, каковым мне хотелось себя видеть. Это было сродни табачной обструкции, устроенной моим пращуром служителю церкви. И все-таки истинная причина моего выбора лежала гораздо глубже. Вид человеческого черепа всегда вызывал у меня тайный трепет. В детстве я замороженно смотрел на устрашающие таблички «Не влезай — убьёт!», с которых озорно улыбалась во весь рот пронзенная молнией мертвая голова. Сколько себя помню, я вечно совал взрослым бумагу и карандаш, прося изобразить человеческий скелет. У неплохого рисовавшего отца скелеты почему-то выходили всегда какими-то карикатурными, с гипертрофированными глазницами и крохотными челюстями — возможно, родитель просто не хотел меня пугать. Большие надежды я возлагал на дядю, врача-венеролога, но у него человечьи костяки получались какими-то совсем не страшными — выглядели они толстыми увальнями, представлявшими собой явный анатомический курьез, столь неожиданный для профессионального медика. Я тосковал. Я с тайным восхищением глазел на украшенную черепушкой фуражку Штирлица, я мучительно завидовал киношным пиратам — не столько их развеселому образу жизни, сколько тому, что над их забубенными головами реял «Весёлый Роджер». Позже, уже после того, как книги победили во мне уличного пакостника, мне грезились фаустовский кабинет с песочными часами, раскрытым манускриптом и непременно черепом на столе.

И вот, однажды я увидел его, вытасченного кем-то из шкафа под гвалт и визг учащейся сволочи. В эту секунду я вдруг оглох, ощутив тайный восторг долгожданной встречи.

Как и большинство прочих ветхих учебных пособий, наполнявших кабинет биологии, он был на сто процентов настоящий, если не считать две медные проволоочки, на которых держалась нижняя челюсть. На переменах, пока никто не видел, я извлекал его из старого, еще довоенного шкафа, где он покоился на груде истертых костей в обществе скелета кошки, облезлого чучела макаки и гипсовой головы питекантропа. Я ставил его на парту, садился напротив и подолгу смотрел в похожие на лунные кратеры глазницы, предаваясь сентиментальным размышлениям. Когда-то, думал я, в этой удивительной чаше покоился мозг, плескались юные мечты, рождались помыслы и устремления. Когда-то эту пожелтевшую кость облекала мягкая розовая плоть, в этих глазницах светились пытливые зрачки, поверх этих неплохо сохранившихся зубов двигались губы, шептавшие слова любви или, быть может, изрыгавшие проклятия этому миру. Кем был ты, обладатель этого черепа? Простым смертным, посредственностью, обывателем? Или — непризнанным гением, непонятым мудрецом? Бывал ли ты счастлив или только и делал, что сгибался под ударами судьбы? Бунтовал ли ты против существующего миропорядка или со смирением принимал долю свою? Насколько осмысленно прожил подаренную тебе жизнь, какими путями попала твоя голова в школьный шкаф? Добровольно ли вызвался ты служить делу просвещения или же твой навеки остывший котелок бесстрастной рукой патологоанатома был исхищен из мертвецкой? Если верно последнее, то я спасу тебя от позора, твой череп больше не будет служить забавой для недоучек.

Думая так, я косился на свое отражение в зеркале, не без содрогания представляя, что внутри моей собственной головы тоже заключен костяной лик смерти, и когда-нибудь он освободится от лишних покровов и будет во весь рот

улыбаться обступающей его со всех сторон тьме... Но в силу нежного возраста размышления в духе *memento mori* не имели той длительности, которая необходима для глубокого погружения в тему. В сущности, в пятнадцать лет мы все еще бессмертны.

Итак, я сделал это. Я сделал это, и в первое время испытывал нечто вроде «морального удовлетворения» — задуманное совершилось, теперь у меня был свой собственный, домашний череп. И все же, в полной мере насладиться содеянным как-то не удавалось: к гордости за проявленную удаль и сладости тайного обладания вожделенной костью примешивалось чувство стыда за совершенную кражу. К тому времени я уже отвык от роли похитителя, так легко дававшейся мне в былые дни. Последний раз в этом качестве я был тремя годами раньше, когда брал с лотка «Дома книги» очередное научно-популярное издание. Да, именно брал — криминальное мастерство заключалось в том, чтобы со спокойным, немного даже рассеянным видом, с минуту потоптавшись возле атакуемого книголюбями прилавка, неторопливо направиться к выходу с понравившейся книгой в руках. Можно было и не к выходу — можно было достоверности ради еще немного пошататься по заполненному народом залу бывшего зингеровского офиса, глаза на книжные полки с блаженным видом малахольного книгодея. У кого могло бы возникнуть подозрение в отношении этого блуждающего чудика? Кто бы мог подумать, что книга, которую он листает на ходу, беззвучно шевеля губами, только что им украдена? Ни разу я не был пойман за руку, никогда не кричали мне вслед: «Мальчик, верни книгу на место!» Вечная толкотня вокруг вчерашних запретных плодов, вынесенных на прилавки волнами Перестройки, отсутствие привычных ныне видеокамер, электронных рамок и дежурящих повсюду Аргусов — какой простор для работы! Моя домашняя библиотека регулярно пополнялась пахнущими типографской краской издательскими новинками. Кое-что, впрочем, по прочтении я относил обратно.

Однажды, целую жизнь спустя, я забрел в изменившийся до неузнаваемости «Дом книги», и сам будучи изрядно изменившимся — дипломированным чистоплюем, отцом семейства, государственным служащим с репутацией и намечающимся брюшком. Как обычно, побродил по залам, покопался в новых изданиях и собрался было уже уходить, но... Мне вдруг стало интересно — нет, мне стало совершенно необходимо узнать, смогу ли я, как в прежние годы, вынести из магазина, минуя кассу, какую-нибудь — пусть самую маленькую, пусть самую дешевенькую книжечку. Забытый бесенок, проснувшийся внутри, все подуськивал, все подталкивал меня испытать свое хладнокровие, а заодно — бросить вызов этой надзирающей кодле со всей ее машинерией. «Нет, нет, никакого воровства — просто вынести, а потом сразу вернуться и положить на прежнее место», — увещевал бесенок. Я отыскал безлюдный закуток и взял с полки первую попавшуюся книгу — кажется, это был путеводитель по Японии. Нужно было всего-то найти и незаметно соскоблить защитную серебряную полоску, без которой ничто не пискнет у выхода, и нахально-вежливый охранник не произнесет громовым басом: «Мужчина, одну минуточку!» Я было начал уже скрести по полоске ногтем — не совсем отдавая себе отчет в происходящем — и вот уже кончик ее отстал от бумаги, и оставалось только потянуть... Столь же внезапно я пришел в себя и поставил книгу на полку. И, как оказалось, правильно сделал — еще не дойдя до электронных рамок, я был остановлен таким же прямоугольным, как эти рамки, охранником, вкрадчиво попросившим меня «открыть сумочку». Народу на выходе скопилось много, но

Алина Витухновская

Гамлет — попытка полёта

На тело чёрной рыбы

Мы точки тьмы. Мы пыточки причин.
Отмычки к материнским чёрным дырам.
Лолиточки игрушечных мужчин.
Улиточки в ушах глухого мира.

Мы в шёлковых колготках червячки.
Мы локотки, царапанные в детских.
Растрёпанных развратников очки.
Вспотевшие (от них уже не деться).

Раздеться, отказаться, умереть.
Не отпереть сантехнику с косою.
Его тоска, как девочкина смерть.
Но я одна из всех ему открою.

Чинить водопроводов и колен
Те ржавые и мокрые изгибы.
И трубочки извилин и измен
Накручивать на тело чёрной рыбы.

Столбы, асфальт

Столбы асфальт столбы асфальт столбы асфальт
Асфальт столбы асфальт столбы асфальт столбы.
И будет дым из хобота трубы
Дуть в темноту и кушать облака.

И будет дом и в нём не включают света.
И вечный год без дней и месяцев.
И никуда из дома не уедут.
И будут спать, и не увидят снов.

Витухновская Алина Александровна — поэт, писатель, общественный деятель. Родилась в 1973 году в Москве. Публикуется с 1993 года. Автор пятнадцати книг стихов и прозы. Лауреат премии «Нонконформизм-2010» и др. В журнале «Дружба народов» печатается впервые. Живет в Москве.

И будущим не смогут омрачиться.
 Застывший мир не потревожит смерть.
 И будут знать, что нечему случиться.
 И будут знать, что нечего хотеть.

Они, сменив асфальтом и цементом
 Живой и скучный ненадёжный мир,
 Стоят бесстрастно, словно монументы,
 И в темноту глядят глазами дыр.

Их тело пусто, словно тело кукол.
 Их отличить не просто от вещей.
 Их ус в меду. В крови их руки.
 И в масках страха лица не-людей.

Сжимают воздух щупальцы завода.
 Над ним больное небо, а под ним
 Продлится бесконечная работа.
 Лежит дракон и огнедышит дым.

Собака Абсолюта

Собака Павлова — Гамлет Абсолюта.
 Тело пистолета, прострелившего неизбежность Предопределённого.
 Щебечущий ловкач, опередивший бунтующего человека.
 Нищая вечность, как размотанный бинт на траве.
 Время Не Быть растеклось, окровавленных губ убиенного бога почти не касаясь.

Гамлет — попытка полёта из налганной мглы.
 Млечное бегство Туда и Обратно.
 Выбор из двух, обещающий равенство боли.
 Ибо вопрос — есть повешенность точки.
 Казнь окончательна.
 Ноль головы укатившихся лун на крючке.
 Скучная курочка ада снесла золотое яичко.
 Отрубленным солнцем лица принц упал и
 скатился изумлённо-немыслимо-мимо, отброшенной
 тенью отца в заповедье пытаюсь продлиться.

Гамлет — итог совмещения мглы и ума.
 Налганной яви Онегин.
 Дуэль двойников после смерти поэта.
 Быть и Не Быть — две медали одной стороны.
 Принц из Освенцима вечности
 На перекрёстном допросе
 Раздвоенной личности.
 «Быть или не быть?» —
 Спрашивает Палач
 У отрубленной головы,
 Которая осторожно отвечает ему: «Увы,
 Быть и не быть одинаково невозможно».

Притворство

Притворство мягкое и ватное.
Что простота, что воровство.
Из баловства на ус наматывать
Ворсинки слов, и дуть в него.

Слова наматывать на волосы.
И смыслом лысину смутить.
И вымысел суметь по голосу
Как мглу на глаз определить.

Владимир Тренин

Рюмка Достоевского

Рассказ

Черничный морс — это очень вкусно. Сладкий глоток из детства, из переданной тайком литровой банки, через несколько рук, от мамы, а ты маленький и несчастный со свежим разрезом в животе. Самый сладкий глоток в иссушенное горло.

Он присел на край кухонного дивана и отхлебнул из большой кружки черничного морса. Насыщенная темно-фиолетовая волна разлилась по телу. Иван не торопясь пил, рассматривая дверцу холодильника, залепленную многочисленными магнетиками с названиями городков и поселков.

«У людей Барселона и Париж, Сочи, на худой конец, а у меня Сольцы, Бежецк, Дно, ну и Великие Луки с Ельцом», — усмехнулся Иван про себя, рассматривая географию рабочих командировок.

Дедовские ходики отстучали три часа ночи. Спать не хотелось. Он потянулся, скользнул ногами по теплому полу вдоль стены и почувствовал резкий укол в пятку.

— Что за хрень?

На коже выступила алая капля. Иван наклонился, поковырял непослушными грубыми пальцами в ранке и с трудом вытащил осколок. Поднес к глазам крошечный вытянутый окровавленный кусочек стекла, усмехнулся:

— Вот тебе и наказание...

Скакнул на одной ноге к шкафчику, взял салфетку, плюнул на нее и приложил к порезу. Остановив кровь, завернул осколок в бумажку и выкинул в пакет с мусором.

Закрыв глаза и долго водил ладонями по щекам и предплечьям, словно снимал невидимую паутину.

Тренин Владимир Витальевич — инженер-геолог. Родился в 1977 году. Окончил КГПУ и аспирантуру при ИВПС КарНЦ РАН. Работал сторожем, ночным продавцом, учителем географии и биологии, занимался поиском месторождений подземных вод в Карелии. Работает в проектной организации. Автор трех книг. Рассказы печатались в журнале «Север». Живет в Петрозаводске. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

1

Они пили в Старой Руссе, через дорогу от дома Достоевского, глотали ячменный дистиллят, топтались на льду Порусьи, радостные, что тяжелая работа закончена и завтра они поедут домой. Иван смеялся с товарищами, вспомнил имя реки, шутил и пропустил момент, когда его накрыло.

Он не слышал мужиков, в ушах звенела тишина, в глазах мелькали раскрытые в немом гоготе рты. Иван вдруг подумал, как ему хорошо и спокойно в этом месте, где все, казалось, такое русское: старые липы с черной изломанной сетью веток, основательные купеческие дома и бледное февральское небо; только виски, закупленное по скидке в ближайшем сетевом магазине, было шотландским.

— Скотское, — утверждал Павел, он разбирался в штрихкодах, хотя были сомнения, вдруг паленое, но раз Пашка сказал, значит, настоящее, как он там заявил, причмокивая, всасывая халявное бухло:

— Чувствую вольный дух горной Шотландии!

Размазанное солнце просвечивало через серую облачную вуаль, снисходительно наблюдало, как молча и торжественно трое мужчин, разменявших опасные тридцать семь лет, сделали по завершающему большому глотку золотистой жидкости и кинули бутылку «скотского принца» в пакет. Анорексичная вытянутая склянка — типа «сабонис», так в полевых кругах называли тару по ноль семь, тоненько звякнула, ударившись о полную свою, непочатую сестру. Они переглянулись, кивнули, пошли. Выбрались через сугробы по крутому берегу и открыли дверь в деревянный двухэтажный зеленый дом, где жил когда-то Фёдор Михайлович Достоевский.

Испуганные бабушки-смотрительницы, вдохнув свежего ячменного выхлопа, смешанного со вчерашним водочным перегаром, встрепенулись, строго посмотрев на благодные небритые физиономии, но пропустили посетителей. Гардеробщица приняла полевые, измазанные в глине куртки. Иван попросил повесить пакет на крючок. Бутылки предательски бзыкнули, и ему стало неловко, но вежливая старушка сделала вид, что ничего не услышала. Ваня, благодарно улыбаясь ей, поспешил за товарищами, шурша брючинами утепленного полукомбинезона.

Все было скромно в этом доме: тусклые тесные комнатки и высохшие скрипучие половицы с многолетними наслоениями красновато-вишневой мастики, небогатая посуда, дребезжащая в старинных буфетах от тяжелой поступи посетителей. На рабочем месте Фёдора Михайловича разложены перо, пожелтевшие копии черновиков с летящим почерком и наброском, изображающим князя Мышкина, напоминающего спитого бродягу с Курского вокзала. В столовой: большой стол, расставлены тарелки и почему-то только один красивый лафитник, — наверно, для хозяина дома. Иван подошел ближе, чтобы рассмотреть утварь: ничего особенного, желтоватый фарфор и запыленная рюмка, из которой не пили, возможно, уже полторы сотни лет.

Паша недоуменно рассматривал жутковатую темную картину с измученным ликом мертвого Христа, фрагмент знаменитого полотна Ганса Гольбейна Младшего, а любознательный Федя спрашивал смотрительницу: а это действительно вещи Достоевского? И что он написал в этих комнатах, а сколько заработал, а почему такой маленький дом у знаменитого писателя?

Старушка, загадочно улыбаясь, что-то отвечала Федьке, а в это время Иван схватил лафитник и сунул в карман. Зачем он это сделал, непонятно. Ваня не был

замечен в клеptomании, никогда в жизни не брал чужого, даже наоборот, всегда делился и, наверно, был готов отдать последнее, если товарищи попросят. Замерев в ожидании сирены, криков и визгов, Ваня ждал, когда провалится в преисподнюю или кто-нибудь сильно ударит наглеца по шее, слушал яростный стук крови в висках, затылок его горел...

Ничего не произошло. Вообще. За спиной шелестел тихий, вкрадчивый голос служительницы дома-музея, гудели басовитые вопросительные реплики Фёдора, скрипели доски под ногами Павла, уходящего в соседние помещения.

Антикварное стекло, казалось, нагрелось и обрело невыносимую тяжесть, жгло бедро через слой синтепона, будто в карман залили раскаленного свинца. Иван смахнул пот со лба, сглотнул вязкую слюну и двинулся за Пашкой, с трудом передвигая ноги. Они за четверть часа посмотрели экспозицию, сфотографировались у большой копии портрета кисти Перова, где Фёдор Михайлович, сцепив длинные пальцы в замок, смотрел куда-то в угол. Глянув на опухшие физиономии товарищей, вставших с двух сторон от рамы, Иван, забывший на секунду о своем преступлении, не выдержал и рассмеялся — уж очень эти грубые лица кирпичного оттенка контрастировали с высоколобым, бледным и задумчивым ликом гения.

— Че ржешь, снимай, я устал щериться, — буркнул сквозь зубы замерший в улыбке и выпятивший грудь Пашка; кто-то ему сказал, шутя, что он красивый мужчина, и Паша, искренне поверив, теперь вышагивал по жизни как стриженный пудель среди дворняг.

Купив магнитиков и сувениров, продававшихся у гардероба, Иван вручил каждой из старушек по тысяче рублей, поблагодарив за хороший прием. Эта жалкая попытка замирения с совестью не помогла ему, карман горел и тянул чудовищным грузом, но хранительницы музея растрогались, не ожидав столь щедрых чаевых, и тепло попрощались со странными внезапными посетителями.

Мужики немного постояли рядом с музеем у старинного фонаря, покурили уже молча, без шуток и смеха, выпили по паре глотков и двинулись в сторону гостиницы. Надо было собирать вещи.

В номере Иван тщательно вымыл рюмку, поднял вверх за ножку и долго крутил ее, любовался, как переливаются стеклянные грани в теплом свете люстры. Потом достал из пакета бутылку с остатками виски. Поставил лафитник на стол и аккуратно наполнил до половины. Священный трепет охватил его, предплечья покрылись гусиной кожей.

— Думал ли я, уважаемый Фёдор Михалыч, что буду с вами из одной рюмки пить? Вы уж простите меня, взял грех на душу, украл ваш фужерчик, бес попутал, — прошептал Иван и выпил содержимое одним глотком. Занюхал сухой хлебной коркой, оставшейся со вчерашних посиделок, рухнул на кровать и задумался: «Зачем ты сделал *это*?.. Сегодня Ванечка превзошел сам себя. И почему, прежде чем попасть в дурацкую, иногда совершенно дикую, историю, ты — взрослый семейный человек, — думаешь не головным мозгом, а другими частями тела, не предназначенными для сложного и важного процесса?»

К сожалению, эта дилемма всегда его мучила уже после случившегося. Восстанавливая в памяти хронику событий, преодолевая тяжелое, разрывающее душу чувство вины, находя отправную точку, то самое метафизическое мгновение, отмечающее дихотомию бытия, когда еще можно было остановиться и пойти другим, светлым путем, принять правильное решение. Ну как «правильное»? Хотя бы такое, чтобы потом не терзала совесть.

Сергей Золотарёв

Витька и Сухомлин

Междуречье

1

Ночью 23 августа 2011 года неизвестный мужчина, проникнув внутрь одной из ростральных колонн, открыл вентиль газового трубопровода и зажег на ней огонь. Как сообщили в правоохранительных органах, прибывший на место пожарный расчет перекрыл трубопровод и потушил факел.

(Из прессы.)

*

Теплоход «С» — Сашенька — ходит от пристани Кирбульчëво до города. Механик Витька сидит на баке, улыбается. Его улыбкой можно есть землю. Ногтями удить рыбу.

*

Ходит по консервным банкам, лежащим на дне реки. Не режется. Одной с ними крови.

*

Борода на его лице горит, как темное пламя, — языками вниз.

*

Витька смотрит на родник света в утренней воде.

*

Луч даже не язычок свечи. Луч — это там, у основания — восстановительное пламя. Впереди него несутся на гребне волны дельфины ангельского воинства. Вот они разогреты до скорости изменения. Все остальное — последствие их счастья.

*

Витька Кастанаев входит прямо в горящие листья осени и видит то, что видят из пламени только ангелы да орлеанские девы. Он чувствует мир, как слезу, шипящую на огне. Как линзу отчаяния, и тогда понимает, откуда берется пламя.

Золотарёв Сергей Феликсович — поэт, прозаик. Родился в 1973 году. Окончил Государственную академию управления им.С.Орджоникидзе. Автор поэтических сборников «Книга жалоб и предложений» (М., 2015) и «Линзы Шостаковича» (М., 2021). Лауреат премии журнала «Новый мир» (2015). Живет в г. Жуковский.

Предыдущая публикация прозы в «ДН» — 2020, № 4.

2

ВИТЬКА РОДИЛСЯ

Непредумышленное рождение его не было делом рук.

Витька парит в невесомости своего счастья.

В струе воздуха душа вытягивается и принимает привычный облик. В условиях невесомости души, расставшиеся с телами, благодаря давлению вины внешне также не отличаются от горения в земных условиях.

Дерево — искусственный спутник земли. Орбитальная станция для пребывания минеральных солей в межзвездном пространстве воздуха. Плоды умеют выходить в открытый космос.

Воздух — незарастающий родничок. Мягкие хрящи земного черепа. Только с помощью податливого воздуха голова Земли прошла тазовые кости пространства невредимой. При этом время сутулится.

Звезды — части света.

*

Кастанаев выпил. Выпивший человек живет ближе к смерти. Чувствует ее, как пальцы за стеклом. Ходит с ней. Часто у выпившего человека умирают знакомые, и он знает их смерть как свою.

*

Внутри выпившего алкоголь подменяет глюкозу в связи с клетками организма.

*

Витька заразился сексом от родителей.

*

Над каждым соском кормящей матери вьются неслышанные бабочки. К каждому кормлению слетаются невидимые пчелы. Только в этом случае устами младенца глаголет истина.

*

Так думал он все детство. А тут она. Пахнущая будущим. Хорошо. Пахнущая лучшей участью. Из под юбки — клей внутренних ног.

*

Каждая клетка в человеке — сачок, поймавший свою бабочку. Так и живем. Но если кто-то уберет сачки и хлопнет в ладоши...

*

Она хлопнула. В человеке вспорхнула вся поляна разом, и он обнаружил себя утром — взлетевшим на воздух.

*

Страдание — дар перевоплощения. Возможно, самый главный дар. Когда он мальчиком полез на турник, то слез уже юношей. В паху скрутила боль, смешанная с наслаждением, и это чувство он пронес через всю жизнь. Перерождение как результат.

*

Она сидела в сквере в ожидании своего Азazelло. Крема не было, и Витька предложил ей то, что и всем. Набор косметики от «Ритуаль». Женщина покрасила губы пробником, и те растворились в улыбке кота. «А у вас спина белая», — пропели губы. Витька встал и пошел. Лавочка была осторожно окрашенной.

*

Любовь. Мурашки по телу.

А что есть мурашки? Атавизм вставания шерсти дыбом.

Черный свет от страха распространяет свои лучи. Черная щетина страха.
Ночь побрила ноги. И только мурашки выдают тайные могильники волосков. Курганы эти не спят всю ночь, чтобы прорасти новыми тайными знаниями.
Любовь — это отсвет первобытного страха. Страх приближения бога. И человек придвигается к человеку. Человек перестает быть зверем с человеком, чтобы не стать жертвой чуда. Любовь земная есть страх божий.
Думал Витька, мочась на белые венки тысячелистника.

*

Икнул и выкинул мысли из головы.

*

Проходящий под окнами Сухомлин посторонился и погрозил вверх.

3

А между тем Сухомлин тоже видел с изнанки.

*

Внешность человека — результат работы внутренних органов под воздействием окружающей среды. Следовательно человек произрастает изнутри себя, как какая-нибудь полевая дрянь.

*

Мир положен поверх человека, как краска, из-под которой проступают знакомые очертания. Так жучки-паучки попадают в акрил и являются достоянием стен, что рассматривают с кровати растущие мальчишки-девочки.

А бывает человек положен поверх мира — и тогда это постер. Глянцевый и бессильный в своем тлении.

*

Глаз отдыхает на красивых вещах, как перелетные утки на озере. Гладь позволяет. Красивые вещи — узловые станции материального мира. Станционный буфет. И взгляд потчуетя.

*

Птицы утонувших листьев расправили крылья в воде.

*

Днем за окном шумели дети. Не давали заснуть. Сухомлин думал, что нераздражительность — не есть умение сдерживать недовольство. Это равновесие раздражителей внутреннего и внешнего. Если дети шумят и радуются снаружи, тоже самое должно происходить и внутри — шуметь и радоваться.

*

Пушкин, Гоголь, Манделштам. Одна посмертная маска на троих. Кто хочет, тот и берет.

*

Дети баловались маской, надевая ее по очереди и изображая мертвеца.

*

За окном меняют ГВС. Делают могилу горячей воде, дабы она текла вечно. Что-то Евангельское, сказочно-русское про живую и мертвую, точнее, про мертвую и живую. Вода, заключенная в земле, всегда жива. Сухомлин перевернулся на другой бок.

*

Одиношей всего отцветающий первоцвет в своей половой слабости. Цветок семенит и плачет. Семена его полны еще спермы и плача. Горечь эта чувствуется их матерями.

Наталья Изотова

Ахматова в профиль

Домашнее

С рожденья тут живу. А вон театр,
Открыты форточки, гудят распевки.
Я измеряю талии обхват.
Полуобхват одну вторую мерки
Записываю в нотную тетрадь,
Её тельняшка соль такую стерпит.
Мне шить по этим нотам что играть
Сонаты Талии, а не Эвтерпе.

Начало веселейшей из наук:
Уток игры, где ритм нить основы,
И ощупью мир пробовать на звук,
Так выведав, что рифма старше слова,
Встать на пуанты крепкие её,
Знать: нараспев сложенье — как служенье.
Нить золотая, гладкое шитьё.
Умолкший лебедь. Новое рожденье.

* * *

Я печатаю письменный рапорт
Миллиметрами кожи,
Я стихи прекратила царапать —
Набираю их тоже.

Чёрной речкою их начертали,
Как мерцающий контур,
Кровоток не кружит по спирали —
Льёт по линии фронта.

Мою жизнь постигает фронтально
Твой искусственный разум,
И теперь наша общая тайна —
Мои вены под глазом:

На стекле телеграмного чата
Телефонного смарта —
Указательный мой отпечаток,
Как почтовая марка.

Изотова Наталья Юрьевна — поэт. Родилась в 1980 году в Донецке. Окончила Литературный институт им.А.М.Горького. Работает конструктором-портным. Стихи публиковались в журналах «Октябрь», «Звезда». Живет в Донецке.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2020, № 9.

* * *

Идёшь по едва освещённому снегу ночному
к строению старому, сто двадцать пятому дому.
Живущий в начале столетия двадцать второго,
навстречу мне движешься. Здесь я, жива и здорова.
А сможешь ли ты рассмотреть в непроглядье морозном,
насколько лицо моё в эту минуту серьёзно?
Когда надевала перчатки и снова снимала,
а время к рукам прилипало комками крахмала,
в уме рисовалась... ты знаешь какая картина?
Ахматова в профиль, не знающая карантина
начала двадцатых годов двадцать первого века,
но всё же в перчатках, и тени шептали: «Аптека».
Нам выпали кости иной эстетической масти,
фонят на асфальте столбы фонарей из пластмассы,
улыбки в руке, колобки подстекольные жолты.
Вся жизнь впереди, ты идёшь и идёшь, куда шёл ты.

* * *

Капустницы на тихих крыльях
Несут горошины графита;
Игра нектара, изобилье
Течёт по хоботкам завитым,
В меня впадая внутривенно:
Так с лёту посвящают в дело
Добычи чудного мгновенья.
Я платя вырастила телом
Из серой карандашной точки,
Их сложный крой и цвет неброский,
Они капустные листочки
В шкафу глубокой заморозки.

* * *

Прозябать комфортнее на юге
в старом доме окнами на север.
В обрамлении глухой фрамуги —
проводов оборванное «Never...».
Ничего зловещего в природе:
мещанин снежок и дождь-филистер
в её кротком, тихом обиходе.
Живописцы, окуните кисти.
В темноте огни всё ярче, гляньте,
ясный взор — источник возгораний.
Утром цепь разомкнута в гирлянде,
включены соцветия герани
(лепестки зажгла, светодиоды,
#всюдужизнь, наука прикладная).
Неужели отстаю от моды,
колесо своё изобретая?

* * *

Берёзовый сок в промежутках древесных волокон,
Стремительный ток в проводах моего оверлока
По белым стволам разбегаются и за пределы,
И строчки, как ветки, растут из машинного тела.

Берёзы льют свет по системе запутанных трубок,
А я постигаю гармонию конусных юбок.
В них сила окружности, в них высота террикона,
В них спрячешь полцарства и высидишь яйца дракона.

Когда утомится металл и утихнут катрены,
Увидишь из парковой зоны уснувшей «Арены»:
Незримо ступая по тверди, что кажется плоской,
Плывут терриконы, как девы ансамбля «Берёзка».

* * *

Анамнез краток: Жанна д'Арк
в тебе искрит; вороний *каррк!* —
твой голос — выпал изо рта;
дрова для твоего костра —
соринки из твоих же глаз.
На том и сказ.
А вспыхнет речь, так ты не хнычь,
учись, как завещал Ильич;
горит эмалевым огнём
значок и человек на нём,
о ком узнаешь: он не прав,
но о другом поёт Пиаф,
и разгорается к стыдам
её *падам, падам, падам.*
Давай зачётку, тра-та-та,
хоть жизнь ещё не обжита,
пора уже (тяни билет!)
стать вундеркиндом в сорок лет.

Валерий Пискунов

Опыт Евангелия

Метанойя

Яко мыслю чудовной прозрети

* * *

Приступая к диалогу со своей памятью, я заметил, что в моем сознании действует некое нравственное предупреждение: не навреди любопытствующей мыслью содержанию воспоминания. Осторожность явно благоприобретенная и сродни правилу классической механики: наблюдая опыт проникновения в законы Вселенной, исключи искажающий эгоизм наблюдателя. Я признаю это правило для любой мысли в любой области познания. Но почему? Вот я окунаю пытливый взгляд в самую глубину моей памяти, почти к началу появления на свет. Глубина осознания ничем не противоречит глубине проникновения. Но могу ли я быть объективным наблюдателем над своей памятью? Я весь в ней, я не могу выйти за ее границу, как не могу выйти за границу своей жизни. Однако сознание ускользает из-под кромки памяти, и я гляжу на воспоминание так, как будто никогда и ничем не был с ним связан.

Чтобы показать сложность этих парадоксов, приведу пример одного из диалогов со своей памятью.

* * *

Младенцу около двух лет, он умирает от кори. Родители беспомощно наблюдают за тем, как он синее и потягивается. Батюшка, окуривая кроватку ладанным дымком, отчитывает младенца. Потом все выходят. В комнате полумрак, окна занавешены. Так запомнили родители, а вот как это событие продолжилось и уложилось в ячейке моей памяти.

Скользкая волна хвори схлынула, и взгляд всей полнотой открывается в полутемную комнату. Взгляд осмысленный: полутемная комната мгновенно узнаваема, а чтобы узнать занавешенное окно с дырочками света, требуется легкий переток зрения. И полумрак, и звездочки света осязаемы для зрения. Осязаем полумрак, осязаем свет в дырочках занавески, осязаемо красное смещение в дырочках

Пискунов Валерий Михайлович родился в 1949 году. Автор четырех книг. Рассказы, повести и романы публиковались в журналах «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов». Живет в Ростове-на-Дону.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2020, № 6.

занавески. Перемешиваясь с этим зрительным ощущением, входит запах (ладана) и всеохватное чувство облегчения — свободы... Мне бы хотелось все это переписать каким-то иным языком, бесчувственным к земной, притяжательной геометрии. Потому что младенец (этот образ надо ретушировать) очнулся сразу всей полнотой чувств, еще не разделенных... Опять искажение. Я очнулся всей полнотой своего существа. Очнулся всевидящим и всеосязующим *оком*. Око видит пространство, око чувствует полумрак, око чует запах, око осязает свет в дырочках занавески. Это внутреннее ангелоподобное (как бы) духотворение лишает привычной содержательности все чувства младенца.

Младенец соскакивает с кровати и бежит из комнаты на полусвет приоткрытой двери. Ноги заплетаются и он падает.

А теперь самое существенное. Младенец помнит и видит, как соскакивает с кровати, движимый толчком радостного освобождения, ощущает мимолетное прикосновение к полу, то же ощущение пока бежит, и вот — узелок в ногах, потеря ведущего сознания, мгновенное обретение *иного* сознания и воспарение над самим собой. (Маме скажу: «Я стал большой, как жук!») Младенец воспарил, и на этом сюжет ячейки заканчивается.

Я могу многожды входить в ячейку и наблюдать, как происходит это странное прекращение одного сознания и вхождение сознания иного. Тут нет ни мгновения их перемены: младенец падает и взлетает. И теперь он видит всю комнату уже тем самым чувствующим оком, которое описал. Но это око не только обозревает, не только переводит чувственное во внечувственное, оно обладает таинственной способностью соединять сознание внешнее (мое нынешнее) и сознание внутреннее, обозревающее ячейку события, без какого-либо намека на их несовпадение. Младенец парит в полутемной комнате, внечувственно видит россыпь света в дырочках занавеси, углы потолочные, их переход в углы стен и пола. Он наполнен неким полным удовольствием от того, *что* видит и видит по-особенному, не подчиняясь изворотам уже отвлеченной комнатной геометрии.

Теперь он может видеть себя на кровати, не чувствуя себя лежащим, и тем же чувством не плотнее зрения... нет, чувством не плотнее предчувствия зрения, он ощущает и помнит дедушку — как призрак доброты над своим изголовьем. Младенец любит дедушку, но вот здесь, в ячейке памяти, он не может претворить ее в телесно-чувствуемую. Дедушка — некое доброраспевное уплотнение в пространстве ячейки. Его певучий тенор веселит меня подзвучным колокольцем, он рассказывает мне о младенце, рожденном вне причинного порядка и в этой беспричинности обретшем здоровье и славу. Я вне слов и опыта вникаю и понимаю повествование дедушки, поскольку повествование своим внечувственным смыслом предопределено внечувственной атмосферой ячейки воспоминания. Собственно ячейка — это полнота смыслов. Плотность видимого в ячейке равна плотности непосредственно воспринимаемого смысла. И я раньше смысла, по сути понимаю, что младенец, покоящийся на руках Богородицы, уже и саморожден, и самоопределен.

Опять предупреждаю себя, что событие ячейки при соприкосновении со словами отторгает несомый ими смысл. Как связать внезапный и навсегда принятый памятью полет младенца над самим собой с точечками света в занавеси, запахом ладана, добротой дедушки, благодатью, витающей в полутьме ячейки? А естественность полета над самим собой! Ну, не могу я летать над самим собой, но ведь летаю. Между здешним моим сознанием и сознанием взлетевшего над самим собой младенца нет никакой связи. Но и границы нет. Понять природу иного сознания необходимо,

поскольку она вписала в память эту ячейку, вписала так подробно, так надмирно, так совершенно, что ячейка «висит» в памяти и ее пространстве как самоценное, саморожденное, непорочносущее чудо. Вокруг ячейки все может исчезнуть в любую секунду, но она настолько полна существованием, что не подвержена воплощению и смерти.

При-рода при родах.

Трудность языка — трудность осмыслить то, что случилось в ячейке, и связать со мной, с моим логическим, причинно-следственным умиранием. Именно безболезненный, идеальный отрыв от матушки-природы и чудесный, антигравитационный полет над самим собой — именно эта внеземная бессмыслица привлекла внимание памяти. Внутри ячейки нет ни пространства, ни времени; в ней все обратимо, и при обратимости в ней не теряется ни крупницы ее полноты и абсолютной завершенности. И в этой обратимости я подозреваю еще одну чудотворную загадку.

Вот младенец открывает глаза и видит полумрак и комнату. Но в это же не поддающееся измерению мгновение над ним возникает некое внетелесное зрение, некий внутренний око-ем: он сразу видит младенца со стороны, он *знает*, что младенец сейчас спрыгнет с кровати и побежит. Ячейка уже знает весь ход события, она полна этим знанием, она разумна сама в себе. Итак, я точно и ясно для себя усвоил: память, создавая эту ячейку, указала на то, что во мне суть два сознания и что одним я могу управлять, а вот другое — вне меня, надо мной и, пожалуй, включает в себя и меня, и мою способность мыслить.

Перехода от сознания обыденного к сознанию внебытийному я не могу усмотреть, но неотменимый переход есть. Если бы его не было, младенец умер бы в то самое мгновение, когда исполнилась полнота ячейки: она наполнена всеми возможными смыслами, которыми до сего дня пользуется мое обыденное сознание.

Второе рождение наделило младенца «вторым» сознанием, или «второе» сознание наделило младенца вторым рождением? Мне нет надобности учиться смотреть внутренним оком ячейки: взаимопонимание тоньше любой интуиции. Вот пример: воспроизводя событие, я вижу свет в дырочках оконной занавеси. Этот свет всегда один и тот же и вот уже много десятилетий не теряет яркости. Чтобы уловить и остановить этот свет, нужно обладать Божественной мощью предвиденья.

Подтверждаю: быть в сознании натурального, «здешнего» света и обладать способностью предвидеть — невозможно. Чтобы остановить и запечатлеть в памяти *квант света* так, что никакой мой жизненный износ не изменит ни его интенсивности, ни его перемещения, надо обладать несусветным предвиденьем и не менее мощным захватом.

Оборачиваю око ячейки на себя вспоминающего. Знает ли она меня? Мое последующее существование никак не связано с ячейкой: событие свершилось, замкнулось на себе и пребывает в памяти как ничем не обусловленное нематериальное чудо. Ячейка не аксиома. Она иной природы, в которой закономерность никогда не переродится в неопределенность. Полагаю, что ячейка удерживает меня таким, каков я и поныне. Но как же она это делает, не влияя на мою посястороннюю природу? Соприкасаясь с мембраной, соединяющей мое сознание с божественно умудренным сознанием ячейки, я вынужден мыслить. Значит: мыслю, следовательно существую? Нет, не в моем случае. Ячейка мне говорит: мыслить, значит не влиять, как не влияет Творец на сотворенное им чудо.

Олеся Николаева

Брат мой БИТОВ

В преддверии «Человека в пейзаже»

— Ничего, что я тебя втягиваю во всякие мистические приключения? — спрашиваю, задыхаясь от радости и предчувствуя желанный ответ.

— Да я только и жду, чтобы меня кто-нибудь втянул... Так куда мы едем?

Наутро мы на битовской желтой «четверке» отправились в Лавру, забрали оттуда иконописца архимандрита Зинова и махнули неведомо куда — Владимирская область, город Юрьев Польский, потом еще по шоссе — село Небылое, изба на окраине, неподалеку от пруда, ключи — вот: их дал моему мужу иеромонах Авель, который там жил и служил, а сейчас гостил в отпуске, в Москве. А адрес — на словах и жестах: как съедете с основной дороги — там направо-налево и наискосок. Шел 1983 год.

Ехали с шутками-прибаутками, с серьезными разговорами о живописи, об искусстве, о творении, о Творце, ели на ходу бутерброды, прогулялись по Юрьеву, хотели даже зайти в местный ресторан, который располагался в бывшем монастырском корпусе, да он был закрыт. Уже и не чувствовалось, что Андрей познакомился с отцом Зиновом лишь этим утром, так вольно текла беседа, в которую вливались и вливались ручейки побочных тем, делая ее неизбывной и бесконечной. Собственно, она и продолжалась, пусть порой лишь мысленно, до конца дней.

Приехали уже в темноте, ломились поначалу не в ту избу, смеялись, наконец нашли то, что искали, вошли впотьмах — выяснилось, что в доме нет электричества. Отыскали свечи, распаковали кулек со скудным провиантом и бутылкой вина, сели вечерять.

Впрочем, Битов потом воспроизвел кое-какие наши разговоры на страницах «Человека в пейзаже», впустив в пространство прозы других, не похожих на нас персонажей, в иных обстоятельствах и с иными событиями, но вложил в чужие уста наши слова.

Хотите удостовериться?

«— Я в дьявола не верю, — вдруг воспротивился я.

— То есть как? — воскликнули Павел Петрович с неведомо откуда слетевшим к нам Семионом. *(Никакой, конечно, это был не Семион, а отец Зинов, и не Павел Петрович, а мой муж — тогда еще Володя Вигилянский. — О.Н.)*

Николаева Олеся Александровна — поэт, прозаик, эссеист. Профессор Литературного института им.А.М.Горького. Автор многочисленных книг стихов, прозы и эссе. Лауреат многих литературных премий, в том числе Национальной премии «Поэт» (2006). Постоянный автор «Дружбы народов». Живет в Переделкине.

— То есть в Творца, в Христа, — залепетал я, зажатый двумя мудрецами. — Верю как в реальность, что они были... есть... а дьявол так же есть, как они, — нет. (Это уже сам Битов, а не его персонаж. — О.Н.)

— Он не верит... — испуганно прошептал Семион своей белой подружке. — Во что же он тогда верит?!

— Слушай его, слушай, — сказал Павел Петрович.

— Да ведь весь воздух кишит! — и Семион, как всполошенный петух, взмахнул рукавами, обводя доставшееся нам здесь пространство. (В действительности тогда взмахнул широким рукавом греческой рясы отец Зинов. У меня до сих пор эта сцена перед глазами. — О.Н.)

Я отшатнулся. Павел Петрович предательски кивал.

— Чем кишит? — разозлился я.

— Невидимыми существами! — и он заозирался, будто в страхе (Так и было! — О.Н.)

— И в тот свет — не верю! — уперся я.

— То есть как? — Семион, казалось, лишился дара речи.

Павел Петрович не без интереса на нас поглядывал.

— А так, — сказал я зло.

— Так ведь раз есть свет этот, — сказал Семион голосом вдруг мягким и вкрадчивым, — так есть и тот...» (Очень хорошо помню этот довод отца Зинова. — О.Н.)

Впрочем, потом слова отца Зинова, художника, иконописца, он вкладывает в уста пейзажиста Павла Петровича, воспроизводя свои тогдашние разговоры с архимандритом и создавая при этом иную реальность, в которой, однако, как сквозь очень мутное и деформированное «пьяное» стекло, угадываются силуэты и тени реальности первой. (Так в автобиографической «Дачной местности» он заменил дочь Анну на сына Сергея. Так впоследствии Андрей познакомил меня в Доме журналистов на Никитском со своим приятелем, с которого писал Павла Петровича. Так и сказал, указал на улыбающегося невысокого лысого человека: «А вот это Павел Петрович!»)

Все эти высокие и глубокие рассуждения о Творце и творении, о Слове и образе, о Первом Дне, о земле и воде, о человеке и первородном грехе, о творчестве и об искусстве, о природе и культуре здесь «снижены» тем, что ведут их «под бутылочку» с «патефончиками» полупьяные маргинальные персонажи: не вещают, а выбалтывают, выветривая пафос и серьезность оригинала.

Да много чего из наших тогдашних разговоров я узнавала, читая рукопись повести, которую Андрей закончил через два месяца после нашей поездки в этот скит (23 августа 1983 года) и которую он сунул мне в самолете, когда мы летели в Тбилиси в начале октября, рассчитывая попасть на Тбилисубу: вольный грузинский праздник с народными гуляниями, реками разлитым молодым вином и блюдами с виноградом. У меня там были дела с издательством «Мерани» и Коллегией по переводам, и я решила превратить деловую командировку в праздник.

А потом уже в «Ожидании обезьян» (в трилогии «Оглашенные», куда входит «Человек в пейзаже») тоже находила следы наших разговоров, странствий, приключений.

Недаром он в предисловии к этой последней части написал «от автора»: «Автор просит благословения у настоятеля монастыря Моцамета архимандрита Торнике и иконописца Архимандрита Зенона (тут он ошибся: «Зи» — Зинова. — О.Н.). Автор благодарит литератора-послушника В.Н.Вигилянского» (хотя он никаким послушником не был).

Так мужа моего Андрей сугубо поблагодарил за историю, которую тот ему рассказал — о том, как он трижды нырял в Абхазии в ледяной поток за камнем мученика Василиска, и даже подарил ему, Битову, камень со следами застывшей мученической крови. Этот рассказ, несколько его переиначив и отдав его своему герою, Битов и вставил в «Ожидание обезьян».

А уже я потом писала послесловие к этой книге... Он попросил, сказал: «Ну, ты же там все знаешь...»

Но сначала надо рассказать об архимандрите («мама») Торнике, у которого автор «Оглашенных» просит благословения... Собственно, именно этот необыкновенный человек положил начало нашей дружбе. Итак, маленькая вставная новелла.

Мама Торнике

Грузинский архимандрит Торнике сидел дважды.

Первый раз за царицу Тамару. Насколько я помню, он тогда подвизался в монастыре Зедзени, на самой вершине горы. И туда поднялись советские туристы. Мама (по-грузински — отец) Торнике принялся их просвещать, стал рассказывать про крещение Грузии. Упомянул, конечно, и святую царицу Тамару. А один из туристов, полковник, себе на беду, скабрёзно хмыкнул и обозвал ее нецензурным словом. Ну, и получил от архимандрита по заслугам, прямо в зубы: тот, как рыцарь за честь Прекрасной Дамы, вступился за святую царицу. Полковник на него и донес куда следует.

Второй раз мама Торнике сидел за то, что крестил еще в советские времена в Чёрном море пионерский лагерь. Я представляю это так: пионеры пошли купаться, а он над каждым произнес: «Крещается раб Божий (имярек) во имя Отца (аминь), и Сына (аминь), и Святаго Духа (аминь)». Трижды окунул, и пионеры вышли из воды юными христианами. Возможно, именно он и стал их крестным отцом.

После этого он вновь уединился на высокой горе, но уже в другой части Грузии — неподалеку от Кутаиси, и восстановил там разрушенный монастырь Моцамета — святых Давида и Константина.

И вот этот чудесный архимандрит собирался приехать в Москву. Наш друг, патриот Грузии, как и мы, сказал нам:

— Наконец-то я покажу вам настоящего подвижника. Он будет проездом в Москве, и я вас с ним познакомлю. А уж поскольку он здесь окажется, он пойдет в «Детский мир» покупать подарки для своих малолетних внучек.

Мы удивились:

— Что это за подвижник, у которого внучки и нужда в подарках?

— До монашества он был женат и звали его отец Георгий, вот у него и внучки.

А потом он принял монашеский постриг с именем Торнике.

Наконец он приехал. Двери распахнулись, и... Нет, кажется, таких людей земля уже давно перестала производить на свет, разве что в виде великого исключения вспомнила вдруг о славных временах древнего мира — временах праотцев, Патриархов и Пророков, на которых Бог и природа не скупилась своими дарами, являли свое искусство, достигая высот художественности и отвешивая им по девятьсот лет жизни!

На пороге стоял величественный человек, не старик, но старец двухметрового роста, с роскошными седыми кудрями и такой же белоснежной густой бородой.

Прекрасное лицо его было тончайшей лепки и резьбы: римский нос, высокий лоб, острые скулы и добрые мудрые глаза, знающие тайны, сокрытые от простых смертных.

Одет он был в темно-вишневый подрясник, на котором золотился большой наперсный крест. Сам облик его уже был проповедью. За этим человеком хотелось пойти, куда бы он ни пошел, и около него хотелось пребывать, где бы он ни оказался.

Когда мы, сопровождая его, отправились, наконец, в «Детский мир», все — и прохожие, и продавцы, и покупатели, и старики, и дети — застывали потрясенно, чуть приоткрыв рот, увидели диво, а затем замороженно и бессознательно, словно не желая расставаться с чудесным виденьем, двигались за ним следом. Некоторые даже просили у него благословения. А он шел с просветленным лицом сквозь толпу, как посланник иного мира, вестник Небесного Царства, оказавшийся в самом центре суетливой атеистической Москвы и свидетельствующий о том, что есть и другая жизнь, и другая Россия...

Уезжая, он пригласил моего мужа к себе в монастырь:

— Женщинам туда вход воспрещен, — пояснил он мне. — А муж твой пусть приедет помолиться. «Моцамета» значит «исполнение желаний»! Ко мне и из России приезжали креститься, писатель Андрей Битов, может, знаете?

Мой муж, недолго думая, отправился туда, да не один, а с другом — иеромонахом из Лавры. Заехали сначала в места ссылки Святого Иоанна Златоуста, побывали на месте мученической смерти святого мученика Василиска, которая произошла над источником, куда стекла его честная кровь. Ныряли в этот источник с ледяной водой, чтобы достать со дна один из камней, на которых, по преданию, запечатлелись следы его праведной крови, а уж потом проехали Кутаиси и поднялись в Моцамети.

Вокруг была несказанная красота! Монастырь располагался на утесе, формой напомиравшем перевернутый утюг. И на самом его острие, над пропастью, высился чудный храм, возле которого было монастырское хозяйство. Отсюда, сверху, пасшиеся внизу коровы казались божьими коровками, а добротные крестьянские дома — спичечными домиками.

Но зрелище, которое им открылось возле храма, и вовсе их поразило. Был воскресный день, и все пространство здесь было заполнено народом. Люди держали в руках кур, петухов, уток, вели на веревках коз и барашков. Куры кудахтали, петухи кукарекали, барашки блеяли. Литургия уже завершилась, и на пороге показался священник, который взял одного из таких барашков на руки и пошел с ним вокруг храма. Толпа двинулась следом.

Лаврский иеромонах и мой муж замерли в недоумении, наблюдая эту национальную специфику здешнего Православия.

— А, — махнул на это рукой отец Торнике, когда, увидев их, подошел с благословением. — Это попросился послужить священник из местных. Есть такой здешний обычай — жертвовать на монастырь курами и барашками. Однако жертва считается принятой, если священник обнесет ее с молитвой вокруг храма. Тут еще много следов язычества — в некоторых домах и селах жители просят священников, чтобы те нарисовали у них во лбу крест кровью жертвенного петуха. Но в своем монастыре я этого не позволяю.

— А куда вы деваете потом этих кур с барашками? — спросил иеромонах.

— Они у меня живут в специальных загончиках, пока не приезжают люди из ближайшего колхоза, которые их покупают у монастыря. Мне-то эти куры ни к чему — как монах я мяса вовсе не ем. Но вас, — он посмотрел на моего мужа, — я все-таки сегодня угощу цыпленком табака. Прошу!

И он жестом пригласил их в дом.

Гости оказались в большой комнате, можно даже сказать — зале. В ней стоял белый рояль, длинный стол со стульями, в углу была печка, у окна — швейная машинка. И на все это благолепие из красного угла взирали святые лики.

— Мы здесь живем вместе с леди. Только я и леди. И никого, — загадочно сказал мама Торнике.

Мой муж и иеромонах смущенно переглянулись: очень эта «леди» не вписывалась в картину уединенного монастыря.

В залу тем временем вошел огромный белый дог.

— Знакомьтесь. Это и есть моя Леди, — улыбнулся отец Торнике, потрепав ее по холке. — Располагайтесь! Сейчас я буду с вами разговаривать и печь хлеб. Вы любите лаваш?

Он достал с полки муку.

— Давайте я вам помогу, — с готовностью вызвался мой муж.

— Нет, — решительно отказался священник, — я все делаю сам. Сам готовлю, сам убираю, сам себе шью. Все мои подрясники, рясы, все, что на мне, — это мое рукоделие. Женщин вообще не допускаю в монастырь. Разве что в храм, если придут помолиться. Человек должен постоянно трудиться, ибо леность губительна. Порой она приводит к слабоумию. Вот сейчас стало много открываться в округе старинных горных монастырей. Монахи там живут по двое, по трое и... голодают! Не могут самих себя прокормить! Очень часто они, молодые, ко мне, старику, приходят на поклон, чтобы поклянчить. Я никому не отказываю, однако, стыжу: «Вы — сильные, крепкие, а попрошайничаете! Где ваше монашеское рукоделие, которым пустынноики древности добывали себе пропитание?» Даю им денег и выгоняю с позором.

Отец Торнике, закатав рукава подрясника, уже вовсю месил тесто для хлеба и прикрыл тяжелой крышкой шипевшего на сковороде цыпленка, возле которого томилась на маленьком огне в горшочке зеленая фасоль.

— А там, в подвале, у меня целебные настойки, которые я сам готовлю на травах, — продолжал архимандрит, ловко переворачивая хлеб. — Меня в лагере так и называли «лекарь», кличка такая у меня там была. Пойдемте, пока готовится еда, я вам покажу.

Они спустились в подвал. Он представлял собой большое помещение, весь пол которого был уставлен бутылками, бутылочками, банками и склянками с настойками. Большие и маленькие, аккуратные и растрепанные пучки трав свисали с потолка и стен. Это была целая фитолaborатория, хранилище Богом данных целебных веществ...

— Это — от давления, это — от одышки, а вот это — от кашля, — пояснял лекарь-священник, обводя рукой комнату и притрагиваясь то к корзинке, то к склянке. — Господь врачует нас Своими дарами — земными и небесными.

Однако пора было уже и к столу.

Настоятель расставил глиняные тарелки и миски, стаканчики, достал кувшины с питьем, положил моему мужу обещанного цыпленка, а себе и иеромонаху — плодов земли: фасоли, шпината, пахучих помидоров и зелени, и трапеза началась.

— Поначалу я был здесь в монастыре один, совсем один. И чаял жития отшельнического, когда есть лишь душа и Бог, и более никого. Но потом сюда потянулись местные жители — в храм помолиться, ребенка покрестить, совета священнического попросить. Стали приезжать и люди издалека — из Тбилиси, из Москвы, даже из заграницы: как откажешь, если у человека скорбь или болезнь, или вопрос неразрешимый, или нужда в покаянии? Как откажешь, если просят пособоровать больного или отпеть умершего?

И он тяжело вздохнул. Потом поднялся из-за стола, сел за белый рояль и заиграл Шопена.

Все это было так необычно, так чудесно! Высокогорный монастырь. Отшельник, старый лагерник. Царица Тамара, за честь которой он в свое время вступился и пострадал. Белый дог Леди, белый рояль, целебные травы, Шопен...

Здесь у отца Торнике жизнь действительно представляла во всей своей подлинности. Она была нерасторжимо и страшна, и прекрасна, как «Господи помилуй» и «Аллилуйя». В такие моменты человек чувствует на себе взоры Всевышнего, понимает, что сердце его — в руках Божьих, все его входы и исходы ведает Господь, все давно начертано у Него в Книге Жизни.

Мой муж вышел на воздух. Было уже темно. По безднам, над которыми нависал монастырский утес, лепился туман. А прямо над головой сияли огромные звезды.

Какая-то шальная курица — тварь, которой Господь не дал разумения, — не дождавшись, когда ее отдадут колхозу, перелетела через загородку импровизированного курятника и, кудахтая, сорвалась в пропасть. Туда же устремилась и вода из умывальника, которой муж ополоснул лицо и руки. Где-то далеко, там, внизу, залаяли собаки... А возвышающийся надо всем храм, казалось, стягивал к себе всю округу, не давал пространству расползаться бесформенной массой и придавал ему и форму, и смысл.

Крещение

Вот к этому архимандриту Чабуа Амирэджиби с Резо Габриадзе в начале восьмидесятых и привезли крестить Битова. Обоих он стал считать своими крестными отцами. Так и говорил: «А у меня целых два крестных отца!» Правда, с годами он заменил Чабуа на маму Торнике. Но все равно так и осталось: два крестных отца. В конце жизни это аукнулось, когда сам Андрей захотел стать вторым крестным своего правнука.

Собственно сразу после этого мы с ним и подружились крепко-накрепко, когда я ему сказала таинственно: «А я все знаю про Моцамета! Мама Торнике!» И так стояли и смотрели друг на друга, словно были связаны одним большим секретом.

Сели в ЦДЛ за отдельный столик и, как заговорщики, стали, перебивая друг друга, рассказывать о маме Торнике и его обители. Вспомнили и про его догину Леди (не она ли перекочевала на страницы «Человека в пейзаже»: «*мраморная богиня ослепительного ужаса и красоты*»?) Тогда же и договорились, что обязательно отправимся в Грузию вместе.

— Я и раньше хотел креститься, но Резо меня останавливал, — сказал Битов. — Сказал: подожди, то ли еще увидишь! Я сам тебя туда отвезу. И Чабуа, узнав об этом, тоже решил отправиться с нами — для верности, а то, как он сказал, много бывает препятствий на пути к Крещению. Да и путь неблизкий: из Тбилиси до Кутаиси, а там еще и под гору.

...Вот я и позвонила ему, водителю желтой «четверки», когда машины у меня еще не было, а она была жизненно необходима. Попросила, чтобы он отвез нас с моим духовником в Небылое. Зачем? А просто: отцу Зиному позволили отлучиться на несколько дней из монастыря, и он захотел куда-нибудь отправиться, а никаких идей насчет этого у него и не было. Тут-то и возник этот иеромонах Авель, с его скитским домиком в почти опустевшем селе посреди лесов и полей. А как его везти туда без

Ольга Балла

ВЧИТЫВАЯ, ВЫЧИТЫВАЯ, (пере)прочитывающая

Писатели о писателях в серии «Жизнь замечательных людей»

В биографической («художественно-библиографической», как уточняет ее корректное описание) серии «Жизнь замечательных людей» книги, написанные писателями о писателях, формально никак не выделяются, но занимают тем не менее особенную смысловую нишу — похоже, до сих пор не отрефлексированную в целом, в ее тенденциях, в особенностях именно литераторского взгляда на собратьев по жизненным задачам. Пора предпринять некоторые шаги в этом направлении — неминуемо предварительные и приблизительные в силу хотя бы уже одной только труднообозримости материала.

Понятно, что всех книг писателей о писателях, вышедших с момента основания серии (начата серия с таким именем была, напомним, Флорентием Павленковым в 1890 году, выходила до 1924-го и затем была возобновлена Максимом Горьким в 1933-м, с тех пор — не раз поменяв свои задачи — и не прерывалась), нам не охватить. Но, кажется, перед нами тот самый случай, когда избирательность не помеха — ну не то чтобы (все равно недостижимой) полноте, но, по крайней мере, нащупыванию тенденций, выделению разновидностей взгляда авторов на своих коллег. Ограничимся поэтому писательскими биографиями последних полутора десятилетий, а среди них — теми, что успели попасть в поле читательского зрения обозревателя: выделив некоторые точки биографического процесса, постараемся понять эти точки как чувствительные. При всей прихотливой случайности этой выборки, продиктованной, повторюсь, прежде прочего персональным читательским и человеческим любопытством автора этих строк, в ней неожиданно обнаруживается много показательного — прежде всего потому, что первой в этой стопке лежит книга (о, спорная, проблематичная... но не будем же забегать вперед), означавшая в свое время ни много ни мало как поворотный момент в развитии серии, даже, пожалуй, новый его этап — именно в силу своей спорности, пристрастности, если не сказать — фантастичности. Это вышедшая в 2005 году книга Дмитрия Быкова о Борисе Пастернаке. Она-то и навела мое рецензентское воображение на мысль о том, что в работе писателей над биографиями своих коллег возможны несколько различно устроенных биографических стратегий, способных и совмещаться (дерзну назвать их даже если не равноценными, то равно необходимыми), — одна из них и воплотилась в быковских книгах о Пастернаке и, вслед за тем, об Окуджаве в полной сияющей мере.

Но все по порядку, и начнем мы не с этой стратегии (которая все-таки не видится мне в «ЖЗЛ» и даже в писательском ее сегменте ведущей, хотя, пожалуй, стоит поддаться соблазну признать ее наиболее яркой), но с той, что должна быть первой по праву — и кому, как не писателям, осуществлять ее: с прочитывания недопрочитанного, выявления недовыявленного. Биография, которая кажется мне близкой к эталонному

осуществлению такого подхода, так и называется в своем подзаголовке: «Прозёванный гений». И это — вышедшая в текущем году книга Майи Кучерской о Николае Лескове.

Прежде чем мы заговорим о ней, необходима еще пара предваряющих строк.

При всем различии стратегий, задач и целей писательской работы над жизнеописанием коллеги, поверх этих различий происходит обыкновенно следующее: задается ведущий, ключевой образ (или, что реже, совокупность таковых), который ведет за собой биографическое восприятие и организует биографическое повествование. Как правило, рассказ писателя о писателе — это еще и эмпатическое вчувствование в героя. Иногда — почти отождествление.

Кучерская о Лескове: перечитывание

Майя КУЧЕРСКАЯ. Лесков: Прозванный гений. — М.: Молодая гвардия, 2021. — 622[2] с.: ил. — (ЖЗЛ: сер. биогр.; вып. 1865)

Если говорить о читательски-биографических стратегиях, систему которых мы обещали наметить с самого начала, то вариант, воплотившийся в биографии Николая Лескова, написанной филологом и прозаиком Майей Кучерской, должен быть назван *перечитыванием*, заново-прочитыванием, прочитыванием пристальнее обыкновенного и с новых позиций. (Кстати: это первая за почти семьдесят лет биография Лескова, — вторая после написанной его сыном «Жизни Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памяткам», вышедшей в 1954 году¹).

Со строгостью мышления и с документальной основательностью у Кучерской все хорошо: по одному из своих профессиональных обликов она все-таки ученый-филолог, и на эту работу, потребовавшую привлечения больших объемов архивного материала, у нее ушло двенадцать терпеливых лет. Задача, поставленная перед собою автором, — именно историко-литературного характера: если и не переписывание русской литературной истории, то существенное ее уточнение. (Вообще-то, бормочет автор этих строк себе под нос, уж если ради чего и писать новую биографию писателя, то именно ради этого: увидеть его так, как до сих пор не видели, открыть новые ресурсы его понимания.) Вполне можно было бы написать монографию. Но начинается она книгу с разговора не о писателе, а о человеке.

«Лесков был человеком разорванным. Его постоянно “вело и корчило”, растаскивало между скепсисом и восхищением, гимном и проклятием, идиллией и сатирой, нежным умилением и самой ядовитой иронией, ангелом и *аггелом*², праведниками и злодеями».

Эмпатии здесь столько же, сколько исследовательской работы, и у книги — темперамент (да, у книг тоже бывают темпераменты) больше романа, чем ученого труда (хотя и те бывают пламенны). Книге очень хочется быть романом, время от времени на поверхность текста вырывается совершенно романная речь, да с нее, собственно, книга и начинается — чтобы надежнее втянуть читателя:

«Юноша спит, слегка посвистывая во сне. Новенький суконный картуз сполз на нос — из-под широкого козырька видны только темные усы, круглый подбородок в прозрачной поросли, губы — пунцовые, пухлые.

¹ Все-таки было бы, на наш взгляд, несправедливо на страницах «ДН» не упомянуть книгу Льва Аннинского «Лесковское ожерелье» (М.: Книга, 1982, — были еще издания, дополненные). Формально — это история создания главных лесковских текстов, «биография» книг. Фактически же она посвящена — процитируем Аннинского — самому писателю, «неистовому в страстях, неосторожному в поступках, непредсказуемому в решениях и, однако, твердому в том, как видел он и понимал реальность. <...> Можно сказать, что тема этой книги: Лесков и мы». — *Прим. ред.*

² Падший ангел, служитель дьявола. — *Прим. М.Кучерской.*

Ветерок омывает лицо и шею, в скулу бьет вдруг тугая пуля — очнувшийся шмель или муха; юноша вздрагивает, сдвигает картуз, поводит сонными испуганными глазами. Вдоль обочины толпятся березки в легком сиянии первой листвы и птичьей трескотне. За березками — распаханное поле. По острой зеленой травке входов удивленно расхаживают черные грачи».

Это юный Николай Семёнович едет в Киев. Не сомневайся, читатель: время здесь в точности расчислено и сверено по календарю, дело происходит — как и свидетельствуют документы — в начале мая 1850 года.

На самых же последних страницах книга, выполнив свои исследовательские задачи, рассмотрев важнейшие тексты Лескова (помнят-то в основном «Левшу», да и того давно ли перечитывали? — ну разве еще «Леди Макбет Мценского уезда»), объяснив, почему они важны, от ученых филологических освобождается и — пусть в объеме одного только небольшого эпилога — становится торжеством языка, чистейшим, пряным и жгучим художественным текстом.

Ведущий образ обозначен в подзаголовке: «Прозёванный гений». Выражение принадлежит Игорю Северянину, но эту мысль автор всецело разделяет. Лескова, уверена она, и недооценили, и забыли: «XX век забывал Лескова постепенно».

Исследовательское предприятие — не только дань читательской любви (в основе которой — воля к пониманию), оно еще и этическое: устранение того, что автор остро чувствует как несправедливость. Своим художественным исследованием, даже расследованием (вне сомнений, в построении этой биографии присутствует своего рода детективный элемент, хотя интрига тут всецело лежит в области истории идей — и страстей) Кучерская старается, если и не изменить место своего героя в общекультурной табели о рангах (культура столь же иерархична, сколь и упорна в своих иерархиях, и с этим мало что можно сделать), то, по крайней мере, аргументированно оспорить то, что Лескову, в отличие от равномогущих ему, по мысли автора, Толстого и Достоевского, не достался статус безусловного национального гения, а заодно разобраться и в причинах этого. В этом и состоит «детективный» компонент книги.

Но самое, может быть, интересное — и самое редкое: вызывание Николая Семёновича из неполноты бытия для Майи Кучерской оказывается предприятием еще и языковым (и вследствие того — магическим: писателям ли не знать о магичности языка?). Тем более что с языком у ее героя отношения особенные и действительно близкие к магическому — то есть к поэтическому: он, показывает Кучерская, не только глубоко понимал русскую жизнь, ее социальные и психологические стороны, но был в чутком контакте с языкотворческими энергиями, что роднит его (не с прозаиками, а) с поэтами следующего (даже через-следующего, годящегося ему во внуки) поколения, например, с Хлебниковым. И это вторая из биографических стратегий, воплотившихся в книге: *вычитывание* из корпуса текстов героя того, что, видимо, оставалось вне магистральных путей внимания.

И книга Кучерской — не то чтобы двуязычна, но, во всяком случае, написана двумя речевыми пластами, в двух речевых модусах: собственным языком автора и языком ее героя. Тщательно восстановив, собрав жизнь своего героя, вообразив и прочувствовав ее, в конце концов Кучерская начинает говорить языком Лескова. Становится немного им. Воскрешает его. Воскрешает буквально: в эпилоге Николай Семёнович просыпается в посмертии — живой. Так что, как знать, может быть, эпилог он сам и написал. Ну, продиктовал, по крайней мере.

«Тучи стали синей, столкнулись. Заряжи молоньи, загремели один за другим громовые раскаты. Упала воробьиная ночь, вспышки огня на небесах ни на минуту не гасли, освещая удивительные группы фигур на небе и стущая тьму на земле.

Вот как надо писать, думает он, вот как: только слово, одно слово живо. И понимает, наконец, как сделать так, чтобы слово истины осветило мир. Отменить печатанье! Печатать не на тряпке и не на папирусе, не на телячьей коже, печатать надо прямо по небу! Все тогда вместе с зарей увидят на небесах слова правды. Да, да, он все напечатает прямо по утреннему зареву! Осталось только понять, отчего блистает свет и как угустевает тьма...»

Вечный Сад: символ, почва и судьба

*О романе Марины Степновой «Сад» размышляют
Елена Лепишева, Александр Люсый и Елена Сафронова*

Елена Сафронова

Новый Чехов явился?..

«Вся Россия наш сад».

Эти слова Пети Трофимова из хрестоматийной пьесы Чехова начали меня преследовать с первых же страниц романа Марины Степновой «Сад».

Аналогия с «Вишнёвым садом» сперва казалась поверхностной, навеянной совпадениями, которые и не совпадения вовсе. Мало ли еще литературных текстов касаются сада!.. Но почему-то Чехов упорно не давал о себе забыть. Не потому ли, что Степнова сделала сад главной локацией, фоном, а по существу — основным действующим лицом своего нового романа?..

«...Как будто неясно было, что вечером в июле чай пить следовало только в саду», — думает княгиня Надежда Александровна Борятинская, владелица только что купленной воронежской усадьбы близ Анны, летом 1869 года, досадуя на бестолковость прислуги. «Имение в Анне было куплено не в последнюю очередь из-за роскошных садов. Прежняя хозяйка... развела на жирных воронежских землях такие невиданные кущи, что Надежда Александровна... заплатила наследникам отлетевшей в подлинные райские сады старушки, сколько просили, не торгуясь». В саду Надежда Александровна чувствует необыкновенный прилив сил и радости: «Вокруг был праздник — нескончаемый, щедрый, торжествующий». В саду же начинается их почти библейское «грехопадение» с мужем — единственный акт бурной любви, не заботящейся о приличиях. После этого княгиня родит позднего ребенка, дочь Тусю, а князь никогда не сможет полюбить «случайно получившееся» чадо и потом вовсе съедет из воронежской глуши в блестящий Петербург, фактически оставив семью. Такова завязка романа, в котором почти у каждого героя (кроме крепостных крестьян) будет свой сад.

У жившего при Иване Грозном и Алексее Тишайшем Георга Мозеля, Григория Ивановича Мейзеля, дальнего предка личного врача княгини и княжны Борятинских, «был первый в Немецкой слободе сад — не по-русски ухоженный, по-московски щедрый», который пышно цвел, когда основатель врачебной династии умирал. Для его

отдаленного потомка, тоже Григория Ивановича Мейзеля, сад имел исключительно прикладное значение: «Сад Мейзель признавал, но не любил — единственный, пожалуй, во всей усадьбе. Сад был нужен Тусе — для развития, для игр». И все же волею княжны Борятинской врача похоронили во время цветения садов в усадебном парке, установив над могилой «часовню — кружевную, нежную, розово-мраморную, похожую на девочку-подростка, которая привстала на цыпочки, чтоб дотянуться до поспевших яблок». Для стареющей княгини Борятинской сад в анненской усадьбе являлся фетишем: она стала со временем практичной и хозяйственно мыслящей помещицей, но любые предложения по благоустройству усадьбы, затрагивающие ее любимые кущи, пресекала на корню (удачная «садовая» метафора): «... но Борятинская, как только поняла, что сад придется вырубить... архитектору немедленно отказала». Единственный, кто смог воплотить в жизнь прихоть княгини — и дом расширить, и сад не тронуть, был архитектор Пётр Бойцов: «Старый сад останется на прежнем месте. А вокруг левого флигеля придется разбить новый, чтобы сохранить надлежащую симметрию. Так что у вас будет два дома — и два сада». У бедняка и авантюриста (якобы из сербского королевского рода) Виктора Радовича в детстве не имелось собственного сада, но утешали чужие симбирские: «Старый Венец был глух, дик, грязен и покори́л сердце Радовича бесповоротно. Сады фруктовые, тутовые, ягодные чащи, просто безвестные махровые зелена — вся эта мощная сочная масса переваливалась через заборы, треща ветвями и досками, и перла вниз до самой воды». Выросший Виктор после женитьбы на Тусе окажется в пышном саду Борятинских — до поры до времени, конечно, потому что судьба княжеского сада и есть «красная нить» книги, и сад просто обречен погибнуть — как пьеса Чехова обречена быть бессмертной. Только уничтожит его не пришлый купец Лопахин, а сумасбродная княжна Борятинская, в замужестве Радович, воспитанная Мейзелем в духе отторжения любых авторитетов.

Совершенно чеховской атмосферой дышит финальная сцена, когда старая княгиня умирает в своей комнате, проваливается в болезненный сон и просыпается от резкого звука — то за окном крестьянин рубит антоновскую яблоню. Молодая барыня приказала рубить, не дав даже крестьянам собрать урожай, чтобы как можно быстрее расчистить пространство для конного завода — завод, а не сад был ее личным фетишем. Мать это осознает. «Когда сад закончили вырубать, Борятинская была еще жива, но уже ничего не чувствовала. ...Новый и старый сад вырубали полностью. Парк тоже». В этом торжестве капитализма над старым дворянским бытом не нашлось места только запертому в покинутом доме Фирсу — но, видимо, его роль в какой-то мере исполняет доктор Мейзель, похороненный в саду. Около его могилы благодарная воспитанница оставила единственное дерево — грушу.

Апелляции к пьесе Чехова усиливают параллели между манерой изложения Степновой и героев «Вишневого сада». Монологи их, помнится, еще Бунин бранил за вычурность и ненатуральность. «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...» «Весь, весь белый! О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...» Подобных выпре́нных фраз и сконструированных образов много и у Степновой. Искусственность построения фраз бросается в глаза, например, с использованием одного из излюбленных слов писательницы — «ласковый». Одно дело — «Брак оказался удачным, ласковым и веселым», и совсем другое — «Рак яичников — ласковый, тихий, беспощадный — забирал ее почти без боли».

Казалось бы, лексика — это частность. Но проблема романа «Сад», на мой взгляд, в том, что частностей в нем много — и они не складываются в общее, концептуально единое. Роман поделен на пять книг — «Мать», «Отец», «Дочь», «Брат», «Сын». По отдельности они читаются даже с интересом и воспринимаются легко. Правда,

заглавия вовсе не так очевидны, как можно подумать. Если «Мать» — действительно Борятинская, родившая третьего ребенка в 44 года и едва не скончавшаяся родами, а «Дочь» — ее своенравная Туся, то «Отец» — вовсе не старый князь. Глава посвящена истории врача Мейзеля, но «отцом» писательница, судя по всему, называет даже не этого одинокого и беззаветно любящего Тусю доктора, а, скорее, идею отцовства, овладевшую бездетным врачом. «Брат» же не о родстве, а о дружбе Виктора Радовича с — внимание! — Александром Ульяновым. Ну, а «Сын», который еще не родился у Туси, когда книга закончилась, — некий эпилог, подведение итогов. Правда, с итогами сложно...

«Не книга, а сплошная черная дыра. ...Начнем с того, что книга элементарно не дописана. Занавес поднимается-поднимается. Все мы куда-то вступаем, и все там что-то завязывается. Но нет, далее конец с надписью “2019”. Четыреста страниц одной экспозиции», — иронизирует в рецензии, опубликованной на странице в соцсети «ВКонтакте» критик Сергей Морозов. С Морозовым мы крайне редко совпадаем во мнениях — но это тот случай. Ему бросилось в глаза то же, что и мне: «”Сад” — идеальное доказательство тезиса, что из одних индивидуальных историй... романа не сложишь. В тексте, что и в обществе, определяющее значение имеют связи, а не индивид». Действительно, выпирает отсутствие внятных связей внутри орнаментально выписанного контекста романа и продиктованной внутренней логикой книги, а не Чеховым навеянной концовки. Морозов, впрочем, пишет, что автор обещала вторую часть истории — и тут я буду великодушнее его и допущу, что, может быть, в той части Степнова найдет ход, все объясняющий, связующий и рождающий идею. Но это разве что будет... Пока же, увы, не видать в «Саде» объединяющей идеи.

Высказанное выше предположение, мол, «роман о торжестве капитализма над старым дворянским бытом» — не более чем одна из версий. Честно говоря, если это и есть основной посыл, то он ох как опоздал... С тем же успехом «Сад» можно попытаться прочесть как пространное размышление на тему греха предательства и воздаяния за него (и тогда вся эта панорама восходит к изгнанию из рая). В тексте обозначены как минимум две яркие линии предательства. Доктор Мейзель всю жизнь мучается тем, что в 1831 году сбежал с места холерного бунта, оставив умирать избитого доктора Дмитрия Бланка, двоюродного деда Александра и Владимира Ульяновых. Виктор Радович страдает, что в Петербурге отдалился от единственного друга своего детства — Александра Ульянова, но вместе с тем и трусливо радуется, что в силу охлаждения не принял участия в его революционной борьбе: ведь Саша дошел до подготовки покушения на Александра III и был повешен в 1887 году. Причем Саша сам удалил друга из столицы накануне покушения, сообщив о болезни его отца и велел срочно поехать домой. Радович направился в Симбирск, но, услышав о поимке «бомбистов», пустился в бег с полпути. Он никогда больше не видел отца, не выдал своей дружбы с Ульяновым и выбросил, не читая, его прощальное письмо (возможно, в следующей книге диспозиция Радович — Ульянов изменится). Так что тема предательства муссируется активно — однако в нем ли суть?..

С некоторой натяжкой можно предположить и то, что «Сад» написан как некое художественное пособие по истории отечественной медицины. Степнова уделяет состоянию врачебной помощи в XIX веке, простите за каламбур, болезненное внимание. Болезненность объясняется убожеством лечебного дела, описанного, как это ни жутко, интересно и выразительно — и со знанием предмета. Страницы о повальной детской смертности на селе, вызванной антисанитарией и варварскими методами «ухода за детьми», или о холерных бунтах впечатляют. Вспоминается интервью Марины Степновой «Литературной России»: ее мама была врачом, сама писательница хотела получить медицинское образование на «лечфаке», в силу череды обстоятельств ее жизнь сложилась иначе, и теперь она жалеет, что не стала доктором. Возможно, обращение к образам дореволюционных врачей — дань уважения или

попытка реализации в любимой профессии хотя бы опосредованно. Однако состояние российской медицины полтора столетия назад, хоть и прописано дотошно, все же остается фоном. На первый план выведены личные переживания героев. Эффект довольно странный.

Почему-то меня смущает настойчивая конкретно-историческая подоплека романа (чета Борятинских с подлинными именами и одной измененной буквой в фамилии, строительство железной дороги Графская-Анна, семья Ульяновых, приговор народовольцам, архитектор Бойцов и пр.) в смешении с авторским вымыслом. Исторические романы обычно пишут именно по такой схеме: часть фактов, часть допущений, авторская мысль. Но итог может быть органичным или не органичным. По мне, «Сад» не органичен в своей историчности.

У Степновой большая история, как правило, подается глазами героинь через историю малую — любви, семьи, карьеры. Так было в книге «Женщины Лазаря», где мировые войны, эпоха большого террора, «шарашки» и академгородки, секретные разработки советской физики, Сталин и Берия, оттепель и перестройка, дикий российский капитализм 90-х были только декорациями к драмам трех женщин Лазаря. В той книге царил женский взгляд на мир, и это было, может быть, не очень корректно, но органично. Такой же подход к истории Степнова сохраняет и в «Саде»: уводит повествование в преломление взгляда своих героев и в их психологию. С тем разве отличием, что женский взгляд уже не доминирует — мужчины рефлексиируют не хуже и не меньше прекрасного пола. Но в «Сад» вложено уже слишком много тем и событий, чтобы узко-личностного взгляда было довольно для полноценного освещения и охвата всей этой панорамы. И, главное, как большая история связана с выходом романа в серии «Странные женщины»? Честно говоря, в этом саду не только женщины странные... Но зачем для изображения женских странностей использовать то приближенные к натуральным, а то и реальные исторические фигуры? Или все-таки основная проблема в туманности, клубящейся на месте идеи, — отсюда и все вопросы, на которые нет ответов?..

Елена Лепишева

Лопнувшие струны vs топоры

Всё бы ничего, если бы не такой пустяк,
как наша с тобой жизнь...

Елена Попова

Стык эпох. Переломанные позвонки века. Кибитка, потерявшая колесо. Подминающая судьбы ирония «большой» истории.

Русская литература XIX — начала XXI веков — это, в определенном смысле, подступы к роли своего поколения на историческом перепутье, попытка придать актуальным социальным процессам экзистенциальное звучание. В многоголосье столетий мы слышим Тургенева и Достоевского, Горького и Мандельштама, современных русских писателей и русскоязычных авторов из Беларуси, обогативших общую палитру собственным видением «маргинального» положения постсоветского человека на пересечении различных культур, как, например, Елена Попова.

Я не случайно предваряла свое размышление о романе Марины Степновой «Сад» словами героя ее пьесы «День корабля» (1995) — бывшего диссидента Шуры

Финского, об исторической контрверзе, приведшей «шестидесятников» к социальному эскапизму и погружению в быт. Такой же экзистенциальный выбор в условиях тотальной несвободы совершали герои Чехова. Видимо, название романа и обусловило отсылку к чеховской традиции, топовую в критическом дискурсе.

«Сад» Марины Степновой привлек внимание сразу: отмечен премией «Большая книга», стал объектом обсуждения в рецензиях (Е.Винокурова, А.Жучкова, Л.Маслова, Г.Юзефович и др.), что органично как обширному историческому материалу (временные рамки сюжета — 1869—1890-е годы, а канва может интерпретироваться с проекцией на современность), так и эстетической стратегии, отсылающей к произведениям достаточно широкого жанрово-стилевого (Лев Толстой, Тургенев, Достоевский, Чехов, Бунин).

Но я бы говорила о традиции Чехова с одной существенной оговоркой: обращение к ней происходит у Марины Степновой в форме не органичного усвоения, а отталкивания. Скажем так: творческой переработки. Причем не всего чеховского наследия, а сферы его идейно-эстетических интересов, тяготеющих к модернизму, близких экзистенциальной «модели видения-отражения действительности» (в терминологии Л.Шевченко).

Вообще Чехова можно назвать парадигмой осмысления проблемы «человек и история» в русской литературе (и отчасти — в белорусской русскоязычной) XX — начала XXI века. Его реалистические произведения с отдельными элементами модернизма вводят эту проблему в координаты современности, что впоследствии преломляется в эстетической практике представителей «городской» (Юрий Трифонов, Владимир Маканин), «исповедальной» прозы 1960—1980-х (Анатолий Гладилин, Василий Аксёнов, Андрей Битов), лишь отчасти — в опытах «новых реалистов» первого десятилетия 2000-х (Дмитрий Данилов, Захар Прилепин, Анна Козлова), романтизовавших жесткий взгляд на социум, декларативно заглушив звук лопнувшей струны — очарованное прощание со старым жизненным укладом в унисон Чехову.

Но ведь Чехов создал и одноактные пьесы, предвосхитившие драмы абсурда, и рассказы с «потокосознанием» («Спать хочется»). Причем нельзя сказать, что их генезис — западноевропейская литература. Напротив, на русской почве эти художественные поиски подпитывал «фантастический» реализм Достоевского, Лескова, Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина, к которым во многом восходят модернистские интенции представителей Серебряного века, обратившихся к исторической теме в русле религиозно-мистических исканий эпохи «сине-лилового сумрака» (Александр Блок) — вспомним «Петербург» Андрея Белого, «Чему нет имени / Бедной девочке снилось» Николая Евреинова, «Поэму без героя» Анны Ахматовой).

Вопреки соцреалистическому канону, к этому опыту русская литература возвращалась на протяжении всего XX века (Саша Соколов, Вен. Ерофеев, «другая проза» 1990-х). Похоже, в начале XXI столетия в силу кризиса рациональности происходит его реактуализация. Не случайно все больше произведений выстраиваются на жанрово-стилевой эквилибристике, вольном обхождении с материалом — согнутыми в параболу историей и современностью, не различимыми в хаосе кардинального переустройства. У Чехова такое мироощущение ознаменовано стуком топора, заглушить который нельзя — по логике истории. Зато можно «заклясть» с помощью виртуозной формы и нетривиального смыслового наполнения.

Собственно, это и делает Марина Степнова в своем новом романе «Сад». В центре внимания — историческая эсхатология, русский либерализм, фантазмагоричный в перспективе времени. Фабула включает историю России с середины XVI до конца XIX века, преддверия трагического XX-го с социальными революциями, гражданской войной, террором — ключом к пониманию современных процессов. Сюжет же движется «скачками» то в прошлое, то в будущее, напоминая параболу.

Такой эффект создается за счет вкрапления в повествовательную ткань эпизодов, которые вроде бы не способствуют развитию основной линии сюжета (семейной истории Борятинских, поселившихся в новом имении Анна в 1869 году), но вводят исторические параллели, необходимые для «считывания» авторского message. Возникает сеть лейтмотивов (*дикость, варварство, невежество, страх, рабство перед условностью, абсолютизация идеи*), поведенческих моделей и ситуаций, повторяющихся в различных исторических декорациях, что и позволяет говорить о «параболе» — органичной взаимосвязи событий Средневековой Руси и предреволюционной, с проекцией на Россию постсоветскую.

Так, в первой главе («Мать») мы погружаемся в иронично поданную «лжеидиллию»: немолодая чета богатых дворян Борятинских обживается в новом имении, в котором Надежда Александровна стремится наладить европеизированный быт, однако «народ в свежескупленной Анне поражен своим невежеством и ленью». Более того — к героине неумолима судьба, ведь ей приходится вынашивать позднюю, нежеланную, непростительную для высшего света беременность. Именно эта пикантная подробность станет поводом для проявления неумолимости Рока уже в глобальном социально-историческом масштабе: беременность — это «язык тела», демонстрирующий Надежде Александровне умозрительность ее либеральных идей (здесь уместно вспомнить Тургенева с его романами о «прожектерах»). Читатель же получает возможность выстроить логичную связь между декларациями в духе европейского Просвещения, «толстовства» (их практическая реализация исчерпывается громадной библиотекой, отлучением от родительского тепла старших детей, «вымытых до скрипа, смущенных») и утопичностью проекта реформировать имение (и Россию в целом) по оторванным от жизни лекалам. А еще знакомится с героем-трикстером — Тусей, младшей дочерью Борятинских, появление которой воспринимается как зловещее предзнаменование за счет сопровождающих ее образ поведенческих мотивов: *подмены* (вместо Наташи Ростовской, знаковой для Надежды Александровны, вспомним начало повествования «Что за прелесть эта Наташа!», — Туся), *тревоги* (эпизоды травмы и тяжелейшего родоразрешения), *тайны* (немота ребенка).

Впечатление грядущей безысходности усугубляется во второй главе («Отец») с характерным началом: «Пращур его, тихий лекарь Йоганн Мозель, был живьем зажарен на вертеле. Великая Русь. Москва. Мороз. Опричнина. Воронье. Лето от Рождества Христова тысяча пятьсот семьдесят девятое». Так вводится далекая историческая параллель, связанная с истоком врачебной династии немцев Мейзелей, появившихся в России во времена Ивана Грозного. А дальше — возвращение в 1875 год, когда последний из Мейзелей, Георг (Григорий) Иванович, стал доверенным лицом Надежды Александровны и фактически отцом Туси. Очевидно, что и названия глав, и сюжетные линии Борятинских, Мейзелей etc. реализуют *«мысль семейную»*, но с отсылкой не столько к Толстому («Война и мир» задает тон лишь на сюжетном уровне), но прежде всего к Достоевскому («Подросток», «Братья Карамазовы»), Лескову («На ножах»), Салтыкову-Щедрину («Господа Головлёвы»), произведения которых объединяют лейтмотив *«случайного семейства»* и его квинтэссенция — уродливое эго-сознание, отлученное от связи с Другим и с миром, а потому надрывно-трагическое.

Вот только трагизм в романе Степновой связан не с личностью героя (характеров в привычном понимании в романе нет), а с ситуацией — фатальной невозможностью изменить вековой уклад русской жизни индивидуальным волевым усилием. Об этом свидетельствуют третья и четвертая главы — «Дочь» и «Брат».

Так, Туся предстает в них существом полуинфернальным (патологическая страсть к лошадям, извращенная «витальность», дикая пляска, сквернословие), что раскрывается полемично по отношению и к народной смеховой, «карнавальная», по Бахтину, традиции (см. эпизоды в конюшне), и к религиозно-философским поискам

Достоевского, поскольку этот образ не содержит константной в обоих случаях идеи очищения, восстановления миропорядка.

Отсюда — отсутствие надежды на благополучный исход не только конкретной судьбы (Мейзеля, «проклятого» собственным малодушием, сироты Нюточки, альфонса Виктора Радова, Саши Ульянова, пожалуй, единственного пассионарного героя, казненного после покушения на императора), но шире — экзистенции национальной.

Об этом говорит пятая глава романа — «Сын», стягивающая все сюжетные линии в «гордиев узел»: уничтожение уникального сада ради конного завода, мечты Туси. На первый взгляд, этот «узел» «не разрубается» (по мнению Галины Юзефович, «роман обрывается там, где, по идее, должен был бы начинаться»). Однако не следует забывать, что события 1890-х излагаются с учетом опыта 2010-х, исторического и эстетического.

Исторический опыт связан с тем, что ко времени создания романа уже несколько поколений прошли через Достоевского, угадавшего в человеке такую веру и одновременно такое религиозное сомнение, что преодолеть его можно было только обухом топора или расщепкой иконы на лучину, что воплотилось в череде катастроф XX века. В свете этой перспективы запечатленные в романе события обретают трагическое звучание.

Что касается опыта эстетического, то авторская стратегия тяготеет, с моей точки зрения, к метамодернизму. Фактически «Сад» «договаривает» модернизм Серебряного века, сквозь призму которого переосмысливается традиция Достоевского, наиболее остро поставившего вопрос о фантомности либеральных идей на русской почве, о кризисе эго-сознания, раскрытых на стыке реальности и фантазмагии.

Так, не порывая с реалистическим ракурсом изображения, Марина Степнова подменяет причинно-следственную обусловленность исторических процессов их «инфернальной» предрешиенностью. Возникает ощущение, что за видимыми событиями стоит нечто большее, повествователь не все «проговаривает», оставляя место для тайны. Можно смело говорить о суггестивной поэтике, установке на интуицию, отсылающих к эстетике Серебряного века, когда собственно и происходило становление модернизма как нерационального видения-отражения мира, связанного с «новым религиозным сознанием» (от неортодоксальных практик Мережковского и Вяч. Иванова до русской религиозной философии Бердяева, Шестова, отца Сергия Булгакова и др.). При этом важную роль играла идея «мессианства» — особого пути России, способной из глубины своего исторического «страдания» явить новое знание миру.

Вот с этой идеей и вступает Степнова в диалог, следуя принципу притяжения-отталкивания: признавая уникальность национального бытия, она не скрывает скепсис в отношении его «мессианства», реализовать которое мешают варварство, лень, идеализм, осмысленные как фантазмагория, «лики» исторического абсурда.

Отчасти фантомны и герои: их социально-психологические черты узнаваемы, но лишены нюансов, непосредственно не детерминированы обстоятельствами. Думаю, Степнову интересуют не характеры и даже не типы, а подсознание человека, ввергнутого в водоворот истории. Отсюда — «странные» для классического русского романа секс в «дворянском гнезде» (Борятинские, Радович и Нюточка), извращенные взаимоотношения с природой, причем не только Туси с ее страстью к лошадям, но и Мейзеля («Бог — был. И дождь тоже — был. И между ними существовала связь, очень правильная и настолько простая, что Мейзель дивился, как это не понимал ее раньше»), Борятинских, особенно Надежды Александровны. Так и не завершившееся приобщение этой героини к животворящему началу свидетельствует об антропологическом скептицизме автора, для которого человек изначально «выломан» из мира, лишен органичной, интимной связи с ним, тотально одинок. Наиболее показателен в этом плане эпизод вырубки сада накануне смерти Надежды

Александровны: «Когда сад закончили вырубать, Борятинская была еще жива, но уже ничего не чувствовала. В глазах ее, открытых, остановившихся, отражалось опустевшее окно, в свою очередь отражавшее такое же опустевшее, медленно темнеющее небо».

Утрата сада как крушение уютного микрокосма, безусловно, отсылает к Чехову, но раскрывается с явным экзистенциальным акцентом в эпизодах смерти героев (почти все они умирают от смрадных недугов, «пожирающих» изнутри), а также через несобственно прямую речь — цитаты из Библии, передающие теоцентричность мировосприятия, не находящего, однако, опоры в Боге.

На балансе между исторической конкретикой и фантазмагорией выстроен и хронотоп. Такой эффект достигается за счет «параболических» кульбитов то в прошлое, то в будущее, таинственной атмосферы художественного мира, «обнажающего» зловещую изнанку (присущую произведениям Серебряного века, в частности, прозе Фёдора Сологуба с его «недотыкомкой»), наконец, натуралистических описаний зверских казней времен Ивана Грозного (глава «Отец»), чудовищного крестьянского быта с антисанитарией и невежеством, неизбежными при крепостном укладе: «Матери уходили в поле еще до света, возвращались затемно. Новорожденных оставляли на младших, чудом выживших детей, на полоумных стариков. Или совсем одних. Счастье, если в доме была корова. Если нет... В лучшем случае нажевывали в тряпку хлеба с кислым квасом или брагой, в худшем — давали рожок, самый обычный коровий рог, к которому привязывался отрезанный и тоже коровий сосок. В рожок заливали жидкую кашу. К вечеру, в жару, сосок превращался в кусок тухлого мяса, каша закисло. В такой же кусок тухлого мяса часто превращался и сам младенец, которого сутками держали в замаранных тугих свивальниках...»

Так формируется стойкое ощущение безысходности бытовой, социальной (смешанной с иронией в отношении либеральных идей), а значит — экзистенциальной, поскольку неизменность жизненного уклада на протяжении XVI—XIX столетий воспринимается как фатум русской истории.

Безусловно, такое прочтение предполагает рецептивную активность, готовность погрузиться в суггестивную стихию стиля: разговорную раскованность языка разных эпох с элементами сказа (передающего мир глазами Другого), с авторскими неологизмами (*умертвие*, *обьюродить*, *жалковать*) и историзмами (*свивальник*, *кравелюр*, *набрюшник*), с библейскими цитатами в церковнославянской версии и вульгарно-бранной лексикой. Их сочетание отражает восприятие мира как системы динамичной, незавершенной, со смешанными координатами верха и низа, прошлого, настоящего и будущего, вычленив которые в едином потоке способно сотворчество автора и читателя.

Принцип диалога лежит в основе не только их взаимоотношений, но и работы Марины Степновой с чужим текстом, который не подвергается деконструкции, а вводится бережно в виде символов (сад Чехова), лейтмотивов («дворянское гнездо» Тургенева, «мысль семейная» Толстого, кризис эго-сознания Достоевского, «недотыкомка» Сологуба и др.).

Отсюда, видимо, и возникает неповторимое обаяние романа, который, несмотря на скепсис в отношении исторических перспектив России, не содержит иронии тотальной. Преодолеть ее помогает предложенная Степновой «метапозиция» — признание взаимосвязи трагических звеньев истории, установка на диалог с писателями-предшественниками ради утверждения непреходящей ценности ввергнутой в исторические катаклизмы человеческой судьбы.

Александр Люсый

Когда деревья были большими

Герои «Сада»

Когда он за ней ухаживал, то зажимал нос деревянной прищепкой.

Салман Рушди. «Йорик»

Воспроизведение названия знаменитого в свое время фильма Льва Кулиджанова в заметках о романе Марины Степновой «Сад» не случайно. В обоих случаях в центре внимания оказывается не вписавшийся в колею устойчивого городского бытия герой, попытавшийся начать новую жизнь бегством в деревню, удачно припав при этом в обоих случаях, хотя и в разных ролях, к юной деве.

Правда, время событий, как, впрочем, и их осмысления, разное. «Сад» огорожен XIX веком, в который впервые на своем, ориентированном на современность, творческом пути Степнова расселяет своих героев, как будто бы отзываясь на некий запрос в современной литературе, «ну что же, если нам не выковать другого», именно на этот век. Вспомним ряд недавних романов подобного временного огораживания: «Филэллина» Леонида Юзефовича, художественную алхимию русской истории XIX века в греческой ее наполненности, «Поклонение Волхвов» Сухбата Афлатуни, своеобразный «Остров Крым», устроенный загадочным великим князем Николаем Константиновичем в Средней Азии, но с космическим измерением, или «Генеральскую дочку» Дмитрия Стахова, где синтезирующие «Капитанскую дочку» и скрывающегося под неизменной маской «Дубровского» события происходят в наше время, — однако классические жанровые структуры при этом, как бы вопреки острой полемике западных философов, не выходят на улицу, а уходят по старинке в партизаны. Инструментально XIX век — кол времени, вбиваемый в пространство «волкодава».

«Сад» Степновой, не затемненный этим рядом мощной прозаической лесополосы, вызвал не то что бы наиболее особую полемику, но раздражение ряда критикесс. Одна из них припоминает работу романистки в отнюдь не литературном глянцево-издании, акцентируя при этом внимание на, видимо, хорошо и ей известной тамошней зарплате, а не на, казалось бы, более завидной для литератора в эпоху визуального поворота творческой школе глянцевого «лица» *XXL*. Другая, выкрикнув: «Подлец!» — прямо в лицо показавшегося ей здесь главным героя, доктора-немца Мейзеля (как будто он сам себя так не называл за вполне извинительную по молодости трусость во время холерного бунта 1831 года и не искупил это, не без срывов, своим «крестовым походом за детей» в российскую глубинку), выскочила из класса.

Интересней потолкаться среди самих героев на лабиринтных дорожках этого «Сада», поскольку главным героем, на то же не только мой взгляд, является именно он, сам Сад, в широком и узком, от *побегов* до неизбежного по этому *метажанру* вырубания включительно, смысле слова. Сразу же осязаемо в своем неформальном прочтении распахнут и сад базовой словесности, российской и мировой.

«...Все книги в доме Борятинских, включая только что вышедшие, переплетались заново, причем кожу заказывали специально во Флоренции — тонкую, коричневатую, с нежным живым подпалом.

И не жалко тебе, матушка, итальянских коров на ерунду переводить? — посмеивался Владимир Анатольевич, все причуды супруги, впрочем, втайне одобрявший...

Надежда Александровна не пропускала ни одной новинки ни на одном из трех известных ей языков (французский, немецкий, даже русский) — хотя, помилуй, голубушка, уж по-русски-то, кажется, вовсе нет никакого смысла читать! Под библиотеку в петербургском доме была отведена просторная двухсветная зала — добрые люди в таких балах дают, а мы пыль по углам собираем.

Да что там Петербург, если в трех имениях от книг повернуться было негде...»

Современник романских событий граф Лев Николаевич Толстой — писатель и военный служащий — с разных сторон становится важным предметом обсуждения супругов.

Степнова выращивает свой Сад как некую порождающее-уничтожающую сущность, словесный синтез с порога заполняющего ниши сознания «Соляриса» Станислава Лема и заглядывающей в окна «Меланхолии» Ларса фон Триера. Хотя тут, в отличие от «социокосмиста» Сухбата Афлатуни, всё сбывается на земле. Ткань её прозы открывает новые, питающие «почву и судьбу», потоки, раздвигает пространства избранного времени. Некоторые абзацы могли бы замкнуться в отдельные романы.

«Юноша-библиотекарь. Он вел каталог, выписывал по указанию хозяйки и своему разумению книжные диковины и новинки и был тихо, никому не приметно, но почти до помешательства влюблен в Надежду Александровну, с которой едва ли сказал десяток слов.

Однажды, ошибившись дверью, он застал врасплох в тесной, душной, простеганной шелком и жаром комнатке ее бальные туфли, маленькие, совсем розовые внутри, и едва не потерял сознание от страсти и счастья, так что и три года спустя, умирая от чахотки, всё видел перед собой станцованные почти до дыр нежные подошвы и бормотал — туфельки, туфельки, — пока всё не перепуталось наконец, пока не закончилось, пока не отпустила эта жизнь, эта мука...»

Но этот сюжет был уже исчерпан Степновой раньше, применительно к XX веку, в «Женщинах Лазаря», где аналогичному герою была дарована жизнь, долгая, успешная и даже возрождающе-посмертная. Ну, а библиотека, лишенная такого хранителя, исчезает в связи с утратой интереса хозяйки к книгам после рождения младшей дочери, предвосхищая последующую судьбу и самого Сада.

Итак, персонажи «Сада» сами по себе — не вполне герои, а становятся таковыми в своей подключенности к Саду. Они влекомы историческими ветрами отнюдь не из де Сада (и такая мелькнула в критическом многообразии ассоциация), а из «18 брюмера Луи Бонапарта». Да, это произведение — с зацитированной фразой насчет повторяемости истории в виде трагедии, а потом в виде фарса, — целомудренно не названного по имени автора, тоже входит в круг их чтения (еще, конечно, на немецком языке), вслед за Локком и Миллем. Лишь время от времени им, персонажам, удается совершить побег, сорваться, как яблоку с ветки, чтобы сразу же попасть в широко расставленные руки собирателей урожая.

В тексте русского сада, как пишет Александр Леденёв о всевременной, куда более сбившейся с линейной тропы сюжета, прозе Михаила Шишкина, герой выходит в очередной сад, и *польхают* зарницы, а потом он едет на станцию, и звезды грозно и дивно *горят* на гробовом бархате, и чем-то горьковатым *пахнет* с полей, и в бесконечно отзывчивом отдалении нашей молодости *опевают* ночь петухи. Так Владимир Набоков в «Других берегах» стилизует свое впечатление от прозы Ивана Бунина, завершая рассказ о парижских встречах с кумиром его юности. В этом концентрированном отражении бунинской образности плотно взаимодействуют зрительные, акустические и обонятельные подробности¹. Сенсорная отзывчивость

¹ Леденёв А. Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин. Коллективная монография. Под редакцией Анны Скотницкой и Януша Свежего. Краков, 2017. С. 131—132.

образов, их способность одновременно будить в читателе целую палитру ощущений, традиционно приписываемая лирике, стала одной из главных стилистических линий и современной русской прозы, по-разному ориентирующейся на классику. Теперь текст русского сада прирос романом Степновой.

В тщательно спланированном и обустроенном пространстве ее Сада — целая система стилистических Сфинксов (в роли садово-парковой скульптуры), призванных время от времени устраивать читателям учебно-познавательное тестирование.

«Надежда Александровна, дошедшая до яблонь, сорвала и закусила крепкое шишковатое яблочко, невзрачную уродушку, вскипевшую на губах теплым, душистым соком. Груши оказались еще твердокаменные, древесные и на вкус, и на вид, зато в терновнике Борятинская попаслась вволю, совсем забыв о приличествующих роду и фамилии условностях и только крикая, когда на голову ей шлепались мягкие переспелые сливины. Самые лакомые, сизоватые, насквозь прозрачные, наливные — висели выше всего, и от прыжков и веселых усилий под мышками у Надежды Александровны быстро стало горячо. И предательские прозаические пятна на ее полотняном платье спустя восемьдесят с лишним лет превратились в прекраснейшую из цитат в автобиографическом романе никогда Борятинскую не знавшего писателя и поэта. Но нет, слишком рано — в 1869 году на свет родился только его отец...»

Я себя под Набоковым чищу и постирушки устраиваю...

Поклонники упаковки литературных произведений в познавательные сверхтексты могут извлечь из устройства «Сада» множество художественно-систематических единств. Например, характерную для вырастающей из по-достоевски замкнутой и по-лермонтовски прозрачной в своей ориентированности на созерцание слезинки ребенка в главную героиню (или антигероиню в судьбе самого Сада) систему «поз»: «Это не была желчная печоринская поза или скука затаскавшейся по балам девицы, которая знакома со всеми от камер-юнкера до лакея и наперед может предсказать каждую реплику на каждый па последней кадрили. Нет, Тусе было скучно и тяжело, как бывает скучно и тяжело взрослому человеку в обстоятельствах, какие нельзя изменить, а требуется просто вытерпеть — в приемной у большого чиновника, который все равно откажет, как ни проси, или на больничном одре, когда боль и время, мучительно переплетаясь, становятся особенно вязкими, бесконечными. Туся терпела — мужественно, честно, изо всех сил, и видеть ее остановившееся, напряженное лицо было неприятно, даже страшно».

Однажды не выдержала условностей, случайно оказавшись на балу рядом с группой гусар пятого Александрийского полка, и поправила их познания насчет достижений лучших жеребцов России. Верх неприличия и изгнание из высшего света.

Сад — система благоуханий, о которых уже шла речь, и — смрадов.

Тем временем в параллельном саду на Волге: «Так не могло продолжаться вечно, но продолжалось. Дни покачивались — влажные, набухшие, неподвижные, синеватые, как утопленники. Такие же жуткие. От Волги тянуло сырым весенним смрадом, по ночам река возилась, иногда стонала — глухо, неожиданно, словно смертельный больной. Ледоход начался в середине марта — на месяц раньше обычного. Всюду обсуждали несостоявшееся покушение на государя, алкали крови, жаждали возмездия. Беспорядков в Нижнем не любили — знали, что любые перемены всегда плохо сказываются на прибыли.

Православие. Самодержавие. Доходность».

Доктор Мейзель скитается по России от смрада к смраду, которые стимулируют принятие профессиональных оптимальных решений в каждом конкретном случае. «Как замотали, нелюди! Пальцы Мейзеля, все в йодистых коричневых пятнах, тряслись, волны воню, гнева и духоты накатывали попеременно, так что в какую-то секунду ему показалось, что он не выдержит, сорвется. Давно было пора — уже много лет. Но тут девочка шевельнулась и запищала, сначала слабо, придушенно, но с

каждой минутой все увереннее, все сильнее, как будто давала Мейзелю знать, что жива, что все еще надеется на спасение». И так до погружения в смрад собственного стареющего организма.

А сразу же опознанного Мейзелем в качестве беглеца-антипода и не признанного в качестве своего системного наследника Радовича «вонь, ошеломляющая, спасительная, ударила в лицо, привела в чувство, освежила». Кстати, его биография — это в какой-то мере история соприкосновения с полифонией садов.

«Карамзинский казенный сад, следуя логике названия, неловко топтался вокруг памятника поэту (великому уроженцу здешних унылых мест), и, если выразаться карамзинским же стилем, весь дышал пылью и скукою. Десяток молодых вязов и лип, мелким шажком разбегающиеся прочь от монумента аллеи, обсаженные акациями и сиренью — которые каждый год обещали разрастись пышной душистой стеной, да слова своего так и не держали. В горячем воздухе дрожал мелкий песок, тонко смешанный со шпанскими мушками, скрипели дорожками няни, волоча за собой одурелых, мягких от жары малышей, и Радович, по периметру обойдя колючую чугунную ограду, водруженную на цоколь из ташлинского камня, решил, что ему здесь не нравится. Карамзинский сад (или, как говорили в Симбирске, сквер) был маленький, лысоватый, прозрачный насквозь, и — главная неприятность — соседствовал с Симбирской классической гимназией, в которую через полтора месяца Радовичу следовало поступить, повинуюсь — чему? Министерству народного просвещения? Ходу судьбы? Тихой, ни разу не высказанной отцовской воле?»

Радович этого не знал, как не знал, впрочем, и того, кем хочет стать, какую стезю выбрать, статскую ли службу или военную. Само слово «стезя» казалось ему таким же пыльным и унылым, как аллеи казенного Карамзинского сада. Из садов своего лица он вышел носителем пыльной пластики безволия.

«Николаевский сад оказался еще хуже — пустой, одичалый, жалкий. За сломанной загородкой, среди заросших кочек (прятавших под дерном не зародыши, а могильники бывших клумб), чинно бродили заблудшие коровы, очеловеченную зелень давно вытеснили сорняки — гибельные, грубые, сочные, почти в рост самого Радовича. Он побродил было среди сочных первобытных стеблей, воображая себя то святым старцем, то Робин Гудом, но набрался репьев и из по-настоящему интересного нашел только такой же заброшенный, как и сам сад, колодец, давно обвалившийся. Радович, бессмертный, как все мальчишки его возраста, сел на изъеденный временем каменный край, свесив ноги в гулкую зеленую мшистую пустоту. Бросил пару камешков, гугукнул, прислушиваясь. Из широкого бездонного жерла дохнуло сыростью, скукой, смертью. Радович помотал лапами, лениво борясь с неизбежным (и отчасти приятным) желанием броситься вниз, известным всякому, кто хоть раз оказывался на большой высоте или на краю обрыва — какой-то рудиментарный признак того, что все мы когда-то были ангелами, неподвластными смерти и гравитации.

Жара. Скука. Провинция. Июль».

Связано ли это с художественной ориентацией самого автора или нет, но среди истоков «Сада» видится не только замкнутый на самопознание жанр русского классического романа XIX века, но и направленный на познание Другого жанр травелога (путеводителя). У Другого и запах другой. У русского «немца», садовника словесности Карамзина, с его настроенным в собственном симбирском саду, как флейта факира, носом, в «Письмах русского путешественника» европейское *ольфакторное* (обонятельное) пространство благоухает столь же амбивалентно, как и российское у героя Степновой. В этой связи у меня к доктору Мейзелю претензии не поведенческого, а именно сенсорного характера.

С чем столкнулся Карамзин в Берлине? «Лишь только вышли мы на улицу, я должен был зажать себе нос от дурного запаха: здешние каналы наполнены всякою

нечистотою. Для чего бы их не чистить? Неужели нет у берлинцев обоняния? — Д* повел меня через славную Липовую улицу, которая в самом деле прекрасна. В середине посажены аллеи для пешех, а по сторонам мостовая. Чище ли здесь живут, или испарения лип истребляют нечистоту в воздухе, — только в сей улице не чувствовал я никакого неприятного запаха».

В Париже ему было не легче — «что шаг, то новая атмосфера, то новые предметы роскоши или самой отвратительной нечистоты — так, что вы должны будете назвать Париж самым великолепным и самым гадким, самым благовонным [Потому что нигде не продают столько ароматических духов, как в Париже. — Прим. Н. М. Карамзина] и самым вонючим городом». Лавка мясника с ее отвратительным запахом и деталями соседствует на рынке с лавкой духов и помады, а весь город оказывается сочетанием, столкновением, смешением зловония и благовония.

Впрочем, в это сопоставление вмешивается познавательная эпопея Доменика Лапорта об исправлении языка и нравов парижан посредством запретов выплескивать нечистоты на улицу и устройства канализации начиная еще с XVI века. Способность современного языка скрадывать дурные запахи не возникает спонтанно. Она указывает на долгую практику дисциплины, почти пуританских усилий, потребовавшихся для превращения «вульгарных» языков в «благородные»¹.

Так история нечистот оборачивается историей субъективности. А у нас рядом с Толстым уверенно встает Лесков, придумавший в «Полунощниках» слово *фимиазм*, которое соединяет фимиам и миазм. Для Андрея Белого «обычное прозаическое слово, т.е. слово, потерявшее звуковую и живописующую образность и еще не ставшее идеальным термином, — зловонный, разлагающийся труп»². Степнова, не впадая в излишек языковых игр, устанавливает на дорожках своего Сада пару своеобразных биотуалетов трехэтажного языкового выражения, с каковым на чистом русском языке уходил в мир иной не столь уж и обрусевший отец доктора Мейзеля. Так и тянет заменить в этом выражении табуированное существительное, давно свободное от гендерной и физиологической определенности, именем так и не названного автора «18 брюмера»...

Дело в том, что это произведение — опознание (в данном контексте — эпистемологическое обнюхивание) мировой *богеми* как действительной основы мирового бунта³. Экспозиция Сада — царство разнонаправленное и, во всей своей внешней устойчивости, дискуссионное, если судить по разговору его владельцев.

«Загребая ногами, подошла девка, впопыхах, до приезда Танюшки, определенная Надеждой Александровной в горничные девушки, спросила, не поднимая глаз, куда прикажут подавать чай — как будто неясно было, что вечером в июле чай пить следовало только в саду. И, пожалуйста, велите подать свежей малины. Девка, задаясь, рябая, некрасивая, услышав непривычное “вы”, дернулась, словно ее хлестанули по крепким ногам крапивой, и, все так же не поднимая глаз, ушла. Надежда Александровна, привыкшая к тому, что в Петербурге императрицу, с которой она была очень дружна, можно и нужно было звать “Машенька” и “ты”, а швейцара — так же можно и нужно — “вы, Афанасий Григорьевич”, вздохнула. Завиток девичьего винограда прелестно рифмовался с завитком на столбике беседки, тоже совершенно прелестной, но не крашенной слишком давно, чтобы этого нельзя было не заметить. Народ в свежкупленной Анне поражал своим невежеством и ленью. Ленью и невежеством. Как везде.

¹ *Лапорт Д. Nonolet* — не пахнет // Ароматы и запахи в культуре. Изд. 2-е, испр. Книга 1 / Сост. О.Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 586—587.

² *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 135.

³ *Люсий А.П.* Глобальный трюкач: Экран как историческое убежище, пародия и производство киборгов // Историческая экспертиза. 2017, № 2. С. 285—286/ URL: https://istorex.ru/page/lyusiy_ar

Школу бы тут надо открыть, — сказала Надежда Александровна.

Пороть куда надежнее, — здраво возразил Владимир Анатольевич и немедленно был назначен крепостником и троглодитом. Томик Толстого, повинувшись Надежде Александровне, подвинулся к Борятинскому еще на пару сантиметров, и вслед за ним покорно переползло по скатерти уплывающее к лесу воронежское солнце».

Русское общество еще не стилистически, но психологически и физиологически созрело до состояния богемы, поэтому бежавший из столицы друг Александра Ульянова Виктор Радович и смог в нем раствориться. Богема сверху и богема снизу.

«Девка, ровным счетом ничего не понявшая, ушла — порка, как, впрочем, и ласка не могли произвести на нее никакого впечатления. Ей вообще было все равно — в самом страшном, самом русском смысле этого нехитрого выражения. То есть действительно: все — равно. Лишь бы войны не было да лето уродилось. И на каменное это, безнадежное “все равно” невозможно было повлиять никакими революциями, реформами или нравственными усилиями хороших и честных людей, которые век за веком чувствовали себя виноватыми только потому, что умели мыслить и страдать сразу на нескольких языках да ежедневно дочиста мыли шею и руки».

Наряду с персонажами романскими, «Сад» населен историческими личностями. Александр Второй делает строгие совиные глаза при встрече со впавшим в безвыходную депрессию другом детства Владимиром Анатольевичем, ставшим совершенно ненужным своей супруге после рождения позднего ребенка (Туси).

«Опять нюнишься? Соберись! Заведи себе такое же новое счастье! Старое не помеха новому, жизнь одна, брат, лучше вспомнить и пожалеть, чем пожалеть, что нечего вспомнить». Имеется в виду тайный брак императора с юной княжной Екатериной Долгорукой, скрасившей его последние годы жизни, но вызвавшей имеющий свои последствия (что описано в упомянутом романе Сухбата Афлатуни) раскол династии. И князь честно устремляется в атаку, но...

«...Когда один из бастионов выкинул белый крахмаленый флаг и дело дошло наконец до будуарной возни, жалко бежал, потому что вдруг услышал, без особого пыла шаря в неудобных, нескончаемых юбках, тающий, легкий аромат не то ромашки, не то еще какого-то простецкого цветка, — и тотчас увидел скошенным глазом знакомый флакон, хрустальный, с тяжелой пробкой, Надя такими всегда душилась, а он никогда не мог запомнить, болван, хотя она говорила — вот же, как ты не помнишь никогда, это же мои любимые, — и точно, любимые, родные, на чужой шее, молодой, высокой, которая мгновенно стала гадкой, нестерпимой, покрылась порами, мерзкими волосками, и он просто смахнул с себя эти юбки, гадливо, будто таракана со скатерти, и выбежал вон, по-мальчишески пламенея ушами, заботясь не о репутации уже, потерянной безнадежно, а только о том, чтобы не разрыдаться при этой светской блуднице, при всех, при всех».

Александр Третий по-своему («армия и флот!») наставляет на путь истинный очарованного своей юной привлекательностью Радовича, попавшего на аудиенцию во дворец в чужом пальто, взятом напрокат, «как и вся его нынешняя жизнь»...

«Бросайте к чёрту. Таким красавцам место в гвардии».

Главным же из Александров в романе, своеобразным утаенным *Александром первым*, как будто бы вернувшимся после загадочного исчезновения в Таганроге (еще не воплощенная в романной форме версия истории, к каковой пока лишь слегка прикоснулся Леонид Юзефович в «Филэллине»), оказывается — Александр Ульянов. Он был в годы учебы в симбирской гимназии и петербургском университете лучшим другом Радовича, с совместным квартирничеством и с различной с высоты толерантного XXI века возможностью чего-то большего, чем дружба.

1 марта 1881 года, когда Александр Второй был убит народовольцами, Саша сказал, что это низко — убивать беззащитного. И, подумав, прибавил: *я бы так никогда не поступил*. А уже через пять лет он оказался участником подготовки к

покушению на Александра Третьего. Метаморфоза остается загадочной. Эта загадочность восполняется в романе более обоснованной эволюцией Радовича, направление которой изменилось после рокового знакомства с лейб-гвардии ротмистром Вуком Короманом, который стал таскать его за собой, словно любимого щенка, — только замелькали вокруг «юбки, выпушки, галуны, ледяное шампанское, надорванные колоды, такие же надорванные хохотом молодые глотки». Так Радович превратился в отъявленного монархиста, будущего (в воображении, конечно!) короля Сербии, а заодно и в мужчину. И пути друзей тоже разошлись. Саша просто переехал на новую квартиру, и вряд ли это могло быть проявлением какой-то особой «любви» к отвергнутому другу.

По пути из столицы к родительскому дому Радович узнает об аресте Александра Ульянова и в страхе за последствия оказавшегося преступным знакомства принимает решение исчезнуть, бежать в новую жизнь. Из самой окружающей жизни, как в фильме Кулиджанова, герой подслушивает верное направление такого бегства.

И вот эта встреча состоялась. «Радович раскинул руки, надеясь оттеснить юрдовую ко входу, но за спиной у него вдруг тоненько и залиvisto заржал старый конь, Барин, кажется, — господи, здесь всего дюжина лошадей, а я до сих пор не могу запомнить их чертоты клички. А Саша еще говорил, что у меня лошадиная память». Так Радович, уже устроившийся на работу в имение Борятинских, встретил позднюю дочь хозяйки Тусю, вернувшуюся из долгого вояжа в столицу, с неуклюжими попытками вписаться в светское общество и получить высшее образование, сумевшей преуспеть только на ниве коневодства.

«Девчонка вдруг обернулась на Радовича и, все еще сияя этим страшным своим огнем, сказала, радостно и твердо, — он жив! Так радостно и твердо, что Радович несколько секунд — очень коротких и очень счастливых — думал, что это она о Саше». Мать сумела вернуть дочь только посредством ложного сообщения, что ее любимый конь Боярин пал.

«Девчонка посмотрела ему в глаза. Отвела морду жеребца — ласково, как человеческую руку. Прищурилась.

Надо думать, вы и есть влюбленный жених?

И только тогда Радович увидел наконец ее всю — как есть. Высокие скулы, сильную линию вздернутого подбородка, постанов крепкой шеи, не знающей, что такое кланяться».

Глаза и «лошадиная память» Радовича играют важную роль в построении романа, как и обонятельные рецепторы доктора Мейзеля.

В Симбирске друзьям порой мешал общению младший брат Володя, пристававший ко всем в семье с шахматами, и это всё, что надо знать здесь о нем, пошедшем совершенно «другим путем», не вмещающимся в избранные временные рамки. Но не вмещаться при виде шахматной доски с действующими фигурами?

«Лошадью ходи!» Есть такая партия!

Из всех партий, сыгранных «Володей», важнейшей оказывается та, что была сыграна им и основателем дадаизма Тцара в Женеве в 1916 году. Вот, у американского писателя и критика румынского происхождения Андрея Кодреску в эссе «Дада-путеводитель для постчеловечества: тцара и ленин играют в шахматы» переосмысливает игру Ленин — Тцара как поединок человека с постчеловеком: «Их планы были столь же различны, как и их игра, но чувство, что мир несправедливо устроен, было прочно укоренено в них обоих. <...> Воды забвения поднимаются, память хрупка и тонка, как материя черных дыр, но как говорил Тристан Тцара, “Дада против высокой стоимости жизни”, Ленин был тоже против, но с тех пор, как он нашел виновного, он был настроен предпринять хоть что-то»¹.

¹ Кузнецова А.И. Дадаистическая и Октябрьская революции за шахматной доской в «Дада-путеводителе» А. Кодреску // Россия в литературе Запада: Коллективная монография. М.: МПГУ, 2017. С. 221.

Шахматная партия по разыгрыванию «18 брюмера», как и любая интеллектуальная игра, подразумевает равенство и силу игроков, убедительные приемы (аргументы) обоих, и поэтому Кодреску равно представляет каждую из еще не воюющих, но играющих сторон, а заголовок демонстрирует попытку снять противоречия через их объединение. «Дада-путеводитель для постчеловечества» интерпретирует настоящее культуры как постчеловеческой (Ленин), однако предлагает стиль жизни в этой посткультуре дадаистический (Тцара). Возник «бродячий» сюжет постмодернистского фольклора, исследование которого не столько позволяет судить о реальных исторических лицах или фактах, сколько декодирует ментальность современного человека эпохи «пост» (постсюжетность в частности)¹.

Движение истории есть бесконечная шахматная партия в саду, которая никогда не может быть завершена. Немцы тут, как известно, ходят «свиньей», русские — «лошадью». Оказавшаяся единственной наследницей сада Туся исключением не стала. Она выбрала, несмотря на успешную при всей своей жесткости *языководческую* школу Мейзеля и провальную экзистенциальную — самозванца Радовича.

«Туся была беременна — своим первым конным заводом, первым ребенком, первыми своими настоящими, взрослыми, сбывающимися мечтами — и сама верила, что это так». Подрастающий шахматист знает, чем именно беременна Туся-Россия, но он еще не подрост, чтобы высказаться более определенно.

«Вишнёвый сад» Чехова был приговорен к разделению на дачные участки. Сад Степновой в руках Туси претворяется в почву для нового глобального проекта пастбища мирообразующей конюшни.

«Новый и старый сад вырубил полностью. Парк тоже. Туся оставила только одно-единственное дерево — возле усыпальницы Мейзеля. Старую грушу. Мать она похоронила на монастырском кладбище, подле прежних хозяев Анны (название имения Борятинских. — *А.Л.*), чтобы не беспокоить лишний раз Гриву (прозвище Мейзеля. — *А.Л.*). Пусть себе спит.

Усадебный дом стоял огромный, непривычно голый, впервые выставленный напоказ. Позади щетинились лесами — будто обглоданными ребрами — стремительно подрастающие постройки конного завода. Землю вокруг, сколько хватало глаз, распахиwały под пастбища — черными, широкими, жирными, живыми полосами.

Туся была счастлива и свободна.

Наконец.

Как свободен всякий, не знающий, что готовит ему будущее».

Лошадиное пространство в финале распахиывается всеобъемлюще, его обитатели наверняка созрели для осёдлывания новыми идеями и новыми романами. Читатели жаждут продолжения.

¹ Существует и апокрифическая версия происхождения самого термина. Потерявший в это время всякую веру в возможность новой революции в России, «Володя», наигравшись в шахматы, нагружался пивом до такого состояния, что мог только трясти головой, бессмысленно повторяя: «да-да-да». И сидевший неподалеку Тцара терминологически оформил это в дадаизм.

Николай Александров

Реторта литературы

Владимир СОРОКИН. Доктор Гарин: Роман. — М.: АСТ: Corpus, 2021.
Александр СОБОЛЕВ. Грифоны охраняют лиру: Роман. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2020.

Вышедшие практически одновременно очередной роман Владимира Сорокина «Доктор Гарин» и дебютный роман Александра Соболева «Грифоны охраняют лиру» как будто напрашиваются на сравнение.

Различия очевидны.

Имя Александра Соболева известно узкому кругу коллекционеров-библиофилов, филологов-специалистов по русской литературе Серебряного века. Но даже для них выступление Соболева с оригинальной художественной прозой — неожиданность.

Владимир Сорокин — признанный классик российского постмодерна, тексты его подвергнуты тщательной филологической рефлексии, в деталях разобрана его стилистика, поэтика и методология художественного строительства. На протяжении более тридцати лет сорокинские произведения вызывают неизменный интерес, он по-прежнему продолжает оставаться не просто современным, но актуальным писателем. В этом с ним может сравниться разве что Виктор Пелевин. Иными словами, более тридцати лет (срок огромный, с историко-литературной точки зрения в том числе) читающая публика, отвечая на вопрос, что такое современная российская словесность, твердо называет Сорокина и Пелевина в ряду новых авторов.

Сорокин уже давно создал свой «деконструктивистский» космос. Законы этого космоса постоянны и хорошо изучены, хотя вселенные, его составляющие, не тождественны. Последняя из них начала формироваться в «Метели».

Этот мир, зарождавшийся в «Метели», странное смешение архаики и современности, нового средневековья и посттехнологической эпохи, затем развивался в «Дне опричника», «Сахарном Кремле», «Теллурии», наполнялся карликами и великанами, роботами, мутантами, биогенными монстрами, «умными» гаджетами. У этого мира своя история и география: свершившаяся Третья мировая война и Первая исламская революция, распад и разъединение некогда цельных держав (на территории России, скажем, есть Московия, Рязанское царство, Алтайская республика). Владимир Сорокин даже нарисовал карту этого мира (для французского издания романа «Теллурия»).

«Доктор Гарин» уже по названию своему отсылает читателя к «Метели». Там мы впервые встречаем этого героя, земского врача, который едет на *самокате* (странный снаряд, запряженный маленькими, размером с белку лошадаками) в село Долгое с вакциной от зомби. По дороге он встречает разных, совершенно невероятных существ, а в финале, попав в метель, кажется, замерзает. В новом романе мы узнаем, что Гарин, оказывается, не замерз, а лишь отморозил ноги. Теперь он обзавелся

титановыми конечностями и в качестве психотерапевта лечит VIP-пациентов в санатории «Алтайские кедры». Пациенты — довольно необычные существа. Тело у них заканчивается ягодицами (что не мешает им передвигаться), у них есть руки, рот и глаза. Раньше эти существа управляли миром. У них вполне узнаваемые имена — Дональд, Борис, Сильвио, Ангела, Владимир. У каждого характерная, с соответствующим национальным колоритом речь. Только Владимир немногословен. На все реплики, к нему обращенные, он отвечает: «Это не я». Описанием утреннего обхода и обычного дня в «Алтайских кедрях» и открывается роман, и если искать в нем следы политической сатиры, то, наверное, стоит обратиться именно к этим эпизодам. Впрочем, при желании их можно найти и в изображении коммуны анархистов, и в описании усадьбы графов Сугробовых, и в рассказе о жутком болотном концентрационном лагере в царстве *чернышей* — мутантов, людей войны, скрывающихся от цивилизации в каменном веке.

Но вся эта гипертрофированная образность, равно как и фирменная шокирующая сорокинская поэтика «телесного низа» — лишь внешние атрибуты. Цирк своего рода. Кстати, главные герои (Гарин и его возлюбленная Маша) в одном из эпизодов оказываются в барнаульском цирке, видят на арене во всей красе копию фантастической реальности Сорокина с парадом уродцев, с торжеством «телесного низа» и покидают представление. Нарочитая откровенность для Сорокина не самоцель. И даже не провокация. Литературная условность предполагает свободу, и роман уж точно не равен автору. А, кроме того, за всеми этими избыточно яркими декорациями (или внутри них) скрывается другое поле смыслов.

«Метель» выростала из оглядки на тексты Пушкина, Толстого, Чехова, литературный миф зимней дороги. В «Докторе Гарине» литературная праоснова расколота и укоренена в другом времени (в советском XX веке). Странички из чьего-то дневника, письмо из деревни, фрагменты романа бывшего пациента Гарина Евсея Воскова (постепенно сходящего с ума, что видно по изменениям (деконструкции) его письма, постепенно стремящегося к бреду), — все эти осколки прежних времен свободно плавают в повествовании. У Сорокина в его причудливом мире не только отражается актуальность, не только предчувствуется будущее: в этом смысле Сорокин — удивительный писатель, кажется, его художественные тексты «подтягивают» к себе реальность. В его вселенной вращаются обломки прошлого, голосов, речений, языка ушедших эпох.

Ощущение расколотости, руинированности, хаотичности мира, наверное, главная черта «Доктора Гарина». Поэтому и сюжет скачет, неожиданно меняет направление, обрываются не только действие, но даже реплики и рассказы героев. Мы, например, так и не узнаем, как закончился один из рассказов Гарина о себе, как он добрался обратно до берега, далеко заплыв в море. Такую же обрывочность, оборванность эпизодов, недосказанности и умолчания, внезапные сюжетные переломы мы встретим и у Соболева, хотя его мировоззренческая основа иная.

Пунктирность, фрагментарность действия — отражение состояния сорокинского мироздания. Социальности, общественной общности не существует. Царит глобальный развал. Цельность можно обрести лишь внутри себя, вопреки внешнему хаосу. И в любви, конечно.

У Соболева похожая поэтика, но опирается она, скорее, на филологическое убеждение в необходимости другого письма. Устарело само каноническое романное видение, сложившееся в XIX веке. Для художественного строительства требуются другие способы и инструменты, и эпоха начала прошлого столетия в большей степени может служить подспорьем для экспериментов.

«Доктор Гарин» — роман-путешествие, любовный роман («Тристан и Изольда», если хотите). И/или волшебная сказка. Тем более, что одно другому не противоречит. В тексте есть и знаковая подсказка (фрагменты «скандинавской» сказки «Деревянное

масло»). Сорванные с места очередной войной, обитатели санатория «Алтайские кедры» бегут. Разумеется, бегство сопровождается приключениями. Ряды персонажей редеют. Обстоятельства разлучают Гарина и его возлюбленную Машу. Гарин остается один, и теперь его цель — с Машей воссоединиться. Ближе к финалу романа типология сказки — прямо по Владимиру Проппу, его «Морфологии волшебной сказки» (препятствия на пути героя, враги и чудесные помощники и т.д.) — с еще большей очевидностью бросается в глаза. И это не случайно. Потому что сказка побеждает ужас и хаос. А в общем и целом — побеждает любовь. Которая сама по себе волшебная сила и источник всяческих чудес. Чудом все и завершается. Довольно редкий светлый финал у Сорокина.

Сорокин берет зерна современности и проращивает их в некоем условном, но не слишком отдаленном будущем, в котором неожиданно дают всходы и семена иных эпох (точнее, их литературные проекции) — от Средневековья до XIX, даже начала XX столетия, — обрстая причудливой, фантастической образностью. Сорокинская методология становится важной составляющей художественного письма Александра Соболева.

Действие романа «Грифоны охраняют лиру» происходит в вымышленном не столь далеком российском прошлом — в 50-е годы прошлого века. Октябрьский переворот потерпел поражение. Империя устояла и вытеснила революцию за границу. Социализм победил лишь в Латвии, которая стала своего рода резервацией большевизма. Кроме того, политических эмигрантов приютили другие европейские страны. Иначе говоря, роман рисует ситуацию, зеркально противоположную исторической. Несоветская Россия 50-х позволяет, с одной стороны, сохранить реалии начала века (Поливановская гимназия, городские), а с другой — включить неидеологические приметы быта XX века (метро, телевизор, узнаваемые мелочи московской жизни). Эта придуманная ситуация и дает возможности для художественного строительства, которое основано не на сюжете, а на описаниях. Роман принципиально отвергает стандартные, устоявшиеся и привычные беллетристические формы (скажем, «современного романа, в котором на бесстыже торчащие ребра сюжета хамски натянута прогрессивная шкура идеологии»). Некоторая идеология все же у Соболева присутствует, а вот «бесстыжих ребер сюжета» — точно нет. Есть руины, сюжетные обломки, которые складываются в некое целое, благодаря единству мира и нарративной, повествовательной ситуации.

Главный герой — Никодим, неожиданно узнает от матери, что его никогда не виденный им отец — известный и куда-то исчезнувший писатель Агафон Шарумкин. Никодим пускается на поиски отца, одновременно погружаясь в его творчество. Фрагменты или пересказы произведений Шарумкина, включая и рассказ «Грифоны охраняют лиру», вклиниваются в повествование. Кстати, сам рассказ, в котором два сумасшедших географа обсуждают строение мира (оба сходятся на том, что кроме России ничего не существует, но один полагает, что за пределами России — мир мертвых, другой — что это придуманный мир, декорация, то есть, по существу, повторяя идею пелевинского романа «Омон Ра»), — ничего не объясняет. И название его, как выясняется, происходит «от рисунка водяного знака на старинной бумаге, послужившей автору для черновика». В каком-то смысле и сам роман — черновик, наброски к судьбе героя.

Действие дробится на фрагменты, последовательные сцены: Поливановская гимназия, история возлюбленной Никодима, Вероники, литературный вечер «прогрессистов» (писателей, сохранивших революционные симпатии и оппозиционных государству), встреча Никодима с другом отца, историком Зайцем, и загадочная смерть того, сеанс спиритизма в усадьбе князя В., поездка в Себеж (и удивительно точные дорожные описания, вполне современные, кстати), изгнание бесов из одержимой в сельской церкви, камлание в деревне Шестопалиха, наконец, встреча с отцом и финал,

мало что проясняющий в судьбе отца. Впрочем, эти неясности — одна из особенностей (и, вполне возможно, принципиальных) соболевского письма. Роман как будто реализует поэтику рассказов Шарумкина, фантастических казусов, случаев, не развивающихся в историю: страстный поклонник оперной певицы, по частям отсылающий себя по почте своей пассии, человек с абсолютной памятью, помнящий всех, кого когда-либо встречал, герой, выращивающий в себе дерево. Все это необыкновенно близко к Сорокину. Абсурдно-ироничная игра воображения, парадоксальные ситуации и положения из рассказов Шарумкина легко перетекают в жизнь. Порой не только типологически, но прямо переходят из одной художественной реальности в другую (как человек с абсолютной памятью, которого Никодим встречает на вокзале, отправляясь в Себеж). Это один из принципиальных моментов.

Произведения Владимира Сорокина как будто инициируют воплощение его вымыслов в реальную действительность. Этот тезис применительно к литературе вообще — зависимость реальности от литературной фантазии — формулирует и развивает Соболев в своем романе. Никодим, только что повстречавший человека с феноменальной памятью, размышляет над словами своего гимназического учителя Малишевского: «Малишевский как-то рассказывал на уроке про распространенную еще несколько десятилетий назад идею о том, что жизнь следует за литературой, а не наоборот... литературный герой воспринимался им как гипсовая форма, а последующие его живые копии — как бронзовые отливки, которых форма выдерживает бесконечное число. И вот сейчас, задумчиво сидя в буфете и глядя вслед незнакомцу, Никодим размышлял, вспоминая ту же метафору, не проще ли обстоит дело: не может ли герой просто сконцентрироваться из ничего, сойти со страниц, выйти из текста? Это явление трудно было вообразить физически, но, единожды постигнутое, оно кое-что объясняло бы в окружающем мире. Для бабушек и дедушек невообразим был сегодняшний синематограф — и Никодим откуда-то помнил, как шарахались первые зрители, увидев поезд, мчащийся на них с экрана. Теперь, когда кинотеатр есть в каждом маленьком городке, ожившие образы никого не удивляют (хотя регулярно с завидным простодушием зрители и надеются, что на какой-то раз обреченный герой не утонет на середине реки, а выплывет на тот берег). Таким образом, само отъединение образа от модели современный ум не отвергал как идею». Литература становится сродни алхимии, в реторте литературных произведений происходят невиданные трансмутации, наполняющие затем реальность и превращающие ее в фантастику.

Вмешательство фантазии в реальность не уменьшает, а увеличивает у Соболева ее случайность, хаотичность, непредсказуемость. Герои появляются и исчезают, оставляя вопросы и недоумения (например, кто и почему убил историка Зайца). Такое впечатление, что действия Никодима все время кто-то направляет, что его встречи даже с едва мелькнувшими в романе персонажами (как загадочный индус в антикварной лавке) не случайны, что окружающие его люди связаны невидимыми нитями, — но какими именно, и герой, и читатель, могут только догадываться.

Соболев с тщательностью филолога выстраивает синтаксис фразы, наполняет рассказ скрытыми и явными историческими и литературными цитатами, иногда, впрочем, как будто слишком очевидными. Вот один из характерных примеров. Говоря об эксцентричном и экспансивном характере возлюбленной Никодима, Вероники, в качестве одной из иллюстраций повествователь приводит такой фрагмент.

«На одном из уроков Закона Божьего она бросила чернильницей в стену, объяснив позже преподавателю, что целила в черта, который именно во время проповеди появился на крайней парте и стал ее искушать («Как искушать?» — «С помощью хвоста»). Тогда дело было замято, чтобы не привлекать общественного внимания к трудным взаимоотношениям полов в классическом образовании, но в следующий раз речь пошла уже об исключении бунтарки. Во время одной из перемен, в помещении столовой поспорив с буфетчиком Пастилой, который отозвался как-то

оскорбительно не то о женском поле и его образовательных перспективах в целом, не то о конкретной его представительнице, смиренно ожидавшей порцию саламаты, пирожок и какао, она (та же самая гимназистка), перегнувшись через стойку, больно укусила его за руку».

Откровенная отсылка к Достоевскому в первой части этого фрагмента (разговор с чертом Ивана Карамазова) заставляет читателя и во втором эпизоде увидеть не менее явную апелляцию к «Бесам» Достоевского, к шокирующим светским выходкам Ставрогина (который оттаскал за нос помещика Гаганова и укусил за ухо губернатора) и даже удивиться, почему Вероника, вопреки читательским ожиданиям, укусила Пастилу в руку.

Остро ощутимая литературоцентричность Соболева намеренно выдвигается на первый план. Он как бы балансирует между Набоковым и Сорокиным, увлекаясь метафизической игрой, ставя художественный вымысел (или преобразование реальности) выше самой реальности.

В художественном смысле сам процесс созидания романного мира — самодостаточен. Метафорическое мышление, неожиданные образы и наблюдения ценны сами по себе. В этом сходятся и Сорокин, и Соболев. Но Сорокин больше полагается на свою писательскую интуицию, стилистическую мимикрию, вслушиваясь в эхо канувшей в прошлое литературы. А Соболев подобен исследователю-коллекционеру (примечательны, кстати, его подробные ботанические и краеведческие описания в романе), который фантазирует, рассматривая и перебирая накопленные богатства.

Художественное слово всегда было словом знаменующим, и если говорить о романах Сорокина и Соболева как знаках времени, то некоторые обобщения невольно приходят на ум. Их не назовешь новыми. Скорее — симптоматичными. И можно, наверное, сказать так: граница между реальным и помысленным, придуманным и воплощенным, воображаемым и действительным настолько истончилась, что кажется уже несуществующей. Сферы воображаемого и реального находятся в состоянии диффузии. Может быть, это и есть примета нового «свободного» романа.

Борис Минаев

И ВНОВЬ ЧИТАЯ ЖИЗНЬ СВОЮ

Свое недавнее эссе Людмила Улицкая назвала «Подвиг чтения». В нем она подробно описала круг чтения в ранней юности, молодости, зрелости — запрещенные тогда, при советской власти, книги, опасные, нелегально ввозимые в СССР тексты — включая Евангелие.

Формула, найденная автором столь удачна, что даже перешагивает рамки темы. *Подвиг чтения* — не только о самиздате, Солженицыне в чужой обложке, не только об обысках и допросах. Подвиг в том, чтобы извлечь из книги, которую читают все, что-то личное, уникальное. Иначе книга в тебе не сможет жить, она останется по большому счету непрочитанной.

Помню, я не раз пытался объяснить своим собеседникам, что «Судьба барабанщика» Гайдара — это не повесть о диверсантах и вредителях, которых разоблачает пионер-герой, а повесть о мальчике, у которого арестовали отца. Это ощущение внезапно опустевшей, пыльной квартиры, горького одиночества, бесконечных летних каникул, когда тебе в буквальном смысле некуда пойти, — передано гениально, и недаром публикация повести Гайдара была приостановлена в «Пионерской правде», и понеслись слухи о его скором аресте. До сих пор не совсем ясно, что там произошло, но смерть писателя настигла совсем по-другому — на войне, в партизанском отряде, так как он сам бы, наверное, хотел умереть.

Но речь не об этом — про «Судьбу барабанщика» мысль не новая и совсем не моя, но сегодня ее трудно кому-то объяснить, «вчитать» заново. Шпиономания 30-х по-прежнему актуальна. Поди докажи, что Гайдар не это имел в виду...

Но есть текст, который, как ни крути, самый важный для прочтения, от того, как именно ты его прочитаешь, зависит очень многое, и этот текст — твоя собственная жизнь. Ее смыслы, ее сюжеты, ее действующие лица.

...Премьера прошедшего сезона — спектакль Дмитрия Крымова «Все тут» по мотивам пьесы Торнтон Уайлдера в театре «Школа современной пьесы» — как раз хороший образчик такого само-прочтения. Прочтения своей собственной жизни как текста. Текста, который надо понять во что бы то ни стало.

«Ну... это же междусобойчик какой-то», — сказал кто-то из моих знакомых. Да нет, не междусобойчик. Крымов вспоминает, как в начале 70-х в Москву приехал американский театр, приехал впервые после долгих лет все еще продолжавшейся холодной войны (видимо, небольшое культурное потепление возникло в преддверии визита Ричарда Никсона). И вот он привез спектакль «Наш городок». Спектакль юного Диму Крымова абсолютно потряс. Он вспоминает, как бежал по площади Маяковского, плакал от потрясения, а вокруг сплошным потоком шли машины, и все расплывалось в глазах: свет фар, мокрый снег, огни города. По сцене едут туда-сюда заводные детские

игрушечные автомобильчики, сталкиваясь друг с другом. Разноцветные, яркие, довольно большие. Почти детское восприятие события — и не нужно долго повторять, что автор был почти ребенком, достаточно этого образа.

Крымов привел на спектакль своих родителей — Анатолия Эфроса и критика Наталью Крымову. Им тоже понравилось. Дима Крымов ходил на спектакль еще и еще раз. Потом пьеса была поставлена в грузинском театре, ее снова привезли в Москву — и Крымов ходил снова и снова. Американская версия — основная, но и грузинская представлена тут — с мягкой иронией, смешными деталями, с колоритом. Здесь, наверное, стоило бы сказать о прекрасном актерском ансамбле спектакля: Александр Феклистов, Мария Смольникова, Юрий Чернов, Джульетта Геринг, Николай Голубев, Борис Вайнзихер. Ольга Гусилетова и другие играют этот трогательный текст на одном дыхании, и все же особо хочется сказать о художнике, авторе сценографии Марии Трегубовой — без ее удивительного видения «внутреннего пространства читателя» ничего бы не получилось.

Всего лишь несколько сцен, пара страниц, отрывки спектакля, — но Крымов оживляет «Наш городок» снова и снова. Он снова и снова переигрывает эти несколько реплик. Он читает свою жизнь, пытаясь постичь ее смыслы.

Занятие это абсолютно непростое, иногда даже болезненное. Театр в театре, спектакль в спектакле — прием не новый, но у Крымова он доведен почти до абсурда. Снова и снова всматриваясь в автора и героя, — мы пытаемся вместе с ним понять, что же его так перевернуло, что так вздернуло, что оказало влияние на всю дальнейшую жизнь? В чем был знак, знамение?

Понять это, конечно, абсолютно невозможно, это ведь спектакль-призрак, спектакль-дух, театральное привидение, для самого Крымова в том числе. Но чем загадочней становится это видение из прошлого, тем больше мы понимаем метафизическую опасность и глубину этого занятия — чтения своей жизни. Для литературы это занятие вроде бы не новое, и даже совсем старое. «Читали» свою жизнь по-разному — исповедально, горько, ностальгически или победно-разные мемуаристы и разные писатели. Но в целом во всех этих книгах занятие это выглядит гармоничным, естественным, «легитимным» — ну а что еще делать человеку пишущему, как не описывать прошлое, в том числе свое?

В спектакле «Все тут» это занятие не выглядит ни гармоничным, ни «легитимным» — напротив. Очень много болезненных недомолвок, горьких нот в истории отца, Анатолия Эфроса. Невероятная горечь утраты, боль потери близких людей — и в то же время сарказм и ирония. Уход автора из любимого театра. Вообще потрясение, которое еще не кончилось, рана, которая еще не затянулась. Все это — здесь же, на сцене, рядом с персонажами из пьесы Уайлдера. Бессистемный, откровенный, невероятно густой монолог о себе. Театр о театре? Нет. Театр о себе. ...Вообще театр Крымова, как новое явление, рос постепенно.

Я бы сказал, он развивался, как растение. Дмитрий Крымов преподавал на курсе будущим театральным художникам. Развивал у ребят фантазию и творческую, так сказать, жилку. Вместе они сделали этюды к «Демону» Лермонтова. Из этого получился первый спектакль — зацепившись за детское, ученическое отношение к тексту, Крымов выстроил из импровизации — его ученики рисовали и вырезали из бумаги персонажей прямо на сцене — удивительный перфоманс, принесший ему настоящую славу.

Потом было разное. Платонов и Чехов, Пушкин и Толстой. Но меня всегда не оставляло ощущение, что спектакли Крымова — не «интерпретация», не попытка по своему пересказать великие тексты. Нет, это скорее — уход от них, защита от

стереотипа — то есть от привычного их понимания, рассказ о том внутреннем читателе, который реагирует на классический текст абсолютно по-своему, порой даже стыдясь и стесняясь своего взгляда.

В спектаклях Крымова не сразу появились действующие и говорящие актеры — предметы и артефакты всегда были важнее. Правда самой вещи, которая имеет свою историю, свой неотменяемый смысл и которая может быть гораздо важнее правды слова, сочетаясь с ним самым неведомым образом — была для Крымова важнее любой «драматургии» и любого «прочтения». Помню, как меня поразила «Корова» — спектакль по рассказам Платонова, сыгранный еще в том театре, откуда Крымов через несколько лет ушел, — на сцене была большая, подробная железная дорога. Мечта любого мальчишки нашего поколения — с вокзалом, домиком станционного зрителя, переездами, семафорами, насыпью и деревцами. Мой друг Саша Фурман всю жизнь собирал такую дорогу, а потом, через много лет, когда показал ее своим детям, — они ничего не поняли. Игрушечная цивилизация ушла уже далеко вперед. Эта игрушечная уютная дорога из «Детского мира» — и Андрей Платонов? С его темными глубинами, трагизмом революционного апокалипсиса, с его языком «сокровенного человека», не знающего, зачем и откуда он взялся, — и вот этот мультяшный паровозик?

Но этот «паровозик» Платонова, как и корова, именно он и сделал спектакль — это была точная краска, привнесенная талантливым читателем.

Без этого «паровозика», без этих электрических проводов, без обожествления любой техники — по-настоящему Платонова не понять. Внимательное чтение... Это и есть театр Крымова.

Но стоит ли так же внимательно читать свою собственную жизнь? Вопрос, наверное, формулируется по-другому — а можно ли ее *не* читать?

Крымов задает в конце спектакля вопрос самому себе — а стоит ли возвращаться в прошлое? Ведь все в нем видится как сквозь мутное стекло, все неузнаваемо, и ты сам — не тот, каким себя представляешь.

Персонажи «Нашего городка» уходят в вечность, как и родные и близкие Крымову люди, и сам автор формулирует для себя границы понимания мира, понимания себя в мире: звук лопнувшей струны — это когда настоящее становится прошлым.

Мы живем в то время, когда невозможно становится говорить о вещах социальных, общечеловеческих, об истории и «системе» государства. Боль от происходящего вокруг так велика, что человеку-читателю остается разбираться только с самим собой. То есть читать свою собственную жизнь.

Summary

The cross-cutting theme and the protagonist of the issue in general is a writer as a reader. Not rarer than at the peak of postmodernism the home writers refer now to the texts of their predecessors. More and more often the writer becomes the character. The idea of the issue is to illustrate this trend.

Georgij GRATT. Russian Styx

The house inhabited by the characters of this novel looks like the waiting hall. Only they are waiting not the train but the rendezvous with themselves. In the meantime they are meeting with the protagonists of their own books, getting lost in the countless rooms of the house and approaching to the essence of their earthly and posthumous existence.

Poetry

Reading poems about literature, writers and poets you feel the rooted affinity of the author with his or her precious teachers and literary heroes.

Vladimir GENDELSMAN violently sprouts from “Velimirov’s Book”. Natalya IZOTOVA sees “Akhmatova in profile, not knowing the quarantine”. Dmitrij RUMYANTZEV is in the search of Aladdin. For Alina VITUKHNOVSKAYA “Hamlet is an attempt of the flight”. And Bakhyt KENDGEEV is remembering the person of natural gifts Remont Priborov who had written “The New Didactic Poems”.

Vladimir ERMOLAEV. Motion to the Sunset. Fragments of the novel

The protagonists of this novel are the namesakes of the ideologists of the literary movement Sturm und Drang – Herder and Hamann. They live in the towers named after them. One of them is writing the novel about the other and the author himself is trying to comprehend the process of conversion of the intention into the fantasy.

Olesya NICKOLAEVA. My Brother Bitov. An essay

From the pieces of memoirs a full-length portrait of the writer is being composed.

Alexander LYUSIJ, Elena LEPISHEVA and Elena SAFONOVA are reading and interpreting the novel of Marina Stepanova “The Garden”.

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» (Малый Гнездниковский пер., 12/27)

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

Также журнал можно приобрести через интернет-магазин Лабиринт.ру
в любом городе страны.

Вёрстка: Елена ЖИРНОВА

Корректурa: Елена ЛАПШИНА

Дизайн обложки: Степан ЛУКЪЯНОВ



ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА ЦИФРОВОГО РАЗВИТИЯ, СВЯЗИ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РФ
И ФОНДА «РУССКИЙ МИР»

**8/2021****Читайте:****Женя Декина. Роман «Кропаль»:**

«До сегодняшнего дня Рыжий Ванька был уверен, что, убив Хорька, испытает радость и облегчение: отомстил за братишку, восстановил справедливость. Но вместо удовольствия — опять эта липкая боль. Смерть Хорька ничего не изменила — братишка уже в колонии. Вернется, чтобы тихо спиваться, клянчить мелочь, воровать, потом примется за старое и сдолбится насмерть. Поздно. Но плюс все же был — еще долго школьникам никто дурь продавать не посмеет. До нового Хорька. И, может быть, в этот просвет между Хорьками успеет вырасти чей-нибудь братишка. Ванька думал так, но все равно не легчало. Научиться бы, как Фархат. Тому убить — что зуб выдернуть. С заморозкой...»

Ярослав Катаев. Рассказ «Каблуки»:

«Дети рождаются оранжевыми. Иногда желтыми. Иногда синими. Иногда белыми, как мука. Желтые, синие, белые крохотные эти тела вымазаны, испачканы кровью. Слизкой, вязкой, перемешанной с плацентой кровью, которая налипает на кожу, как размазанные бордовые сопли. Он хотел перерезать пуповину. Но было тройное обвитие, и врач велел ждать в коридоре. Когда же его позвали, ребенок был уже на руках медсестры. Маленький сморщенный лягушонок, он целиком уместился на двух ладонях. Ярко горели лампы, и он видел эти разводы крови на крохотном иссиня-желтом теле, волокна вязкой крови липли к этому телу, будто тина морская. И ему стало стыдно. За своего ребенка, что он такой лягушонок, что он такой поросенок, извалявшийся где-то в грязи...»