



**Дружба
народов**

9/2025



В номере:

«Родители не убивают детей»

«Пришло Рождество. И пришли наши дети. Запахло свечами. Я их очень сильно люблю. Детей. Так сильно, что хочется плакать. Но если кому-то сказать, что маленький волк мой был тоже ребёнком, меня ни за что не поймут и скажут, что я сумасшедшая... Хотя мне не важно, что скажут. Итак, Рождество! Дети, ёлка, огни. Муж в белой рубашке. Почти всё, как раньше. Но только он стар, без работы и болен. А я... Я смотрю на детей...»

Повесть Ирины МУРАВЬЁВОЙ «Волк» — захватывающая история отношений Волка и Женщины, случившаяся в современном американском городке, вмещает много сюжетных линий и поворотов: и московское детство, и воспоминания об умершей матери, и образы американцев с причудливыми, почти идиотскими судьбами. В тугой драматический клубок сплетаются любовь и ненависть, одиночество и семья, судьбы людей и собак, а сердцевина этого клубка — ворвавшийся в жизнь благополучных людей и круто изменивший её Волк.

«У каждого своя судьба и ось»

«Бастионы конструктивизма — / Екатеринбург, Донецк» и уральские города Нижний Тагил и Уфа — им посвящены наполненные острым воздухом времени стихи Дениса КОЛЧИНА «На радиоволне стальных скворцов»: «История здесь живёт./ Панельные бутерброды/ жуёт, формируя фронт».

«Стихи, как дети — часто будят» — это и авторское признание, и отправная точка прозрачной и звонкой поэзии Веры ЗУБАРЕВОЙ о том, что особенно дорого: Пушкин, детство, родной дом, отец.

Яркая динамичная лирика Андрея КОРОВИНА — о неразрывной связи земного и небесного, жизни и смерти, природы и человека: «неужто я как все — обычная природа/ и в свой печальный час как прочие умру».

Ромео и Джульетта

Повесть Александра НИКИШИНА «Трудности перевода» была написана в 1978 году. Печатается только сейчас. Все эти годы была не «ко двору» и не «ко времени». Это история скоротечной любви русского подростка и латышской девочки на фоне жизни в СССР. Сначала их отношения — это полное неприятие друг друга. Для латышской Джульетты её русский Ромео — оккупант. А для него она — упрямое и «политически неграмотное» создание: «мы освободили их от нацистов, а они, неблагодарные, недовольны!» В таких откровенных спорах, старательно избегаемых взрослыми, не рождается понимание, но день за днём возникает сперва интерес друг к другу, а потом и магическое притяжение. Но у судьбы свой сценарий...

«По камушку выложена дорога к дому»

«...Боженька, пожалуйста, сделай так, чтобы время повернуло назад. Пусть мы проснёмся завтра, а на улице нет танков и все люди улыбаются, ходят друг к другу в гости. Я скажу маме: “Смотри, какой у нас красивый город, нам больше не надо никуда ехать. Здесь наш дом!” ... Скоро мы уедем. Мама вчера сказала, что “ничто не держит нас в этом проклятом городе”. Она больше не любит Баку. Бабушка ничего не говорит, только плачет. А мне почему-то жалко уезжать». История «маленькой беженки» Татьяны БАДАЛОВОЙ «Затерянные в России» начинается летом 1990 года.

Выйти на воздух

«Эта книга, несмотря на специфический угол зрения и громадную массу материала, посвящённого конкретному спектаклю, ставит перед собой глобальную цель: из одного, совершенно “особого” случая — вывести главную парадигму советской культуры 1970-х годов». В своей ежемесячной рубрике Борис МИНАЕВ, читая книгу Елизаветы Кешишевой «“Женитьба” Анатолия Эфроса», размышляет о послеоттепельной жизни, культуре, «зависшей над бездной», и свободе творческого поиска.

Дружба народов



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

**Основан
в марте 1939 года**

Редакционная коллегия

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

**E-mail: dn52@mail.ru,
Сайт журнала:
<http://дружбанародов.com>**

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

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

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

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

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

Сдано в набор 20.07.2025.
Подписано в печать 23.08.2025.
Выход в свет 26.09.2025.
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 . Цена свободная.

Главный редактор Сергей
НАДЕЕВ
Леонид
БАХНОВ
Ирина
ДОРОНИНА

Ответственный секретарь Елена
ЖИРНОВА

Первый заместитель главного редактора Наталья
ИГРУНОВА

Галина
КЛИМОВА
Владимир
МЕДВЕДЕВ

Заместитель главного редактора Александр
СНЕГИРЕВ

Редакционный совет

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



ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Денис КОЛЧИН. На радиоволне стальных скворцов. <i>Стихи</i>	3
Ирина МУРАВЬЁВА. Волк. <i>Повесть</i>	7
Андрей КОРОВИН. Небесный смотритель Покрышкин. <i>Стихи</i>	61
Арсений ГОНЧУКОВ. Два рассказа	64
Александр НИКИШИН. Трудности перевода. <i>Повесть</i>	97
Вера ЗУБАРЕВА. Письмо. <i>Стихи</i>	126
Лидия ГРИГОРЬЕВА. Из романа в штрихах «Термитник». <i>Том третий</i>	129
Андрей БЕЛОЗЁРОВ. Симфония умирающих котят. <i>Повесть в двух явлениях</i>	150
Андрей ЛОМОВЦЕВ. Реставратор. <i>Рассказ</i>	168
Мария ЛЕОНТЬЕВА. Касаться времени руками. <i>Стихи</i>	186

ДРУЖБА НА ВЫРОСТ

Руслан ВОРОБЬЁВ. Дом мёртвых птиц. <i>Отрывок из романа «Полёт стрекоз»</i> ...	189
---	-----

ПРОСТО ЖИЗНЬ

Татьяна БАДАЛОВА. Затерянные в России. <i>Записки маленькой беженки</i>	201
---	-----

БИБЛИОНАВТИКА

Ольга БАЛЛА. Созревание взгляда (Н.Алексеева. «Белград»; Д.Драгилёв. «Некоронованные»; М.Степанова. «Фокус»)	232
---	-----

КУЛЬТУРНАЯ ХРОНИКА

Михаил ПЕРЕПЛЕСНИН. Почерк мастера. <i>Патриарх туркменского живописного цеха Аннадурды Алмамедов</i>	239
--	-----

КНИЖНЫЙ РАЗВАЛ

Кирилл ЯМЩИКОВ. Убегая, не оглядываясь (И.Одегов. «Кочевые повести»)	241
Вера КАЛМЫКОВА. «Свет и горечь бытия» (А.Бердичевская. «Календарь»)	244
Леонид ДУБАКОВ. Вещное сопротивление (А.Кабаков. «Камера хранения: мещанская книга»)	248
Вадим ЭРЛИХМАН. Британская муза в России (К.Клермон. «Дневники. Звенигородская усадьба Иславское и московское общество в 1825—1827 гг.»)	250

NON-FICTION PRO

Александр ЧАНЦЕВ. Новый человек, старый экологизм	252
---	-----

ПРАВИЛА ИГРЫ

Борис МИНАЕВ. Евангелие от Эфроса	267
---	-----

НА НАШЕЙ ВКЛЕЙКЕ

Аннадурды АЛМАМЕДОВ. Живопись SUMMARY	272
---	-----

Денис Колчин

На радиоволне стальных скворцов

* * *

То ли вифлеемская звезда,
то ли гренадёрская граната.
Верх-Исетский пруд — сковорода,
чёрная осенняя цитата

из письма Татищева домой,
из воспоминаний репортёра:
выехали ночью грозовой,
ливень начинался у забора,

ВИЗ перебудив, пошёл на пруд.
Чёрное стекло затрепетало,
воспарило тысячью секунд,
россыпью бомбических кристаллов.

И уже никто не мог понять,
где небесный пруд, а где обычный.
Чёрный ливень на деревню Гать
прыгнул и устоялся, набычась.

А потом внезапно отвалил,
удалился в сторону развала
горного, где жил Сатанаил.
Но звезда по-прежнему мерцала.

Колчин Денис Сергеевич — поэт, прозаик, журналист. Родился в 1984 году в Екатеринбурге. Окончил журфак УрГУ. Работал в различных уральских и федеральных СМИ. В качестве военкора был в Крыму (2014), в Дагестане (2015—2019), в Карабахе (2020) и на Донбассе (2022). Многочисленные публикации в журналах «Урал», «Дружба народов», «Знамя», «Звезда» и др. Автор двух книг стихов «Подготовительный курс» (2017) и «Фронтир» (2021), а также трёх нон-фикшн книг о терроризме. Живёт в Екатеринбурге.

* * *

Бастионы конструктивизма —
Екатеринбург, Донецк...
Обветренные харизмы:
завод и стрелец-отец,

терриконы и артналёты.
История здесь живёт.
Панельные бутерброды
жуёт, формируя фронт.

Бастионы конструктивизма,
стареющие, стоят
от побережья ВИЗа
до меотидских шахт,

опаляемые светилом,
фосфором озарены,
архитектура пыла,
кости мёртвой страны.

* * *

Руш — река нижнетагильская.
Птица заводская Рух,
как волшебная ириска,
над рекой вечерней вжух!

Оцинкованными крыльями
с гравировкой «Смерть врагам!»
машет, будто бы стропилами
сорванными. Пополам

аметисты с драгметаллами —
сердце птичье. Глаз — алмаз.
Перья синими и алыми
саблями кружат. У нас

эти пляски приграничные,
как тирамису, в чести.
С каждым годом всё эпичнее.
Лишь бы голову спасти.

* * *

Под сердце пальцем ткнёшь —
поёт ребро
от боли, как бриошь,
как Фигаро

на медленном огне
святых отцов,
на радиоволне
стальных скворцов.

Поёт ребро, поёт
озёрным льдом.
Хлеб, словно звездолёт.
Кровь — легион,

ведёт осаду снежного холма.
Такая вот уральская зима.

* * *

Колонизатор книжных полок,
писатель, бывший военкор,
расслабившийся антрополог,
ценитель поздних латных форм

ливонских или итальянских,
ловец первоисточников,
плывущий по среднеуральским
просторам вслед за почерком

с холма на холм, как древний ПАЗик
с таджиками, как дельтаплан
над северным районом Азии
среди воздушных телеграмм,

каналов, камушков, проливов,
среди трубящих промыслов,
где ветер злостный, говорливый,
но эта речь без тормозов.

Империя, как многотомник,
собрание сочинений, плеск
расцветок в пожилых альбомах —
двуствольный дедовский обрез

точь-в-точь в руке, не увернёшься,
хранишь, исследуешь культы,
чтобы под небом Иллинойса
в библиографиях взойти.

* * *

Тяжёлая зима, полночная Уфа.
Я список шежере¹ прочёл до середины.
Употребил коньяк. По-моему, ноль два.
Вернулся на диван. Прекрасные картины

теснились в голове, блуждали потолком:
наждачная метель скреблась на перевале,
белёсые хребты тянулись далеко,
под лёд реки Урал спускаясь, исчезали.

Над степью трепетал единственный цветок —
шипастая звезда семейства кистенёвых.
Снег заполнял глаза, летел за вороток,
клевал, как воронок, пришельцев непутёвых,

застывших на ветру на уровне цветка,
на линии зрачка и отвердевшей влаги,
ползущей по степи в пределах потолка,
уставшего ума, блокнота и отваги.

¹ Шежере — летописи башкирских родов.

Ирина Муравьёва

Волк

Повесть

Он:

Собачьи щенки — тоже волки, но их превратили в собак и изгадили. Случается так, что собака ведёт себя хуже червя и вся извивается. А я волк и знаю про нас, про волков, что мы никогда никому не прощаем.

Мне было совсем мало дней, когда в темноту, где мы жили в корзине — шесть братьев и я — и сосали живот больной нашей матери, старой и слабой, вошёл этот парень. Он был длинным, тощим, на чёрных ногах. Я хорошо запомнил его тощие ноги. Он взял меня на руки. Я близко увидел глаза его, чёрные, в пятнах. Он сам был несчастным и злым. Меня он хотел получить, поскольку среди своих братьев я сразу бросаюсь в глаза красотой. Ведь этих пушистых и лёгких щенков с хвостами, как перья, и с голубизной доверчивых глазок — ведь их пруд пруди. А нас, диких Динго — раз, два и обчёлся. Он взял меня и заплатил другому, такому же чёрному, тощему. Сказал:

— А ты ведь меня обдираешь, дружище, но нечего делать. Уж больно понравился.

Понравился я, новорождённый волк.

Моя мать и братья сбежались, желая со мной проститься. Они унижались и жалко скулили, но дверь в темноту очень быстро захлопнулась. Мы ехали на дребезжащей кисло-вонючей машине так долго, что я стал слабеть, хотел пить, но он гнал и гнал. Когда взошло солнце, мы остановились. Мой брат человеческий схватил меня, поцеловал и понёс. Я слышал, как сильно стучит его сердце, и я стал лизать его сердце сквозь кожу. Но нас даже в дом не впустили, а вышли к нам два старика. Они пригибались к земле и дрожали. Мой брат протянул меня им и сказал:

— Глядите, какой! Чистокровный.

Муравьёва Ирина Лазаревна родилась в Москве. Окончила филфак МГУ, отделение русского языка и литературы. Работала в Музее Пушкина. Автор многочисленных романов, повестей и рассказов. Живёт в Бостоне.

Предыдущая публикация в «ДН» — «Повесть о Белкине» (2023, № 2).

И начался рёв. Они не хотели меня.

— Пошёл, пошёл вон! — Ревели они. — Иди к своей стерве!

И мы снова сели в машину. Брат плакал и бил по рулю худым кулаком. И снова мы остановились. Вот тут вышла стерва. Она была длинной, худой, как и он, в широких штанах. Соски были яркого-синего цвета и, видно, пустые, но крепкие, сладкие. Я думал, что стерва нальёт мне воды. Но ей было не до меня. Я молча сидел на полу и лизал кусок полинявшей подстилки. Они с братом быстро куда-то ушли. Потом брат вернулся один, но в открытую дверь я увидел, как голая стерва лежит на кровати, вся в белом дыму, и дым поднимается из её рта, похожий на пыльное облако в небе.

— Куда мне девать тебя, а? — сказал он.

В машине я вдруг отчего-то заснул. И спал очень долго. Мне снилась кудрявая шерсть, ярко-красная, такая же, как у родных моих братьев, когда нас выбрасывали на лужайку, и уши у нас раскалялись от солнца. Брат затормозил и куда-то ушёл, но вскоре вернулся. Он дал мне горячую булку с котлетой. Я был очень голоден, но есть не стал. Тогда он принёс мне воды. Я выпил и вылизал миску. Я чувствовал страх, как будто мы валимся в пропасть.

А брат мне сказал:

— Ну, раз ты, дружище, не нужен ни им, ни ей, этой стерве, давай будет так: я стану работать как зверь. Заработаю. И купим мы дом. Ты да я. Пока что придётся тебе жить в машине.

И я жил в машине. Стояла жара. От этой жары люди дохнут. Когда я слепым жил внутри своей матери, там было, наверное, жарче, чернее. А здесь — солнце, пыль, здесь летают жуки, у них золотой пух на мордах. И брат приходил каждый день. Кормил меня всем, чем придётся. Брал в лес. В лесу много серых камней. Они мертвецы, в них душа умерла. И все — и трава, и цветочки — боятся камней. Они давят всех, всех хотят задушить.

Однажды брат взял меня на руки.

— Пришёл полицейский вчера, — сказал он. — Велел усыпить тебя, раз негде держать. В машине нельзя по закону.

Я тихо завыл ему в шею.

— Ну, хватит лизаться, — сказал он. — Поехали. А то опоздаем на свадьбу.

Мы ехали в серой пыли и дыму. Горели багровые листья с обеих сторон. Потом заблестела высокая церковь. И люди, одетые очень нарядно, толпились у входа. Я поднял глаза и впервые услышал, как переливается колокол. Как будто запели все братья мои и я вместе с ними. Мы пели всегда, когда нам приносили в облупленной миске еду. Но здесь не сарай — небо да облака, и из белизны облаков они пели. Поднявши глаза, я увидел их всех: они расплывались немного, спешили, но мы с ними встретились в эту минуту. Тут колокол замер, и из темноты, где влажно сияли высокие свечи и пахло их тающей плотью, они появились — жених и невеста. Жених был большим, и его башмаки блестели, как два чёрных зеркала. Невестой была наша стерва. Она шла вся в белом и всем улыбалась. Мой брат застонал, навалился на руль, нажал на гудок и гудел с такой силой, что люди испуганно переглянулись. Невеста споткнулась и остановилась. Брат тихо сказал мне *заткнись* и пошёл. Сначала он шёл как обычно, но вдруг

набросился на жениха. Я, сидя в машине, почувствовал, как запахло пролившейся кровью. Она пахнет крепче, чем пахнет болото, и крепче, чем дерево после грозы. Внутри меня словно все окна открылись. Я понял, как жизнь в самом деле устроена: вот есть, кто хотел бы убить тебя, так? Но лучше убей его первым, не жди. Брат первым пошёл убивать жениха, в ботинках которого плавилось солнце. Жених зарычал и большой головой ударил его в голый чёрный живот. И брат мой упал. Я ослеп. Я бился и рвался наружу, я бился в стекло, не видя, где небо, где люди, а где пожелтевший асфальт в сгустках крови. Я очень любил упавшего брата, так сильно любил, что мог умереть за него.

Она:

Зима, снег идёт. Свет в каждом окне. Дома вокруг жалкие, старые. В подвалах, куда я заглядываю, в халатах, запахнутых не до конца, скуластые женщины молча стирают бельё в перекошенных чёрных тазах. Ещё они перебирают крупу, выкидывая из неё несъедобное: опилки и пёстрые камешки. Мужчины отрывисто курят и чешут животы под дырявыми майками. Сейчас я смотрю на них издали и вижу, как этих мужчин и этих скуластых заплаканных женщин хоронят. Их век был коротким. Он таял, как мыльная пена в тазах.

Дед крепко держал меня за руку. Я очень любила его, но тогда моя запечатанная, как письмо, душа ещё не понимала любви. Она принимала за тяжесть любви другие предметы: желания, страхи. Любовь была спрятана и несвободна.

Железной лопаткой я вскапывала сугроб под худым фонарём, и снег сразу вспыхивал синим и красным. По левую руку от нас были клиники. Они назывались тогда «пироговскими». А в клиниках жили собаки. Они занимали не то целый корпус, не то длинный тёмный подвал. И вот, шестилетняя я и мой дед, высокий и стройный, в своем «пирожке» каракулевым, тёмно-сером, заснеженном, сквозь эту слоящуюся тьму прислушиваемся к лаю, вою и плачу. О, как они выли! Дед мне объяснил, что на этих собаках врачи «ставят опыты». Он крепко держал меня за руку. И я с этой круглой лопаткой своей, искрящейся синим, стояла и с ужасом слушала вой. Мы не уходили. Мы не зажимали ладонями уши.

А ты, моя радость, последняя в жизни собака моя, ворвался ко мне ровно в полночь. Цикады гремели, и пар поднимался от мокрой травы. Ты выпрыгнул из заржавевшей машины и начал крутиться волчком. Ты, радость моя, очень сильно боялся.

— Ему одну ночь или две, — сказал Ирвин. — А то совсем нигде. В машине он сварится.

— А где вы вообще собираетесь жить?

Но он свесил голову и не ответил.

— Я вам позвоню, — сказал он. — Приеду за ним послезавтра.

И ты, моя радость, рванулся к нему и вылизал тощие чёрные ноги. И долго бежал за машиной, ревел, цикады тебя заглушали.

Как долго тянулась беззвёздная ночь. Ты плакал, ты выл, тебя вырвало чем-то густым и зелёным. Когда я поила тебя, ты не пил. Потом лизал пол. Тебя мучила жажда. Ты съел крыло жареной курицы, жадно, с неистовством, проглотил и вдруг укусил меня за руку. Слегка. Как будто хотел отомстить, что не выдержал, сожрал это жалкое жёлтое крылышко.

Вот так началась наша жизнь, моя радость, и наша с тобой, моя радость, судьба.

Наутро звонок.

— Как мой сын? — спросил хрипло Ирвин

— Не спал ни минуты. Не ест и не пьёт.

— Не может совсем без меня, — сказал он. — Я лучше приеду тогда, заберу.

— Куда заберёшь-то? В машину опять?

И он промолчал.

— Отдай его мне.

— Собака моя! — Он взвизгнул. — Моя! Я вас попросил на две ночи, и всё!

— Но мы собираемся на океан. Мы сняли там маленький домик до пятницы.

— У вас же своя есть собака.

Он сдался. Я слышала, как он поник, уступил.

— Поеду с двумя. А вернусь, заберёшь.

И мы собрались и поехали. Трое. Ты, радость моя, старый Макс, белолобый, с коричневым взглядом и розовым носом, и я, ночь не спавшая, ошеломлённая своею решимостью. Хозяин сказал мне, что можно с одной, но тихой и старой собакой. С одной.

— Она у вас лает? — спросил он.

— Да что вы! — ответила я и сняла этот дом.

Теперь я приеду с двумя. Ты лаешь без устали, звонко, пронзительно. Я чувствую, что боишься всего: машин на дороге, велосипедистов, домов, из которых бегут, выползают, высовывают свои руки, глазеют и хлопают окнами, что-то крича, распаренные бестолковые люди. Ты всех их боишься. Но я ведь с тобой. А что я могу? Ты лаешь мне в ухо. Как жарко-то, Господи! Ах, вот бы вернулся сейчас этот нежный, далёкий, московский сияющий снег...

Он:

Ночью брат привёз меня к матери. Не к матери-суке, а к другой, человеческой. Стоял острый сдавленный треск и что-то ворочалось в небе, наверное, грозы или облака. На небе, как и на земле, всё время сверкает, ворочается, но люди на небо не смотрят, им не до того. Брат объяснил, что я здесь проживу неделю, не больше. А он за неделю найдёт себе девку, хорошую, добрую, без выкрутасов, которая любит волков.

— Одна уже есть на примете. Ирландка. Пьянчужка, но добрая.

Мы остановились, и тут я увидел её, мою маму. Она по траве шла босой, в чём-то пёстром, и руки её были стиснуты у самого горла, она волновалась. Я бросился к ней, зарычал, заскулил. И мы пошли в дом. Я думал, что мы будем жить с ней вдвоём, но там был ещё белый Макс. Он собака, но старая, толстая. Не волк, а собака, чужая мне кровь. Макс, видно, хотел очень спать и зевал.

Зевота его сильно пахла травой. Потом вышел тот, кого я называю *отцом*, хотя он совсем не отец. Вернее, он *мне* не отец. Ему трудно жить, он совсем непохож на тех, кто вокруг, его тело слабеет, а мысли в его голове слишком сильные, они его мучают, и по ночам он часто кричит. Я сразу почувствовал, что он готов меня полюбить, потому что я зверь. Ему неудобно с людьми, а зверей он кормит, когда наступает зима, разбрасывает для них хлеб по лесам. Я лёг на ковёр, притворившись, что сплю. И вдруг мама тоже легла со мной рядом. Она не дотрагивалась до меня, как будто боялась спугнуть, и шептала, какой я красивый и как я умён. Я начал прислушиваться, задрожал, придвинулся ближе. Мне стало страшно: а вдруг это сон и сейчас я проснусь?

Она меня гладила, я огрызался. Она снова гладила и целовала, и я стал лизать её мокрые щёки. Она была мокрой, поскольку, пока мы с ней добежали до двери, полил сильный дождь.

Всю ночь мы не спали. А утром уехали из этого дома. Зачем мы уехали? Я утром, когда в окна хлынуло солнце, почти успокоился. Дом был большим, чистым, я мог бы там жить. Ещё я не понял, зачем нам отец. Он тоже поехал и очень мешал нам с мамой своим громким голосом. Она к нему словно подлизывалась. Собаки, которых я так презираю, подлизываются и вертят хвостом. Но это собаки, они от испуга, им хочется выжить, а мама моя не собака. Но ей тоже хочется выжить, а как? Отец то молчит, словно мёртвый, а то вдруг кричит и краснеет от гнева.

Макс спал на диванчике, я на полу. Отец наконец-то уехал. Но мама почти не спала. Лежала, блестя глазами во тьме. Я к ней подползал, морду клал на плечо. И лаял всё время. Меня мучил страх, я чувствовал что-то. Наутро к нам в дверь постучался хозяин. Он не был испачкан землёй или рвотой. На нём были даже носки, совсем белые. Но грязен он был под своей дряблой кожей, под вваленным ртом со вставными зубами. И дохлое сердце его было грязным. Он маму ругал, потому что я лаял. Она защищала меня, извинялась. А я, от того что он был такой дрянью, визжал и ещё громче лаял.

— Везите обратно щенка, убирайте! — орал он. — Вы волка сюда привезли! Глаза-то совсем как у волка! Чтобы завтра и духу здесь вашего не было!

Он мучил её, но потом уходил, и мы оставались одни. И мама брала мою морду в ладони, и мы с ней смотрели друг в друга.

В конце нашей улицы был океан. Мы с Максом сидели в машине, а мама шла плавать. Я очень боялся воды, поэтому изо всей силы смотрел, как она плавала. Сначала её голова была рядом, и я видел лоб её, брови и волосы, потом всё сливалось — она отплывала, — и волосы вместе со лбом становились блистающим шариком. Он вспыхивал красным на солнце и гас, когда погружался под воду.

Она:

Мы только что с пляжа. Хозяин увидел нас и припустился. Походка пружинит, как у молодого, зелёная майка и белые шорты. Глаза тоже белые, мёртвые. На них плотный слой белой мути. Такая бывает на окнах, не мытых годами. Мой маленький волк зарычал на него и начал царапать дверь лапами.

Андрей Коровин

Небесный смотритель Покрышкин

* * *

так долго бежал что все зимы давно оттрубили
все травы взошли все цветы распустились в садах
напомни мы были — дышали мечтали любили
и новой весной прорастали в земных городах

мы злыми живыми весёлыми смелыми были
чего-то хотели куда-то рвались впопыхах
мы были — представь только! — мы по земле этой плыли
и вот уже ветер играет в пустынных лугах

мы счастья хотели о славе какой-то мечтали
а над головами ползли и ползли облака
за каждым желанием столько безбрежной печали
что небо всего лишь — остывших желаний река

* * *

стать рыбаком одинокой реки	где стрекоза зацветёт на руке
медленно тянущей водную лету	и улетит выбирая свободу
где молчаливо лежат поплавки	
рыбы в затонах стоят неодеты	где свои шишки теряет ольха
	жарко цветёт водяная кубышка
где наклоняются ивы к реке	сладким нектаром земного стиха
пьют зачарованно тёмную воду	дышит небесный смотритель Покрышкин

Коровин Андрей Юрьевич — поэт, прозаик, организатор культурных проектов. Родился в 1971 в г.Щёкино Тульской области. Окончил Юридический институт, Высшие литературные курсы. Автор 18 поэтических книг (включая издания книжных художников В.Гоппе и А.Лаврухина), среди них «Снебапад» (2016), «кымбербымбер» (2018), «Голодное ухо» (2019), «Калимэра» (2021), «Кузнечики счастья» (2024), «Шестое чу» (2025) и других. Стихи переведены на 16 языков. Основатель и организатор Международного литературного фестиваля им. М.А.Волошина и литературного салона в Музее-театре «Булгаковский Дом». Живёт в Москве.

* * *

не слышу ничего и никого не вижу
в сгустившейся листве осеннего огня
пылают облака и кроны еле дышат
объятые огнём приветствуют меня

осенняя тоска — глухое время года
осенняя душа томится поутру
неужто я как все — обычная природа
и в свой печальный час как прочие умру

а что ж тогда душа она цвела и пела
летала в облаках валяла дурака
и от любви земной как бабочка болела
и верила и в рай и в ад наверняка

неужто и она вспорхнёт в земное небо
как шарик надувной сбегает иногда
и растворится в нём без шума и ущерба
став каплею одной на мокрых проводах

* * *

едем-едем по России
храмы кладбища поля
путь рассеян день рассыпан
всюду русская земля

реки вытянули руки
в тяжелой неге поутру
все сирени — в сладкой муке
как девчонки на ветру

облака летят пылая
одуванчики звенят
кошки — воют
птицы — лают
рыбы — правду говорят

провода поют и пляшут
рельсы ножкой ножку бьют
люди сеют — люди пашут
люди любят — люди пьют

едем-едем по России
меж посёлков и болот
кто покрасил небо в синий
рыжего не достаёт

* * *

дай руку мне на дерево похожий
случайный заблудившийся прохожий
запутавшийся в собственных ветвях
куда спешишь ты сумеречный странник
в какие неизведанные страны
зовёт тебя царица Таиах

остановись хоть на одно мгновенье
шумящее лесное привиденье
поговори со мной поговори
о женщинах о славе о погоде
о том что всё прекрасное проходит
о том что всё закончится — соври

кем был ты в жизни — там до нашей встречи
какою частью неуёмной речи
какою птицей в собственных лесах
допустим тело — это только повод
допустим ты как я уже немолод
так не томи ухмылкой в усах

я знать хочу старик что ты такое
я после жизни сделаюсь рекою
и в будущей великой немоте
я буду вспоминать об этой встрече
нас память ночью мучит или лечит
в её недостижимой правоте

Арсений Гончуков

Два рассказа

Мобик

Домовой чат так, чтобы регулярно, не читал, только краем глаза посматривал, обсуждают там всякую бытовуху: уберите машину, загородила мусорку, кто оставил тележку в лифте, убрали в подвал (теперь человеку в подвал надо за ней спускаться!), не надо флудить, давайте только по делу, едут эвакуаторы, срочно убирайте машины, — и прочая текущая жизнь, как будто людям совсем-совсем делать нечего. Жалуются на крики во время слишком бурного «секаса» (так и пишут!), на дрели после десяти, на нерасторопную управляющую компанию, ищут для деток репетиторов и танцевальные классы, то и дело появляется реклама курсов английского языка, гимнастики или вязания, и всё это такое милое, мирное, безобидное. Вдруг увидел приподнятое, хоть и обыденное, кто-то писал с восторгом, но привычно, как будто так и надо, мол, скоро зима, холода, у раненых не должна остывать кровь (так и было в чате!), очень важно при ранении сохранить тепло, а потому нужны одеяла, любые, ватные, толстые, тонкие, даже покрывала, пледы, — приносите всё по такому-то адресу, звоните по телефону, одеяла нужны в зону спецоперации! для раненых бойцов! потому что кровь не должна остывать! раненых надо укрыть и согреть! — в домовом чате всё это среди детских карандашей и фломастеров (кто выронил? нашла у лифта!), кружков по рисованию, ворчания по поводу недостаточно горячих труб, ругани, что машину кто-то царапнул, — вдруг здесь, посреди уютной домовой болтовни — встаёт раненый, истекающий остывающей кровью боец, и просит одеяло, покрывало, плед, — принесите ему, укройте его, согрейте, люди добрые.

Обалдел, конечно. Как близко, уже здесь, рвутся невидимые снаряды, пролетают над магазином пули, — выйдешь на балкон, и тебя зацепит...

Гончуков Арсений Михайлович — писатель, поэт, режиссёр, продюсер. Автор сценариев, режиссёр-постановщик. Родился в Нижнем Новгороде в 1979 году. Окончил университет по специальности «филология» и Московскую школу нового кино. Лауреат, обладатель наград российских и международных кинофестивалей. Автор двух книг, в том числе поэтического сборника «Отчаянное рождество» (2006) и романа в новеллах «Доказательство человека» (2023). Живёт в Москве.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2024, № 1.

кто сказал, что не зацепит? У того солдата раненого огромные серые глаза, таращит от боли и страха, стоит на улице, как застыл, одеяло соскальзывает с его плеча, падает на окоченевшую землю, и солдата обдаёт холод, ледяной ветер, и он умирает, он погибает, но не сдаётся, не падает, остаётся стоять. И стрелять. У него в руках автомат. Пулемёт. Снайперская винтовка. До балкона достанет.

Проснулся в ужасе. Приснится же кошмар! Вскочил, выпил воды. Круто. Вообще люблю, когда снятся ужастики... Будоражит! Но солдат был неприятный, в сгустках крови, и эта кровь как гроздья тонкокожей калины, гроздья молчания и неминуемой смерти, висят, густея, подрагивая на ветру... Брр! Ничего. Это всё не наяву, не здесь. Там — да, там бои, разрывы, там отрывает руки и ноги. Видел по телеку в госпиталях пацанов, свежих и юных, с культями конусообразными ног, с крючками вместо вчерашних рук, с глазами, полными растерянности и тоски — как же, блин, так? Неужели это происходит здесь и сейчас? Неужели не сон? В детстве столько было войны! ВОВ, мудрый Сталин, партизаны в лесах, фашисты жгут дома, висят советские бойцы, покачиваясь от ветра, вот вероломный Вермахт, но вот благородный Жуков, и фашистская гадина получает по морде, и гонят её обратно на запад деда, отцы... Дед у него воевал, фронтовик, комбат, работал гаубицами по Кенигу так, что стояла в воздухе красная пыль, а с войны пришёл, разобрал и выкинул в речку трофейный Вальтер. Дедушка, жалко же! Ну его к чёрту. Много в детстве было войны. Но как кошмара запредельного, нечеловеческого, который был, но повториться не может. Никогда. А тут вдруг на тебе, по радио говорят — ядерная угроза.

Мало ли что говорят. Страхи, конечно. Паника. Глупость. Ядерная война! Раскупили весь йод. Идиоты! Он хотел знать, понимать, изучал, что творится. Каждый день зависал в телеграм-каналах, мониторил бои, смотрел видео, где кидают с дронов на солдат в окопах гранаты, видео, на которых мучают окровавленных пленных, видео, как подрывают танки, те пыхают облачком дыма и замирают, только солдатики разбегаются в стороны... Видео, как умирают, хрипя в крови, распластанные на дороге солдаты, хрипят животом, бессознательно, когда не сам, а тело цепляется за жизнь, и солдатик сучит ногами, тело хочет спастись, убежать, ему холодно, больно, лёгкие дышат, гоняют воздух, но кровь заливают глотку, булькает, хрипит, что-то рвётся в груди — и вот отключается тело, в последних конвульсиях не отпускает, сопротивляется, держит... но сильная смерть клещами рвёт жизнь, выдирает — и солдат затихает. А на видео радостная бородатая рожа военного, который снимает. Тот умирает, а этому ржака, вот и всё человечество, вот и весь гуманизм, Толстой, Христос, ладно, они тут при чём. Не помогли одеяла в домовом чате, сборы на бронежилеты, на тушёнку мобилизованным. Новое объявление. На первом этаже открывается клуб детского творчества. К Рождеству готовится маскарад. Картинка — маски лисичек, снеговиков, гномиков.

Смотрел всё, слушал Соловьёва, листал украинские паблики, где его называли орком, обидно немного, он не орк, он нормальный парень, живёт обычную жизнь, но что поделать. Это надолго, информационная, говорят, война, обзывательства, оскорбления, когда люди доходят до края остервенения,

с другой стороны, что такого? Всю историю убивали друг друга. Только не думал, что дойдёт до него, до спального райончика под Мытищами. Пригород пригорода. Закуток Подмосковья. Вот и тут. История пришла и зовёт его, выковыривает из тёплого уголка. А чего не понёс одеяло? Есть же лишнее! Чего не понёс? Ну! Мог бы и отнести!

Может, ещё отнесёшь? Солдат истекает кровью. Ему нужна твоя помощь. Может, ещё отнесёшь?..

* * *

Объявили мобилизацию, пацаны испугались. Генка из седьмого подъезда, Илья, Серёга Карась, Андрей, Данила, все с района, встречаются в местной пивной. Шуганулись, и давай кто куда. Кто в Грузию, кто штурмовать Верхний Ларс или на дачу к бабушке; узбек Шерзод, работавший в парикмахерской, уже после того, как закончит стрижку, состригавший каждый лишний волосок, вернулся от греха подальше на родину в Узбекистан, там плов остывает, баба ждёт, деток мал-мала. Генка над всеми поржал и пошёл воевать, взяли кредит на обмундирование, Илья к службе не годен, Данила, как оказалось, тоже — по дурке, Серёга, как Генка, тупо пошёл по повестке в военкомат, ему всё равно. Похеру Серому. Пойду воевать, говорит, защищать буду Родину, вся Европа на нас ополчилась. Америка ведёт против нас войну, хочет нашего унижения и полного уничтожения. «Макдональдс» ушёл, «Икея» ушла, «Старбакс». За что Америка ненавидит Россию? Хаймарсы поставляют. Пэтриоты. Из них убивают наших мальчишек. Серёгу убили. Хоть ему было пофиг — всё равно убили, неизвестно, успел кого-то стрелкнуть или только добрался до Украины и там вбили Серёгу в могилу; из самых Мытищ приехал, чтобы в нём наделали дырок, как в решете. Генка за него отомстит, — вообще, много у нас пацанов, много в России народу, мужиков, как и танков, ракет, пуль, снарядов. Будем в Киеве, вот увидите, будем в Киеве зимовать. Нате, выкусите. Русские хорошо воюют. Мы в древности брали Константинополь. Это Стамбул, если не знаете. Смотрите там, берегите Босфор! «Макдональдсом» напугали!

Прошло два месяца, пацанов проредило. Ходил на работу, пыльное лето, мокрая осень, промозглый ноябрь, первый снег. Там, на фронте, сдали Херсон, ещё что-то сдали, что-то отбили. Ему повестка не приходила. Самому пойти? Добровольцем, их много, как говорят. Видел во ВКонтакте одного, собирает справки, ходит, проверяют его психиатры, как будто сумасшедший не может воевать, странно. Но пацан упорный, лезет в спецоперацию, как в узкий рукав фуфайки, туго, душно, но лезет, новые и новые справки сдаёт. Пойти, что ли? Серёга мог бы вернуться без ног, без рук, но нет, предпочёл умереть целиком. Нормальный выбор. Зато герой, зато Родину защищал, нечисть косил, Америке мстил, чтобы не лезла на наши поля и болота, а что? А что? Мог бы вернуться Серый без глаза, без пальцев, без ступни, но с памятью — как ударило, взорвалось, оторвало, как орал весь в крови и бежал (как в кино!), или как... просто очнулся в госпитале, а вместо окончаний тела забинтованные кульки, в них завёрнутые в розовую кожу новые ноги и руки. Нового вида, конфигурации. Зашитые, ещё ноющие, с запёкшейся кровью в швах. Новая жизнь. В тесном

перекроенном иначе мешке, скелете тела. Мужское дело, нормально, не надо бояться, не надо быть трусом, дрожать, впечатляться, мужское дело, нормально. Во все времена. Воевали всегда. Все против нас. Россия устроена так, все хотят её уничтожить. Большая, богатая, открытая со всех сторон. Вспомните «Дранг нах Остен», движение на восток, даже термин у немцев существует такой. Американцы туда же. Нет уж, идёт нах ваш дранг. Не видать вам Остен. Разнесём в клочья, перемелем в труху.

Куда они движутся — все понимают.

Все понимают всё.

Генка что? Где Генка? Как он там? Жив? Катал на такси, иногда работал с металлом, варил печки-буржуйки в фирмочке неподалёку. Но чаще всего таксовал, была у него узенькая шкода, кажется. Нормальный парень Генка: прямая спина, острый затылок, коротко стрижен, улыбчив. Пили пиво у дома, дал однажды взаймы, не хватало на сигареты.

Жив, узнал. На кассе в «Магните» мама его сидит. Генка работает. Воевать — называют — *работать*. Превращать города в руины — работать. Стрелять, убивать — работать. Впрочем, всё верно. Работать. Война тоже труд.

Генка где-то на фронте. Безобидный таксист со двора. Прячется за полуразрушенными домами. Выглядывая и жалея пулей гарного хлопца. В голову, в грудь, прошивая лёгкое, сердце. Или в живот, в селезёнку, в печень, пуля штопала кишки, наматывая на себя кровавую жижу. Генка работал. Был в такси, теперь на фронте. Стрелял хорошо. Пуля свинцовой каплей шлёпала в череп, пролетала сквозь косточку, если не в мягкий глаз. Человек падал, превращался в предмет. Начинал срастаться с землёй. Кожа темнела, становилась пепельно-серой, кровь уходила, пугливая тёплая кровь змейкой убегает из человека, которого касаются пули... в землю. Генка целился хитрым глазом и жалил. А потом пропал. Ни звонков, ни писем. Может, взяли в плен, и сидел дураком, и выл с замотанной скотчем башкой. Руки назад, жопой на холод. А над ним с южным говорком «гыкали» и матерились. И пинали. Унижали. Рабочего человека. Он бы взял гранату да подорвался, да подорвал бы всех. Но гранаты отняли.

Генка, Серёга. Скорблю.

Когда рос, был подростком, говорили про афганцев. Тоже была война! Забыли? Эх, когда русские не воевали?! Эх! Помню рассказы про Афганистан. Про «самовары», которые делали душманы из молоденьких русских солдат, отрезая им руки, ноги, гениталии, уши, выкалывая глаза, отрезая язык, зашивая, заживляя всё это, да так и оставляли. Отправляли домой. Посылки. В народе прозвали — самовары. Ха! Или рассказы про гранату. Что герои ложились на гранату, гулко взрывая животы, зато спасали ребят, кто был рядом в окопе. Много было историй. Герои. Как там Генка? Что он? Да кто он? Кто он ему?! Наплевать? Генка — русский солдат. Он работает. Американцы изготовили снаряд, чтобы его убить. А он — работает. Своей смертью работает. Смертью за жизнь. Против них.

Смертью своей русский солдат противостоит всему миру. За право жить нашим детям.

А уезжать как ни крути — трусость. Родину покидать — трусость.

Кто воевать будет?

Так думал.

И так любил жизнь, так не хотел умирать на войне.

В кошмаре приснилось, как везут на войну — скрюченного, в пятнистом зелёном камуфле, в старом бортовом грузовике, какие в деревнях бывают, везут, а он сидит со спиной колесом и чувствует, сейчас по ним дадут, сейчас артой или FPV накроют... И будет орать и реветь от боли, как тот спецназовец в видео. Сначала пел песню лихую, а ударили, заорал, заверещал. Такая быстрая перемена. Но как больно, видимо, было! Потому что человек, не железка.

Так любил жизнь, что никак не хотел помирать. Даже допустить такой возможности. Чтоб оторвали руки-ноги, как майскому жуку в детстве лапки рвут жестокие дети.

Так любил жить, гулять, так свежий воздух любил, осень золотистую, лето тёплое маечное, когда с голыми плечами можно на улицу, чтобы купить мороженое, а оно талое; зиму свежую со снежками любил, весну невестную, бурную, звенящую под сердечком, с нежными липкими листочками, лохматыми слётками, ручейками со звонкими голосами, так любил жить, что не представлял себя на чёрной железной горелой кровавой войне.

А как другие представляют? Как гибнут другие?

А?

Так что нет. Он не трус. Думал: позовут — пойду.

Пойду. И умру.

За клейкие листочки, за золотую осень, за маечное лето. Умру.

Пойду и умру.

Ведь кому-то надо.

Сам он работал в «Озоне», сидел в пункте выдачи заказов у себя на районе. Приходил утром, уходил вечером. Не опаздывал, не задерживался. С товарами аккуратен. С клиентами вежлив. Правда, люди разговаривали всё меньше. Ещё недавно заходили и говорили: «Здравствуйте! Хочу получить посылочку!» Отвечал: «Добрый день! Так, так... Пожалуйста, будьте добры, последние цифры вашего телефона. 0379! Так, так, так! Ага! Вот! Отлично! Вот эта коробочка! Держите!» — «Ой, спасибо! А пакетик у вас есть?» — «Конечно, сколько угодно!» — «А ножик?» — «Хотите вскрыть прямо здесь? Если захотите оформить возврат, я пока не буду закрывать заказ...» И так далее. И так днями, неделями, месяцами. Всё чинно. Привычно. И правильно. Вежливо. Так что душа радовалась. А сейчас не то. Всё стало по штрих-коду. Человек идёт уже с ним, открытым на телефоне, тычет в лицо. Он сканирует. Несёт свёрток с товаром. А теперь перестали здороваться. После февраля.

Он работал среди коробок. Их стояло тут много. Разной формы. Прямоугольные стандартные. В форме куба. Странные вытянутые. Продолговатые высокие. Очень высокие. Даже шестигранные. Или очень узкие. Длинные плоские. Низенькие коренастые. Перемотанные скотчем и упаковочной плёнкой,

Александр Никишин

Трудности перевода

Повесть

— А что потом?
— Суп с котом!
(Шутка)

I

В школе нас было трое — закадычных, не разлей вода друзей-приятелей: я, Витька Бурлов, он же Бурлик, который стал офицером-подводником, и Мерзлик, Валерка Мерзляков, который сейчас пребывает в местах не столь отдалённых за жестокое избиение гражданина нерусской национальности; всё к тому и шло ещё со школы.

Валерка в свои семнадцать был вылитый Марлон Брандо из американского фильма «Погоня», где тот играл шерифа, его ещё в начале зверски избивают бандиты, а в конце зверски избивает бандитов он сам: прямой римский нос, крупные чётры лица, тяжёлая челюсть легионера, олимпийца, гладиатора. Мерзлик точь-в-точь Марлон Брандо.

Его можно выставить в кабинете анатомии как наглядное пособие — «хомо сапиенс идеальный». Но только по форме, потому что сапиенс этот не совсем разумный, так как был у нас Мерзлик круглый двоечник, умом не блистал, напоминая развитием героя моего любимого романа Шуру Балаганова («Скажите, Шура, честно, сколько вам нужно денег для счастья?» «Сто рублей!» — ответил Балаганов, с сожалением отрываясь от хлеба с колбасой); ясное дело, назови я так Мерзлика, он бы мне этого не спустил, а чего хотеть, если папа его по тюрьмам за драки-кражи, мама — уборщица и алкашка, подъезды моет. Какое тут развитие, куда и откуда?

Никишин Александр Викторович — писатель, драматург, сценарист, издатель, историк русской водки. Родился в 1955 году. Автор полутора десятков книг и альбомов. Учредитель и главный редактор альманаха «Конец века» и издательства «Ренессанс», «возвращавших» эмигрантскую литературу в начале 1990-х годов. Печатался в «Дружбе народов», «Знамени» и других журналах. Живёт в Москве.

Я и сам отличником не был, хотя мог бы. Мне, если честно, было скучно учиться, но у меня какая-то феноменальная память: если я что услышу или прочитаю, могу, если спросят, страницами шпарить наизусть. Поэтому я всё про всё знал. У меня и кличка была в школе из-за этого соответствующая — Ходячая Энциклопедия.

Те, кому я был неприятен, обзывали меня Ходячая Афиша.

Мерзлик мне покровительствовал, считал, что я далеко пойду, если «милиция не остановит», что из меня выйдет какой-нибудь охрененный шифровальщик или аналитик для нашей разведки и, поскольку он был настоящий патриот, а патриоту, чтобы показать, что он патриот, обязательно надо кого-то защищать, чтобы все это видели и говорили «о, смотрите, он настоящий патриот, он кого-то там защищает», то он и взялся защищать меня, хотя однажды, а это было в девятом классе, и сам на меня поднял руку. Но об этом я ещё расскажу.

Красив был Мерзлик, собака, как Аякс, как Геракл, как греческий бог Апполон, как герой «Илиады» («Бессонница, Гомер, тугие паруса. Я список кораблей прочёл до середины...»), глаз не отведёшь! Грудь колесом, мускулистые длинные ноги, плечи широкие, без единой складки жира на животе — ровный рельеф пресса, как у настоящего культуриста. Его не выгоняли и не оставляли на второй год, потому что Мерзлик защищал честь нашей школы имени Героя Советского Союза партизана Иманта Судмалиса во всех спортивных дисциплинах: бокс, футбол, баскетбол, гребля, волейбол и пинг-понг...

В школе он был выше на голову самого высокого учителя, а нас поражал своей безудержной храбростью и отвагой на всех фронтах, в том числе и на фронте любовном. Мы-то ещё пацанами были, дружили исключительно с Дунькой Кулаковой, как обзывался мой дядька, бывший старшина морской пехоты, штурмовавший Кёнигсберг. Девчонок мы просто боялись и сторонились — ну их к чёрту, откуда знать, что там у них на уме? Сторонились все, кроме Мерзлика. Этот верзика в жизни не боялся вообще ничего! В сочинении на тему «Кем ты хочешь стать?», написал: хочу быть вышибалой в «Курземе». Это такой ресторан в центре нашего города. У кирхи стоит гостиница, а в ней одноимённый ресторан.

А вообще, чтоб вы знали, Курземе — это западный район Латвии, бывшая Курляндия, откуда пошли немецкие бароны, построившие Ригу, и где был «Курляндский котёл» в мае 1945 года. Берлин уже сдавался, а немцы в этом «котле» сопротивлялись до последнего. Ходят такие нехорошие слухи, что не сдавались не немцы, а латыши, которые воевали на их стороне. Им-то куда было отступать? В Швецию? Взрослые говорят, что те были настоящие фашисты, поэтому — что их жалеть. Кстати, из Курляндии и Бирон, и Екатерина. Вопрос на засыпку: какая по счёту — первая или вторая? Вот-вот, а я — точно знаю.

От рассказов Мерзлика про то, как на фильме «Фантомас» он сунул руку «под капрон» молодой женщине и той «понравилось», мы лишались чувств, ничего ровным счётом не понимая, но ощущая какое-то странное, неясное томление.

Никто из нашей сопливой шайки даже подумать не мог притронуться к представительницам прекрасного пола, разве что треснуть портфелем девчонок из нашего класса, но трогать чужих, незнакомых — бр-р... Многие из нас не боялись мечтать о побеге на войну во Вьетнам, чтобы бить американцев, эти негодяи сожгли целую деревню, я мог представить, что меня пытаются, но представить, что моя рука окажется под юбкой незнакомой женщины — нет уж, простите!

Лучше пойду на улицу пинать с ребятами мячик.

Про девчонок я старался не думать вообще, хотя понимал, что рано или поздно придётся начинать думать. Я изо всех сил отгонял мысли об их капроновых чулках, о том, что у них под юбкой, хотя, зараза, думать об этом хотелось тем сильнее, чем меньше месяцев оставалось до совершеннолетия. Но я себя как мог урезонивал, доказывая, что мне для полноты счастья вполне хватит живописных рассказов Мерзлика, хотя после его рассказов я испытывал какую-то неловкость.

После Мерзлика я по-другому стал смотреть на наших одноклассниц. Даже не могу объяснить как. Может, со страхом, а может, с идиотским любопытством. Это случалось в тот момент, когда я пытался представить кого-нибудь из них рядом с Мерзликом в темноте кинотеатра. От такой картины начинало быстро-быстро биться сердце.

Интересно, думал я, а на кого из наших девчонок я глядел бы с удовольствием, доведи их Мерзлик до того состояния, когда женщины теряют над собой контроль, «закрывают глаза и начинают постанывать»? Толстая Ленка Огурцова с ногами «иксом» отпала сразу. Глядя на неё, мне совершенно не хотелось представлять, что она может постанывать, если кто-то дотрагивается до её ног в тёмном кинотеатре. Мне кажется, ей это вообще всё равно, ничего она не почувствует. Толстокожая, как бегемот. Зато легко представить, как она постанывает, видя с голодухи бутерброд с докторской колбасой. Прямо вот вижу во всей красе этот кадр!

Ирка Орехова, долговязая оглобля? Ну, не знаю. Скорее сам начнёшь от неё постанывать, когда проведёт болевой приёмчик. Папаша её на военно-морской базе инструктор по самбо, он свою дочку выучил самообороне. Кстати, я даже не уверен, что и Мерзлик бы с ней справился. Это как в наших спорах: кто сильнее — тигр или лев? А уж тем более — руку Ореховой под юбку. Бр-р, лучше сразу в крутящееся колесо мотоцикла, чем играть с ней в такие игры... Ладно, пусть у них с Мерзликом будет ничья.

Кто ещё? Оля Виноградова? Очки огромные, нос длинный, как клюв. Нет, ей постанывать противопоказанно. Крикливая, суматошная, она настоящая активистка. Редактор стенгазеты, куда ей постанывать, вы что? Ленка Круглова? Не годится, у неё папа капитан первого ранга. Смирнова Кирка? Выиграла республиканскую олимпиаду по географии, не любит заниматься глупостями.

Танька Деева? Тоненькая, миниатюрная, с большими чёрными грустными глазами, огромной косицей, которую она закидывала на плечо. Она похожа на артистку из фильма «Морозко»: «Тепло ль тебе, девица? Тепло ль тебе красная?» — «Тепло, Морозушко, тепло, батюшка». Очень она красивая,

Танька. Но её в роли послушной игрушки Мерзлика я вообще представить не мог, а точнее — не хотел. Меня она, сказать по правде, всегда страшно раздражала чем-то. Не знаю, не могу объяснить чем. Всегда хотелось её пихнуть, дёрнуть за косу, обозвать и жестоко высмеять.

Никогда я не мог найти с ней общий язык, но меня всегда поражало то, что Танька в ответ только или хмурилась слегка, или улыбалась загадочно, как будто ей что-то такое про меня известно, чего я и сам не знаю, мне иногда даже неловко становилось. Я от этого ещё сильнее её обижал, но она никогда и никому на меня не жаловалась. Как будто её это не касалось или как будто я пустое место.

Не знаю, только мне теперь кажется, что я ей просто нравился, но поскольку я вёл себя как самый последний дурак, она не спешила мне это сообщать, видимо, надеясь на моё исправление в перспективе. Неизвестно, как бы сложились наши с ней отношения, если бы не этот гад Мерзлик, который в один прекрасный день заварил такую кашу, что всё вообще пошло кувырком.

Но — по порядку.

Было здорово сознавать, что ты лично знаком с таким исключительным парнем, который всё мог... И в постоянных драках с «лабузниками» Мерзлик был в первых рядах, молотя своими огромными кулачищами в их челюсти и носы направо и налево. «Лабузниками» мы звали латышей. От латышского laba — в пользу, для блага, или labi — хорошо. «Lab rit!» — «доброе утро», «labdien!» — добрый день, здравствуй! Лаби, лаби на чужой бабе — местная шутка. Хорошо на чужой, короче говоря.

Таких шуток, где смешиваются два языка, русский и латышский, полно. «Цик макса творог?» — «Да рубль сорок!» — «Капец так дорог?» — «Потому, что лабс творог!» Перевожу: «цик макса» — «сколько стоит?»; «капец?» — «почему?»; «лабс творог» — «хороший творог». Когда рифма, легче слова усваиваются. «Свейки, еврейки!» При чём тут «еврейки»? Да ни при чём, просто «свейки» по-русски «привет». Это как «сэнкью вери мач» похоже на «Сенька, бери мяч».

Так и разговариваем мы, русские, с латышами. На тарабарском наречии. Учить латышский мы не хотим и не будем. Пусть они учат русский. В кинотеатрах крутят фильмы исключительно на русском. Так что латышам надо обязательно знать русский. И вообще, как им без него, если они живут в такой замечательной стране, как СССР? А нам их язык на черта? С таджиками общаться?

2

Побоища с латышами были серьёзные, иногда даже школа на школу. Наш вождь Мерзлик использовал тактику «выжженной земли», похожую на американскую во Вьетнаме. Когда малышня разбежится по домам и останутся только старшие, человек пятьдесят русских выползают из всех углов и берут в осаду латышскую школу, не выпуская никого. А Мерзлик ещё нарочно командует громко-громко, чтобы те слышали: «Пленных не брать!» Это вообще

хохма и комедия! Те нас боялись как чёрт лада. Ещё мы пропускали их сквозь строй, если те шли на прорыв. Если не выходили скопом, а посылали разведку или просто высывали нос, сразу получали по башке и бежали в кровавых соплях назад, под защиту крепостных стен. Обычно это кончалось тем, что латыши, потеряв всякую надежду на спасение, вызывали милицию. Заслышав вой сирены, все разбежались по району.

Как-то вечером мы взяли в осаду одну из школ рядом с вокзалом. Накостыляли тем, кто был во дворе, те попрятались за двери главного входа, заперли их на засов, повылезали на подоконники второго этажа и стали обзывать нас сверху разными словами: «свиньями русскими», «оккупантами», «дерьмом» и всё такое. Они все упёртые в этой школе оказались, эти латыши, могли ведь запросто милицию вызвать, но проявляли непонятные для нас тупость и упрямство, прямо как первохристиане Древнего Рима; лезли на наши кулаки, получали хорошенько по мозгам, прятались за дверью, приходили в себя и снова шли в наступление.

К вечеру, когда стало темнеть и всем уже очень хотелось есть, латыши выслали парламентёров, которые попросили, чтобы мы пропустили их девчонок, — их, мол, там полно, всем надо домой, многие испуганы и плачут от избытка чувств. Короче, никто не хотел умирать. Наш вожак Мерзлик, обзлётанный тем, что латыши не сдаются, заявил в ультимативной форме: или все пусть выходят, на хрен, на честный бой, даже девчонки, или они подохнут в этой школе от голода, холода и страданий.

Тогда вышел их вожак, Янка, и предложил Мерзлику драться один на один. Как Пересвет с Челубеем на Куликовском поле, честное слово! Если побеждает Янка, мы отпускаем всех, больше никого не трогаем и проваливаем отсюда навсегда. Если побеждает Мерзлик, то... Тут их вожак посмотрел в глаза Мерзлику прямо и зло, и сказал, коверкая русские слова: «Я быстрее умирать, чем ты победить!»

Ну, Мерзлик только ухмыльнулся на эти малограмотные слова и, не размазывая кашу по столу, не готовясь, без разворота, сходу нанёс резкий удар латышу в челюсть. В принципе, это был смертельный удар, Янку он по стенке размазывал, но тот, вот ведь, зараза вёрткая, успел в какую-то долю секунды уклониться и ответно врезать Мерзлику кулаком по затылку. Был он одного роста с Мерзликом, но только худой и длинный, зато ловкий, собака, как обезьяна. Он ещё пару раз дал Мерзлику по башке и в поддых, прежде чем тот встряхнулся, и, видимо, осознав, что противник не лыком шит, перестал рисковать, принял стойку и стал прыгать перед Янкой, как на ринге.

И всё-таки пробил защиту латыша — дал тому страшным хуком в скулу, от чего Янка покачнулся и упал на колени. Из носа у него хлынула кровь на белую рубашку со шнурочком, завязанным в узелок вместо галстука, это у них, латышей, такой стиль народный: если рубашка, то такие шнурки на шее.

Мерзлик поднял руки к небу и заорал во всё горло: «Капут лабздухам!» Просто Кинг-Конг какой-то, Тарзан, жуткое зрелище! Но латыш, гляжу, сдаваться не собирается, он снова встаёт с колена; упёрся правой рукой

об асфальт, тяжело подтянул непослушное тело и поднялся, качаясь, на нетвёрдые ноги.

«Так тебе мало!» — заорал Мерзлик и снова изо всей силы двинул латышу в лицо. Тот покачнулся, но не упал. Мерзлик ещё раз ему дал и точнёхонько в правый глаз. Тот опять качнулся, но снова устоял. Урбанский, фильм «Коммунист», хоть и латыш! В того кулак стреляет в упор, а он встаёт и идёт, идёт, идёт навстречу гаду с револьвером. И этот — стоит, опустив руки, качается, лицо у него хорошо было разбито, и при каждом ударе, сплюнув кровь, он говорил Мерзлику одни и те же слова: «Krievu suka! Русская свинья! Я тебя найти и убить! Krievu suka! Я тебя найти и убить!»

3

Все стояли вокруг и глядели испуганно на эту расправу, сбившись в общую кучу — и русские, и латыши, — и никто не мог понять, что с этим всем делать: один бьёт, другой только кровь и зубы сплёвывает и не отвечает на удары. А Мерзлик, когда ему что-то говорят неприятное, просто звереет, он может даже убить, ему никого в такой момент не жалко и тормозов у него нет.

Он латышского не знал, но то, что krievu suka означает «русская свинья», понимал хорошо. Он и бил латыша за эту «русскую свинью», бил методично, жестоко, безжалостно, кровяня кулаки, а тот не сдавался, качался, как кукла, туда-сюда и не падал, гад, и это, наряду с «русской свиньёй», распалило гнев Мерзлика просто на всю катушку.

И вдруг я вижу, как за спину латыша на полусогнутых подбирается «шестёрка» Мерзлика, Мотя, неприятный прыщавый типчик с замашками уголовника (им он потом и станет, изнасиловав по пьянке дочку своей соседки), вижу, что хочет присесть в ногах Янки, чтобы тот грохнулся чёрез Мотю на асфальт. Он вообще нечестно всегда дерётся: наматает на руку ремень с морской бляхой и бьёт ей по башке безжалостно.

Я, как увидел, что за спину, сразу заорал: нечестно! Подбежал и попытался схватить Мерзлика за руку, у него все руки уже были в крови, как у палача. А Мерзлик меня просто не узнал в запале, он решил, что это кто-то из латышей подкрался к нему с тыла. Ну и, развернувшись на пятке, быстро, резким, хорошим, прямым тычком дал мне прямо в нос. Со страшной силой! А нос у меня вообще больное место, я всегда зверею, когда мне по носу дадут, боль ведь адская. Ну, я и кинулся, очёртя голову на этого гада Мерзлика с кулаками. Стал его молотить в грудь, по башке, без разбору, а он, бросив Янку, стал бить меня. Хотя это сильно сказано. Удар сделал, другой, а тут Мотя, зараза, «шестёрка» эта подлая, под меня подкатился сзади, Мерзлик толкнул больно в грудь, и я полетел с катушек, ударившись со всего маху затылком об асфальт.

Кто-то заорал: «Атас, менты! Бежим!», — сначала по-русски, а потом и по-латышски, как будто эти слова вообще требуют перевода, меня вдруг подхватили чьи-то руки, потянули куда-то, я вообще перестал соображать, а меня куда-то тащили, тащили и затащили, полуживого, в провонявший кошками подъезд.

Усадив на ступеньку, стали стирать с лица кровь, и когда я смог с трудом открыть один глаз (второй заплыл от кулака Мерзлика), то этим глазом я увидел ярко-рыжую, очень красивую девушку с правильными чертами лица и красивыми полными губами, которая серьёзно и вдумчиво возилась со мной, промакивая окровавленным платком мои раны. Это даёт интересный шанс для тесного знакомства, подумал героический и храбрый Ла-Моль!

— Ты кто, королева Марго? — спросил этот честный и храбрый гугенот, преодолевая боль; кровь лилась из ран, нанесённых шпагой этого вероломного предателя, гада-католика Коконаса; голос у меня был хриплый, словно Мерзлик мне вообще всё перебил — и трахеи, и лёгкие, — к чёртовой бабке.

— Я есть Айва!

— Какая ещё Айва? — Ла Моль был явно расстроен, услышав нерусское имя и чуждый его слуху акцент. Истинный гугенот не должен принимать помощь от католиков, развязавших Варфоломеевскую резню и убивших столько его единоверцев. Ещё не хватало тут с латышкой, — что мне пацаны скажут, если с ней застукают!

— Я есть Айва из эта школа.

— И это ты меня сюда притащила? — спросил я, надеясь на отрицательный ответ.

— Ну да, я.

— За каким чёртом?

Она пожала плечами:

— Чтобы ты милиция не попадать. Янку и вашего большого милиция забрать. Обоев, нет, обеих. Тот и тот. Ту сапрот? Понимать?

— Забрала. Обоих. Обоих — если женщин, — поправил я машинально варварский русский, перемешанный с латышскими словами, и попытался подняться на ноги, но в башке всё загудело, ноги стали ватными, и я снова сел.

— Сэди, ту недрикти целтиес, тебе нельзя вставать, тебе надо сидеть.

Она стирала мне кровь из-под носа платком и быстро-быстро тараторила, перемешивая русские и латышские слова про то, что я не должен её бояться, что она хороший доктор и что на хуторе у бабушки даже роды принимала у свињи, хотя ей и было страшно-престрашно. И что она собаку лечила, и что бабушка её за это хвалила. В реальности этот текст выглядел как абсолютная тарабарщина:

— Ты меня не бояться, — я мой бабушка хутор даже цукас, свињи, роды принимать, знаешь, как — десять маленьких поросёнков! Цик яуки! Смешные кади! Но ка ман бий страшно! Мне било страшно их держать в руках. Эс домаю, я думать, ко вини, эти поросёнки, помереть... — Эс вёл собачку лечить, и он поправиться. Мана вецмамина, бабушка мой, ман сака, мне сказаить: Айвинь, ну, тев ир очень хороший руки есть, ты бить ветеринар!

— Бет эс не грибу, я не хотеть бить ветеринар!

— А ещё я путаю «стекляшка» и «леденец».

4

— Слушай, — говорю я ей грубо, — ветеринар-леденец, шла бы ты домой! Сапрот криевиски? По-русски шпрехаешь? Гоу хоум! Нах хаузе! — Вроде как: «дай мне спокойно умереть, не тарахти над ухом».

А она тарахтела и тарахтела без остановки, словно бы её только что сняли с необитаемого острова и она решила выговориться за двадцать лет молчания и при этом на малознакомом языке, сообщив, что русский язык она знает плохо, что больше ей нравится английский, а папа знает немецкий. И отдельно сообщила про гада-папу, который пришёл к матери и сообщил, что он её давно не любит и у него другая женщина.

— Он ей сказать: Велта, я не быть с тебя счастлив все тридесять годов, и я уходить другая женщина! Цита сиевиете, понимаишь? И уйти к соседка, а мы с сестра и маминя жить один без мой папа.

Как я ни гнал эту рыжую, не отпихивал, говорил, что ничего не желаю слышать ни про размер её ног, а у неё, по её словам, была огромная нога, тридцать седьмого размера, поэтому купить ей туфли на каблуках очень сложно, ни про цвет её волос (волосы у неё свои, а не крашенные, рыжие по-настоящему, и все удивляются, но ей больше нравятся волосы светлые, ведь и всем нравятся блондинки, как Мэрилин Монро, ведь парейз, я, тиешам та (точно, да? эта правда?), ни про маникюр, а она его не делает потому, что каждую светдиену (воскресенье) ездит к бабушке на хутор и ухаживает за цукас (хрюшками) и весь маникюр сразу же сходит виена миркля (в момент), ни про стихи Аспазии, которая была женой Райниса и ему помогала в эмиграции, а он нашёл себе артистку Ольгу и даже посвятил ей книгу «Дочь луны», она за его измену стала к нему хуже относиться, хотя он всё равно гений и классик, и каждый латыш знает его стихи; ни про то, что русские книги она читать не любит, они все грустные, пирмкарт (в первую очередь) Достоевский, ни про то, что любит она только сказки Пушкина, и вообще-то хочет быть или агрономом, или юристом, хотя очень любит животных и не переносит насилия, — ничто не могло остановить поток её дикого, туземного красноречия.

— Ой, как мне быть страшно, когда ви начать друг друга бить! — говорила она, волнуясь. — Я чуть не плакать, эс гандриз раудаю, та ман бий страшно! Я думаю, они убиить друг другов! Юс тиешам ка иенайдниеки, капец та? (вы как враги, почему?).

«По кочану», — хотел вставить я, но она уже тарахтела о другом. О том, что «их» Янка и ваш «большой», она, когда стали драться, напомнили ей поединок Лачплесиса и Чёрного рыцаря на вершине скалы в Сигулде. Если я не знаю, а, скорее всего, я не знаю, потому что русские этого никто не знает, она говорит о персонажах латышского народного эпоса, — те сперва дрались на мечах, и этот гадкий рыцарь отрубил Лачплесису оба его медвежьих уха, а уши у того были в маму-медведицу, потом рыцарь получил мечом по башке, но не упал; бросив мечи, враги схватились врукопашную, и оба упали с утёса в Гаую. Подружка

Лачплесиса Лаймдота, которая ждала его в замке, увидев такой финал, или умерла, или покончила с собой, Айва не помнила точно.

Мысленно я отдал должное Айвиному мастерству рассказчика, ведь она весьма ловко пересказала огромный эпос Пумпурса, который я читал в переводе какого-то известного русского поэта, правда, не слишком внимательно, меня в те годы больше увлекали похождения трёх друзей-мушкетёров и Ла Моля с Коконасом из «Королевы Марго». С другой стороны, мои дружки-приятели вообще знать не знали ни про Пумпурса, ни про эпос, они всю латышскую литературу в гробу видали, особенно Мерзлик.

Но ни фи́га, я её тоже потом удивлял, тем, к примеру, что знал, кто такая Спидола. Не только радиоприёмник завода «ВЭФ», а героиня той же поэмы «Лачплесис», что Лачплесис в переводе с латышского — «разрывающий медведя», что Стабурагс — не только кафе, но и литературный герой. Ещё я знал, что «Пут, вейни» («Вей, ветерок!») не просто эстрада рядом с Приморским парком, где по субботам танцы и где клеят девчонок, пьют в прилегающих кустах водку, дерутся и занимаются любовью, но и пьеса народного поэта Яниса Райниса, что Чакс, Балодис, Упитс, Аспазия, Судрабкалнс — не только названия улиц Чака, Баложу, Упиша, Судрабкална, Аспазияс (если на местном читать), но и серьёзные латышские поэты, гордость этого народа.

Я не стал ей объяснять, откуда всё это знаю, много было чести для этой болтливой латышки рассказывать про мою тётку Веру, которая во время войны служила в контрразведке, боролась с латышскими «лесными братьями», которые убивали из-за угла коммунистов, а её взяли в КГБ в такой отдел, где надо было всё про всех знать, а особенно про латышей, у которых были родственники за границей, те, как наши крысы-белогвардейцы, сбежали отсюда в 1940 году, когда по просьбе латышского пролетариата пришла Красная Армия и буржуазная Латвия стала Советской; она мне ничего не рассказывала про свою работу, зато заставляла читать в переводе латышских писателей, произведения большинства из них были скучные-прескучные, кроме разве что Александра Чака, который здорово писал про любовь:

Стоит тебе,
Дорогая,
Лишь слово сказать, и дорогою горной
Через Тибет, словно выючный осёл, я
Отправлюсь покорно.

Я никому эти стихи не читал, выучил на всякий случай, вдруг, пригодится. Когда я Айве сказал ещё и про Чака, она прямо глаза вытаращила. Я, говорит, думала, что все русские вообще дураки и валенки, которых ничего, кроме водки, не интересует, а, оказывается, не все.

За русских я обиделся. Слушай, ты, говорю я ей, русские столько дали мировой культуре и вообще всему миру, что вам, латышам, тянуться до нас и тянуться.

А она мне:

Вера Зубарева

Письмо

* * *

Ах, Пушкин, Пушкин, где тебя носило!
Небось, у вдохновения в гостях...
Здесь без тебя, поверь, невыносимо,
Всё вкривь и вкось и наперекосяк.
И буря мглою небо кроет, вихри...
Но где старушка, где душа зимы?
И день чудесный пустозвонит... Их ли
В часы заснежий вспоминаем мы?
Да нет, не их, и в этом всё и дело.
Поверхностей стирается лубок.
Мороз и солнце... Как не надоело!
Строка легка — солнцемороз глубок.
Вот так и жизнь: привычные картины,
Привычных встреч привычные слова,
Сезонов неизменная рутина...
А воссоздать не хватит мастерства.

* * *

С тобой легко, ты понимаешь.
Едва обмолвлюсь — тут как тут,
Подставишь нужную из клавиш,
Раскроешь звука парашют.

И я парю, и ты доволен,
Ликую с воздухом втроём.
Мне быть одной из колоколен.
Тебе, конечно, звонарём.

Зубарева Вера Кимовна — поэт, прозаик, литературовед, доктор филологии Пенсильванского университета. Родилась в г.Одессе. Многочисленные публикации в журналах «Вопросы литературы», «Новый мир», «Нева» и др. Главный редактор журнала «Гостиная». Автор монографий, нескольких книг стихов и прозы. Лауреат Международных премий им. Беллы Ахмадулиной, Константина Паустовского и др. Постоянный автор «ДН». Живёт в г.Филадельфии (США).

Ты — преданная небылица.
С тобой секретами делюсь.
А чем ещё с тобой делиться,
Когда кругом такая грусть,
И на душе так густо-густо,
До хмури, до чернильных слёз,
До, знаешь сам, какого чувства
И, знаешь сам, каких угроз!

А тишина всё звонче, звонче,
И комната почти пуста,
В ней только середина ночи
И воск горящего листа.
На чём горит? На тайне воска.
Свеча к свече, рука в руке
Идём. Тебе со мной непросто.
А мне с тобой — как налегке.

* * *

Стихи, как дети, — часто будят.
У них ни праздников, ни буден.
Их начинаешь пеленать —
Лист израсходован и больше...
И думаешь: — О боже, боже,
Когда же подрастут! — И что же?
Другие тут как тут. Опять!..
Вздыхает стол мой пеленальный
И ты из комнаты из дальней.
Она звалась когда-то спальней...
Теперь зовётся как?
Там только бродит наважденье,
И плач стихов, и пробужденье,
И ночника маяк.

* * *

Пока ты спишь, пишу тебе письмо.
Оно живёт и пишется само,
Бежит, бежит, за ним и не угнаться.
Да стоит ли? Пускай себе спешит,
Как сон, как ветер, как порыв души...

Ему и впрямь не страшно, всё равно,
Что там, где адресат, — темным-темно,
И что оно несёт без почтальона
То, что в конверте только быть должно.

Оно летит, как будто в никуда,
Где ни намёка, где ни «нет», ни «да»,
Где глухо, никаких вообще вибраций,
Где только лёд на всём, крошечный лёд,
Но это ускоряет лишь полёт.

А дальше что? А дальше — ничего.
Ни слова, ни привет от него,
Ни даже отдалённого эха,
Ни тени адресата, ни-ко-го...
Лишь тишины случайная помеха.

* * *

Задули ветры. Кружится листок.
Он отбыл здесь пожизненный свой срок
И вот летит на запад, на восток,
На юг, на север...
Он помнил крону в звёздах, что над мглой
Прошелестела: «Это путь домой».
И он поверил.

Теперь он с деревом кружится врозь.
У каждого своя судьба и ось.
Он видит мир и дерево насквозь —
Там хаос, хаос...
А мальчик, наблюдая за листом,
Открытием вдруг делится с отцом:
— Смотри, как парус!

И хочет с ним отправиться в полёт.
Его влечёт романтика невзгод.
Отец кивает. Звёзд круговорот.
Разгул феерий.
Они летят. И всё вокруг парит,
А в центре сфер
На кроне лист горит.
И мальчик верит.

Лидия Григорьева

Из романа в штрихах «Термитник»

Том третий

Святой источник

И наступила оглушающая тишина. Даже в ушах зазвенело. От усталости он не сразу понял, что это звенят ночные неумолчные степные цикады. Как в детстве на каникулах, когда они отдыхали с мамой и братом на Азовском море. И море было им по колено. В полном смысле слова. Приходилось долго идти до глубокой воды. И хоть говорили им местные, что это опасно, что есть песчаные ямы-ловушки, которые затягивают и поглощают даже взрослых и сильных мужчин, они с братом бежали наперегонки, не думая, что смерть от них в двух шагах. Поняли, когда на глазах всего пляжа песчаная трясина утянула соседского мальчика, из местных. Уж ему-то, казалось бы, всё побережье было родным. И родное, выходит, может стать опасным...

Мотор остыл, и Пётр завёл свой уазик с медикаментами, и тихо, словно бы на цыпочках, тронулся с места.

Он уже не в первый раз старался ехать ночью, между густыми лесопосадками, чтобы не попасть в зону обстрела. Помнил хорошо эту дорогу. То турпоходы тут устраивали пионервожатые, то в «Зарницу» отряды играли. Цепкая детская память не подвела его и в этот раз.

Полевой госпиталь разбили в густой зелёнке — в заросшем ивняком урочище, на дне которого была целительная влага. Небольшой ручей подпитывался от святого для этих мест родника. В старину, говорят, жил тут старец с провидческим даром. «Где же ещё исцелять неизлечимых?» — подумал Пётр, разгружая ящики с антибиотиками, пока в уазик вносили стонущих и беспамятных молодых ребят.

Григорьева Лидия Николаевна — поэт, эссеист и фотохудожник. Родилась в 1945 году на хуторе Лысый Новосветловского района (ныне село Лысое Краснодонского района Луганской области). Печаталась в журналах «Звезда», «Дружба народов», «Новый мир» и др. Автор многих поэтических книг и романов в стихах, в т.ч. «Небожитель» (2007), «Сновидение в саду» (2010), «Вечная тема» (2013), «Русская жена английского джентльмена» (2017). Живёт в Лондоне и Москве.

Предыдущая публикация глав из романа в штрихах «Термитник» в «ДН» — 2021, № 2; 2022, № 8.

Скоро умолкнут цикады, значит, нужно торопиться, чтобы до зари проехать опасную зону, прозванную военными кровавой. И не забыть бы налить в большую бутылку святой водички из родника. Говорят, она не просто тело лечит, но и душу раненую исцеляет.

Пацанята

«Только выхожу я с ведёрком за клубникой, как начинаются дальние прилёты. Впечатление такое, что они тренируются на движущихся объектах. А вокруг ведь всё само из земли прёт, ему ведь не прикажешь, природа своё возьмёт. В подпол сад-огород не засунешь. Затишье небольшое было весной, так успели засадить да посеять. Разрослось тут всё, закудрявилось. Ему-то что, только бы воды да солнца. Оно ж не шевелится, на него пушку не наведёшь. А поросёнка, да, зацепило, пришлось зарезать. Гуси, было как-то, захлопали крыльями, загоготали, загагакали на прудах от жажды жизни, наверное, да теплоты наставшей, так по ним прицельно стал снайпер стрелять, развлекаться от скуки, скорее всего.

На отшибе мы тут, силы главные нас стороной обошли, а эти остались цистерну сторожить. Пацанята совсем. Там дальше за селом МТС ремонтная была когда-то. Цистерны с горючим глубоко были врыты, ну, чтоб спасти его от жарыни нашей степной. Так сейчас эти вот пристроились и присосались самоходки свои питать. Не сами они, не сами сюда пришли, заманили и, похоже, бросили. Не вернутся уже за ними. Некому там уже, скорее всего. Говорю же, совсем пацаны. Клубники, что ли, им собрать да отнести. А? Как ты думаешь?»

Американец

Блин! Блиндаж разнесли, вражины! Пока бегал на полевую кухню за кашей, тут оно вот и накрыло. И этих троих, новеньких... и один американец, бывший русский, репортёр какой-то. Хотел правду узнать, ну и узнал. Тихо! Стонет вроде... Живой... Пить, говорит, хочу. Вот это по-нашему, по-американски: пришёл домой и сразу в холодильник, за пивом! Словно оно там само размножается. Не нужно в магазин ходить. Да шутка это. Вот фляжка со спиртом. А воды нет. И вряд ли будет. Перекрыли воду на той стороне. Не так — так этак. Нет чтобы миром, так берут измором. Ты так и напиши там потом в своей Америке, раз ты американец. Тихо, тихо... Ишь, маму зовёт, себя не помнит... А русский не забыл... Потерпи, парень. Перевязку я тебе сделал. Сейчас связь установим и вызовем санитаров. Работы у них сейчас много. Плотнo накрывают. Квадратно-гнездовым способом, так сказать. Потери пошли большие. Но ты про это не пиши, слышишь, американец. Вот глотни спиртяги. Может, оживёшь... а может, и нет...

Повитуха

Его нашли в капусте. Среди грядок. Рябенькая зеленоватая форма сделала его почти невидимым для подслеповатой бабки-повитухи, вышедшей в затишье морковки внукам надёргать. Позвала дедку. Да и внучата у них уже не малыцы — повылезали на бабкин голос из подпола. Ну и потащили его, беспмятного, до хаты. Второй раз родился. Только Жучки с мышкой не хватало.

Военная косточка

Да, сынок, запомни. Бывает, что воюет страна. А на поле боя каждый воюет сам. Уж какой есть, какой уродился, — весь как на ладони. Один дома лежит — дрожит. А другой бежит и пули рукой раздвигает. Но ты не думай, со мной всё хорошо будет, раз откопали меня. Второй раз не хоронят. И два раза снаряд не падает в ту же воронку. Иди-иди уже. Сейчас перевязка будет. Тебе не надо этого видеть. И маму береги. И держись молодцом. Ты ведь у меня — военная косточка.

Задание

Да, пожалуй что, переждать надо этот обстрел. И потом ползти дальше в густых зеленях по-пластунски, вместе вот с этой гадюкой, которая, кажется, боится не меньше него. Рванула вперёд всем своим тельцем, натянутым, как струна, и замерла за кочкой, закрутилась спиралькой, свернулась комочком. Жить хочет, как и всё живое. Интересно, умеет ли она думать или только на инстинктах живёт. Вот кот его домашний до чего же сообразительный. Мудрец очевидный, в смысле — чего покушать.

Гадюка-то сама себя в степи прокормит, а вот у него последняя пайка осталась да две фляги: с водой и спиртом. Да не пить спирт, а раны обрабатывать, если что, — поучал старшина. Убили. И фляжка не сгодилась.

В наступившей тишине запиликали кузнечики, зажужжали шмели и пчёлы. Может, и раньше шебурились в травяном своём раздолье эти аборигены степей, да грохот недалёких взрывов перекрывал любые звуки. Встревоженно вскрикнула какая-то птица. Наверное, гнездо тут рядом. Перепёлка, или куропаточка, или куличок-долгоносик. Ну, хватит уж. Ишь, какой Виталий Бианки выискался. Ты тут совсем по другому делу, чужак незванный. А малые эти твари и без тебя обойдутся. У них свои жизненные задачи, они знают, зачем жужжат и жалят. В отличие от людей. Этим команда нужна, наказ, приказ, указание свыше. Вот и ползи под палящим солнцем с гадюкой наперегонки. Выполняй задание.

Небесный кит

Большой и толстый мирный самолёт, похожий на кита в бурном океане неба, то нырял, то выныривал из пенистых рваных туч. Сгущались сумерки, и на крыльях его загорелись посадочные огни. Кириллу показалось, что хвост гигантской железной рыбы вилял, словно был просто привязан к телу фюзеляжа, как нечто постороннее. Ему часто снилось, что он смотрит в небо, а на него падает самолёт. Да, прямо на него. И он в ужасе просыпался. Он уже несколько лет жил рядом с аэропортом, засыпать приходилось под грохот и гул турбин, и это могло повлиять на восприятие реальности. Или, помимо его воли, работала генетическая память. Дед во время войны летал на истребителях. Значит, были и воздушные бои, и самолёты падали и горели. Отец... а что отец? О нём в доме не говорили. Но, видимо, генетика всё же правильная наука. Дорога от станции до коттеджного посёлка шла параллельно посадочной полосе. На приличном расстоянии хорошо просматривалась жизнь аэродрома. И пузатенький аэробус, высмотренный Кириллом в небе, как раз коснулся полосы, подпрыгнул, развернулся и на заданной скорости помчался не вдоль, а поперёк взлётного поля, сметая на своём пути аэродромные постройки. Хвост его при этом вилял так, словно стремился оторваться от фюзеляжа. Не успел Кирилл ни о чём подумать, как большая туша самолёта вылетела за электроограду — так киты выбрасываются на берег океана — и уткнулась круглой мордой в редкий перелесок в нескольких метрах от него. Двигатели выбросили в пространство тяжёлый предсмертный вой и затихли. Истерически сигналили пожарные и «скорые» машины. Кирилла врачи выбрали первым. И он не узнал, что пассажиры лайнера, попавшие во чрево библейского кита, при посадке уже были мертвы. Трещина в хвостовой части, разгерметизация на большой высоте, не сработавшие кислородные маски... Пилот потерял сознание уже на земле. Каким-то чудом, а чудом оказалась сработавшая кислородная маска, остался жив и вышел из чрева кита, как библейский Иона. И знать бы ему, что на берегу блудного отца встретил неопознанный и неузнанный сын, брошенный им когда-то во младенчестве.

Треугольник

При убитом — ни мобильника, ни напильника, как говорится. Орудие убийства, скорее всего, грубая железка, ржавая к тому же. Рваная рана — треугольная дыра в районе печени.

Телевизор был всегда включён на кухне, как некий звуковой фон для всей семьи. Ну, это пока была семья. Была, да вся, как говорится, вышла...

Очередная полицейская драма раздражала Егора своей предсказуемостью. Ну ясно же, сейчас найдут того, кому выгодно. Партнёру по бизнесу, или молоденькой вдове, или любовный треугольник раскопают. Ничего нового придумать не могут эти тупые сочинители сериалов. Пичкают комбикормом,

Андрей Белозёров

Симфония умирающих котят

Повесть в двух явлениях

Явление первое

Лёва — питерский пижон. Работает в театре. Флиртует с актрисками — худыми и красивыми обязательно. И сам подтянут. То в шарфик замотается, то котелок у него на голове. Если и курит, то чапман вишнёвый.

Ну и снобизм: сайдинг ему не тот, колхоз, заборы из профлиста по два метра высотой — от кого прячешься? — как на зоне, подавай ему палисадники из сосны.

И девки ему не те, конечно же.

«Так они к вам все поехали, те, которые!» — всплёскиваю я руками.

У Лёвы родители в Абакане. И каждый раз я ему экскурсию хочу провести, когда он к нам на побывку.

Лёву я люблю за винного цвета футболочку, за то, что он поморщится и скажет: фу, Абэ, ну это говно какое-то. За то, что Летова орали когда-то под пьяное бреньканье, и за то, что теперь не орём. Вы удивлены? Как же без Летова, скажете? Но я просто счастлив, что с Лёвой не надо обсасывать прошлое. Что не сворачивается, как скисшее молоко во рту: «Предрассветный комар опустил в мой пожар...» С Лёвой не хочется в прошлое... кажется, за это я люблю его в первую очередь.

Ну а Летова я и один послушаю. В оригинале. В самый пожар.

И вот случилось — пятница как раз. В Абакане один приличный бар для таких питерских пижонов, подают там, конечно, крафтовую разноцветную ссанину, но часто и живой джаз подают. В эту пятницу тоже.

— Кисточками надо в таком помещении, — зудит Лёва, — а он палками, забивает инструменты.

Андрей Белозёров (Бондаренко Андрей Борисович) — прозаик, фотограф. Родился в Абакане (Республика Хакасия) в 1975 году. Печатался в журналах «Наш современник», «Урал», «Волга» и др. Автор книг повестей и рассказов «Пост номер один» и «Люди до востребования». Лауреат литературной премии им. В.П.Астафьева (2011). Живёт в Абакане.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2024, № 11.

Стал я тут прислушиваться, и правда, ударник забивает палками басиста, да и басист пианиста забивает, тьфу, а так бы и не понял я никогда.

— Хех, но вроде играют-то душевно. Живое всё...

— Ага, лабухи, по кругу гоняют двадцать минут одно и то же.

Каков же гадёныш!

— Ну, Лёва, — говорю, — а нам, плебеям, нормально, в этом баре вся наша богэма собирается, и мочится от своей богэмности. Во! Вася идёт!

Входит прекрасный Василий. Высок, статен, молод, усы напомажены и завиты. Был бы он хоть кем-нибудь, я бы его фотал и плакал, но он просто стекольщик.

А при нём суженая. Цербер. Караулить пришла. Никакого в ней цвета, блёклая, жидкая, словно казённый супчик.

Наш стол как раз у входа, и я всех вновь прибывших вижу. Сигналю Васе. Они садятся за наш столик. Рукопожатие у Васи усердное, дружеское, а мы ведь и не друзья. Со всеми ты так, Вася, или избирательно? Мне бы хотелось, чтобы избирательно.

— Вот, экскурсию провожу, — чинно излагаю я, — знакомьтесь, это Лёва, он в питерских театрах, звукооператор.

— Звукорежиссёр, — говнится Лёва.

— Дааа, он во Франции фильм снимал!

Лёву сбыл. С чувством исполненного долга сосу свой горький стаут и слежу за музыкантами, за седым пианистом — сколько кругов эти мошеники ещё навертят.

И, о Боже, входит Кичеева. В каких-то прозрачных чёрных тканях. В ажурных гипюровых перчатках на один палец. С мушкой на азиатской точёной скуле. В самой килограммов сорок — хватай и беги! Завидев, тянет мне руку через стол, ну так, наверно, милостыню кидают, с таким жестом да в таком ажуре, а я вцепляюсь в эту светящуюся мизерную беличью лапку и начинаю её трясти — у Кичеевой её азиатские глаза несвойственно округляются. Я натряс целый мешок метафизической милостыни.

Ушла за соседний столик со своими неказистыми подружками. А у меня теперь голова навыворот. Какой уж тут пианист.

Ведь много ли мне надо, чтобы влюбиться? Кичеева вот сидит — повела плечом, поменяла позу, нет, не так, — перетекла, как ртуть, из одного прекрасного силуэта в другой, — и я уже с открытым ртом, словно застёжки отскочили. Или девушка на кассе в магазине посмеялась мне звонко — внутри всё звенит, ничего не вижу, не слышу боле. Сгрёб сдачу, пошёл. А она вдогонку, контрольным — «сто рублей оставили», — и прям подпрыгивает, взмахивая этой соткой. Я назад. «Или это мне? Чаевые, да?» И — хахаха, хахаха. Я уж и руку протянул... да замер. Ботанские очки скособочились от этих взмахов, из-под них лукавый чёрный глаз на меня косит — всё струится, искрится, звенит. Мямлю: «Ну... выходит, что они самые... да...» Теперь обхожу этот магазин стороной. Боюсь. Вдруг не засмеётся, вдруг не закосит...

Потом входит Дениска. Тоже отрада взора моего. Помесь британского панка и сатира. Красные клетчатые штанцы на подтяжках, высокие ботинки,

цветастая футболка с принтом собственной картины. А над футболкой крепится абсолютнейшая физиономия сатира, обрамлённая по кругу дерзкими кучеряшками, в центре красная картофелина, а под затемнёнными очками — хитрые заплывшие глазки.

Дениска, конечно, тоже к нам.

— Знакомьтесь, это бывший муж моей бывшей жены! — Так мы представляем друг друга в зависимости от компании, сегодня моя очередь. — А так же художник, маэстро бетоноразделки, дояр-разливщик голубино-го сока по стеклопакетам, интуитивист-примитивист фольклорно-ликёрного жанра, Денис, прости-Господи-отчества-не-помню!

У Дениса есть изумительная привычка — носить в рюкзаке бутылку вискаря, поэтому после перекуров на крыльце мы возвращаемся всё веселей.

И вот последний перекур. Бар закрылся. Кичеева со присными — спатеньки уехала. Вася с Цербером — тоже. А мы...

А пошли бы мы с Дениской, как он приглашал, и красота! Посмотрели бы на его картины под вискарик, посмотрели бы на проекторе «Полено» Шванкмайера или «Обед нагишом» по Берроузу — очень культурно, чрезвычайно богемно!

Но к нам привязался какой-то пацан — поехали да поехали в «Эйфорию», там пятничная программа, он уже и такси оплатил, оооо, будет круто, ооо.

«Эйфория» — это клуб такой, на задворках. Я по клубам не хожу вообще ни разу, но...

— У нас же экскурсия, Лёва, экскурсия по Абакану, — рассудительно говорю я, — видимо, надо ехать... Денис, ты не?

Денис — не.

Достаточно было просто распахнуть дверь в этот ад, и всё, я уже ничего не соображаю. Колотушка долбит, всё залито омерзительной магентой, пурпуром, фуксией! Я слепну, этот мерзкий свет забивает все мои колбочки, всё моё цветовосприятие, я попал в огромную матку, в пульсирующую фаллопиеву трубу, из её глубины хлещут розовые лучи, а под ними, взбивая в пену струи дым-машины, бьются в пароксизмах тела. Умирающие сперматозоиды, запутавшиеся в ресничках трубы.

Совершенно рядом, но и где-то там, за гранью, — Лёва расплачивается картой за нас обоих, где-то за гранью меня берут за руку и затягивают на запястье браслетик, но лицо моё устремлено в пульсирующий центр, я замороженно плыву, плыву внутрь пурпурного колодца, в фаллопиеву трубу, навстречу лучам, взрезающим дымку, навстречу биению музыки. Уворачиваюсь от агонизирующих. Самый быстрый, самый сильный, самый удачливый, только он один — проникнет в кольцо света... в центр пульсации... Но нет, это точно не я: завидев барную стойку, я сразу к ней, прилаживаю свой хвост на барный стул.

По бокам танцовщицы нависли, словно горгульи. Топчутся на своих подиумах с пилонами, отбивают лазерные стрелы от мозаичных зеркальных одежд. А ещё выше — диджей со своими вертушками, самодовольный, как олимпийский божок, в перманентном режиме «только что из барбершопа», он прям носом посасывает эти лиловые густые испарения, кормится ими.

Теперь я знаю, кого ненавидеть! Кому достанется эта и любая другая яйцеклетка!

Выныривает Лёва. Выныривает пацан, который нас сюда затащил, — с довольной физиономией в недельной щетине. Недельно довольный. Безгласно, собственно, физиономией одной спрашивает меня — ну как? ну как? — ещё немного, и его улыбка замкнула бы круг на лбу под кучеряшками — видимо, ему вот прям *так!*

Я не без труда вылепил на своём лице ответ, который бы его удовлетворил, и пацан счастливо сигает в самую пучину.

Мы с Лёвой остаёмся у стойки. Говорить в таком грохоте нет никакой возможности, мы водим носами туда-сюда: на девчонок, на ненавистного диджея, на позы и мимику, выхваченные на мгновение фуксией, словно и правда на экскурсии, словно перед нами «Последний день Помпеи» — полотно немалое, а ты в переднем ряду, вот и тянешь нос и шею выворачиваешь то на падающие статуи, то на выпучившегося коня, то на озарённое мольбой лицо, а прямо перед носом у тебя сиська.

А вот четыре бутылки пива «Бад», в испарине, нетронутые, крышки не свинчены, кто их заказал, кто поставил тут с краю на стойке — мне неизвестно. Но стоят, как будто мои. Моих рук касаясь.

Потом и Лёва набрался смелости, нырнул в ту пучину, пучина не приняла, выбросила обратно к стойке, он повторил попытку. А я всё смотрел на бутылки — они бездарно нагревались, скоро будут как парное молоко. Владелец — где он? Нет его до сих пор. Я стал постепенно свыкаться с мыслью, что владелец я — да я их почти что обнимал, всё глубже и глубже облакачиваясь на стойку, обволакивал их хозяйским видом, чтобы и бармен смирился с этой очевидностью. Так крадёшься к девушке на первом свидании, ползёшь руками по спинке её кресла, по подлокотникам. Всё ближе. А потом — да какого чёрта? — как вор, срываешь поцелуй. И я сорвал. Крышку. И отхлебнул. И никто не оказался против.

Когда Лёву выбросило прибором на очередной смене композиции — я уже прекрасно и вальяжно прикладываюсь к бутылке. Тяну Лёве вторую, приглашая стать соучастником. Лёва разогрет танцем — он за!

Один раз меня даже зафлексило под какую-то замикшированную мелодию из 90-х, и я снялся со стула, чтобы нелепо помахать конечностями: рука-нога-рука-нога. Я оказался в лесу из девок. Железный дровосек на прогулке — рука-нога.

А другой раз, когда бутылки неизвестного благотворителя были уже пусты и случился медленный танец, меня со стула сняла — девушка!

Постарше, чем основная публика здесь, лет тридцати с чуточкой. Она пришла с подружкой, а подружка с недовольным выражением лица пришла. Так и осталась стоять поближе к выходу с выражением и со скрещёнными на груди руками. А эта, я и лица не запомнил, но помню, что аккуратненькая, приятненькая блондинка, невысокая, эта, — наоборот, ласковая, хватъ меня аккуратненько за руку и потянула на танец.

Один танец, потом другой. А потом она меня потянула к выходу. Маленькая, тянет так беспомощно, но настойчиво, под локоток, словно поручень закрытой двери. Я сразу заподозрил что-то неладное. Пу-та-ны! Или консуматорши. А подружка-то, подружка, чего такая сердитая стоит, устала, поди, от работы своей путанской? Я ни с места — я запертая дверь! Ишь, охотницы какие, пришли почти к закрытию, нашли лоха пьяного!

Отчаялась, стала что-то на ухо говорить мне. Ничего не слышу в таком грохоте! Прайс озвучивает? Пойдём, говорит, пойдём, малыш, я сделаю тебя счастливым? Пожимаю плечами — ничего не слышу. Да я это... у меня тут Лёва... куда я... Опять на ухо что-то щебечет. И опять я запертая дверь...

«Ты вменяемый, нет?» — скажете вы, уверен, вы ещё и по лбу себе постучите, консуматорша какого хрена тебя из клуба потащит! А путана, скажете, на кой ляд она тебя танцевать будет полчаса. В щёчки целовать... Бес попутал, сам не знаю, не видал я живой путаны. Может, это особая, сибирская путана. С душой к делу! С кротостью провинциальной! Про консуматорш, слово-то такое, от Лёвы впервые и услышал.

А теперь и думаю и заламываю руки — зачем же я отнекивался, да и чёрт бы с Лёвой и экскурсией, да пошёл бы я с ней и, глядишь, история эта повернула бы в прекрасное русло: с аморами, с хэппи-эндом, со скрученными простынями, например, а вот и с расцарапанной спиной, — я бы ещё и Лёве, и вам похвастался этой спиной на пляже в ближайший жаркий день, вы бы меня ещё и зауважали...

Закончилось бы всё под крики — мамочки, мамочки! — словно на неё медленно и неотвратимо падает стена, закончилось бы пересохшими от быстрого дыхания губами и благодарным алым румянцем... Или! Или! Любовью всей моей смурной неказистой жизни!

Но вот не закончилось, стою, контуженный колотушкой и лиловыми всполохами, — «у меня тут Лёва, у меня тут Лёва» — бормочу. Смирилась. Поцеловала в щёку, нежно и театрально проведя по бороде рукой... Уходит. Всё, совсем ушла.

Доктор, доктор! Что со мной? О Боже! Любезный, да у вас тут... Лёва!

В три часа ночи клуб резко гаснет, всех выдворяют прочь.

И опять бы закончилось всё прекрасно, ну никак вернее.

Лёва разминает шею, достаёт телефон.

— Ох. Что, по домам? Напомни адрес.

Вот оно, абсолютное никак.

— Каким домам, Лёва, — шепчу я, — смотри, сколько девок, все стоят, не расходятся. Ждут...

Девок и правда много, всех, кого выгнали, — все они стоят разнокалиберными группками.

— Давай тоже постоим, покурим... коньяк у нас в карманах ещё... пока не разойдутся... вдруг приключение какое...

— Ахах, Абэ, тебе приключение надо?

Но соглашается моментально, убирает телефон, укутывается в сладкий вишнёвый дым.

Андрей Ломовцев

Реставратор

Рассказ

Полный человек с загорелым лицом в халате на зелёную майку сидел настолько близко, что при желании Володя мог дотронуться до кончика его носа. От толстяка пахло крепким табаком и тягучим восточным парфюмом. На груди его вывернутыми лопухами болтались наушники.

— Прделав столь сложный путь, вы готовы остановиться на середине? — хмурился толстяк, прижимая к груди наушники. — Это странно по крайней мере.

— Я не могу, профессор, простите...

Володя протянул ладонь к медицинской каталке с высокими ножками, на которой покоилось тело Лизы, под подбородок затянутое простынёй, и тут же отдернул руку. Выскобленная наголо голова жены, утыканная проводами, напоминала морского ежа, прилипшего к шероховатой поверхности простыни. Переплетаясь, провода уползали к стене, где прятались в тонированный стеклянный шкаф с компьютерами, гудящими точно пчелиный рой, а уже оттуда цеплялись тонкими телами за ноутбук на передвижном столе, за которым и восседал толстяк.

«Он же её не угробит?» — думал Володя, облизывая пересохшие губы. Гарантий профессор не давал, и только обилие проведённых анализов настраивало на позитив. Может, оттого не хотелось впадать в философские размышления? И сейчас вообще не понимал, что ему делать. Профессор требовал почти невозможного: подключить Володю к супруге. А вдруг профессор заползёт и в его голову тоже? Не вовремя наплыли тягостные воспоминания: ночь, пурга, дом за высоким забором. Чёрт. Ну так и вариантов нет, раз они с Лизой здесь. Они сами сюда стремились.

— Ну хорошо. — Толстяк засопел недовольно и неожиданно улыбнулся. — Я не профессор, кстати, называйте меня — месье Эн, как условились. Так и вам, и мне будет проще. Мы же во Франции. Это не вызовет подозрений.

Ломовцев Андрей Иванович родился в 1968 году в Подмосковье, печатался в журналах «Волга», «Урал» и других. Лауреат премии ДИАС-2022. Живёт в Мытищах Московской области. Предыдущая публикация в «ДН» — 2024, № 10.

«Месье так месье, какая, собственно, разница», — подумал Володя, отдавая всё лишнее и переключая внимание на обритую голову супруги. Лизе вон вообще всё равно, кто её будет спасать: профессор, месье или уникам, пахнувший ладаном.

Толстяк, что не пожелал называться профессором, упёрся локтями в стол и положил подбородок на сплетённые ладони.

— Владимир. Просто скажете, что вас пугает?

«Что меня пугает?» Володя перевёл взгляд за спину месье, где урчали компьютеры. Да все события последнего дня вплоть до этого разговора. Пугает, как вывезли из отеля. Ночью. Выбросив по дороге его и Лизину обувь. Якобы в них могли быть датчики геолокации. Как заставили сдать телефон, а под железнодорожным мостом пересадили в тонированный минивэн и натянули на головы чёрные маски. Ладно ему, но Лизе на инвалидной коляске? Не сказали, куда, собственно, едут и когда смогут вернуться.

Хорошо, он спросит об этом, когда закончат, но к чему был этот шпионский квест? И главное ведь не в этом. Чёрт...

— Я боюсь, месье, что Лиза не переживёт эти воспоминания ещё раз. Вы сняли сто измерений, произвели десятки анализов, неужели этого недостаточно? Когда вы приступите к процессу восстановления?

— Верно подмечено — «восстановления», — качнул головой толстяк. Его скрученные в хвост чёрные волосы на миг показались Володе подкрашенными. А может, квест ещё продолжается? И профессор — не тот, не реставратор, за которым гоняются десятки научных ведомств и иностранных спецслужб, а подставной тип? Поговорит, проведёт манипуляции с Лизой и Володиным уставшим сознанием. Снимет данные, как с апельсина шкурку, а потом и оплату в биткоинах. На руках у него останутся козыри — вот тебе встречи с лицами из ФСБ, вот февральская ночь. И привет. Будто во Франции мошенников нет. Тем более такая сумма. И что Володя скажет Олейнику? Хотя...

— Объясняю на пальцах, Владимир: если предполагаете, что процесс занимает считанные часы... — устало заметил месье. — Представьте, музейный реставратор, например, художник, тратит на восстановление одного полотна — месяцы, прорисовывая заново деталь за деталью, штрих за штрихом. А вы хотите, чтобы я восстановил мозговую активность вашей супруги за пару часов? Нет, я могу, конечно, но суть в подходе. Для восстановления важен ряд параметров, таких, как степень разрушения нейронных структур мозга, количество и качество нейронных отростков, работоспособность синапсов. А ещё объём мозговой ткани и уровень окислительного стресса. Продолжать?

— Нет, мне-то это зачем? — Володе хотелось курить, и напрягало отсутствие телефона, он ждал сообщения от дочери.

— Вы настаиваете, чтобы я подключился к сознанию Лизы. Я не понимаю, как это возможно. И как, собственно, помочь этим вам? Ну, или Лизе.

— Объясняю на пальцах. Пока обрабатываются данные, — месье кивнул на серые коробки компьютеров за стеклом, — мне нужен пробный вход в глубинную память вашей супруги, проверить качество записи каналов восприятия.

Это единственное, что осталось. Вы можете воздействовать на возбуждение этой памяти извне. По аналогии с автомобилем, сыграете роль ключа в замке зажигания. Позже я вас нейтрализую.

— Господи, слово какое, — горько усмехнулся Володя. — Словно убить собираетесь.

— Не принимайте буквально, — развёл руками толстяк, обнажая желтоватые зубы. — Ложитесь, надевайте сканер, я называю его «прибор погружения», и начнём, помолясь.

Месье натянул на голову резиновый котелок с проводами, откинулся на изогнутую спинку белого кресла.

Володя нахлобучил сканер. Ну ладно. В конце концов, ради Лизы это и затевалось, не отступать же в самом деле. В области затылка давило, пришлось затолкать волосы под шапочку. Потом он вытянулся на каталке. Ослабил брючный ремень. Облаками качались на потолке лёгкие тени от дрожащего за окном платана. Володя нащупал прохладную ладонь супруги и глубоко вздохнул. Будь что будет.

— Я готов, профессор.

Месье усмехнулся, нацепил наушники, пальцы запорхали над клавиатурой. Тягучий голос, напоминающий глас священника, заполнил пространство комнаты:

— Владимир, внимание! Закройте глаза. Раз. Медленный вдох. Два. Медленный выдох. Три...

В голове Володи зашумело, в темноте будто вспыхнул фонарь, и сознание отключилось.

Он словно нырнул в минувший кадр собственной жизни. Два кожаных дивана купе. За широким окном мелькает берёзами лес и плещется в озере солнце. У окна Лиза в спортивном костюме. Белая маечка открывает родинку на ключице, волосы сплетены в золотистую косу. На столике раскрытый блокнот. В него она пишет буквы мелким корявым почерком. Они так общаются. Последний год Лиза с трудом говорит. Взгляд её болезненный, застывший в потоке летящего за окном солнечного раздолья. От этого Володе, откинувшись на спинку дивана, неуютно и зябко. Захотелось курить, и он готов был взять сигареты и выйти из купе, но в голове вновь что-то сверкнуло, и сознание опутала темнота.

Вагон на стыке покачивает, Лиза вздрагивает, очнувшись после кратковременной дрёмы. Володя — напротив. В мятой рубашке. Щёки плохо побриты, под глазами отёки, будто не спал всю ночь. Шевелит губами, что-то рассказывая. Куда они едут? В голове Лизы пусто. Ощущение, что вынули нечто важное и живое из тела, оставив в животе скомканный воздух и на губах привкус лекарства.

Она больна. Она это помнит. Как и лица врачей, с умным видом пережевывающих её диагноз. Куда в этот раз сопровождает Лизу Володя? К очередному шаману, что будет возить её в инвалидном кресле вокруг «Древа Жизни», рассыпая между корнями рис? Лиза их не любила, этих шарлатанов, раздувшихся от собственной важности. Но в них верил Володя.

Был убеждён, что найдёт человека, который поможет. Куда теперь? В какие далёкие дали?

Лиза морщит лоб. Воспоминания разрозненны и наплывают отрывочно. Шумный вокзал, измазанный светом ламп. Суетливый Володя, толкающий чемоданы. Мигает табло отправлений. Поезд 787. Дальше обрыв. Обидно.

Володя, заметив её моргание, тянется к портфелю, зажатому меж подушек. Он всё ещё что-то рассказывает. Нет. Зачитывает с телефона...

«...Твой день рождения в деревне? Мы ездили в деревню в то лето. Конец августа, лес и звон комарья. Ты смеялась и напевала что-то из “Бременских...”. Потом запрыгнула мне на спину, обвила ногами, во весь голос жужжа и изображая пчелу: жу-жу-жу, я тебя укушу. Моим ты станешь навсегда, остальное ерунда».

Володя откладывает телефон и достаёт из портфеля плоскую бутылку коньяка, два пластиковых стаканчика. «Ерунда. Да-да-да».

Я назвал рассказ — «Как молоды мы были». Красиво? Там и продолжение есть.

Он аккуратно разливает янтарного цвета жидкость. «Подготовился», — думает Лиза. От ощущения этой заботы ей чуточку легче.

— И я стал твоим навсегда, — усмехается Володя, и рыжие усы его вздрагивают. — Уверен, ты укусила меня в ту волшебную ночь. Выпьем, милая, за успех по пять капель!

Лиза согласно кивает. Коньяк приносит мимолётное расслабление, как и вкрадчивый голос мужа. Кто-то из белых халатов, низенький, с блестящим черепом, словно залитым воском, читая историю её недуга, сказал: «Вам можно всё, голубушка. Без исключений. Не отказывайте себе в маленьких радостях».

Лиза не отказывает себе в молитвах и рассказах Володи, а коньяк принимает подобно лекарству, понемногу в беспокойные дни. А переезды априори тревожны.

Володя говорит, и голос его подобен жидкому янтарию в протянутом пластике, он насыщен, выдержан и орошён солнцем.

«Мы бежали по той тропе, — продолжил зачитывать Володя, прищуриваясь в экран телефона, — а в голубом небе, висел, словно приклеенный, самолёт. Ты говорила, он чем-то похож на бабочку. Нам было тогда по двадцать. Господи, думалось, столько впереди радостного и безумного. Мы наслаждались страстью, ведь правда? Поцелуями питали друг друга. Казалось, для нас ещё не придумали время. Молодые и глупые».

Янтарь в стакане пахнет абрикосом и сливой. Запахи Лиза чувствует. От Володи, например, несёт табаком. Коньяк колышется в такт колёсному перестуку, руки Лизы дрожат, она прижимает локоть к исхудавшему боку и пьёт медленными глотками, не чувствуя вкуса. Переводит взгляд на тонкие кисти рук. Сколько она потеряла за последние месяцы? Юбки уже не носит, — джинсы удобнее, подхватила ремнём, и не падают. Когда Володя раздевает её перед сном, как маленькую девочку, не способную стянуть самостоятельно майку, тело её наполняется жаром, и она закрывает глаза, чтобы не видеть боли в глазах мужа.

«Милый мой, милый Володя...» Пытается отвлечь, снять раздражение. На жизнь, болезнь и пропавших друзей. За что ей всё, Господи?

«Умереть должен каждый, — думает Лиза, провожая взглядом мелькающие столбы. — Но почему я, в самый рассвет карьеры? Так и не сыграв Елену Васильевну в “Дни Турбиных”? А ведь прошла утверждение». Или ей тогда показалось? Она точно не помнит. В любом случае это несправедливо.

«Почему я больна, почему, например, не Володя? Я бы тоже о нём заботилась... И если бы умер, заказала бы памятник у Егоркина. Скульптор от бога, очередь на полгода, такие бюсты лепит, лица словно живые».

Колёса надрывно стучат, состав забирается в горку, и последние мысли кажутся Лизе дикими.

Володя вновь наполняет стаканчики и пьёт коньяк махом, занюхивает шоколадкой, потом разламывает и бросает в рот кусочек. Прожевав, хватается за телефон. Голос его будто становится мягче: «Воздух пьянил нас почище вина, тот запах можжевельника и полевых цветов. Кровать в доме деда пружинами пела нам нежные песни, а ночь взбивала подушками облака, чтобы огородить наши тела от пытливых взоров луны».

Лиза смотрит в окно. «Почему Володя не пишет роман, такие тексты красивые получаются. Правда, их не печатают, и его это немного нервирует. А с другой стороны, кто сегодня читает?» И она мало читала, хотя от книг полки ломились. Но любила послушать короткие рассказы Володи. В последнее время он часто читает ей. Они милые, его тексты, милые и наивные. Но попадались и страшные, особенно про февральскую ночь. Она такое не любит. А про любовь хорошо, про отношения и семью.

Лиза вспоминает их квартиру на Вавилова с видом на бульвар, убегающий фонарями к метро. Двадцать минут до театра спокойным шагом. Или двадцать, но на метро? Боже, что с памятью? Лиза морщится и ставит стаканчик на стол. Почему они не гуляли с Володиёй по бесконечным дорожкам среди цветущей зелени молодых лип? Или всё же гуляли, но с Митей? Лизе кажется, в мире существовало два места действия: театр и дом. Самой непонятно, где реально жила, где играла.

Потом прозвенел звонок ко второму акту: смерть Мити, болезнь и переезд в Тёплый Стан в «человейник».

Квартиру на Вавилова продали. Вместе с полками книг до пола. Володя принёс билеты на самолёт. Тогда она ещё ходила самостоятельно. Потом жизнь перенеслась в горы, где молчаливые люди в жёлтых одеждах жгли в пещерах костры и воплощали молитву в песне. Процесс называли — пуджами¹. Проводили медитации, переходящие в транс. Там она потеряла ощущение реальности и готовилась умереть.

Каждый раз Володя рассказывал про человека, почти бога в лечении подобного рода болезней. Его, собственно, и искали. В Гималаях встретили целителя с рыхлым лицом, что тыкал Лизе иглами в голову и выдал чёрные

¹ Пуджа — один из главных обрядов поклонения и почитания в индуизме.

Мария Леонтьева

Касаться времени руками

* * *

Гнуть своё, когда трава поёт,
Слушать свечки в маленькой часовне.
Замереть, остановив полёт...
Позабыл? Я отвечаю: «Помню».

Это было летом, тем и тем,
И сто лет назад, когда копали.
Не внимали жухлой бересте,
Из отвала перстень вынимали.

Фото достаю из-под полы,
Чуть побито серебром и зноем.
Вот деревня, вот стоят столы,
Рядом я, но время-то другое.

* * *

Палатка, гнущиеся травы,
Цветущий месяц над Заключкой.
Нет на раскопщиков управы,
Костёр им круговой порукой.

Небес касаются руками,
Качаются, точно ромашки.
Пестрит неприбранная стая:
Шурфы, лопаты и рубашки.

Леонтьева Мария Анатольевна — поэт. Родилась в 1988 году в Ленинграде. Окончила в 2011 году Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств по специальности «искусствоведение». Сотрудница Староладожской археологической экспедиции ИИМК РАН. Публикации в журналах «Урал», «Звезда», «Аврора» и др. Автор сборника стихов «Свили» (М., 2023). Участница XXIV Форума молодых писателей России им. С.А.Филатова и Мастерской АСПИР. Живёт в Санкт-Петербурге. В журнале «Дружба народов» печатается впервые.

Я встану с ними, стану тоже
Касаться времени руками,
Чтобы опасливый прохожий
Не видел нас под облаками,

А только прошлого приметы
Его внимание занимали.
Расчищены не все предметы,
Но проступают их детали.

* * *

Осень распускается в прихожей,
Листья льнут к шнурованным ботинкам,
Будто бы сливаясь с тёмной кожей,
Падая ниц в этом поединке,
Под окном унылы разговоры.
Только дай понять, что их подслушал,
Ткнись вслепую и раздёрни шторы,
Заговорщикам давно пора на ужин.
Этот быт немеркнувший и вязкий,
Тёплый свет в хрущовках, за кустами
Спит гараж, его встречают в сказке
В виде замка с белыми цветами.
В виде розы на пустом пакете,
Что лежит на куче листьев прелых.
Едет ни за что тут не в ответе
Осень, и поскрипывает велик.

* * *

Чьи голоса, забытые землёй,
Разносятся над полем и над смертью,
Поросшие ромашкой полевой...
Их невзначай прочитывает ветер,
Летящий по своим мирским делам,
Споткнувшийся о голос из могилы.
Отсюда до сгоревшего села...
Для новой песни силы не хватило.
Прислушайся, молчанья полый звук
Высвистывает травяная дудка,
Почти неразличимая на слух.

* * *

Когда попало в резонанс
Травы качанье, слов мычанье,
Тогда придуманный рассказ
Приобретает очертанья.
И всё уходит по местам,
Предметы замирают в танце.
Я где-то тут, а где-то там
Огонь оделся в яркий панцирь,
И между нами, как дракон,
Взлетает в небо кто-то третий.
Мне показалось, это сон,
А сон и был до самой смерти.

* * *

На кладбище, где тесно от крестов
И руку протянул древесный остов,
Наружу посмотри — там дремлет остров
Единственный — в пространстве мертвецов.
Невидимый стоит над головой,
И ты стоишь, как бы навеки замер.
Как будто никогда не сдашь экзамен
И вырастешь кладбищенской травой.
В кирпичной кладке место выгрызая,
Засохнешь летом, энного числа,
Пока тебя в букет не собрала
Рука неповторимая, живая.

Руслан Воробьев

Дом мёртвых птиц

Отрывок из романа «Полёт стрекоз»

Она несколько неуклюже, с осторожностью, спрятанной за напускной смелостью, взбирается по грубо сколоченной лестнице. Канареечно-жёлтое платье, чуть подрагивающее на сарайном сквозняке, нечаянно и будто стыдливо касается её белоснежных бёдер.

Знаю: ей страшно, но она никогда не скажет об этом. Она старается быть самой отважной из нас.

— Ай! — почти взвизгивает в набухшей тишине.

— Что? Что такое? Не упали.

Падаю. Среди ревущих и грозящих зажжёнными фарами автомобилей. Падаю. Среди набитых утюгами, швейными машинами, книгами, бронзовыми статуэтками шкафов. Падаю. Среди швейных игл, выброшенных из прабабушкиной коробки и наверняка заражённых старостью... ржавчиной... болезненной отрешённостью прошедшего. Падаю. Среди страхов. Падаю. Падаю всё быстрее и быстрее, и так — всегда.

— Да заноза! С-с-с...

Дует на палец, чмокает.

Стою внизу, держусь за несчастный дверной косяк — несчастный несчастный изъеденный древооточками несчастный как я несчастный весь в стихийных дорожках как я как меня несчастный.

— Может, тогда не надо?

Улыбается. Становится чуть светлее. Становится всё проще.

— Лезь давай, трусишка.

И — смешок. Хвалебный смешок самой себе — мол, наконец-таки нашла повод назвать меня трусом? Грустный смешок — мол, родили же братца-труса? Вот у других братья так братья: посмелее будут и повыносливее — такие, каких все девчонки любят. Или это оправдание? На чердак нельзя, но она лезет,

Воробьев Руслан Сергеевич родился в 1999 году в городе Клину Московской области. Аспирант филологического факультета Тверского государственного университета. Публиковался в журналах «Москва», «Сибирские огни», «Север» и др. Автор книги «Русские писатели на Клинской земле» (2024). Лауреат ряда литературных конкурсов. Живёт в Клину. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

не в силах более прикрывать равнодушием любопытство, лезет, оправдывая себя неясным, почти жалким в летней всеобъемлющей духоте сарая смешком. Какие смешки! Потолок — более чем в трёх метрах. Упадёт. Ударится.

Ударяюсь о нечто склизкое, соскальзываю, лечу дальше. Из черноты высоко надо мной падают падаютпадают

автомобили и шкафы

из шкафов падают падаютпадают

утюги швейные машины книги бронзовые статуэтки

падают

Иглы пронзают меня. Не больно, но страшно. Заражённые чердачной затхлостью и простотой иглы пронзают меня. Автомобили и шкафы падают

падают падаютпадают

падают из черноты сверху

на меня

давят

давят

И — нет меня

Пустота

— Да зачем, Маш? Пойдём лучше...

Взлетает. Жёлтым призраком в запылённом пространстве — на мгновение явившемся в наш мир отблеском, — взмывает на чердак в пронзённый маленьким оконцем предвечернего солнца сумрак. Скрывается в нём.

Слышу:

— Давай уже. Это не так страшно, как кажется

кажется: я в воде на неведомо какой глубине чего-то древнего — моря или океана — среди небуйных, давно ослабленных потоков угрожающей человечеству стихии, в непроглядной и порочной темноте — черноте — утыкаюсь во что-то гладкое и холодное (но гладкое и холодное — в границах моего скромного детского опыта), во что-то одновременно знакомое и незнакомое...

Слышу «песню» — скрипучее завывание. Мне страшно.

Не могу пробиться. Нечто невыразимо плотное преграждает путь. И движется. Движется с мучительной медлительностью — именно тогда, когда мне недостаёт воздуха. Вокруг — чернота. Я пытаюсь держаться за это движущееся, но руки не слушаются, словно вязнут в воде. Я весь вязну.

Чувствую: снова тону

— Да ну тебя, трусишка.

«Трусишка» — со смакованием. На миг показывается в проёме и тут же скрывается её улыбающееся лицо. Это наше семейное проклятие — улыбаться по поводу и без. Не лицемерие, а скорее попытка хотя бы в чём-то сойтись со столь разными людьми.

— Вот я буду знать, что здесь, а ты не будешь.

Обидно вовсе не то, что я так и не узнаю, что же скрывается на таинственном чердаке сарая, а непрочное, смутное осознание своей трусливой обречённости. Столь же примитивное, архаическое, как страх тьмы, огня или молнии, оно повелевает мной, раздробляя остатки упокоившейся рациональности. Маша... гордая Маша теперь утвердится в презрении ко мне:

- Нет. Он опять будет занудным!
- Почему — занудным?
- Потому что ты зануда.
- Я?!
- Всё, не порти мне день рождения. Иди к себе и сиди там тихо.
- Да пускай остаётся, — кто-то из её друзей.
- Нет уж: он опять всё испортит.

Ну и ладно, думаю, больно мне нужна ваша дрянная компашка бездельников и самовлюблённых тупиц. Да согласишься ли ты...

- Ты же знаешь, я боюсь. Зачем так говоришь?

Молчание. Духота. Более трёх метров. В горле — как наждачкой провели. Не могу говорить. Ни слова. Не получается. Как наждачкой. Дрожь охватывает моё тело. Как наждачкой. Кружится голова.

Головой упираюсь в дно. Оно нетвёрдое, даже почти невещественное, какое-то тёплое и покровительственное. Хочу ему что-то сказать, но не могу: захлебнусь. Ощущаю: на дне уютнее, привычнее. Откуда-то сверху стрелами нисходит свет. На дно — прямо ко мне — погружается кит. Второй. Третий. Их много.

Десятки точек глаз с фосфорическим блеском, что явно вопреки природе, уставлены на меня. В них — обременяющий укор. Обременяющий на всю оставшуюся жизнь. Как укоры Маши.

Я слышу много «песен».

Я уже спокоен.

Укор — ну и ладно, ну и пусть будет укор.

Я в коконе. Остается лишь открыть глаза

Взгляд цепляется за третью снизу перекладину — хлипкую, неровно приколоченную, почерневшую. Господи, да этой лестнице лет будет побольше, чем мне, думаю. Ещё и приставлена к поперечной балке, а не прибита к ней...

— Ого-о-о! — доносится сверху. Стучат по полу Машины ноги. — Если полезешь, фонарик не забудь: не всё видно.

Сглатываю пыль — куда в рот-то лезешь? Оглядываюсь — фонарик лежит на груде маленьких коробок. Беру. Он чуть длиннее и толще указательного пальца, но из страха засовываю его в карман. Так лезть будет спокойнее, удобнее.

Проносится подстрекательная мысль: зачем и что я пытаюсь ей доказать?

Осторожно — только не занозу только не занозу только не старую грязную занозу — берусь правой рукой за третью перекладину, не спуская с неё глаз.

— Здесь столько...

Я собираюсь уже ставить ногу на первую.

— ...Старых вещей.

Шуршание. Ставлю ногу. Смотрю вперёд, боясь поднять взгляд в сумрак чердака, — иначе обязательно закружится голова.

— Тут и картина какая-то стоит.

Стук — упало что-то лёгкое.

— Ой. Банка, что ли, пустая.

Пустота. Пустота, заполненная ревущими, мычащими, скрежещущими вещами. Большие вещи. И. Пустота.

Я — на полу, завернутый в одеяло, как в кокон.

Я — на полу, с ушибленной головой, в когтистых лапах первобытного страха.

Я всего лишь на полу.

Лучше бы молчала. Из глубин бессознательного через больное горло вырывается неосторожное:

— Тебе бы палачом быть.

В ответ — лишь топот ног по скрипучим доскам пола.

Ей ещё и дела до меня нет, вообще замечательно, думаю.

Вдыхаю с опаской невыносимо колющий воздух, сглатываю — *как наждачкой как наждачкой*, — надеясь унять боль. Несмело опираюсь нижней частью левой ладони о третью перекладину. Часто дышу. Обе ноги — на первой перекладине. Голова как не своя.

— Но учти: если там опять чушь какая-то, как в тот раз... — говорю через боль.

Всё молчит. Аж раздражает. Раздраживает. Жара — вокруг и где-то глубоко внутри. Лицо потное. Пот щекочет так, что хочется отереться. Но как оторвать потную руку от перекладины? Хотя и невысоко — каких-то сорок сантиметров над полом, полагаю, — всё же страшно. Ещё вот сейчас налипнут к потным рукам всякие занозы — предела моему восторгу не будет.

Говорят, в волнующий момент сердце трепыхается... то как бабочка, то как птичка размером с ладонь, то как пеликан какой-нибудь. Чушь это. Обыкновенная поэтизация крайне прозаичного явления. Бессознательно это понимает даже пятилетний. Оно бьётся — чуть чаще, чуть медленнее; порой мучительно схватывает предсердия, а самое ужасное — начинает недоставать воздуха, и кажется: хоть весь воздух на планете вдохни, тебе и того не хватит, так и скрючишься в предсмертной агонии от невыносимой тоски с непрошеными мыслями о дихотомии действительности с её бесконечными и всепоглощающими — *всепожирающими ничтожные сердца столь ничтожных созданий наподобие меня* — пространствами чернотканой Вселенной.

Скалю зубы, мысленно повторяю себе: *не смотри ни вверх ни вниз ни вверх ни вниз*, — словно это меня успокоит. Смотрю вперёд, на тоненькую, почти картонную перегородку сарая. Невольно думаю: что, если лестница соскочит и — прямо в эту перегородку с моим-то весом? С этой Машей

— *Машка опять начудила!*

— *Какая же непослушная девчонка!*

— *Где Машка-то? Сбежала?*

— *Моей помадой нарисилась? Кто разрешал тебе брать?*

— *Когда ж ты начнёшь хорошо учиться?*

...С этой Машкой, как мама говорит, *только беды и жди*

Беду и жду. Медленно переносу сперва правую, потом левую руку на четвёртую перекладину. Переставляю ноги.

Выдыхаю. Вроде всё нормально. Пока... всё нормально.

Не смотри ни вверх ни вниз

Сколько точно нам было, не помню. Я старше, она младше. От девяти до одиннадцати. В те годы у нас — только две совместные игры: дочки-матери под облепихой на улице с Надей и Егором, в которой я всегда брал на себя роль отца-археолога, чтобы удрать от них в лес хотя бы минут на двадцать (якобы в экспедицию на Кубань или в Египет), потом, конечно, возвращался, да «избушка», как мы её сами называли. «Избушка» — значит, находясь дома (зачастую зимой или в дождь), выкладывать на полу карандашами, фломастерами, книгами, игрушками, пустыми бутылками домики... Как если бы на бумаге рисовали линиями стены, стол, стулья, кровать, холодильник — точно так же выкладывали их на полу. Собственно, на этом всё: в остальном это было то же самое, что и дочки-матери. Я опять же назывался отцом-археологом (благо, никто не был против), брал книгу и уходил читать — до тех пор, пока наследовавшая мамину семейную требовательность Надя не позовёт меня. В остальные игры каждый из нас играл в одиночестве или с другими детьми. Так что тот день можно назвать особенным: Маше удалось вовлечь меня в «игру», вызвав стремление доказать ей, что она неправа. Пусть и со страхом, свойственным любому добропорядочному археологу, но я решился на это маленькое приключение.

— Ну, где ты там, копуша?

Вот, теперь копушей называет. Что дальше?

Я всё ещё крепко держусь за четвертую перекладину. Как говорится, стакан наполовину полон... В таких ситуациях наивный оптимизм несколько помогает. Углы перекладины так врезаются, *вгрызаются* в кожу рук, что аж больно. Верхний передний угол-то ещё нормальный: он подточен за годы пользования лестницей, — а вот остальные три... Скалюсь (давнишняя привычка: мол, физическую и душевную боль можно так приглушить, на деле же — только скалишь зубы, как обезьянка!).

Пот всё ещё щекочет, и колет, и снова щекочет...

Не смотри ни вверх ни вниз...

Хочу закрыть глаза, но боюсь. Боюсь.

Боюсь воды. Мне пять или шесть. Сажу на берегу Ильменя — небо ещё такое хмурое, презрительное — и смотрю на внешне спокойную гладь. Но знаю: это здесь, на поверхности, вода кажется безопасной, приветливой, даже гостеприимной: «Иди сюда, ко мне, в приятную прохладу, в радость...» Но как вспомнишь, сколько душ она навсегда сокрыла в своих объятиях, — и жутко становится! И ведь знаю главное: под этими смиренно-стальными переливами живёт кит

Вижу: выпрыгивает, разбрасывая вокруг себя водопадообразные струи, синий-синий, почти чёрный, с фосфорическим глазком. Там, откуда он выпрыгнул, — огромный, может, в площадь нескольких домов, водоворот, и всё затягивает туда: каждая рыбёшка, безуспешно сопротивляясь, как мне видится в детском воображении, уносится в подводное чрево.

Говорят, не живёт в озере никакой кит, жить не может. Но знаю: они лгут, живёт здесь кит. Столь же древний, как Земля, столь же жуткий, как — в моих снах

Ах-х-хра-а-а — заскрипела пятая перекладина. Ноги — на невесть какой, думать не хочу. Понимаю: забрался высоко. Прислоняюсь животом и ногами

к лестнице. Так безопаснее. Задерживаю дыхание. Думаю: наградили же меня родители страхами.

— Сделаем здесь базу, — выдаёт она. — Принесём сюда лего, «Менеджера», ваши пушки... оловянных солдатиков тоже...

Да чего ж мелочиться? Можно и все коробки с игрушками сюда перетащить. Ещё и мамины игрушки отыскать, перенести — и ничего, что они сыростью пропахли. Говорит так, будто нам кто-то разрешит сюда лазить!

— Завтра же и принесём с Надей.

Замечательно, думаю, узнает мама — на радостях даже сама обустроит нам этот затхлый чердак.

— Ну ты скоро? — кричит мне.

— Сейчас.

Не смотри ни вверх, ни вниз

Шестая перекладина. Всем телом ощущаю: подо мной метра два, не меньше. Становится холодно.

— Ещё стулья надо будет: сидеть негде. Тут только один.

Пытаюсь глубоко и как можно чаще дышать.

Дышать не могу: не получается. Из «кокона» сложно выбраться. Я в нём вязну, трепыхаюсь — активно, словно борюсь за жизнь. Всё ещё не открываю глаз: боюсь увидеть кровь

Кровь на моих руках. Точно говорю — кровь. Доигрался с этой Машкой. Вот почему рукам больно, вот почему они такие... липкие. Да, пожалуй, липкие. Боюсь оторвать их от перекладины, боюсь даже взглянуть на них, удостовериться, действительно ли там кровь, но точно знаю: это она. Теперь — заражение и смерть. Прекрасный итог для археолога. Может, даже в местных газетёнках упомянут. Кроме смеха. Ну ничего, умру — и Маше стыдно станет, что затеяла всё это, что раздражала меня. Язва.

Хочу спуститься и продезинфицировать, обмотать руку бинтом несколько раз, чтоб наверняка, но...

— Тебе здесь оч-ч-чень понравится!

...Но волнующее предчувствие скорой малюсенькой победы над своим страхом, сопутствующие этому раскрытие тайны и дразнящая язвительность Маши сильны.

Чувствую: налипли к окровавленным рукам грязные занозы. Чуть ли не скрипя зубами, отрываю левую — кажется, что крови много и она тягучая, — переносу на седьмую перекладину, далее — правую руку. С медлительной осторожностью переставляю ноги.

Хочется заплакать — так, чтобы весь мир услышал, что мне плохо и больно.

Вырывается мучительный стон. Смотрю — нет крови. Её нет.

На миг закрываю глаза и глубоко вдыхаю — *как наждачкой как наждачкой как наждачкой*.

Осталось самое сложное: залезть на чердак. Расстояние между поперечиной и полом — сантиметров тридцать-сорок...

Ставлю ноги выше, сгибаю в коленях. Лестница вроде устойчивая — *только не свались только не свались*. Хватаюсь сперва левой рукой за балку проёма, крепко держась правой за тетиву...

— Ещё немного, — слышу.

...После протягиваю правую...

Колени не во что упереть. Чувствую: так могу и упасть.

Пасть глубоководной мути пожирает растения, рыб, птиц, животных, людей, все их скорбные дела, вещи, мечты, города, империи, пожирает саму жизнь. Думается: пожрёт и себя, но прежде

Держусь обеими руками за балку.

— Ну, наконец-то! — говорит и смеётся. — Залезай. Залезай давай, копуша. — Продолжает смеяться.

«Не могу», — хочу ответить, но знаю: снова будет глумиться. Для неё не существует «не могу».

Не смотри ни вверх ни вниз

Стоит, смотрит.

Глубоко вздыхаю, подтягиваюсь. Только ноги отрываются от перекладки — чувствую: не могу! Упираю их в неё. Так безопаснее. Сдаюсь, чтобы попробовать снова.

— Ну, давай.

Хоть бы помогла, думаю, нет, дождёшься от тебя.

Снова подтягиваюсь. Хочу ругнуться — так грубо, как только может ругнуться ребёнок, чтобы отвлечь себя от мыслей о *страшном*. Но знаю: сдаст, зараза, матери, потом месяц из дома не выйдешь, ещё и ремня схлопочешь...

Резко большей частью тела наваливаюсь на пол чердака. Теперь на перекладину не ступишь: ноги висят на слишком большом расстоянии от неё.

Спешно — *лишь бы не упасть лишь бы не упасть лишь бы не упасть* — ползу вперёд по занозистым доскам. Упираюсь в неё.

— Отойди! — со злобой. Смеётся: — Классно ползаешь.

И не отходит.

Подтягиваю ноги — сворачиваюсь калачиком. Наверняка жалкое зрелище.

Поперхнулась — начинает кашлять.

Только отошла, пытаюсь справиться с кашлем, я тут же поднимаюсь, осматриваю себя: нет ли заноз? Отряхиваюсь.

Откашлялась. Попросила фонарик. Включила.

— Тебя только за смертью посылать, — говорит мне невпопад.

От мамы набралась выражений. Думает, произнося их, выглядит взрослой.

Рукавом рубахи отираю со лба пот. Оглядываюсь.

Картины, стулья, кипы книг, рулоны обёрточной бумаги и обоев, старые платья и куртки, манекен, швейная машинка, множество коробок, столик, несколько сушёных рыбин на верёвочке, провисевших здесь, по-видимому, лет пятнадцать, не меньше — всё это в беспорядке похоронено на чердаке под толстым слоем пыли.

— Нравится? — спрашивает.

С трудом раскрываю губы:

— Ещё бы.

Подхожу к книгам. Беру какую потолще. Поднеся её к свету и, не глядя на название, просматриваю страницы.

— Этим можно и потом заняться, — говорит.

Татьяна Бадалова

Затерянные в России

Записки маленькой беженки

Часть I

Взорванный рай

О, если бы открыть глаза неожиданно, вдруг, и понять: всё, что есть теперь, — лишь дурной сон. Но сквозь время отчётливо слышу слова. Они летят вслед моему белому автобусу. Охрипший, кричал мой город голосами тысяч людей. Но, корчась в муках, высеченная обидой душа не перестала любить его.

По камушку выложена дорога к дому. Нет ей конца, нет меры моей смертной любви к ДОМУ.

лето, 1990

* * *

Скоро наша жизнь изменится. Сегодня дядя Эльдар срубил мой любимый тополь. Он собрался переделать голубятню в мастерскую, и тот ему мешал. Я помню тополь с детства. Кажется, протянешь руку — и вот уже ветки. А когда была маленькая, думала, что если разбежаться и прыгнуть с балкона, то обязательно приземлишься на него. Многие не любят тополя из-за пуха. А мне он очень даже нравился. Летом пух такой лёгкий и мягкий, всегда залетает в наши окна. Стоит сесть обедать на балконе, как в тарелке уже пушинки. Крыши гаражей, асфальт, трава — всюду белый пух, будто снег.

Он убил мой любимый тополь. Больше не будет пуха, все довольны, а мне хочется плакать. А как же птички? Если голубятню сломают, где им жить?

Бадалова Татьяна Айдыновна родилась в Баку в 1980 году. В 1992 году семья бежала в Россию. Окончила Рязанский государственный университет, факультет русской филологии и национальной культуры. Работала в рязанском филиале газеты «Комсомольская правда». Автор книг стихов и сказок. Живёт в Рязани. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

* * *

Уже неделю мама с бабушкой не едят сливочное масло, а бутерброды делают с вареньем. Говорят, что так вкуснее. Но я уже достаточно взрослая и сразу догадалась: они экономят, чтобы мне больше досталось. Другие продукты закончились. В магазинах давно всё по карточкам, а прилавки пусты. Странно, но в кино людям всегда есть что достать из холодильника. Неужели актёрам приходится жевать резиновые сыр и колбасу?

* * *

Вчера я чуть со страху не умерла. Посреди ночи к нам кто-то пришёл. Сначала раз позвонил, потом ещё. Бабушка смотрит в глазок — никого, спрашивает — молчат. Только легли, снова звонок. Подходим — площадка пустая. Я такое только в кино видела. Зарылась под одеяло, лежу и дрожу. Зубы сами собой стучат. Куда прятаться, если дверь выбьют? А когда кулаком бить начали, бабушка громко около двери сказала, что милицию вызывает. Мы потихоньку, чтобы на площадке не услышали, дверь железным прутком перегородили и старый унитаз придвинули. Но спать всё равно было страшно. Даже сейчас сердце колотится как сумасшедшее.

* * *

Сегодня навещали прабабушку Таню. Пока мама с бабушкой прибирались на могиле и раскладывали цветы, я гуляла. Боженька, наверное, очень сердится на меня, но это так скучно — сидеть на скамейке перед надгробием и разговаривать с могилой. Будто покойник тебя слышит. Я знаю, что там, в земле, закопан гроб, а в нём скелет. А душа давно улетела на небо.

Я очень люблю прабабушку Таню. Она была красивой, с голубыми глазами и белыми волосами, как ангел, совсем непохожа на нас. Мама рассказывала, что она родилась в России, в городе Саратове, была богатой купчихой, а потом их семья обеднела. Кроме моей бабушки у неё было ещё много детей, но почти все умерли. Меня называли в её честь, а она не дожила до моего рождения. Это всё, что я знаю. Я гуляла по дорожкам, рвала цветы и тут вижу: у нескольких могил кресты пополам сломаны. Кто-то снял плиты и выбросил за ограду. Вся земля вокруг перерыта и разбросана. Что можно искать в могилах? Я смогла разобрать только две фамилии: Саркисян и Аванесов. Армяне. Мама сказала, что еразы поступают так со всеми армянскими могилами. Не понимаю, ведь поссорились живые люди, при чём же здесь мертвецы? Я не стала волновать маму с бабушкой, но там было ещё кое-что. Я видела кости. По-моему, они были настоящие. Я сначала испугалась. Но крови на них не видно. Те, кто сделал это, очень злые люди. А ещё они, наверное, никого не хоронили. И не любили.

* * *

Я не знаю, кто эти еразы. Мама сказала, азербайджанцы, приехавшие из карабахских и ереванских деревень. Русского языка они не знают. Значит, где-то у них есть свои дома, дети и могилы родителей. Зачем тогда им наши

дома? Зачем они ломают кресты на кладбищах и разбрасывают кости мертвецов? Они привезли с собой овец и коров и по городу водят. А у подъездов теперь огороды. Везде такая грязь, я недавно видела двух крыс, одну рядом с нашей детской поликлиникой, а другая пробежала мимо Дома правительства.

* * *

Скоро они запретят нам дышать! Эти проклятые еразы выгнали бабулю из булочной. Сказали, что порядочные женщины вечерами дома сидят. Что ни один муж в такое время жену в магазин не отпустит. «А раз ты пришла сама, значит, или твой муж армянин, или сама ты армянское отродье». Так прямо и сказали. Там были сплошь мужчины, они обступили бабушку, а один даже хотел её ударить. И тогда она не выдержала и стала стыдить их на азербайджанском языке, а потом ушла. Моя бабуля очень смелая, в магазины и на почту ходит сама, маму не пускает. Потому что «молодую обидеть может всякий, а старуху никто не тронет». Сейчас она плачет. Говорит, думала, что её убьют и мы останемся «круглые сироты».

* * *

Мне, как старосте класса, пионервожатая поручила делать стенгазету. Написать статьи и стихи я смогу, но рисовать на огромном ватманском листе... Хорошо, что у меня есть друзья. Главным художником я назначила Сашку. Он рисует лучше всех в классе, а если ещё и подключит свою старшую сестру... И потом, он не может мне отказать. Есть кого попросить о помощи. Вот и мама всегда рядом. Мы с ней такого насочиняем... Завтра у нас редколлегия. Собираемся у меня дома, будем обдумывать содержание газеты. Состав, как всегда, прежний: Маринка, Ольга, Сашка и я. Вовка и Нарминка тоже обещали зайти, но это ещё под вопросом.

* * *

Одна с Пилом больше не пойду. Сейчас, пока мама жарит котлеты, мы с ним гуляли. На улице почти никого не было. Всё-таки утро ещё. Идём обычным маршрутом, а тут дядька какой-то появился. И всё за нами. Я за угол, и он, я на другую сторону, и он туда же. Не знаю, куда прятаться. Забежали с Пилотиком в какой-то двор, а там тоже пусто. Он подошёл ко мне, стал спрашивать, как меня зовут, где я живу. Я, правда, половину не поняла, он очень плохо говорил по-русски. А потом присел на корточки, схватил меня за ногу и по колготкам гладит. А я говорю, меня мама домой зовёт, и машу рукой в сторону чужого балкона. Он ещё что-то говорил, какая я хорошая и симпатичная, звал куда-то. Ногу мою не отпускал. Я подумала, если зайду в подъезд, мне дверь никто не откроет, лучше бежать. Тогда я вырвалась и помчалась к булочной. Там всегда людей много. Я бежала не оглядываясь, боялась останавливаться. Он и отстал. Хорошо, что к нашему дому его не привела. Маме не скажу, а то ругаться станет.

* * *

В соседнем доме сегодня убили одного дедушку. Никто его не защитил. Он был очень старенький, всегда один ходил, с палочкой и какой-то тряпичной сумкой. Я смотрела в окно, ждала, когда мои с базара придут, и всё видела. Их человек шесть было. Они его на балконе били палкой и ругались по-азербайджански. А потом стали наружу выталкивать. Деда плакал, просил отпустить. Тогда они по затылку его ударили. И он перестал плакать. Двое подняли на руки и перекинули через перила. Я этих дядей не запомнила. Когда дедушка упал, они стали смотреть по сторонам. Я испугалась, что меня увидят, и села на пол. Сажу и на часы смотрю. Потом до дивана доползла и там сидела. Бабушка говорит, что нас тоже могут поджечь или убить. За то, что наш дедуля армянин. Мамочка, когда вернулась, сказала, что тот незнакомый дед тоже армянин был. Сказала, он ещё на дороге лежит.

* * *

Сейчас четыре утра, лежу под одеялом с фонариком и пишу. Мама тоже не спит, никто во дворе не спит. Всех разбудил грохот. По улице только что проехали настоящие танки. Большие, блестящие, с гусеницами и пушками. Мы проснулись от жуткого шума и скрежета. В других домах тоже зажгли свет. Только-только начало светать, но дома и деревья за окном уже видны. Я ждала, когда они проедут, а они всё катились и катились. Раньше я видела их по телевизору. Мама сказала, что бояться нечего, это русские солдаты. Они пришли, чтобы охранять наше спокойствие. Значит, надо радоваться. Но бабушка почему-то всё равно плачет, говорит, «дожили до войны». Неужели они будут стрелять из своих пушек по домам? Наш дом старый и очень крепкий. Я думаю, он выдержит. А если они попадут в чьё-нибудь окно? Спать не могу, глаза не закрываются. Вдруг танки снова начнут греметь? Мама с бабушкой уже притихли. Притворяются, что спят. Они взрослые, им, наверное, стыдно быть трусихами.

* * *

С самого утра по телевизору передают траурную музыку. Центральные каналы отключили. А в перерывах между музыкой — последние бакинские новости. Говорят, Россия ввела к нам войска. А сегодня звонили мамини родственники и сказали, что её двоюродный брат пошёл ночью на баррикады и не вернулся. Убили. Оказывается, азербайджанские патриоты решили войска остановить. Говорят, беспрепятственно танки дошли до Нагорной улицы, а дальше их встретила толпа. Люди вышли из домов и встали стеной, не хотели танки пропускать. Стариков не было, одна молодёжь да матери с портретами детей. А у солдат был приказ не останавливаться. Вот и передавили всех. Разве можно так запросто людей давить? Ни за что?

Ольга Балла

Созревание взгляда

НАДЯ АЛЕКСЕЕВА. Белград: роман. — М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. — 410, [6] с. — (Европейский роман);
Дмитрий ДРАГИЛ В. Некоронованные: Роман. — М.: Новое литературное обозрение, 2025. — 560 с. — (Художественная словесность);
Мария СТЕПАНОВА. Фокус. — М.: Новое издательство, 2024. — 122 с.

Три книги об опыте современной русской эмиграции — пережитом и осмысленном очень по-разному — напрашиваются на то, чтобы, вопреки обыкновениям этой рубрики, быть рассмотренными не по отдельности, а вместе, с постоянным сравнением не такого уж и несравнимого. Напрашиваются они на это именно вследствие радикальной разности чувствования и видения при всё-таки несомненной общности самого типа опыта — представляя собой три (из многих) возможных сегодня способа проживать изъятость — в каждом из случаев добровольную — из собственной культуры и среды и помещённость в чужую.

Кроме всего прочего, три этих романа (хотя «Фокус» — куда скорее повесть, там единственная сюжетная линия, прямая, как стрела, и ясная, как она же) представляют собой и три различные степени, во-первых, отчётливости видения актуальных обстоятельств, уведших героев (а также, насколько можно понять, и авторов) за пределы отечества, во-вторых, радикальности проживания этих обстоятельств, в-третьих, сложности выговаривания, словесного моделирования всего названного.

В каком-то смысле можно сказать, что перед нами — три разных полюса эмигрантского опыта. (Чистый случай, что события книг и Драгилёва, и Степановой разворачиваются в Германии, но тем виднее различия между ними. События романа Алексеевой — те, что относятся к нашему времени; есть там и линия, связанная с Чеховым и его временем — происходят в своей эмигрантской части, как легко догадаться, в Сербии. Собственно, в последнем случае они могли бы происходить где угодно, примерно там — *где угодно* — они на самом деле и происходят, но не будем забегать вперёд.

По всей вероятности, для качественного (не то чтобы объективного, такого уж точно долго не будет, но, во всяком случае, достаточно глубокого и многостороннего) прозаического осмысления актуального опыта — хотя бы и эмигрантского — требуется дистанция. С близкого расстояния видно очень немного: в поле зрения попадают разве что (застилающие взгляд) ближайшие бытовые предметы и повседневные

обстоятельства, что мы, собственно, и видим в романе Алексеевой. Но, пожалуй, именно роман предложенного ею типа — классическая беллетристика с героями, которым возможно сочувствовать вплоть до отождествления с ними, с реалистичными узнаваемыми описаниями, с отчётливо прописанной интригой в каждой из сюжетных линий — то, где такая дистанция по-настоящему требуется: ради созревания взгляда, ради обретения им объёмности. Ситуация с текстами Драгилёва и Степановой другая.

Повесть Марии Степановой (наверное, ею, как текстом наиболее сильным из всех здесь представленных, стоило бы завершить этот разговор, подвести итог сказанному; но именно в качестве наиболее сильного текста она притягивает к себе внимание первой) была вызвана к жизни именно отсутствием дистанции, невозможностью её, ожогом недистанцированности и недистанцируемости, она вся и есть такой ожог, крик этого ожога — если только возможны крики по видимости бесстрастные, аналитические, со зло-холодной головой: как мы теперь видим, возможны. Этот текст в некоторых смыслах исключителен среди пишущегося ныне об эмиграции и о проживании исторических обстоятельств; один из смыслов таков, что невозможность дистанцироваться пошла ему, вопреки обыкновениям, на пользу; сообщила ему редкостную радикальность. Видение актуальных событий здесь наиболее отчётливое — выжигающе-отчётливое; авторы двух других книг более-менее отводят глаза (Драгилёв — меньше); они как бы вообще не о том.

Рассказанная Степановой история героини, писательницы М., — попытка невозможного, которое тем не менее происходит; последовательное усилие создать между собой и предлагаемыми обстоятельствами максимально возможную дистанцию (конец там неоднозначный; автор всё-таки оставляет героине надежду на то, что её предприятие увенчается успехом). Эмиграция М. (как и неприятие ею происходящего, буквально физиологическое: «...Стоило начать шарить в уме в поиске хоть каких-нибудь слов, М. чувствовала, что во рту у неё полуживая ещё мышь, и выплюнуть её никак не удавалось — она шевелилась, зажата между зубами, и надо было то ли сжать челюсти, с хрустом перекусив её пополам, то ли так и жить с мышью во рту, ни о чём другом не думая») — наиболее радикальная из всех, представленных в ныне обозреваемых книгах. На всём протяжении повести героиня шаг за шагом, одну за другой разрывая связи со своей прежней жизнью, эмигрирует за пределы не только родной для себя страны — оттуда она уже уехала, но этого ей недостаточно, — но собственной биографии и личности, всего, что к ним относится, включая язык, на котором она всю жизнь писала, думала, чувствовала и жила (и уж подавно за пределы своей писательской профессии, которая слишком от этого языка неотделима). Это такая персональная (анти?)утопия: максималистское требование чистоты, свободы от неприняемого, вполне достижимой лишь при стирании всей своей личности вместе с совокупностью связей, навыков и самого имени. (Читается «Фокус» как противоход наиболее известной прозаической книге того же автора, «Памяти памяти»: там речь шла о потребности в памяти при невозможности таковой; здесь, наоборот, — о сопротивлении памяти, о стремлении к освобождению от неё при, в общем, тоже многих невозможностях, едва ли вполне преодолимых.)

Итак, вот первое понимание эмиграции: видение её как освобождения — причём даже не ради себя и собственного спасения, во многом — как раз вопреки себе самой, с серьёзными элементами вряд ли обратимого саморазрушения, на которое героиня идёт совершенно сознательно и с полным согласием; ради верности чему-то более глубокому — ценностям, более важным, чем собственная эмпирическая личность, которая тут отваливается буквально кусками.

Такого и об эмиграции, и об актуальных событиях ещё никто, кажется, не писал, по крайней мере, на нашем языке. В этом не стоит искать (и разочаровываться, не находя) бытовой и даже психологической достоверности (хотя эта последняя, пожалуй, как раз представима); с этих позиций «Фокус», помнится, критиковали в соцсетях ещё в прошлом году (теперь уж и не разыскать, а жаль; было бы эффектно процитировать эти свидетельства неоправдавшихся ожиданий и сломанных стереотипов. Там было что-то типа того, что героиня, прекрасно в эмиграции устроенная, с жиру бесится). Так вот, достоверностей этого порядка у Степановой не стоит искать примерно так же, как в текстах Кафки, с которыми «Фокус», этот текст-формула (даже так: *предельная формула* — ситуации, упирающейся в собственные пределы и, в конечном счёте, выходящей за них), несмотря на всю свою чувственную насыщенность, обнаруживает глубокое родство. Утопия же. Даже если анти-.

Видит ли писательница М., избавляющаяся от самой себя, при всём этом Германию, в которую она на первом шаге своего освобождения и уехала? В общем-то да — и видит подробно, с отчётливостью почти естествоиспытательской. Она даже намеренно её рассматривает — чего, кстати, не делают со своими странами-реципиентами ни герои Алексеевой (Белград как таковой остаётся на периферии взгляда и главной её героини, и остальных), ни многочисленные герои Драгилёва (для которых Берлин и прочая Германия — по большей части фон, на котором проступают, в котором растворяются разного рода фигуры; лишь где-то ближе к середине книги вдруг начинается — чтобы затем прекратиться — внимательное описание вначале берлинской жизни, а затем и внеберлинской: поморско-балтийской Германии; немецкого быта). Но дело в том, что и страна-убежище для М. — то, что должно быть преодоленным, ещё одна кожа, которую необходимо сбросить (и лишь постольку она становится предметом внимания — а с тем и отталкивания). Бродячий цирк, с которым писательнице М. хочется уйти, по существу ни в какой Германии или в другой стране не нуждается — он поверх барьеров, он с его фокусами даже к языку не привязан.

О, язык, язык... Роман Дмитрия Драгилёва даёт нам множество возможностей размышлять над ним. Он и сам, весь, — такая возможность.

Это второй по силе текст сегодняшнего обзора, во многих отношениях противоположный степановскому — и *ещё один первый* по необычности, а пожалуй, и того первее, — поэтому разговор о нём, устроенном весьма нетривиально, будет длиннее всего.

Если «Фокус», полный чувственных подробностей, — текст компактный, поджарый, вполне экономный в изобразительных средствах и внимательно выстроенный, то роман Драгилёва подробностями настолько изобилует, что разбухает ими: мелкими, повседневными, — да ещё и всё более уточняющими их формулировками. Тексты бывают выстроенные и выращенные, этот — разросшийся. С изрядной, пожалуй, степенью своевольности.

Этот текст интересен и как наименее внятное среди трёх высказывание. «Фокус» говорит всё нужное прямо и однозначно — почти публицистически, и даже не почти. «Белград» рассказывает истории — эмигрантки наших дней и Чехова. «Некоронованные» рассказывают всё сразу. Всё, что только можно.

Герои Драгилёва (если они вообще *герои*, о чём мы ещё скажем, ну пусть они будут — персонажами или, что и того вернее, *фигурами речи*) в своей основной массе уехали в Германию давно — ещё до тех исторических событий, что побудили героиню Степановой искать как можно большего освобождения — и по разным причинам,

среди которых ни освобождение, ни спасение, ни протест не выглядят ни ведущими, ни даже сколько-нибудь заметными. (И такая тема, как травма эмиграции или, говоря более возвышенно, трагедия её, — отсутствует совершенно. Здесь нет этой категории; у Степановой она, пожалуй, есть — с некоторым уточнением: травма и трагедия тут — не эмиграция как таковая, а то, из-за чего она стала необходимой). Куда скорее, их, нередко уезжавших ещё в девяностые, туда *заносило* («А вас как сюда занесло, судари?») — чуть ли не при минимальной степени личного участия. Эмиграция тут — и не несчастье, и не проект с системой целей, а — случай. Почти слепой.

«Уезжал разный народ. Кто куда. Дойчланд оказался одним из самых близких и самых противоречивых шансов, спорных версий цели. Векторов и факторов. Ведь кого ни возьми: хоть наших, имевших отношение к истории этой страны, хоть самих немцев — везде одно противоречие. Всё возвращается, повторяется. Сначала ехали от бандитов, потом ехали как экспаты, теперь...» (на этом реплика персонажа обрывается).

В каком-то смысле все здешние персонажи — не вполне уехали. Все они уволокли с собой в Германию громадные охапки русской (а ещё латвийской) жизни и продолжают проживать всё это, прорабатывать в себе, бесконечно проговаривать в разговорах как актуальный материал — пожалуй, даже ещё более актуальный, чем если бы они оставались здесь. Среди явных и скрытых цитат, реминисценций, аллюзий, которыми изобилует этот (пере)насыщенный, из культурной памяти сотканный текст, многочисленны отсылки не только к советской литературе: Паустовский, Маршак, Каверин, Иосиф Уткин (и даже Леонид Губанов), — но и к советской же массовой культуре — фильмам, песням, которые по эту сторону границы уже всё более забываются ввиду иных забот и печалей.

(Способ ли это рефлексии о русской культуре? Скорее, немного другое: мобилизация привезённого с собой ресурса, активное востребование его.)

И это второй, довольно неожиданный на здешний взгляд — и тем более интересный тип восприятия эмиграции: эмиграция как рутина и инерция; как своего рода обострение русского, российского (ну и немного латвийского) в инородной среде; как иносуществование его на несколько другом материале. С вкраплением германских, немецких элементов. От германской среды в целом персонажи Драгилёва отстраняются, не ставя себе целью стать её частью.

(Вот как, например, они эти немецкие элементы обыгрывают — а, кстати, среди многого разного, чем роман перенасыщен, непременно должна быть названа игра, — он весь на ней построен; играми языковыми — буквально пронизан, чуть ли даже не до некоторой навязчивости. Один из мерцающих персонажей, довольно активный вначале и почти совсем пропадающий далее, Павел Дутцев, произносит, например, следующее: «Смысл в том, чтобы не шастать по разным странам, как это немцы делают. Сдаётся мне, девиз такой у тевтонов. Тайная доктрина. Им это всегда в жилу, даже больше, чем нашим. Как заладят: “Weiter, weiter”. Почти аналог нашего “давай-давай”. И звучит так же. Не замечали? Если быстро повторить и “er” по-берлински проглатывать, точнее, выпрямлять до “a” — “вай-та, вайта-вай”...»)

Что касается самой инородной среды: она тут, как мы уже видели, конечно, замечается — но не проблематизируется как таковая (с другой стороны — и не идеализируется, что, с третьей стороны, предполагало бы внимательное всматривание, благодарный интерес). Рефлексия о ней тут есть, но большей частью высокомерно-раздражённая. «Странная страна. <...> Там, где тебя готовы взять на работу и где хочешь трудиться сам, там нет бюджета. Не успеешь устроиться, тут же начинаются проблемы с финансированием, зарплату задерживают, фирма уходит с рынка, гонорары

вообще не платят. Количество бомжей растёт не по дням, а по часам, в метро уже нельзя войти, такая вонь в нём. Вечно газеткой своей торгуют. Или просто мелочь кланчат. С трамваями не легче. Ведь кто-нибудь обязательно умудрится, например, перевозить мебель в трамвае». Эта Германия не представляет, что ли, специального интереса (разве что как практическая задача устройства в ней), не видится в целом. Она — фон, она — одно из необходимых условий игры (но всё-таки это — интенсивное взаимодействие с нею. Хотя и с некоторого расстояния. Драгилёв говорит не столько о немецкой культуре, сколько о поверхности её — немецкой повседневной жизни, которая сохраняет чуждость / экзотичность, даже будучи привычной).

В целом, при всех время от времени обсуждаемых проблемах, речь идёт о хорошо, давно и подробно устроенной русской, русскоязычной жизни, которая переплетается с немецкой, не сливаясь с нею, и которая совершенно свободна от катастрофических, трагических, драматических, элегических, этических обертонов, — рутина и рутина.

(К моменту действия романа исторические события, вытолкнувшие в радикальную эмиграцию героиню Степановой, уже идут, но не составляют проблемы, не становятся эмоциональной доминантой и уж тем более не делают жизнь невыносимой.)

Впрочем, рутина не означает безмятежности. Роман — эмигрантский по самому своему существу: кажется, в исходной для автора культуре — какой бы та ни была — такое не могло бы быть написано; в нём есть некоторое избыточное (для базовой, принимаемой по умолчанию, непроблематизируемой культуры) усилие и беспокойство.

Иногда кажется, что это беспокойство, эта нервическая суета и есть основной предмет романа, всё остальное вторично.

Вот и ещё одно определение эмиграции в варианте Драгилёва: это такая игра, — как всякая игра, не перестающая чувствовать свою условность. И даже не совсем авантюра: для авантюры тут сильно недостаёт остроты, полной гибели всерьёз, реальной и страшной возможности проигрыша. То есть, иногда и всерьёз, но в целом — игра непрерывная и смешная. (Весёлость игр тоже безмятежности не гарантирует; куда скорее оно следует из её нехватки.)

И невозможно не сказать: перед нами воистину тот самый случай, когда литература, как совсем по другому поводу сказал Набоков, «феномен языка, а не идей». И для этого, как мы видим, ей совершенно нет нужды быть литературой великой, за которой, собственно, Набоков и оставлял привилегию быть феноменом языка (не упустим возможности сказать: быть его феноменом, что-то такое делать с языком, чего не делали с ним раньше, — это ведь тоже своего рода идея). Язык и речь у Драгилёва, отказываясь от смиренно-инструментальной позиции (в которой честно пребывают и у Степановой, и у Алексеевой), заполняют собой каждую клеточку романного тела, вытесняя и сменяя собой всё, вплоть до сюжетных линий и структур. Эти структуры и линии тут настолько вторичны, что их не видно, но никакой проблемы это не составляет — они и не требуются. Роман держится (если держится; вообще не очень) на чём-то другом. Вообще он ощутимо тяготеет к аморфности. Обилие прелестных, характерных, разнородных деталей в систему, даже хотя бы во внятную обозримую картину складываться отказывается.

И даже имена обозначают здесь не столько людей с характерами и судьбами, сколько сгустки речи — которые склublются из её звуков (как это бывает, например, у Саши Соколова в «Школе для дураков») и растворяются снова.

Есть сильный соблазн связать это буйное речевое цветение с эмигрантским опытом и статусом автора ли, персонажей ли его (и того, и других) — с вневходимостью

их по отношению к родной языковой среде. Бывший до эмиграции более-менее незамечаемым фоном, язык теперь, на другом фоне, начинает быть в мельчайших подробностях видимым и воображаемым как фигура. Не притупляемое ежедневной, рутинной разговорной практикой, свободное от банализации ею, языковое чувство начинает порождать самоценные пространства.

(Кстати, у Драгилёва возможно рассмотреть — не артикулируемую прямо, воплощённую в самой ткани повествования антропологию эмиграции, соображения о том, как устроен *Homo Emigrans* — по крайней мере, некоторые его типы, известные или близкие автору.)

Всей этой роскоши очень не помешала бы внятно выстроенная структура, хоть какой-нибудь отчётливо прослеживаемый сюжет, на развитие которого могли бы работать — становясь тем самым лучше видимыми! — многообильные детали. Держаться им практически не на чем. В книге, где происходит громадное, труднообъединяемое количество всего, — не произошло в конечном счёте ничего: переполненное движениями, повествование никуда не движется. Там заметны несколько сюжетных линий — скорее, сюжетных пятен: ни одна не получает развития, смыслового прироста. Из этого щедрого текста можно изымать фрагменты любого размера (и любого же — добавлять) — он ничего не потеряет (и вряд ли обретёт). А потому что стержня нет. Не работает в качестве стержня, увы, и «календарь Хуучина Зальтая»: обещанный в самом начале книги, далее он разве что от раза к разу упоминается. Как замысел он остаётся невостребованным.

Возможно, это новая повествовательная форма, и нечего лезть к ней с беллетристическими критериями. Возможно.

И, наконец, последняя из книг сегодняшнего обзора. «Белград» Нади Алексеевой — книга очень грамотно, корректно выстроенная (в этом отношении роман Драгилёва, теряющий сам в себе собственные идеи и смысловые линии, сокрушительно ей уступает!) и, увы, наименее удачная из трёх и в языковом, и в смысловом отношении. Язык — качественно-, правильно-никакой, что в беллетристике, в общем-то, совершенно уместно, а вот со смыслами сложнее. В отличие от «Некоронованных», «Белград» вполне себе движется — только не знает куда.

(В этом смысле «Фокус» — прямая противоположность своим соседям по обзору: там движение происходит с неотвратимой ясностью, и на него работает каждая деталь.)

История в «Белграде» простая: вследствие нынешней исторической ситуации героиня уезжает к мужу, который релоцировался (здесь это новейшее слово кажется особенно уместным) в столицу Сербии, пытается там обжиться, с мужем у неё отношения не так чтобы очень хорошие, но вроде и не плохие (да, нет ни радости, ни страсти); затем она влюбляется в другого, в человека из той же релокантской среды, который нравится ей гораздо больше мужа. Честно сказать, Чехов и вся связанная с ним линия кажутся здесь наложенными извне и механически, навязанными роману волею какого-то неведомого нам случая. «Чехову, который был со мной в Белграде», — гласит эпиграф к книге. Весьма вероятно, что автор читала там Чехова, думала о нём, писала о нём. Но к опыту новоэмигрантов, к прояснению сущности такого опыта вообще, не говоря уже о том, что — к Сербии в частности Антон Павлович не имеет никакого отношения (он и эмигрантом не бывал). Куда бы логичнее смотрелся в этом качестве, например, Бунин, у которого такой опыт был, и он уж точно много о нём размышлял. Но и душевное устройство героини, её человеческие отношения он тоже не слишком проясняет, хотя автор даже старается что-то такое устроить. Вероятно,

и история героев «Дамы с собачкой» бросила некоторый свет на любовную же историю её собственных героев (имена у них совпадают с чеховскими: Анна и Дмитрий, что, видимо, призвано придать происходящему особенную глубину, но не придаёт). Право, для этого не нужен был никакой Белград (который здесь остаётся внешней декорацией, видится краем глаза — даже тогда, когда в самом конце героев вместе с Белградом накрывает некоторой альтернативно-исторической катастрофой, так и кажется, изобретённой тут для того, что нужно же было что-то с этими героями делать, надо же было чем-то всё это закончить...). Такое могло произойти именно что где угодно.

Эта довольно бедная внутренне книга заинтересовала нас тем, что представляет собой ещё один из возможных типов отношения к эмиграции — тот самый, что обозначается словом «релокация» (язык никогда без причины синонимов не заводит!): перемещение, перемена места: без отталкивания от этого нового места (разве что, да, немного неудобно, в Москве было привычнее, вот и кухня куда удобнее была; но это же всё решается в конце концов), однако и без интереса к нему; проживание в этом месте сюжетов, не связанных ни с его устройством, ни тем более с его сущностью. Здесь нет ни взволнованности чужим-другим, ни стремления его осваивать, присваивать, анализировать, ни внутреннего сопротивления ему с сопутствующим переосмыслением оставленного своего — никаких сильных чувств по этому поводу вообще, — ни даже игр с ним. Есть разве что более-менее явная мысль о том, что однажды возможно будет переместиться куда-то ещё, а то и вовсе вернуться.

(Кстати: чего точно нет во всех трёх книгах — это тоски по оставленному. Всего смыслового и эмоционального комплекса «родины», потребности в нём, сколько-нибудь глубокой рефлексии на эту тему. Степанова — единственная, у кого рефлексия есть, и очень последовательная; но о потребности в оставленном в её случае не может быть и речи.)

Понятно, что три рассмотренных случая никоим образом не исчерпывают всех существующих и возникающих моделей современной эмигрантской жизни, — они просто из числа наиболее выразительных. Времени с начала пятой волны русской эмиграции прошло исторически совсем немного, и её глубокое литературное освоение, по существу, в самом начале. Пока происходит выработка понимания. Созревание взгляда.

Михаил Переплеснин

Почерк мастера

Патриарх туркменского живописного цеха

В современном изобразительном искусстве Туркменистана трудно найти более сильную и яркую личность, чем Аннадурды Алмамедов. Время не размывает четкий авторский почерк, его работы безошибочно узнаваемы, а визитной карточкой стали горные пейзажи и натюрморты с цветами.

В нынешнем году художнику исполнилось 88 лет. С возрастом, конечно, прибавилось профессиональной и житейской мудрости. Даже внешне он стал собранней и спокойней. Однако это спокойствие мастера заставляет вспомнить жерло чуть подуставшего вулкана, присыпанного слоем пепла и поросшего по краям кратера молоденькой травкой, но готового в любой момент выплеснуть потоки огня по велению взрывного темперамента.

Нечто похожее прослеживается и в творчестве Алмамедова. Если сравнить работы с большой ашхабадской персональной выставки сорокалетней давности (1986 г.) и полотна последних лет, можно заметить склонность автора к более сдержанной колористической гамме — впрочем, никак не в ущерб выразительности. Великий парадокс искусства: самоограничение в художественных средствах не обедняет настоящий талант, а лишь добавляет тонкости и изящества.

Выпускник театрально-художественного института, первое официальное признание он получил как сценограф, автор декораций и костюмов к спектаклям туркменских театров. Но уже в ранние годы профессиональной карьеры театральные рамки стали тесны для неутомимой творческой натуры, и Алмамедов всё чаще обращался к станковой живописи.

Не секрет, что многие сценографы и в других жанрах остаются по сути декораторами: в их работах сохраняется доминанта иллюстративности, лишаящая свободы в выборе выразительных средств. В станковой живописи Аннадурды Алмамедова нет и намека на зависимость от клаустрофобной условности театрального портала. В своих живописных полотнах он вырывается на простор света и воздуха, полной грудью вдыхает пряные ароматы родной земли и не может наглядеться на красоты окружающего мира.

За долгие годы творческого пути художником написано несчётное количество пейзажей горных хребтов местечка Кара-Кала и долины реки Сумбар на западе Туркменистана. Эта приверженность Аннадурды Алмамедова знакомым с детства ландшафтам, его умение находить в привычных мотивах всё новые и новые оттенки

прекрасного созвучны творчеству великого туркменского поэта Махтумкули Фраги, черпавшего вдохновение в сумбарских пейзажах. Работа художника с оттенками цветовой палитры схожа с тщательным подбором слов в творениях поэта.

Даже если бы народный художник Туркменистана Аннадурды Алмамедов ограничился только деятельностью живописца, этого вполне хватило бы, чтобы его имя было внесено в символический реестр славы туркменского изобразительного искусства. Однако ничуть не меньшее значение для туркменской культуры имеет его педагогическая деятельность. Сегодня в стенах Государственной академии художеств мастер терпеливо и кропотливо продолжает труд, начатый шестьдесят лет назад. Благодаря его преподавательскому таланту туркменское искусство обогатилось целым рядом замечательных имён.

Аннадурды Алмамедов не скрывает, что в свое время он многое для себя открыл, многому научился через постоянное профессиональное общение со своими близкими друзьями — великими туркменскими художниками Иззатом Клычевым, Дурды Байрамовым, Станиславом Бабиковым. Правило щедро делиться с окружающими секретами творчества Алмамедов сохранил навсегда, не делая исключений ни для кого из прошлых и нынешних учеников.

Особый дар педагога — не навязывать собственный творческий метод, а раскрывать индивидуальный потенциал ученика. Неповторимой индивидуальностью, характерным авторским почерком отличаются работы таких ярких современных художников, как Чары Хуммедов, Коссекмурад Нурмурадов, Огулсурай Акмурадова, Камиль Велиахмедов. А ведь эти и многие другие вполне состоявшиеся живописцы начинали путь в искусство в мастерской Аннадурды Алмамедова. Все они с теплотой и благодарностью вспоминают его уроки.

Достигнув весьма почтенного возраста, мастер не изменяет своим привычкам: продолжает работать со студентами, проводит по многу часов за мольбертом.

День ото дня множатся написанные полотна, подрастают новые ученики...

Продолжается жизнь: яркая и полнокровная, такая, как на картинах Аннадурды Алмамедова.

АННАДУРДЫ АЛМАМЕДОВ
Патриарх туркменского живописного цеха

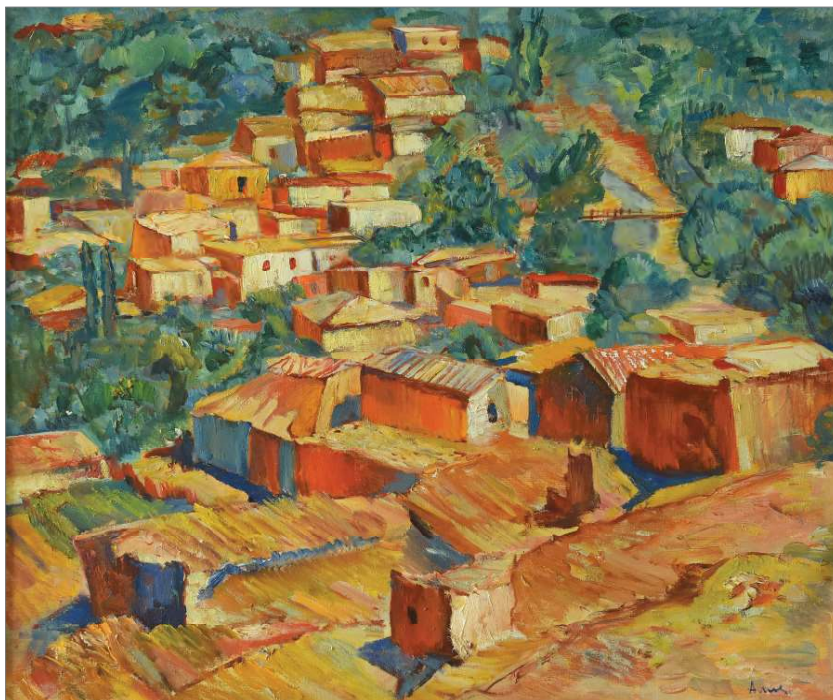


Народный художник Туркменистана
Аннадурды Алмаммедов.
Картины разных лет

















Кирилл Ямищиков

Убегая, не оглядывайся

Илья ОДЕГОВ. Кочевые повести. — Астана: Zerde Publishing, 2025. — 208 с.

Начнем с того, что сюжета в книге три, и друг с другом они не связаны. Печатались в разные годы (двадцатый, пятнадцатый, девятнадцатый), на внутренние рифмы скупы. Обмануть способно и заглавие. Что здесь — «кочевые»? Речь, конечно, не о степи и степняках. Одегов находит людей, больных ожиданием, ложью, сумятицей, говорит сквозь них и доискивается читателя. Добрая книга переходных форм: одна жизнь брошена, другая непочата, и скверно, хмуровато вокруг.

Язык прост, функционален, работает на хозяина. Одегову есть что сказать, игры в словеса ему скучны. Вполне хватает истории, самого-по-себе опыта. Сюжетные интересы провоцируются опытом. Крепкая на них лежит рука. Если надо, впрочем, Одегов берет и разворачивает: вот романтические цветы, вот «киркою рудокопный гном/ согласных хрусты рушит в томы». Слов достаточно, и все они хороши («побежала колючая кровь»).

«Крылатая невеста Махди», первая и, на мой взгляд, сильнейшая повесть в сборнике, как-то исподволь начинает *изумлять*. Самих событий раз-два и обчелся, но, опять же, действуют они изнутри, глухо. Игорь, парень молодой, городской, закономерно скучный, приезжает в далекое село, чтобы взять интервью у Махмудика, местного мальчика-волшебника. Интервью не берется, валом накатывает слабость, а еще Игоря благословляет жарканат, летучая мышь и по совместительству одна из крылатых невест.

На почве довольно рассудочного, холодного и отстраненного письма (поскользнулся, упал, очнулся, гипс) Одегов работает интересно. Медленно, через физиологию, трансформирует историю с вороном-мельником в пронзительный роман воспитания. Именно что роман: несмотря на объем в семьдесят две страницы, текст успевает влюбить, приковать и отковать на все четыре стороны. Выпуклы, крепки сельские мужики, чары одиночеств зримы, да и клубы пыли взмываются с положенной для них кинематографичностью.

Самое забавное, что едва ли не всю повесть Игорь потеет, мутнеет и закатывает глаза. Ему отчетливо плохо, и эта плохость сказывается на дуге сюжета. Просвечивают, сообразно задумке, чужеземные тропы, незнакомые моря, дочурка ясновидящего умоляет о помощи, ворон зовет снег, а в корпешках возникает единственный нужный Орнамент. Жизнь расставляет себя по местам, и личностная ничтожность — все, с чем Игорь сюда приехал, — иссякает, тлеет, уступая место пророчеству (или его перспективе).

«Тусклый уличный свет проникал в комнату, по стенам метались серые тени качающихся ветвей деревьев. Из щели в полу вылез паук и подполз прямо к лицу Игоря. Он хлопнул по нему ладонью, но не попал. За окном вспыхнула молния, а через

несколько секунд небо глухо взорвалось и обрушилось на окна дождем. То ли от страха, то ли от воды изо всех щелей вдруг полезли насекомые и стали забираться к Игорю под одеяло. Он перепугался, хотел вскочить, заорать, но обнаружил, что забыл, как шевелиться. Его тело выросло, потяжелело, прилипло к полу. Насекомые ползали вокруг, касались его своими усиками и крылышками».

Говорить о том, на что это похоже — и похоже ли вообще, — затруднительно; Одегов разворачивает мифологическую инициацию, достраивая ее в соответствии с личными предпочтениями (щепотка готики, ком мокрой глины с огорода Бориса Зайцева). Иными словами, оно хорошо и как пугалка-болтанка, и как галлюцинация, и как история любви, роман в шаге от сырости до зрелости. Башня похожа на маяк, крылатые невесты дичают; нет спокойствия там, где нет совести.

По итогу, однако, нас встречает двадцать седьмая теорема этики, разговор о предназначении: вместе с Кудайбергенем, муллой, Игорь приходит к истинно человеческому, отбрасывает нажитые мелочи и алогизмы. Случившееся в селе — эта грандиозная трансформация сознания, жанра, сюжета, — не что иное, как испытание нравственной болезнью, которой приятны все: «и святые, и преступники, и богачи, и нищие». Мистериальное-физиологическое — тут, на ладони, и холодный реализм переходит в сцены на витражах.

«— Ты не забыл, — Кудайберген встал и принялся убирать посуду со стола. — Оно все у тебя внутри. Самые важные знания — они ведь приходят в тумане. Всегда трудно подобрать нужные слова. Это как перевод поэзии на другой язык. Как ни старайся, а что-нибудь потеряешь или что-нибудь приврешь. Но иногда нужно сказать — и только тогда поймешь по-настоящему. Пойдем внутрь. Скоро время истечет».

Линии сходств, а не различий, обяывают меня к выдумке, синтаксической отваге Владимира Маканина — единственного (более-менее) близкого Одегову прозаического голоса. Со-творение пространства из мысли — и наоборот — «человек в пейзаже», неминуемые антиномии города и деревни, большого и малого, открытого и закрытого. По этим рельсам мы наблюдали «Где сходилась небо с холмами» (1984); по этим рельсам нетрудно отследить и «Предтечу» (1982), от которой, вольно или бессознательно, Одегов почерпнул многое, оттолкнулся легко, в самом деле крылато.

Самая крупная — и, вне сомнений, центральная — повесть сборника, «Снег в паутине», устроена по принципу толчеи. Четыре голоса, четыре взгляда на город — Алматы — и четыре противоречия. Касательно последних я все же преувеличил; согласовать их вместе Одегову удастся очень быстро. Несколько зимних дней выставлены — теперь для оравы разновеликих характеров — таким же испытательным полигоном нравственной болезни, каким оказывалось для Игоря сельское безвременье, «никогда».

Композицией, образными рядами повесть сильно напоминает «Магнолию» (1999) Пола Томаса Андерсона — фильм-наваждение, мистериальный анекдот длительностью почти в двести минут. Ничего чудесного, конечно, у Одегова не происходит, и люди, топчущиеся по соседству, в меньшей степени расположены к трансформации, но именно она, жуткая, и происходит с каждым из них; камнем по голове! Любовная лодка разбита о быт, пока впереди маячат детали целого корабля; старость приходит — вместе с детским предощущением *чуда*; и мир, конечно, гадок, хотя в нем трудятся облака и реки.

«Здесь и был сад. Ни домов, ни людей, только деревья. Яблоки были, цветы. А знаешь, как в саду пахнет? Нет, не яблоками, не цветами, нет... В саду пахнет землей.

Только не песком и не пылью, а сочной, жирной землей. Жизнь пахнет. Потому что в земле этой ползут дождевые черви, деревья корнями переплетаются, трава к солнцу тянется, а по траве кузнечики скачут, эх-х-х... щас, да, и бабочки с цветка на цветок перелетают, понимаешь? То соловей на ветке поет, заливается, то скворец, а порой, глядишь, фазаны бегут под кустами. Не веришь? А я своими глазами все видел. И город наш в этом саду вырос, как яблоко, — чистый, солнечный, румяный».

Главным талантом Одегова, его прозы, так и хочется назвать — фасетку, алеф, слово целое и нерушимое, — в том смысле, что мы живем внутри него и видим эти сюжеты трагедийно, крупно, добротнo, без раскрутки на контексты и припоминания. «Снег в паутине» — повесть, безусловно, сделанная, отдающая ремеслом и касторовым маслом (как иначе, если мы имеем дело с композицией и параллельными сюжетами?), но в ней радостно присутствовать, ее катастрофически занятно изучать.

Люди, герои — Назар, Гена, Степаныч, прочие, — только намечены; смысла доказывать их правдоподобие нет, потому что все они разрастаются, убеждают на глазах. История влечет, катает, будит, вводит в заблуждение, делает что хочет и награждает мыслью; аттракцион с полифонией срабатывает, поскольку заточен под читателя — голоса ангелические, надмирные ему глубоко неинтересны (здесь и сейчас, рядом с вами, товарищи, никакой мета-фи!), и в этом Одегов крут, самовит. Ему просто нравится рассказывать.

«Кончилось молоко. И хлеб заплесневел». Игровое пространство тем не менее отравлено — и болезнью общества, и утомительными диалогами с чужими-равнодушными, и несметными рассуждениями о том, что вчера было лучше, а «своего ничего нету». Пессимизм проклевывается там, где Одегов несколько спускает на тормозах определившийся сюжетный конфликт — и затевает разговор с читателем о Большом, Серьезном, Глубоком. Оно и не работает, потому что талант — здешний! — гнездится в пластике, демонстрации жил и нервов.

Могу представить «Кочевые повести» так: долгое, тяжелое, благодное восхождение на гору («Крылатая невеста Махди»), ночь на горе («Снег в паутине»), спуск с горы («Овца»). Последний текст и ощущается таковым, замыкая все горделивые мотивы, цели, жалости. Подобрано соседство с умом; не возразишь. Частная, в отличие и от путешествия Игоря, и от алматинской зимы, история потери и поиска — показавшаяся конкретно мне скучноватой (может, оттого что «все вокруг пахло только свежей землей, смолой да навозом»).

Легучесть стиля, интонации, целеполагания Ильи Одегова наводит меня на мысль о том, как же все-таки близка и далека современная проза Казахстана (русскоязычная) прозе, собственно, нашей. Года четыре назад я с придыханием, ужасом и восторгом писал о «Саване» Алины Гатиной — книге настолько hard-boiled, что дух шекотало. Был апломб, разумеется, в том, что я заявил все это «степной готикой» — каких только готик сейчас уже не придумано, — но, товарищи, разве нет здесь простоты, прямоты, которая в тысячу раз сложнее любых авангардизмов?

Дни бегут, но заветное (глуповатое, правды ради!) словосочетание все плотнее оседает в моем видении литературы, в ее целях и желаниях. Повествовательные методы Гатиной, Сатпаевой, Одегова стоит принять во внимание: это просто — и вместе с тем неприкрыто свежо, это весело, отчасти предсказуемо и ни разу не фальшиво. Значит, механизм оправдан? Если прежде я знал, чего мне не хватает в современной прозе Казахстана: выдумки, лакомки, порционного гротеска, — то благодаря «Кочевым повестям» я вижу все необходимое и даже больше. Не нужно заканчивать, порывать с имеющимися стилевыми мифологиями, нет; я говорю конкретно

о пластике сюжетов, взглядов на них, где убежать — герою, фаунтлерюю, пер-со-на-жу, — значит ни разу не оглянуться и добыть подземный огонь.

«— Знаешь, в чем главная вселенская справедливость? — вздохнув, ответил Дулат. — В том, что любой проступок должен быть наказан. И в то же время любой проступок может быть прощен. Вот и все. Таков закон, и таков приговор — всегда и во всех случаях».

Вера Калмыкова

«Свет и горечь бытия»

Анна БЕРДИЧЕВСКАЯ. Календарь. — М.: Ниави, 2025. — 112 с.

У Анны Бердичевской «Календарь» — четвертая поэтическая книга. Вошедшие сюда стихи, по мнению критика Татьяны Тихоновец, «вырастают из реальных событий жизни автора — как записи дневника или заметки на полях “отрывного календаря”». Первое — не исключительное качество: многие поэты отталкиваются от реальных событий и впечатлений, вопрос в том, какими путями — всякий раз индивидуально — пережитое становится искусством. А вот второй момент важен для индивидуальной поэтики Бердичевской: она действительно пишет как бы скороговоркой, не очень заботясь об оригинальной рифме, серьезности, плавности или сугубой стройности поэтической речи. Однако целое в каждом случае гармонично и естественно, будто проявление особого дара — *говорить стихами*. Объясняя в посвященном внуку стихотворении «Грех смеяться надо мной...», что раньше за даты отвечал не телефон или компьютер, а календарик, поэт тем же развеселым хореем говорит важнейшие вещи: «Так и я жила себе, // Улетая по судьбе...<...> Свет и горечь бытия — // Вот отрада для меня».

Книгу предваряет текст «От автора», в котором Бердичевская обозначает свои ценности, внутренние вехи личности: «Пермь, Тбилиси и Москва — три моих главных города, в них жили и живут друзья. Равнодушно относясь к датам (не запоминаю), к друзьям отношусь бережно, как к судьбе. Они и есть судьба».

И естественно, что дружество — легкое, пушкински-лицейское — составляет главную тему книги.

Ты мой маленький, ты мой старенький,
Ты единственный мой дружок.
Сесть бы рядышком, на завалинке,
Съесть с капустою пирожок.

Курам на смех оставить крошки бы
И пойти бы с тобой — легко —
Всё бы под гору, по дорожке бы,
После за реку, далеко.

«Старому другу»

Легкость незатейливого интимного говорка, почти анекдотическая рифма «дружок-пирожок» — способ говорить о самом важном в жизни без надрыва и пафоса. Так же просто пишет Бердичевская о *тайне тайн* — связи живых с мертвыми:

Придёт беда, уйдет беда,
Вы их услышите тогда.
Как я их слышу. Иногда.

Они как воздух и вода,
Светлее снега, легче дыма.
Они почти неуловимы.
Но их звучанье передать
Мне сделалось — необходимо.

«Голоса»

Или так:

Никакой не допущено фальши.
Свет погашен в подвальном окне.
Ты стоишь далеко, ты всё дальше,
И всё ближе становишься мне.

Снова видеться не попытались.
Ну, какая же это беда?
Навсегда мы, Серёжа, расстались.
Но и встретились мы на-все-гда.

«Памяти Вольфа»

Встреча навсегда — лейтмотив памяти, утешение оставшихся в одиночестве. «Календарь» посвящен ушедшему грузинскому художнику Зурабу Арчиловичу Нижарадзе (1928—2022), или Пико, как звали его даже в бытность ректором Академии художеств в Тбилиси. «Зураб Нижарадзе был восхитительным мастером живописи, — вспоминает Бердичевская. — Но он не только писал маслом, пастелью и темперой, *он и рисовал как дышал*. Везде и всегда. Исключением был разве что теннисный корт (художник был отличным теннисистом и после восьмидесяти). При всех прочих обстоятельствах глаз художника невольно искал и находил клочок бумаги, шариковую ручку или карандаш. И каждый раз для меня и для всех тайной было, что сейчас возникнет на попавшем ему под руку бланке ректора Академии, на старом конверте, на листке календаря... Все сорок лет, что мы дружили, в его мастерской, как листья платанов на осеннем бульваре, шуршали рисунки. Гости по ним свободно прогуливались». А художник так же свободно фланировал по листу: «Гуляют перо и рука/ Свободно, рассеянно, точно. <...> Гуляют перо и рука,/Рассеянно.../ Непоправимо». Последнее слово к смерти, вероятно, не относится: лишь к штриху, к линии, пригвожденной к листу безошибочно раз и навсегда. Это не нужно исправлять, это совершено — и совершенно.

Многие стихотворения, вошедшие в книгу, были опубликованы в журнале «Дружба народов» задолго до смерти Зураба Нижарадзе. Да и посвящены не ему, как, например, «Снегопад в Тбилиси» — Гии Маргвелашвили. О самом снегопаде сказано несколько слов: «Ну и сумрак! — и в полдень нельзя без огня./ День короткий, январский и снежный». Но фон этот порождает метафору неясности человеческой судьбы; когда хиромант пытается прочесть по руке тайну чужой личности, у него

ничего не выходит: «Ладонь моя занесена,/ Как и бедный Тифлис снегопадом?» Ясно лишь одно — внезапная, быть может (читатель об этом ничего не узнает), в реальности краткая человеческая близость, которая тоже навсегда:

Что судьба! Мне она предстоит всё равно.
Я хочу, чтоб в тбилисской метели
Вы смотрели в меня, словно утром в окно,
И ладонь отдавать не хотели.

Или «Пять дней в Батуми», обращенные к Этери Думбадзе. Здесь рассказывается, как путешественники нечаянно оказались в гостеприимном доме, «где дождь слышней и прошлое видней». Как они блаженно прожили эти дни «бессонницы и лени», «играя в странный быт,/ Который сам не знал, что назывался бытом». Возникает ощущение неожиданной *паузы в бытии*, когда, вроде бы оставаясь в кругу привычных реалий, человек попадает в ласковое иномирье, где не действуют ни время, ни отработанные связи между явлениями: «На хитростях смешных, на детской паутине/ Держался наш уют, оберегавший нас». И тогда важной, наполненной смыслом оказывается любая мелочь:

О тюль и кисея, случайные касанья,
Вы были так точны, как горький отчий дым,
Знакомы, как слова Священного писанья:
Трудись, и не гордись, люби и будь любим.

Это четверостишие в тексте дано в скобках, как вставная конструкция, маргиналия на полях, напоминание о том, что важнее событий. Что же это? Тихий огонь. «Который ничего о времени не знает,/ Хранит тепло и свет в дожди и холода/ В Батуми, городке, что вечно омывают/ Солёная вода и пресная вода...» В стихотворении «Март» примет тбилисского ландшафта чуть больше: это дома на окраине, наклепленные «так, будто ласточки гнёзда/ лепили поспешно, готовясь к весне», а еще неожиданная, словно привет из предпрошедшего времени, шарманка.

Тюль и кисея — тончайшие, легчайшие ткани, текстильный символ прозрачности. Вновь вводится автором уже знакомый читателю мотив непринужденности, *ненатруженности* жизни, ее способности проходить и оставаться непройденной, неразгаданной. *Легкость* (едва ли не самое частотное слово в «Календаре») и *тайна* у Бердичевской связаны так же тесно, как, например, *дружба* и *молчание*; в том, что поэт небрежно проборматывает, истины побольше, чем в иных многотомниках.

Волею автора ушедший, но не утраченный друг Зураб Нижарадзе получает надгробный венок из живых слов, вдобавок и обращенных когда бы то ни было к живым людям, — и благодаря этому сам, лично, освобождается от смерти и становится почти осязательным при чтении; во всяком случае, шуршание листьев-листочков под ногами можно ощутить, стоит лишь чуточку напрячь слух. Но не он один существует таким странным способом. Люди, о которых Бердичевская пишет, почти присутствуют между строк, во всяком случае, пока наш глаз читает. Возможно, она может сделать это в поэзии благодаря многолетней дружбе с живописцами: поэтическое слово, обогащенное быстрыми зрительными ассоциациями, звучит полнее и весит больше. Недаром сказано: «Любите живопись, поэты!» Призыв Николая Заболоцкого для очень многих пишущих в XX—XXI веке не прошел втуне, за счет чего восприятие поэзии, да и сама поэзия приросли смыслами и ассоциациями.

Так, классический брейгелевский визуальный мотив сопровождает сюжет, связанный с неким художником по имени Вахо Руруа... но сюжета в «Поэме с героями» вовсе нет. «Пускай войдёт Вахо!/ Пускай!.. Хотя бы в среду!/ И скажет:/ “Я плохой,/ Я знаю, я вас предал”». Это все, что мы узнаем. Чем он плох? Что такого совершил? Ничего нам не сказали. Остальное в тексте — Брейгель, «Охотники на снегу» и «Падение Икара». Зато есть размышления поэта о жизненной силе живописи: «Художник слёз не лил./ Он нёс к ноге Икара/ На кисточке белил,/ Чтоб пятка засверкала». Есть размышления о жанре брейгелевского сюжета: «К полёту опоздал/ Художник Питер Брейгель. <...> Он только плеск застал,/ Так внятно плеск раздался. <...> Зачем живёт в веках/ Картина-опоздание?» Если «Падение Икара» — картина-опоздание, то «Поэма с героями» — картина-ожидание: вот-вот, сейчас, через миг войдет отщепенец, и мы все обрадуемся, и все мы ахнем. Потому что судьба Икара всеобщая, конечно:

Лишь несколько веков
До той картины старой,
Но очень высоко
До мальчика Икара.

Но этот славный путь
И нами будет прожит.
И мы, уж как-нибудь,
Взлетим
и рухнем тоже.
А низко ль, высоко —
Подите-ка проверьте,
Не так уж далеко
От смерти и бессмертья.

Если смотреть на книгу целиком, как на целостный текст, то возникает ощущение, что она, при всей скудости конкретных деталей, напоена мотивами прежнего Тбилиси, еще помнившего себя дореволюционным Тифлисом, а в нем — жизни-праздника:

Ты помнишь о городе том,
Где радость вскипала — внезапно,
Внезапно! — в пространстве пустом
На стыке востока и запада?

«Новоселье в Тбилиси»

Как тут не вспомнить совсем недавно прозвучавшее — «солёная вода и пресная вода»?

Граница, стык, переход — линия судьбы Бердичевской. Буквально на наших глазах та прошлая радостная жизнь съедена безжалостным календарем — ходом времени, уносящим людей, а с ними и неуловимую атмосферу любого места, в данном случае Тбилиси. Так возникает еще одно понимание смысла названия книги. Да, «Календарь» Анны Бердичевской — это реквием, но радости бытия в нем больше, чем прощания с невозвратным.

Леонид Дубаков

Вещное сопротивление

Александр КАБАКОВ. Камера хранения: мещанская книга. — М.: Редакция Елены Шубиной (АСТ), 2025. — (Совсем другое время).

«Камера хранения» — это переиздание. Впервые эта книга была опубликована еще при жизни автора, в 2015 году. Но прошло десять лет, и многое изменилось. Например, восприятие умершего в 2020-м Александра Кабакова как писателя: на созданное им больше не влияет аура живого человека, участника литературного и общественного процесса, его книги теперь остались сами по себе — в стремительно меняющейся стране. В этой ситуации снова или в первый раз прочесть эту кабаковскую книгу представляется как минимум любопытным и точно полезным. Интересно ли сейчас читать «Камеру хранения»? Да. Кабаков умеет рассказывать истории, в основе которых — простые обстоятельства, частные, семейные сюжеты, но за этими его историями можно увидеть общее выражение лица эпохи — с ее стремлениями, надеждами и разочарованиями, дерзаниями и страхами, с ее большим стилем. Кабаков умеет и недоговаривать, предлагая читателю домысливать характер советского времени — то, к чему стремились, а что игнорировали, то, что было можно и чего нельзя, то, что относительно свободно вышучивалось, а чего стоило опасаться.

В «Камере хранения» собраны рассказы о вещах, с которыми писатель общался непосредственно, будучи ребенком, подростком, юношей, зрелым человеком. Речь, конечно, про вещи вполне конкретные: одежда в разных ее видах, писчебумажные принадлежности, проигрыватели и все другое, что обычный человек хотел иметь и с чем он жил в XX веке. При этом жаль, что Кабаков нечасто и очень осторожно выходит на обобщение смысла этих вещей, их причин и следствий, почти не дает себе писательской воли осмыслить те моменты, в которые бытие начинает просвечивать через быт. Так, в главе о телогрейке, неожиданно говоря о ней хорошее и задаваясь вопросом о причинах ее дурной репутации в западном мире в отличие от американских джинсов, он вообще адресует к божьему промыслу. Равно жаль, что на страницах этой книги совсем немного живых известных людей, о которых Кабаков мог бы вспомнить в связи с некоторыми вещами. А те, кто есть, сократились до первых букв их фамилий. Он оговаривает, почему так сделал, но соли его тексту, очевидно, не хватает. С другой стороны, пассаж «певца пуговиц» Кабакова о Лимонове: «Был еще уникам — поэт-портной Л., шивший отличные штаны. Теперь он прозаик-политик — жаль, что бросил шить...» — показывает, что он мог быть более чем язызычным. В такой ситуации действительно лучше побережь живых. Но вообще в «Камере хранения» много юмора — иронического, исподвольного, облеченного в удачные афоризмы, которыми завершаются главы.

Кабаков ходит по барахолке, по блошиному рынку прошлого, перебирает свою кладовку, свое кладбище вещей, с любовью и сожалением восклицая: «О, бобочка, элегантность нищеты, посмертная жизнь одежды!» И эта «бобочка» у него звучит

как «бабочка» — «жизняночка» и «умиранка» — как, впрочем, и многие иные вещи, упомянутые в книге. «Камера хранения» — коллекция под стеклом памяти и помойка-свалка, где обретаются сокровища, частный музей и семейный склеп, где вещи покоятся до срока, прежде чем возродиться в другие эпохи в других формах и узнать другую свою судьбу. Герой книги помнит о многих вещах — оставшихся, но больше утраченных. Они ломались, терялись, отнимались, но фиксировались пятью чувствами и сознанием, а потому дожили до почтенных лет вместе с автором. Кабаков не сожалеет о том, что пропало: все, что у него было, все сохранила его кладовая памяти, закрытая и зашифрованная камера хранения.

Ольга Балла в рецензии на эту книгу, размышляя о ее подзаголовке и защищая его, отметила, что Кабаков описал в «Камере хранения» те «механизмы, на которых самым надежным образом держится мир», то есть механизмы мещанства: «...На мещанах мир держится». Наверное, это так. И все же, когда читаешь «Камеру хранения», соглашаться с ее автором не хочется. Кабаковская книга — не про духовную духоту, создаваемую вещами, как, например, у Гоголя, и не про сложную поэзию вещей, как, например, у Набокова, она про вещный мир как норму. Да, норма на то и норма, чтобы быть по центру, посередине, чтобы удерживать от крайностей. Но, удерживая человека, она же и предлагает ему не небо, а только потолок — своей квартиры, или дачи, или машины. Проблема еще и в том, что вещная норма «Камеры хранения» существует и оправдывается писателем на фоне великой страны, которая мечтала о высоком и драматически погибла. У ее гибели было много причин, и среди них писатель совершенно справедливо указывает на усталость людей от недостатка самых простых, но при этом нужных вещей: одежды, предметов быта, средств ухода и прочего. Советская мечта раскрошилась о слишком человеческое. Вещи оказались подрывными для нее, как мины замедленного действия. Для Кабакова СССР — мифологический остров, который он провожает словами «туда тебе и дорога». А еще чаще для него он — совок, которому он не сын, а пасынок.

Конечно, из другой, нашей эпохи можно лишь представить себе постоянное утомление и раздражение, когда нет самого простого, и все требуется доставать, можно понять неприятие этого — неприятие бытового унижения и страха. Но пренебрежение большим и родным, которого в книге больше, чем любви (хотя автору, вероятно, виделось иначе), отталкивает сильнее. Удивительно это вечное самосепарирование от страны и ее жителей и интеллигентское самоотрицание — производное гордости и неуверенности. Через всю книгу проходят мысли о вторичности советских вещей. Они в кабаковских историях либо переделанные дореволюционные, либо иностранные, либо украденные. А что отечественное, что свое, то некачественное. Кабаков — талантливый писатель, но в этой книге его талант проявляется, скорее, в обесценивании вещей. И страны. И людей. Людей, что при социализме работают хорошо якобы преимущественно из-за страха, а не по совести. Кабаков не пишет неправду, в конце концов, это его субъективное восприятие, но художественная оптика такова, что писательский взгляд часто оказывается избирательным, сгущающим реальность. И сгущает Кабаков эту сложную, многосоставную советскую реальность исключительно в бытовое чистилище, в котором посверкивают государственные молнии. И тем не менее, повторимся, «Камера хранения» — книга любопытная и полезная, в ней живет не только вещная пыль и авторское отторжение советской эпохи и ее усталое принятие, но и талантливо воспроизведенные писателем неумирающие образы прежнего быта, и, наверное, помимо кабаковской воли, тот высокий воздух, которым долго дышала давно ушедшая на дно далекая Атлантида.

Вадим Эрлихман

Британская муза в России

Клэр КЛЕРМОН. Дневники. Звенигородская усадьба Иславское и московское общество в 1825—1827 гг. — Звенигород: Звенигородский государственный музей-заповедник, 2025 г.

«Дневники» Клэр Клермон, вышедшие в издательстве Звенигородского музея-заповедника, добавляют новые, неизвестные ранее штрихи к многокрасочной картине русско-британских культурных связей. Их создательница, родившаяся в 1798 году, была приемной дочерью известного писателя Уильяма Годвина. В разные годы она мечтала о карьере актрисы, певицы, писательницы, но точнее всего ее профессию можно обозначить как «муза» — в историю она вошла как объект влюбленности двух великих поэтов — Джорджа Гордона Байрона и Перси Биши Шелли. Оба посвящали ей стихи, вошедшие в золотой фонд английской словесности, и оба принесли немало огорчений.

Став в семнадцать лет возлюбленной Байрона, Клэр родила от него дочь Аллегру, но роман оказался недолгим и оставил в ее душе глубокую рану. Шелли, в которого она тоже была влюблена, ей пришлось уступить сводной сестре Мэри Годвин, позже Мэри Шелли — автору знаменитого «Франкенштейна». При этом отношения всех троих остались дружескими, они путешествовали по Европе, где с Клэр в начале 1820-х общался капитан Медвин, кузен Шелли. «Она была брюнеткой, — вспоминал он, — с очень темными волосами и глазами, сверкавшими умом... Хотя она не отличалась строгой красотой, но была оживленной и привлекательной, обладая той *esprit de société* (общительностью — *фр.*), которая редко встречалась среди ее соотечественниц». У бойкой молодой дамы, умевшей поддержать светскую беседу на четырех европейских языках, не было отбоя от поклонников.

В 1822 году в полную встреч и впечатлений жизнь Клэр ворвались сразу две трагедии. Ее пятилетняя дочь умерла в монастыре, куда ее против воли матери поместил Байрон, а вскоре погиб Шелли, когда его шхуна «Ариэль» потерпела кораблекрушение в Средиземном море. Убитая горем женщина уехала к брату Чарльзу в Вену, где познакомилась с семьей русской графини Елены Зотовой. Ее пригласили в Россию, убедив, что там она легко сможет стать гувернанткой в каком-нибудь знатном семействе. Так и случилось — в 1824 году Клэр поселилась в московской усадьбе дворян Посниковых, взяв попечение над их шестилетней дочкой Софьей, которую родные почему-то звали Дуней. Полтора года она провела у Посниковых, перемещаясь вместе с ними между Москвой и старинной усадьбой Иславское в Звенигородском уезде.

Впечатления Клэр от России заняли большое место в дневнике, который она вела в 1814—1827 годах — там можно найти живые описания посещенных ею мест, встреч с людьми и просто «мысли по поводу». Мысли эти далеки от бытовых записок обычной гувернантки, они дают понять, что Клэр неслучайно стала музой двух

гениев — в своих строках она рассуждает о поэзии и философии, упоминает имена Платона, Аристотеля, Канта, восхищается стихами Шиллера и Гёте.

При этом англичанка, не получившая, по сути, никакого образования, не особенно вникала в русскую историю и культуру, многие ее наблюдения поверхностны, а попытки понять смысл русских слов, которые она в дневнике немилосердно коверкает, вызывают смех. Выучить русский язык она не пыталась, общаясь с окружающими на французском. Россия осталась для нее чужой, и происходившие в ней события она воспринимала довольно равнодушно. Вот, например, ее единственный отклик на восстание декабристов: «Плохие вести из Петербурга: военные решительно выступили против Николая, и Милорадович, призывавший их повиноваться, был убит одним из рядовых. Приехавшие граф Толстой и г-н Головин разговаривали шепотом».

В то же время Клэр искренне восхищается и русской природой, и красотой православных храмов, и многими людьми, с которыми она встретилась в гостеприимном доме Посниковых. Особое место среди них заняли гувернер хозяйского сына, поэт-любитель Герман Гамбс (пересказ его лекций по истории занимает немало страниц дневника), и композитор — чех Иосиф Геништа, у которого Клэр брала уроки музыки. В письмах она намекала, что оба были в нее влюблены; в их обществе она расцветала, охотно участвуя в детских играх, ставя с домочадцами любительские спектакли и беседа обо всем на свете, от философских материй до последних парижских мод.

Но судьба готовила Клэр новые испытания — осенью 1825 года маленькая Дуня, к которой она успела привязаться, умерла от скарлатины. Это напомнило ее гувернантке смерть собственной дочери, и она записывала в дневник: «Тысячи ран вновь открылись в моем сердце и начали кровоточить». Смерть Дуни была не только горем, но и серьезной проблемой для Клэр, не имевшей никаких накоплений, — Посниковы временно оставили ее у себя, однако платить перестали. Ей пришлось ходить по домам, обучая всех желающих английскому языку, она сильно уставала и записывала в дневник: «Не могу описать, в каком скверном настроении я пребываю последние три недели. Все, что я делаю, глубоко мне противно; я чувствую себя изнуренной клячей, у которой едва хватает сил подняться на ноги».

Вскоре записи в дневнике прервались, а в 1828 году Клэр покинула Россию с одной из своих учениц. Домашней учительницей она работала много лет — в Англии, Германии, Италии. Только в пятьдесят лет благодаря Мэри Шелли, выделившей ей щедрое содержание, Клэр смогла оставить работу и поселиться в любимой Италии, где прожила до своей смерти в 1879-м. Она не оставила после себя ни детей, о которых всегда мечтала, ни литературных произведений, которые могла создать. Ее дневник был собран из разрозненных записей, найденных в архивах, и впервые издан в США в 1960-е годы. Уже тогда отечественные исследователи обратили внимание на его «русскую» часть, но первый перевод этого интересного памятника вышел только сейчас. Причем вышел в отличном литературном переводе Инны Лазурской и с подробной вступительной статьей литературоведа О.Д.Ткаченко, где говорится и о самой Клэр, и о ее круге общения в России. Переводчица проделала большой труд, собирая сведения о людях и событиях, упомянутых в дневнике, для создания развернутых комментариев.

Можно посетовать, что в статье содержится недостаточно информации о жизни Клэр Клермонт, которая у нас почти неизвестна. Но хочется верить, что какой-нибудь пытливым исследователь, заинтересовавшись новой публикацией, создаст на русском языке обстоятельное жизнеописание британской музы — а, возможно, и отыщет неизвестные до сих пор факты о ее пребывании в нашей стране.

Александр Чанцев

Новый человек, старый экологизм

В этой рубрике объединены — и, кажется, они не очень даже возражают против подобного соседства — такие разные персонажи, как художник, музыкант и теоретик авангардного искусства Михаил Матюшин, отец-основатель интегрального традиционализма Рене Генон и современный левый мыслитель, американский профессор Тимоти Мортон. Все они говорят, по сути, об одном — о новом человеке, человеке с кардинально переосмысленным взглядом на себя и мир. Кто-то зовет при этом в радикально иное будущее, кто-то видит идеал в золотом прошлом, но ведь все говорят в пределе об одном и том же, старых истинах, разве нет?

Конструктивистская скрипка и фигурины

Сергей УВАРОВ, Михаил МАТЮШИН. Баян будущего. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2025. 272 с.

Берешь книгу с нейтральными чувствами: с Михаилом Матюшиным познакомиться поближе хочется, чего же нет, а очередной наукообразной, с отступлениями, какими-нибудь еще, не дай боги, кунштюками, монографии и опасаться, пожалуй. Книга захватывает постепенно. Как и жизнь, деяния и мышление самого Михаила Матюшина.

Которого мы знаем, конечно, в музей его в Петербурге ходили. Но даже название его симптоматично — Музей петербургского авангарда (Дом Матюшина). И с авангардом он аффилирован до частичного слияния и поглощения его великой тенью, и в браке и в творческом союзе с Еленой Гуро не в подчиненном ли он положении?

Над этим еще поразмышляем, а вот авторский подход хорош тем, что в книге как-то всё очень соразмерно. Как в жизни самого Матюшина, в его разнообразных интересах, сплетающихся в итоге в единый вектор? В любом случае, биографии довольно мало, она не довлеет (а ведь могла бы: столько жен, а уж сколько великих друзей и соратников, все, собственно, селебритиз тех лет), да и известна (его предсмертно-посмертный «Творческий путь художника»). Тут же Сергей Суворов берет матюшинскую серию картин и рисунков «Кристалл», еще и прогрессивной методы, будто в наши дни снимали, фотографии работы Матюшина, колдует, собирает, раскладывает на элементали и — «вот и наше повествование будет построено как кристалл, поворачивающийся разными сторонами. Каждая из глав («измерений») продемонстрирует жизнь Матюшина в контексте одного из его амплуа: сначала

мы увидим его как скрипача, затем как композитора, после живописца и, наконец, ученого, педагога, изобретателя, мыслителя. Ведателя».

И, действительно, каждая из этих граней отбрасывает лучи, поглощает свет мысли — какие пути он мог проложить, куда вел, с кем шел вместе, а чаще наособицу? Тем более что как-то амбивалентно всё: все знают Матюшина, а при этом «сложно себе представить, что до сих пор не было ни одной масштабной ретроспективы Матюшина-живописца, даром что его картины есть в постоянных экспозициях Третьяковской галереи и Русского музея. Ещё тяжелее поверить в полное отсутствие композиторских работ Михаила Васильевича в концертной практике. Но придется признать: фактически из истории музыки опусы Матюшина вычеркнуты». И это даже сейчас, когда стараниями разных коллективов (Студия новой музыки, Фонд Николая Каретникова) идет работа над тем, чтобы возвращать наш музыкальный авангард, играть то, что и при жизни-то толком не игралось. Ведь это важно — и показательно название серии концертов *Musica sacra nova*, прошедших в московской филармонии буквально только что, весной 2025-го, под названием «Назад к авангарду вперед».

С личным музицированием Матюшина уже интересно. Музыка и конкретно скрипка очаровали его уже в детстве. Увидев у жильцов матери, музыкантов, сей инструмент, Матюшин ребенком ещё и сам сделал скрипку, и начал подбирать композиции. С созданием скрипки всё продолжилось позже. Уже взрослым он придумал и сделал её с прямыми контурами деки (примерно как сейчас играют рокеры и поп-исполнители классики). И эта «конструктивистская скрипка» не была данью футуризму и прочему авангарду¹, в котором он не только варился, но им рулил, а — Матюшин хотел удешевить процесс производства с тем, чтобы инструменты легко можно было закупать для народных музыкальных школ. Покамест же, увидев в ребенке талант, его отправили учиться. Он легко поступил в московскую консерваторию, где преподавали в то время лучшие, включая Чайковского, Танеева и Бродского. А вот недоучившись год, он отчислился. Дабы устроиться в Придворный оркестр. Тому было два основания: и содержать себя (а скоро и жену, детей) нужно (до этого играл по кабакам), и от призыва бронь давало. И тут, как часто в жизни Матюшина, были минусы и плюсы, которыми он умел воспользоваться в свое благо, во благо своих идей и дел. Оркестр играл, как сейчас бы сказали, скорее попсу, ибо вкусы двора были довольно консервативны, оркестрантам запрещалось (потом запрет частично сняли) выступать «на стороне». Но — это давало хороший доход, отличную исполнительную школу и много времени для дел собственных. К тому же в оркестр попадали буквально все новейшие сочинения, а пообщаться на их предмет удалось как со Штраусом (сохранилось совместное коллективное фото), так и с юным Стравинским (его отчитывал его учитель Римский-Корсаков — за то, что тот отнес свое сочинение без соизволения наставника).

Всё это определенно стало почвой для собственного сочинительства Матюшина. Вернее, его идей о реформировании музыки. Ибо уже нужно сказать о свойствах самого Михаила Васильевича (так именует Матюшина автор, что очень симпатично — и без дикого обожения, как иногда у исследователей, и без амикошонства, а действительно уважительно, все заслуги признавая). Да, он очень много работал, сочинял, рисовал, делал постановки. И его музыкальные сочинения есть (нет — записей выступлений, как и отчетов настоящих музыкантов не сохранилось, был ли он старательный профессионал или предлагал собственные трактовки, неизвестно), изданные им самим даже, гораздо больше в архивах лежащие и, кстати, сопровождающие эту монографию в её конце. Но — был Матюшин, мне всё же кажется, больше тем,

кто вел, указывал дорогу, вдохновлял (или нет). Мог он стать выдающимся музыкантом и(ли) теоретиком музыки? Мог. Но не стал. Копирайт, во всяком случае, на многие идеи за ним, а исполнение и слава — за другими. Так, например, «в 1915-м выпускает “Руководство к изучению четвертей тона для скрипки” — первый в мире сборник микрохроматических упражнений для скрипачей. <...> Фактически это манифест четвертитоновости, но не философский, а практический». Матюшин и первым стал так играть на скрипке. А еще создал впоследствии целое сочинение — всё это явно с расчетом на будущее или же как пример своих рассуждений, подпора и апробация их. Потому что исполнителей тогда для этого сочинения не имелось. А на него потом не ссылался даже его друг Георгий Михайлович Римский-Корсаков: рассказывая о микротоновой музыке, не упомянул ни Матюшина, ни Лурье, только западных раздвигателей музыкальных горизонтов.

Стоит тут ещё отметить, что сам Матюшин занялся композиторской деятельностью на рубеже 50 лет — случай уникальный. Но не для него, он — вспомним тут скрипку — проносил свои идеи через годы и десятилетия, возвращался к ним.

Интересы же Матюшина шли гораздо дальше. Он мечтал — и осуществлял — настоящий синтез искусств. И в разных областях. Так, много рассуждая о влиянии света, освещения на восприятие, воздействие музыки, он прописывал в своих постановках и особый свет, и декорации, и настоящие шумовые фоновые эффекты. И Гуро издавал с нотными вставками, и «здесь стоит учитывать, что оба тома были иллюстрированы самой Гуро и Матюшиным, так что итогом стал синтез трёх искусств: литературы, музыки и живописи». Да, над теми годами витала ещё вполне живая тень Вагнера с его идеей о Gesamtkunstwerk, тотальном произведении искусства, не робкие попытки которого отгремели в Байройте, Флоренский писал про церковный ритуал как синтез искусств, Скрябин мечтал об исполнении своей музыки в специальном храме на берегах Ганга, а Арто вообще скоро займется переформатированием сценического искусства и его воздействия на человека с целью тотальной же трансформации сцены и слушателя... Теми же путями, но на другом континенте и с большим размахом, шел в это же время Рерих². Но Матюшин, тихо, без особой помпы, делал всё то, что, как минимум, сейчас воспринято и используется в качестве хеппенингов и перформансов.

Хотя как без помпы? На то он и авангардист, чтобы отвешивать пощечины общественному вкусу и скидывать с корабля современности при реновации всего дизайна и нутра этого самого корабля. Было и такое. Вот Матюшин, Кручёных и Малевич дурачатся на даче на фото (Малевич с каменным лицом держит, позирруя для фото, Кручёных за ногу), а вот и «Победа над Солнцем». Да, главная идея этой «антиоперы» «в опрокидывании всего старого, казавшегося, как солнце, незыблемым, и утверждении нового. Это своего рода квинтэссенция идей футуристов», но вместе с тем «было бы неверно рассматривать “Победу над Солнцем” как бессмысленное шутовство. Философическим аспектам произведения посвящены десятки научных исследований, и наверняка будут появляться всё новые и новые трактовки — текст либретто можно анализировать и как апокалиптическое предчувствие будущих революционных потрясений, и как гимн урбанизму, и как (анти)милитаристское высказывание, и даже как воплощение эзотерических учений».

К безусловно удачному уваровскому эпитету «антиоперы» можно добавить и другие апофатические определения. Матюшин явно был хорошо знаком с византийским литургическим символизмом (он несколько лет пел в церковном хоре). Литургия же в византийской традиции — это, как известно, не просто богослужение, но ритуализованное (театрализованное) сакральное действие, в ходе которого время

и пространство преобразуются. В этом смысле «Победа над Солнцем», с её жесткой сценической условностью, деконструкцией линейного времени и языка, воспроизводит структурный базис литургии как перехода в иное состояние, но при этом предлагает своего рода антимессианское преобразование мира. Появление персонажей вроде Стронцианина и Нового человека можно интерпретировать в данном случае как профанированный, пародийный аналог, сабститут святых и пророков, но в то же время и как попытку заново изобрести сакральное в свете новой эпохи, предложить своего рода футуристические святыни. Само стремление «победить солнце» отсылает к метафизическому жесту преодоления естественного порядка, что также можно сопоставить с литургическим уничтожением времени (в литургии вечное становится имманентным). И здесь возникает странная, но мощная перекличка: как литургия «в моменте», что называется, устраняет обычное течение времени, чтобы соединить человека с вечностью, так и Матюшин сотоварищи стремятся разрушить привычные координаты восприятия и логики. Его индивидуальные поиски в этом направлении, как мы увидим далее, продолжатся.

Возвращаясь к биографии, надо сказать, как корректно работает Сергей Уваров с деталями. Не наваливает, как, скажем, Алекс Росс в своей книге о том же Вагнере, кучу ярких фактов и зажигательных свидетельств (а ведь явно мог бы — не только о музыке, но и о живописи он пишет более чем на уровне, так, что и о профессиональной принадлежности задумаешься, не тотальна ли и она), а дает их точно, в нужном месте, в яблочко. Такие, например, что показ «Победы» был, конечно, сопровождаем криками и шипением публики (скандал случился — «соавторы остались довольны»), но и — коммерчески успешен вполне был (аншлаг, барышники перепродавали билеты). Или почему на афише значилось, что это опера Кручёных, тогда как оперы всегда атрибутируются по автору музыки, в данном случае по Матюшину (в спешке, по ошибке, а потом так и закрепилось). И как связана уже хронологическая атрибуция «Чёрного квадрата» Малевича. Создавал его Малевич в 1915 году или всё же в 1913-м, спорить не будем, но ясно, что хотелось тому для утверждения первородства в мировом авангардном дерзании, чтобы было пораньше, и вдохновлено и завертелось всё от «Победы»: «...Узнав от Кручёных, что Матюшин собирается издавать партитуру оперы³, Малевич начинает заново рисовать декорации и костюмы, развивая собственные идеи двухлетней давности. Тогда-то — в процессе этой работы — его и озаряет мысль о чёрном квадрате». Картина появляется, а был ли её карандашный набросок, отправленный Матюшину, создан раньше или сейчас-тогда, не суть уже важно для нас в контексте этого разговора. Главное, завертелось и завихрилось всё вокруг идей Матюшина — не знаю, знал ли о нем Уорхол, но строил успешным менеджером на «Фабрике» свой *Gesamtkunstwerk* буквально по канонам Михаила Васильевича. Тот же — постоянно менял профессии.

Мы же остановились на том, что о «Победе над Солнцем» справедливо говорят как о своеобразном примере *Gesamtkunstwerk*. Однако в «Осеннем ветре» Матюшин пошел ещё дальше, добавив шумовую партитуру и пространственную драматургию и добившись максимально глубокого взаимодействия всех составляющих». И если в «Победе» каждый из соавторов отвечал за свой вид искусства, тот тут творец земли, человека и тьмы и ветров над ней был един. И не то что наскучивал своей работой, или разочаровывался в неудачах, ведь очень многое или не могло быть осуществлено, или же было реализовано крайне камерно (домашние представления или концерты Матюшина с Гуро и третьей женой). Его и не разочаровывало. Он просто шел дальше. И даже не как сугубый гений, что создал одно, оно уже тут же неинтересно, он занят

новым изобретением. Нет. Матюшин просто как-то тихо и спокойно работал, создавал, шел дальше или возвращался, уж куда выведет мысль.

Он на собственном опыте проходил пути, на которых гораздо дольше топталось мировое искусство. Это особенно видно на примере живописи: «...Матюшин всего за несколько лет прошел путь от фигуративного “Автопортрета” до полной беспредметности “Геометризации пространства”, причем по собственной траектории, по своей индивидуальной логике, не связанной ни с Кандинским, ни с Малевичем. Кульминацией же этой линии стало как раз “Движение в пространстве”».

Матюшин заходил в разные сферы искусства, как при осмотре новой квартиры под руководством риелтора, открывал двери в комнаты, заходил в них, осматривался. За краткий миг обживался, успевал всё там понять и даже что-то сделать. На каком-то этапе ему стало интересно делать скульптуры из корней деревьев, то есть выставлять их почти как есть. Это не прообраз даже, а настоящий реди-мейд, та стратегия, когда искусством объявляется всё, что санкционировано помещением в выставочное пространство, но на что громкий копирайт забил Дюшан со своим гораздо менее поэтичным объектом. Матюшин увлекается фотографией (ненавязчиво так же, как и потом бросает это дело): его снимки Гуро являются лучшими, а один из них⁴, в профиль, с деревом на дальнем фоне, как справедливо замечает Уваров, стал архетипичным почти в кинематографе, от Пазолини и Бергмана до Тарковского и Триера (а уж сколько музыкальных клипов было снято и обложек для рок-альбомов нарисовано с использованием схожей образности, молчим...). Или взять его картину, безымянную (Матюшин вообще крайне редко давал названия своим работам) акварель 1922 года — «самая загадочная работа в серии: в центре композиции — объект в форме вертикального параллелепипеда, вокруг него — подобие пейзажа». Очень похожий объект и фон мы находим в другом фильме: это сцена первого появления инопланетной чёрной стелы в «2001: Космическая одиссея» Кубрика.

И уже давно вырисовывается особенность Матюшина. Ему не то что не хватало усидчивости закончить, дойти до конца, а потом предъявить свету и запатентовать свои идеи и изобретения. Нет, работать он точно умел. И рассеянным творцом, которого интересует сегодня одно, а завтра другое, его тоже не стоит воспринимать. Скорее, он следовал своему пути, а тот вел его не очевидными для публики маршрутами. И занимался он даже не разным, а в пределе одним. Это особенно видно на последнем этапе его жизненной работы, суммированной автором книги в блок «Ведатель». Кстати, отлично суммированной, ещё раз отдадим должное — всё в книге очень бережно и компактно (даже картины даны не иллюстрациями, а QR-кодами, очень удобно, можно, перейдя на сайт, увеличивать, рассматривать, прочесть там уже детальное описание). И даже манера письма как-то очень созвучна оказывается жизненным эманациям Матюшина: в начале, в период оркестровой службы, нарратив легкий, будто обычная биография, к концу же жизни серьезнеет, углубляется по мере того, как нагнетаются смыслы, создаваемые Матюшиным.

Постепенно, действительно поступательно, на основе своих опытов, Михаил Матюшин подходит к их философскому осмыслению (весьма вероятно, впрочем, обратная зависимость, когда эти творческие эксперименты, как в точной науке, призваны были подтвердить довольно воздушную теорию). Он выступает с собственной теорией зорведа. И коллектив соратников и учеников пытался расширить зрение до 360 градусов, вел работу над комплексным восприятием цвета, формы, звука (вспомним подходы к этому — его «мультимедийные» постановки). «Работа велась сразу в нескольких направлениях. Во-первых, в отделе ставились опыты по восприятию

(цвета, звука, формы, пространства и т.д.), во-вторых, Матюшин и его сотрудники занимались созданием новой теории цвета и написанием практических руководств по использованию полученных данных; в третьих, ученики Матюшина не переставали создавать живописные произведения, инсталляции, перфомансы — в общем, опробовать в творчестве те гипотезы, которые выдвигались в процессе научной деятельности». Чем именно занимался Матюшин в отделе органической культуры (названия его) Государственного института художественной культуры, для сторонних наблюдателей и контролирующих органов, впрочем, было совсем не транспарентно.

Занимался же он, по сути, тем же, на мой взгляд, что и многие тогда, от визионеров космистов (Фёдоров, Циолковский) до практиков Богданова и даже Коллонтай, то есть — воспитанием, созданием нового человека. Матюшина интересовало настраивание оптики человека, позволяющее увидеть гораздо больший спектр явлений в их единстве. А там, кто знает, обретенное за счет этой открывшейся встроенности человека в мироздание ведение позволит в корне (опять сучки и корни) трансформировать их взаимоотношения. Подходил же он ко всему прежде всего как художник, от этой печки плясал свой гурджиевский танец.

Обоснование теории было опубликовано в трактате 1923 года «Не искусство, а жизнь». И речь действительно шла о гораздо большем, чем просто художественный прием. Вспомним его «скульптуры сучков и корней», обостренную, как и у Гуро, любовь к природе, растительной жизни (серию его зарисовок деревьев), пассажи вроде «я почувствовал силу движения органического роста в направлении света и питания». Матюшин — вот об этом уж точно тогда, в век технического прогресса, индустриализации, научных открытий и нещадной эксплуатации природы не заботился никто⁵ — приходит к идеям органического всеединства, природного и человеческого, их гармонической взаимообусловленности. В поисках теоретического подспорья он обращается также к весьма неожиданному и интересному источнику. С одной стороны, как уже говорилось, к натурфилософии Гуро, с другой — к *Tertium Organum* Успенского с его идеей четвертого измерения. «Идеями этого теософа увлекались многие деятели культуры, но исследователь оккультизма в русской культуре Борис Фаликов предполагает, что первым из футуристов их подхватил как раз Матюшин, который мог лично познакомиться с Успенским в Петербурге». «Мы сами — вибрирующий инструмент, настроенный так тонко самой природой в ответ на восприятие видимой формы», был глубоко уверен Матюшин. «Можно усмотреть в мировоззрении Матюшина противоречие. С одной стороны, он видел Вселенную со всеми её параметрами (цветом, звуком, пространством) как единую метафизическую сущность, не вполне подвластную сегодня человеческому сознанию, — следовательно, как нечто объективное; с другой же стороны, все эти качества Матюшину казались субъективными и существующими в восприятии человека. То есть цвет он считал не имманентным свойством предмета, но своего рода реакцией, возникающей в глазу смотрящего, а звук расценивал не просто как волну с определенными физическими характеристиками, но как результат человеческой перцепции — в частности, исследовал влияние цвета на восприятие звука и наоборот. Возможный ключ к объяснению этого противоречия — в идее Матюшина о том, что цвет — это что-то вроде вибраций четвертого измерения. Следовательно, познание восприятия цвета есть подобие настройки антенны для приема сигналов. И конечная цель — не в цвете как таковом и даже не в более совершенном его использовании в процессе создания произведений искусства, а в проникновении через осознание цвета в суть мира».

Посему и собственное создание произведений искусства перестало уже его занимать (да и раньше, как мы теперь понимаем, имело факультативное значение, не от этого ли, зададимся вопросом, множество рисунков в блокнотах, а не на стенах выставочных залов, а большинство работ безымянны?): «В какой-то момент Матюшин перестал воспринимать создание произведений искусства как конечную цель. Для него это стало лишь одним из способов продвинуться в понимании природы...»; «Описание этой непознаваемой метафизической стороны органического мира он нашел у теософов в теориях о четвертом измерении. Сам же стал изучать возможности проникнуть в это измерение теми способами, которые ему были понятны как художнику и музыканту». И, вполне возможно, мы ещё имеем очень слабое представление о том, как далеко зашла работа Матюшина в этом направлении.

Инициатическая реализация вопреки

Рене ГЕНОН. Символика креста / Пер. с фр. Т.Фадеевой, Б.Виноградского. — М.: Академический проект, 2023. 526 с.

Проблемой нового человека, кардинальным изменением его качеств не озаботился, кажется, в те годы после Первой мировой и разочарования во всех больших идеях, которые ассоциировались с приведшей к бойне цивилизацией, только ленивый. И если заряженные революционным настроем деятели мысли усматривали новую креатуру в пусть недалеком, но будущем, то традиционалисты шли, как всегда, поперек. Их новый человек был в прошлом. Может быть, он действительно остался там? Задумываться об этом начали после Генона, отца традиционалистской мысли не крестного, но самого непосредственного.

В работе «Символика креста» (1930 г.), продолжающей «Человека и его становление согласно Веданте» в плане представления идей ортодоксальных учений, Генон, при весьма компактном, даже конспективном изложении (сама работа — 100 страниц, плюс комментарии, в этот же том вошли еще работы «Царь мира» и «Заметки об инициации»⁶), успевает, как лектор очень знающий, решивший не отвлекаться, но все равно, об очень многом попутно, в доказательной базе и к слову, сказавший. О символической связи между камнем и хлебом, о том, что некоторые мусульманские богословы позволяли себе говорить об ангелах и демонах в терминах театра, поскольку те «представляют высшие и низшие состояния бытия и к тому же могут быть описаны, разумеется, лишь символически, в терминах, заимствованных из чувственного мира», и о том, что «мистический путь по всем своим основным чертам настолько отличается от инициатического, что между ними возникает полная несовместимость» (и приоритет, конечно, за подлинной инициацией, а бытовой и «начитанный», исключительно кабинетный мистицизм Генон весьма не жалуется). И даже о том, что «война сама по себе — беспорядок, в определенном отношении верно и неизбежно потому, что она совершается в мире проявления и множественности; но она призвана компенсировать другой беспорядок; а согласно дальневосточному учению и традиции, о которой мы уже упоминали, именно сумма всех беспорядков или всех нарушений равновесия образует целокупный порядок».

Все это, из мусульманской (сам Генон, напомним на всякий случай, принял ислам⁷ и переселился из Франции в Египет⁸), индийской и дальневосточной традиции (Китай и Япония), нужно Генону для создания того языка, что будет оптимален

для разговора о путях ортодоксальной веры и, шире, той единой интегральной Традиции, вестником которой он выступал⁹. Своей же функцией он считал трансмиссию идей: «Вся моя заслуга сводится к попыткам выразить как можно лучше некоторые традиционные идеи» (из письма Фритьофу Шуону). Он говорит на языке больших символов. «Эти многочисленные и расположенные в порядке иерархии символические значения нисколько не исключают друг друга, как и буквального понимания; напротив, они находятся в совершенном взаимном соответствии, поскольку выражают в реальности приложения одного и того же принципа к различным уровням существования; таким образом они дополняют и подкрепляют друг друга, сливаясь в гармонии полного синтеза. Именно это делает символику языком гораздо менее ограниченным, чем обычный язык, и единственно способным к выражению и сообщению некоторых истин; открывая этим действительно безграничные возможности понимания, он представляет собой по преимуществу язык посвящения, необходимое средство для передачи любого традиционного учения».

И важнейшим символом выступает, как не трудно догадаться, крест. (При этом Генон рассматривает буквально все виды крестов, числом 16, от якорного до православного, замечая, например, что тот же крест-свастику¹⁰ мы можем встретить в древности «в частности, у кельтов и в доэллинической Греции. На Западе он также был в старину одним из символов Христа и в этом качестве использовался до конца Средних веков». Из-за сходства свастических ветвей с буквой гамма такой крест назывался гаммадия: «Один из этих знаков, называемый также “крест Слова”, тоже образован четырьмя гаммами, углы которых обращены к центру; внутренняя часть фигуры, имеющая форму креста, обозначает Христа, а четыре угловые гаммы — четырех евангелистов; эта фигура, таким образом, равнозначна хорошо известному изображению Христа посреди четырех животных».)

Универсальность креста «защита» уже в его фундаментальной структуре — общей для всех инвариантов изображения, — манифестирующих понятия жизни и истины. «Оба последних принадлежат области одного и того же частного состояния, т.е. одному и тому же уровню универсального существования, причем первый должен быть уподоблен здесь целостной индивидуальности, а второй представляет собой лишь ее модальность. “Жизнь” будет тогда обозначена осью, параллельной направлению, по которому развивается каждая модальность, а “Истина” — осью, которая соединяет все модальности, пересекая их перпендикулярно тому же направлению (эта ось, будучи также горизонтальной, может рассматриваться как относительно вертикальная по отношению к другой, как мы указывали ранее). Это предполагает, что начертание трехмерного креста относится к земной человеческой индивидуальности; ведь только по отношению к последней мы могли рассматривать здесь “Жизнь” и даже “Истину”; данное начертание изображает действие Слова в реализации целокупного сущего и его отождествлении с “Универсальным Человеком”¹¹».

Здесь — даже уже с самого начала — Генон в своем изложении символики креста говорит, конечно, и о том, для кого — не в буквальном плане, конечно, — крест и был явлен: о человеке в его становлении. «...Мирская индивидуальность должна исчезнуть, чтобы уступить место новому существу, и даже когда символика в ее глубинном смысле уже не вполне понятна, она, однако, сама по себе сохраняет определенную эффективность». Крест «обозначает то, что можно назвать совершенством человеческого состояния, ибо сам символ Розы и Креста обоими образующими его элементами выражает реинтеграцию существа в центр этого состояния и полный расцвет его индивидуальных способностей, исходя из этого центра; итак, он весьма

точно обозначает восстановление “изначального состояния” или, иными словами, завершения посвящения в “малых мистериях”.

«...Мы должны рассматривать здесь преимущественно метафизическую транспозицию понятия индивидуального человека во внеиндивидуальную и надиндивидуальную сферы. В этом смысле (и в свете вышесказанного) концепция “Универсального Человека” приложима, прежде всего и как правило, к совокупности состояний проявления; но можно сделать её ещё более универсальной — во всей полноте истинного значения этого слова, — применив её, равным образом, к состояниям непроявленным — следовательно, к полной и совершенной реализации целокупного сущего...», «по крайней мере, в определенном отношении и при условии, что он берется не только в телесном выражении, но в совокупности всех его форм, в бесконечном развитии, на которое они способны». Не об этом ли грезил все прекраснодушные мечтатели нашей земли, от космистов Фёдорова до фантастов Беляева с Матюшиным, Богдановым и столь многими посредине (и по краям — например, Даниил Андреев и Пьер Тейяр де Шарден) этого спектра мысли? Во всяком случае, посыл первых лет революции четко указывал на это стремление: человек должен измениться классово, идеологически, физически и нравственно (на месте последнего термина уместнее бы звучало «метафизически», но подобные слова были в ту эпоху не в чести). Все эти чаяния же, на самом-то деле, не только олицетворялись, но напрямую были заложены самой архитектурой креста: «В самом деле, это двойное разворачивание сущего может рассматриваться как происходящее, с одной стороны, горизонтально, т.е. на определенном уровне или ступени существования, а с другой стороны, вертикально, т.е. в иерархической выстроенности всех уровней. Таким образом, горизонтальное направление выражает собой “широту”, или полное расширение индивида, взятое как основа реализации, — расширение, состоящее в безграничном развитии совокупности возможностей, подчиненных особым условиям проявления. Следует уяснить, что в случае человеческого существа это расширение никоим образом не ограничено телесной частью индивидуальности; оно включает все модальности последней, ибо телесное состояние, в собственном смысле слова, есть лишь одна из этих модальностей. Вертикальное направление¹² выражает иерархию — столь же и тем более незавершенную — многочисленных состояний; каждое из них, рассматриваемое в своей целостности, есть одна из совокупности возможностей, относящихся к стольким же “мирам” или уровням, которые включены в целокупный синтез “Универсального Человека”».

Тотальная самореализация предполагает отказ, откат от всего старого: «Эта “трансформация” (в этимологическом смысле перехода за пределы формы), посредством которой осуществляется реализация “Универсального Человека”, — не что иное, как «освобождение» (на санскрите Мокша или Мукти)». Не этот ли аспект прежде всего подчеркивался революционным пафосом «до основания, а затем», в бунте того же Матюшина и Малевича против солнца? У Генона же, хоть освобождение и коренная трансформация человека и предполагаются, никаких «резких движений» не предусмотрено — инициатические техники древности работали поступательно, такое становление в тишине.

Что же касается восприятия — не говорим уж, увы, о реализации — этого вектора идей, то «всё это было бы совершенно очевидно, если бы специфически западное современное понятие “материи”, картезианский дуализм и более или менее “механистические” концепции не затемнили до такой степени эти вещи для большинства наших современников». К тому же огонь ведется и из лагеря «своих»,

тех, от кого бы ждать помощи и прояснения, да они сами всё попутали: «Нет нужды далеко ходить за примерами подобного синкретизма; их мы видим, по сути дела, в таких современных подделках под традицию, как оккультизм и теософия; фрагментарные понятия, заимствованные у различных традиционных форм, в целом плохо поняты и более или менее искаженные, смешаны здесь с концепциями, относящимися к сфере философии и светской науки». Тогда как «потеря традиции может, следовательно, по обстоятельствам пониматься в общем смысле и быть связанной с сокращением духовного центра, который более или менее невидимо управляет судьбами отдельного народа или определенной цивилизации». О том же, что и как подобные явления затемнили, а что в свою очередь высветили, мы поговорим в связи со следующей книгой.

Лягушка на дискотеке под марксистскими стробоскопами

Тимоти МОРТОН. Род человеческий. Солидарность с нечеловеческим народом / Пер. с англ. Е.Бондал. — М.: Издательство Института Гайдара, 2022. 368 с.

Тимоти (или, как он говорит о себе, Тим) Мортон — профессор английского языка и литературы Университета Райс. Университет находится в Хьюстоне, штат Техас, и наш профессор не только несколько раз обыгрывает на этих страницах мем про «Хьюстон, у нас проблемы», но и боек и напорист, как настоящий техасский рейнджер. Он и есть такой Чак Норрис или иной герой интеллектуальных боевиков — в качестве публичного интеллектуала востребован, работал с Бьорк, Лори Андерсон и многими другими. При этом Бьорк была так впечатлена его работами, что попросила Мортон о своеобразном наставничестве, как бы ей найти свое место в мире (их переписка по электронной почте вошла в итоге в издание Björk Achtrives). У нас, в Москве и в Перми, в 2019 году выходили книги Мортон «Стать экологичным» и «Гиперобъекты: Философия и экология после конца мира». Модность и актуальность профессора подчеркивает не только его работа над либретто для оперы, но и эпиграфы и цитаты — то Blade Runner, то The Beatles.

Так какое же место в мире подскажет нам мистер Мортон, чем сердце успокоит? Но если уж мы начали его представлять, то не грех и предуготовить к его стилю. О, там всё очень модно, блестящий набор современных философских терминов и понятий в упаковке из яркой бумаги колонки или даже блога. «История вещи — не что иное, как архив всех чрезвычайных происшествий (чья изначальная форма — травма), которые происходят с вещью» (вещь ещё не пишет автофикшн, а то был бы флеш-рояль всяческих актуалочек). Особенно нежные отношения в ходе подобного «нарративного» изложения сложились у Тима — с лягушками. «Но у лягушек тоже есть гендер и сексуальность. У лягушек есть и конструкция: они смотрят на мир определенным образом...» — бросается он на их защиту (хотя, кажется, никто на страницах этой книги их и не обижал). В другом месте он провозглашает и обещает: «Будущий коммунизм должен стать местом, где нелюди, вроде лягушек, пчел и, возможно, даже столов, могут танцевать»¹³. Ударение в «нелюдях»¹⁴ на второй слог, имеется в виду вся живая и даже не живая природа. И защитит он, действительно, всех: «Я не собираюсь держать свою ловушку закрытой для кораллов. Я снова стану демоном и буду настаивать на том, что марксизм может распространяться на нелюдей — должен

распространяться на нелюдей». Да, он, разумеется, левак (как быть актуальным философом в западной академии и быть не леваком, вот это настоящая философская проблема, я бы порассуждал, хотя и дело бесполезное в своей обреченности). Поэтому «если мы хотим организовать коммунистическое удовольствие, нам придется включить нечеловеческих существ». Видимо, лягушек? И свинок: «Смысл не в том, чтобы создать общество, в котором больше не будет свиней, а такое общество, в котором реально существующие свиньи получают больше удовольствия, занимаясь своими свинячьими делами. Мотивы экологической этики и политики не могут больше оставаться в ловушке теистических дискурсов добра и зла, или биополитических дискурсов болезни и здоровья, или петрокультурных дискурсов эффективности и устойчивого развития». Про have fun, как у настоящего рокера, у Тима настоящий пунктик: «В экономике, основанной на солнечной энергии, вы можете устраивать дискотеку в каждой комнате вашего дома, и от этого пострадает гораздо меньше форм жизни, по сравнению с простым включением света в нефтяной экономике. Вы можете днем и ночью включать стробоскопы, панели и лазеры сколько вашей душе угодно».

Дает, с удовольствием констатируем, подобный стиль и яркие находки. «...Фрейдистское влечение к смерти — это всегда механизм избыточности, когда податливые границы клеток растений и животных превращаются в жесткие, гладкие границы пластика, который был превращен в нефть» (у Резы Негрестани в поппhilosophическом хите «Циклопедия», впрочем, всё так сплошняком написано), «грусть — это красота во всей ее призрачной странности», а «красота — это изящная капелька яда». Но «метафоры могут сбегать от своих создателей; подобно танцующим столам, они могут безобразничать и выбалтывать истину, которую автор в них не вкладывал», и, воля ваша, хотя я меньше всего люблю калькированный наукообразный стиль и всегда голосую обеими руками за стиль свободный, «призрачной странности» здесь уж слишком много, и за пассажами из блоков вроде «капитализм — это ацефалическая модернизация пространства агрокультурной тирании» лично для меня теряется смысл, из словесного марева проступают только контуры лозунгов... (Хуже дело обстоит, когда доходит до ярлыков. А на них наш мэтр тоже щедр. «Фашистское воображение... Шизофреническая защита от параноидных галлюцинаций...») И тут совсем неясно, кто именно фашист, понятно, что плохие патриархальные ребята, а клеить фашистскую этикетку на всех, кто не с нами, сейчас модно. Впрочем, достается и всем сестрам по серьгам — «Энвайронментализм как таковой может совпадать с расизмом, когда он проводит жесткую границу между человеком и не-человеком. Размышление о человеческом роде в неантропоцентрическом ключе требует размышления о человеческом роде в антирасистском ключе».)

Между тем, мысль Мортонa отнюдь не хочется сбрасывать со счетов, дельного там довольно много. Можно сказать, что её контуры уже более или менее ясны. Мортон выступает за тотальное включение всего природного на равных в ту парадигму, в которой сейчас возвышается один лишь человек¹⁵. И доступно подобное включение, на его взгляд, лишь в рамках марксизма, поскольку капитализм тотально воспринимает всё как свои ресурсы, подходит и к человеку с позиций колониального использования, тем самым даже уравнивая «неживую» природу и живого человека, всё — лишь ресурс и сырьё для экономики. «[Капитал] узурпирует время, необходимое для роста, развития и здорового сохранения тела. Он похищает время, которое необходимо рабочему для того, чтобы пользоваться свежим воздухом и солнечным светом. Он урезывает время на еду и по возможности включает его в самый процесс

производства, так что пища дается рабочему как простому средству производства, подобно тому как паровому котлу дается уголь и машинам — сало или масло. Здоровый сон, необходимый для восстановления, обновления и освежения жизненной силы, капитал сводит к стольким часам оцепенения, сколько, безусловно, необходимо для того, чтобы оживить абсолютно истощенный организм... Интересует его единственно тот максимум рабочей силы, который можно привести в движение в течение рабочего дня. Он достигает этой цели сокращением жизни рабочей силы, подобно тому как жадный сельский хозяин достигает повышения доходности земли посредством расхищения плодородия почвы», — цитирует он (страницами) Маркса — и, даже если не считать Маркса великим теоретиком (я, например, и не считаю), справедливость подобных пассажей нельзя не признать и сейчас, особенно сейчас... Хотя Мортон и достаточно трезв для того, чтобы понимать, что ни один социалистический режим (только, пожалуй, Китай в самые последние годы, добавлю от себя) экологической проблематикой не был обеспокоен, повестки такой не было (или была лишь на официальных словах), а отношение к природе было крайне эксплуататорским. «Но на практике марксизм не включал нелюдей», а «Ленин придавал особое значение необходимости орошать почву как можно большим количеством химикатов, чтобы сельское хозяйство могло удовлетворять нужды как можно большего числа людей». Практиковался, можно возразить, сбор макулатуры и металлолома, но, под лозуногом заботы о природе, нацелено это было прежде всего на нужды промышленности, которая и продолжала разрушать биос.

Развивая и дальше так и эдак свои инвективы к капиталу, превознося (теоретические покамест) возможности социалистической модели развития и выстраивая вокруг всего этого ангар собственных посылов, Тимоти Мортон... интересно проговаривается. И, если снять здесь розовые левацкие очки, то и можно, пожалуй что, увидеть вполне справедливую картину мира. Но, боюсь, понятия у него подменены. Начать с того, что капитализм, ясное дело, наглухо заассоциирован у него с патриархальным белым миром, даже более того — со всей предшествующей историей, со всем прошлым, нет в нем ничего для него хорошего¹⁶. В философствовании Мортон в целом категориально подменены понятия, он говорит правильные, трезвые вещи, но называет их на новомодном (и обязательном) волапюке (что, собственно, отнюдь не ново как раз для левой мысли — не единожды отмечалось, что марксизм-ленинизм заимствовал многие понятия из христианства, лишь подставив другой знак и другие названия-имена¹⁷). «Люди действительно от чего-то отчуждены, но не от какой-то стабильной, безликой основополагающей сущности — это мифическое чудовище, нарост Человека с большой буквы <...> Отчуждение — это трещина в социальных, психических и философских связях с биосферой, гиперобъект, переполненный триллионами составляющих его существ. Наша история отчуждения сама по себе представляет собой отчужденный артефакт Отсечения! <...> Люди стали отчуждены от человеческого рода, импловивного целого, которое составляет часть также субцендентного симбиотического реального. Но то, как эксплозивный холизм говорит о том, что человеческое существо является субстанцией, лежащей в основе экономических отношений, само по себе форма отчуждения». Никто совершенно не призывает вспомнить изначальное отчуждение (грехопадение, Вавилонская башня), заложенное в человеческой природе, но почему бы даже просто не процитировать — хоть левых, хоть правых, хоть зелёных — из тех сотен мыслителей, что писали о всё нарастающем в прошлом (позапрошлом и нынешнем) веке отчуждении индивида и обойтись без этого взрывающегося холизма? Но, простите, именно что как черт ладана, автор боится всех старых — традиционных,

ах, патриархальных же понятий. Посему он бросается на них, как Дон Кихот на мельницы, с достойным лучшего применения рвением и пылом-жаром. Он справедливо начинает фразу, констатируя, что «насилие — это установление человеческого “мира”, уютного, кажущегося самодостаточным и эксплозивно целостным, изолированным от будоражащей/восхитительной параноидной игры симбиотического реального», но заканчивает за упокой — борьбой с религией в духе самых оголтелых революционных большевиков¹⁸: «Религия в этом смысле — прототип антисемитизма, теория заговора (например, повествования о грехопадении), которая предлагает основу для странных пальпаций и подозрительных связей, иллюзорной игры и физической интенсивности симбиотического реального» / «Полное преодоление теизма и его различных модернизаций было бы эквивалентно достижению экологического сознания в социальном, психическом и философском пространстве». Возможно, так бы заговорил Матюшин при советской власти, если бы, слава Создателю, не был так увлечен своими художественными темами. И не упоминаем уже даже о том, что «справедливость нельзя построить на процедурных принципах чистой рациональности»¹⁹. «Это мы живем в мире, отделенном от других земных форм жизни. Мы вызываем массовое вымирание». Увы, да, увy. Но не к тому ли миру примордиальной гармонии, единства человека с миром и абсолютного отсутствия насилия (хищники возлягут с козленком и ягненком) призывали все религии буквально от начала века? Видимо, ничего не изменилось в сознании хороших голов, но изменился словарь, и сейчас без эксплозивно-холистических призывов лягушек на гендерно-равные дискотеки просто никак и никуда...

И так у него всегда. Мортон призывает к солидарности во имя светлого будущего. Что может быть прекраснее? Но она почему-то подразумевает, как в 1789-м или 1917 году, что необходимо полностью отказаться, отворотиться и зачеркнуть прошлое. «Кроме того, солидарность перезапускает темпоральность. Солидарность подразумевает освобождение от схваченности прошлым и вступление в вибрирующую сейчасность, в которой открывается будущее». Неужели в прошлом не находится совсем ничего достойного пропуска в прекрасное будущее? В конце концов, лягушки и раньше водились, в каком-нибудь золотом веке их Базаровы и для экспериментов не резали.

А ведь, точно не дурак, Мортон сам слышит эти старые голоса²⁰, очень давно говорившие о том же, что он сейчас выдает за новую монету. Он даже, совсем увлекшись, допускает возможность их правоты: «Мы как будто пытаемся услышать что-то глубокое и странное за пределами западного философского пространства, но некоторым образом содержащееся в религии, “духовности”». И вот он приводит действительно красивую цитату из Бакунина о том, что «божественные частицы, человеческие души сохраняют смутное воспоминание своей первобытной божественности и непобедимо влекутся к Целому. Они ищут друг друга, они ищут его».

Но потом тут же опять здравомыслящий посыл вроде того, что «экологическое сознание — это знание о том, что существует огромное разнообразие масштабов, временных и пространственных, что человеческие масштабы представляют собой лишь небольшую область гораздо большего и по необходимости изменчивого и разнообразного скалярного пространства возможностей и что человеческий масштаб — не самый высший из них» сворачивает в привычную степь, хорошие понятия переименовываются и излагаются не в ясном, но довольно «мерцающем» виде, и «эта вещь начинает показывать, что её одолевают призраки — самой же себя. Человеческий род — не унифицированный ступок банальности; он мерцающее навязчивое видение. Человеческий род существует, но как X-существование».

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Хотя и была, конечно. Это прямая линия, прошу прощения за тавтологию, того четвертого измерения в пластических искусствах, совмещающего пространство и время, того, чем славен кубизм. Хотя, стоит констатировать, в музыке это соединение пространства и времени присутствует изначально.

² «Он создает институт объединенных искусств, в самом назначении которого воплощается его сокровенная мысль о синтезе всех видов творческого устремления». (Сидоров В. Рерих и его литературное наследие // Рерих Н. Избранное. — М.: Советская Россия, 1979. С. 6.)

³ Задумывалось — и не осуществлялось — разное, и более радикальное. Так, Эль Лисицкий планировал поставить «Победу» в виде электромеханического шоу с некими марионетками-фигуринами.

⁴ Фотография № 99 из альбома фотографий, посвященных поэтессе и художнице Елене Гуро, составленного М.В. Матюшиным. Государственный музей истории Санкт-Петербурга.

⁵ Кроме, однако, того же Рериха, посвятившего экологической тематике целую заметку «К природе» (1901), где он, в частности, утверждал, что «требования заботливого отношения к природе и сохранения её характерности нигде не применимо так легко, как у нас», имея в виду, что у нас ещё всё только строится и застраивается. Последующие эпохи, при любой власти, его призывам не вняли. Имел же в виду он не просто сохранение природы (но и безусловно это), но и, как Матюшин, более универсальное — «восстановление человеческой личности» с её помощью. (Там же. С. 210, 209.)

⁶ Но говорить мы сейчас будем о всех трех работах сразу, благо они примыкают друг к другу и имеют в пределе и в частностях дело с одними и теми же вещами.

⁷ «Христиане владеют знаком креста, мусульмане — учением о нём», цитирует Генон, не называя его имени, одного высокопоставленного исламского религиозного деятеля.

⁸ Повторив в обратном направлении маршрут нынешних беженцев из Африки в ЕС. Маршрут Генона кажется более логичным в свете его утверждений, что «в XVIII столетии упомянутая традиционная связь была решительно прервана западным миром. Тогда братья Розы и Креста удалились на Восток, а это означает, что отныне на Западе не осталось никакой инициации, позволяющей действительно достигнуть подобной степени, а также что деятельность по сохранению соответствующего традиционного учения, которая осуществлялась там дотоле, более не проявляется вовне, по крайней мере регулярным и нормальным образом».

⁹ При этом не оставляет опасение, что строительство такой сложной сети ассоциаций практически неизбежно может обрушить любую структуру модели «единого символического происхождения». Впрочем, традиционалиста и христианина и впоследствии суфия Мартина Лингса Генон привлек, среди прочего, именно тем, что показал «инклюзивное понимание между разными религиями». Артамонов А. Предисловие переводчика // Лингс М. Религия красоты / Пер. с англ. А. Артамонова. — СПб.: Русский мир, 2022. С. 30.

¹⁰ Только начинавшееся использование свастики в Германии Генон прозорливо и довольно едко осуждает.

¹¹ В соответствии с (исламо-ориентированным) синкретизмом — то есть интегральностью, вычленением единого во всех конфессиях — Генона, «Универсальный Человек» (ал-Инсан ая-Камил) есть Адам Кадмон еврейской Каббалы; это также «Царь» (Ван) дальневосточной традиции (Дао дэ цзин, XXV).

¹² Мартин Лингс, младотрадиционалист, находившийся под большим влиянием Шуона и Генона (его секретарем он и стал на время в Каире), так рассматривал вертикальные и горизонтальные векторы: «Святость и смирение представлены верхним и нижним концами Креста; величие, включая справедливость и прочие добродетели, выражающие Божественную Суровость, представлены левым концом, а красота, включающая все проявления Божественного Милосердия, — правым. В более высоком смысле величие отражает Абсолютное и Вечное как таковое в неразрывной связи со святостью, включая все скрытые добродетели: его символизирует вертикаль Креста; красота же, включающая все явные добродетели и отражающая Бесконечное Богатство и Щедрость Бога, выражены в размахе горизонтали. Поскольку его крайности сходятся в центре, Крест также является символом единства, равно как и поскольку он указывает

во все направления, он является символом тотальности, и в этом проявляется другой аспект образа Божия, который одновременно есть Одно и Всё». *Лингс М.* Религия красоты. С. 125—126.

¹³ Это, видимо, какая-то общая милая черточка западных левых. Так, когда я делал беседу с итальянским славистом Массимо Маурицио, тому, вместо разговоров о своей профессии и переводах, представлялось более животрепещущим обсудить тяжкую долю кур в тесных вольерах птицефабрик — о чём мы потом оба посмеялись при встрече. См.: *Чанцев А.* Русская литература на randevu. Беседы с Южкой Маллинеом, Массимо Маурицио и Мирьяной Петровиц // Новое литературное обозрение. 2013. № 6 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2013/6/russkaya-literatura-na-randevu.html>).

¹⁴ Не самый удачный перевод, ведь ударение в этом слове русскому глазу и уху просится иное, да и персонажи из известного комикса тут не могут не вспомниться.

¹⁵ Здесь, как и в призыве предоставить лягушкам и всем равные с человеком права, а его скинуть с трона, он, конечно же, настолько не первопроходец, что можно вспомнить еще Алана Лилльского, сравнившего Эмпирей с замком, сферу планет — с городом, а Землю — с пригородом. Человечество, знай свое место!

¹⁶ Хотя, внезапно и вдруг, когда он говорит о «безусловном сознании», у него откуда ни возьмись возникают «практики йоги, которые вызывают пробуждение кундалини, энергию в виде колец змеи, которая поднимается вверх по центральному каналу». Вещь же безусловно патриархальная, разве нет?

¹⁷ Или, чтобы далеко не ходить, приведем, что Дюпюи пишет о Иване Илличе и Рене Жираре: «Они говорят, что евангелическое послание всюду проникает в современный мир, объясняя самые невероятные его черты, но работу по формированию смысла совершает лишь его искаженная версия. У Иллича эта мысль передана в латинском высказывании *corruptio pessima* (“порча лучшего рождает худшее”), а Жирар любил цитировать слова Честертона, подхваченные Бернаносом: “Современный мир полон христианских идей <...> ставших безумными”». *Дюпюи Ж.-П.* Знаки священного / Пер. с фр. А.Захаревич. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 56.

¹⁸ «Культ нашего века, а на самом деле — культ самих себя, формирует мировоззрение настолько враждебное в отношении религии, насколько это вообще возможно: заносчивость души совершенно несовместима с истинной разумностью, не говоря уже о духовности». *Лингс М.* Там же. С. 66.

¹⁹ *Гринбаум А.* Предисловие // Жан-Пьер Дюпеи. Знаки священного. С. 13.

²⁰ У него на этом фронте явно «всё сложно»: так, буквально недавно он обратился к христианству и выпустил книгу про ад (Hell. In Search of a Christian Ecology, 2024).

Борис Минаев

Евангелие от Эфроса

В отличие от многих людей моего поколения, почти все знаменитые спектакли 70-х — за редчайшими исключениями — я не смотрел. Чтобы попасть на Таганку в «Ленком» или «Современник», нужно было иметь «что-то» и обменять это «что-то» на заветный билет. Или деньги, или «связи», или какое-то невероятное маниакальное упорство. Ну или просто удачу, небывалое везение, когда заветный билет сам приплывает тебе в руки (так было позже, в перестройку, когда только что вернувшийся Любимов поставил в Театре на Таганке «Годунова», куда меня пригласил мой друг Саша Калашников).

Андрей Плахов в своей последней книге «Тарковский и мы» (построенной как микст истории кино с личными мемуарами) пишет о том, как они с женой выходили из этого положения: «Попасть на Таганку, в “Современник” или “Ленком” было непростой задачей, но, став студентами ВГИКа, мы могли претендовать на стоячие места. Так, пристроившись на балконе, и даже не заметив никакого неудобства, я наслаждался “Тартюфом” с дивной Аллой Демидовой...»

Увы, волшебного студенческого билета у меня не было, я не учился ни в каком «творческом вузе», журфак к этой категории не относился, да и вообще...

Говоря откровенно, в те годы я и не думал попасть в театр на Таганке. Билеты туда «доставали» так же, как всё остальное — джинсы и модную обувь, говяжью вырезку или черную икру, путевки в цеховский санаторий или в теплоходный круиз по Европе. Как ни странно, Таганка с её революционными спектаклями была из того же ряда престижного потребления. А я престижное потребление в те годы, грубо говоря, отрицал.

В кругу московской интеллигенции, не блиставшей ни связями, ни деньгами, шутили: на сцене Таганки сплошная оппозиция и революция, а в зале — дантисты, директора магазинов и партийные чиновники, у которых была своя, «номенклатурная» театральная касса (вот через них, кстати, и перепали эти случайные билеты людям не номенклатурным). Плахов в той же книге называет их двумя терминами, которые были тогда в ходу: «блатные», это понятно, и «нужники» (с ударением на первом слоге) — то есть нужные люди.

...Темный осенний вечер, метро «Сокол», я стою у театральной кассы (раньше стояли прямо на улице, такие уютные будочки), в очередной раз тоскливо выясняю, что в «Ленком» ничего нет, в «Современник» ничего нет, про Таганку и не заикаюсь, и тут ко мне из темноты подходит некий гражданин и немного развязно спрашивает, что же именно меня интересует. Я называю пару спектаклей из афиши (хотя сам не очень точно знаю, что именно меня интересует) — и он вяло цедит, окинув меня

взглядом: «Ну что ж, пожалуйста... 15 рублей в амфитеатр, в партер дороже». Задумавшись на секунду, я понимаю, что вдвоем пойти в театр будет стоить 30 рублей.

Моя стипендия — 40 рублей, позже, когда стал работать стажером в газете, получал 90.

Ну какой тут театр?

Единственным театром, куда я время от времени спокойно покупал билеты в городской театральной кассе, был Театр на Малой Бронной.

От кого-то из знакомых я услышал, что Эфрос — это хорошо и даже гениально, потом, проходя мимо театра, посмотрел афишу, примерился...

В те годы (самый конец 70-х, начало 80-х) мне довелось посмотреть три спектакля Эфроса: «Дон Жуан», «Месяц в деревне», «Брат Алёша» (фрагмент из «Братьев Карамазовых» в инсценировке Виктора Розова). Все три были уже далеко не премьерными, бытовали на Малой Бронной несколько лет. С одной стороны, энергия из них уже немного ушла, с другой — шероховатости первых спектаклей давно были в прошлом. Болезненный, изломанный, тягучий и выворачивающий наизнанку (как, впрочем, и все спектакли Эфроса) «Брат Алёша»: запомнилась несчастная девушка в инвалидном кресле, «светлолицый» Анатолий Грачёв, которого я знал по роли Аркадия Гайдара в скучнейшем советском фильме, это было очень странно, ну и, конечно, Лев Дуров в роли Снегирёва — когда он появлялся на сцене, зал замирал, цепенел. Он забирал в себя одним движением всю человеческую энергию, весь этот шепот и трепет, забирал и сжимал в кулаке.

Ольга Яковлева в тургеневском опусе «Месяц в деревне» — эти огромные несчастные глаза, эти струящиеся, как вода, платья неуловимых и прекрасных оттенков, эти волшебные волосы, эти изломанные руки — оторваться от неё (даже на сюжет) было нереально.

Михаил Казаков и Леонид Каневский в «Дон Жуане». Наверное, вот тут я впервые понял, что такое настоящая театральная мощь, когда воздух на сцене *сгущается*, когда время замирает или течет в обратную сторону, и это был бесценный для меня театальный опыт, с которым подсознательно потом всю жизнь сравнивал свои новые впечатления.

«Женитьбу» Эфроса посмотреть не удалось — вот на неё-то билетов в городских кассах точно не было.

Поражало, что на спектакли Эфроса можно было свободно купить билеты, — больше того, последние ряды почти всегда оставались свободными (и тогда, и позже в 90-е годы, когда на Малой Бронной создавал свои спектакли Сергей Женовач, театр был устроен так: длинный плоский зал, то есть с последнего ряда вообще было ничего не увидеть, только услышать).

Я и не думал о том, что когда-нибудь буду писать о театре, просто именно этот театр на Малой Бронной почему-то показался родным, открыв для меня свои двери.

...Театр Эфроса, если пытаться извлечь некую формулу из этих разрозненных воспоминаний, попадал в зазор между официальным, тяжеловесным академическим театром — и театрами, которые публика буквально брала штурмом, как «Ленком» и Таганку, то есть театрами яростного накала, театрами, которые любили прежде всего за яркость и за «внутренний жест» несогласия с официозной культурой.

Эфрос был и не там, и не здесь. Он был ровно посередине. Он открывал третий путь, и поэтому ещё не был до конца понят.

...Поэтому, когда говорят, что Таганка была главным театром московской интеллигенции — это и так, и не так, по описанным выше причинам. Таганка была

любимым и даже главным театром *той Москвы* — а Москва 70-х, это был очень сложный, даже запутанный конгломерат социальных типов, явлений, отношений, стереотипов и предрассудков, власти и богемы, публичного и непубличного, да что там говорить, измерить Москву ни общим, ни каким-либо еще аршином всегда было невозможно.

Эфрос же был про что-то совсем другое.

Однако спектакли, как известно, в конце концов умирают навсегда. От них остается только зыбкий, туманный воздух воспоминаний. Вот те буквально несколько общих фраз, которые может сформулировать обычный зритель, похожий чем-то на меня.

Тем сильнее было мое удивление, когда я взял в руки книгу «*”Женитьба” Анатолия Эфроса*», выпущенную недавно издательством «НЛО».

Ее автор Елизавета Кешишева, как явствует из предисловия к книге театроведа Анатолия Смелянского, выросла в 90-е. То есть сама «Женитьбу» не смотрела, другие спектакли Эфроса тоже, и тем не менее именно она воплотила в жизнь эту грандиозную идею: реконструировать, извлечь из небытия, из этого зыбкого, туманного воздуха воспоминаний, из атмосферы эпохи, из серого воздуха брежневского времени хотя бы один (но, может быть, самый важный) спектакль Эфроса, рассказать о том, как рождался сам замысел, распределялись роли и задачи, воспроизвести эфросовские репетиции, попытаться *записать* на бумаге (что самое поразительное) сам спектакль и попытаться его заново понять.

Тут два вопроса: как это сделано (возможно ли это вообще) и, может быть, гораздо более важный — а зачем?

У книги-исследования есть рамка — в начале, как я уже сказал, предисловие Анатолия Смелянского, погружающего нас в театральный контекст эпохи, и в конце текст комедии Гоголя.

Внутри рамки — две главные части: репетиции «Женитьбы» и сам спектакль. Репетиции Эфроса зафиксировала прекрасный театральный критик Марина Зайонц, пусть земля ей будет пухом, как говорится, работавшая тогда в театре на Малой Бронной. Сам же спектакль, с красками, звуками, музыкой, с мизансценами, описанием декораций реконструирован на бумаге сложнейшим образом, по тонкому и, я бы сказал, таинственному алгоритму: по рецензиям и отзывам современников, по режиссёрскому экземпляру пьесы, пометкам на полях, по фотографиям, по записям помощника режиссёра, наконец, по отрывочным и коротким фрагментам, записанным для советского телевидения.

Книга, продвинутая настолько, что в ней есть даже куар-коды для просмотра — наведя смартфон на этот квадратик, вы переходите к видеофрагменту на экране.

Конечно, ничто не заменит сам театр, даже полная видеозапись спектакля. Но то, что реконструкция создана Елизаветой Кешишевой из совершенно разнородных элементов — из эфросовских монологов, встречных вопросов его актёров, из попыток подробно разобрать каждую сцену на клетки и на микроны, разобрать каждое движение, — и создается ощущение сверхмощного усилия: *понять Эфроса*.

Энергия этого усилия, конечно, не просто впечатляет, она и составляет ткань книги.

Погружение в воображаемый спектакль, как я уже говорил, начинается с репетиций Эфроса, где автор книги выделяет наиболее важные фрагменты.

Вот Эфрос обращается к актёру Николаю Волкову:

«Вплоть до того, Коля, что декорации тебе представляются сплошными решетками. Паузу держи полчаса. По смыслу ты говоришь все верно, только это ощущение смешного убери, выкинь из самого себя. Заявить все надо сразу, чтобы публика понимала, что она ничего про эту историю не знает. Попробуем не попасть в ее стереотипное знание. Внутренне для тебя не должно быть никакой разницы между Подколёсиным и Гамлетом.

Этот кусок пройдет на авансцене, нужно быть дико откровенным с публикой, ей должно стать тревожно. Она должна к вам приноровиться, потому нужны долгие паузы. Только когда следующая мысль вызрела, нужно снова вступать. Не нажимай на текст, не выделяй слова, говори, как будто это какой-нибудь розовский текст, он должен быть современным. Публика должна видеть, что тебе стыдно».

Эфрос, как мы видим с первых же строк, решил поставить другую «Женитьбу» — не ту, что была раньше, предыдущие сто тридцать лет на русской сцене, не водевиль, не комедию положений, не то, что он сам ставил на сцене Центрального Детского театра в предыдущую эпоху. Он решил «ошинеить» «Женитьбу», вобрать в неё «всего Гоголя», весь опыт русской литературы.

Но зачем? И главное — зачем нам знать об этом сегодня?

...Нет, книга Елизаветы Кешишевой обращена не только к историкам театра, не к тем, кто когда-то видел «Женитьбу», их осталось, честно говоря, не так много, — она обращена к другому читателю.

Эта книга, несмотря на специфический угол зрения и громадную массу материала, посвященного конкретному спектаклю, ставит перед собой глобальную цель: из одного, совершенно «особого» случая — вывести главную парадигму советской культуры 1970-х годов.

Собственно, для этого и понадобилась «Женитьба» Эфроса».

«Чрезвычайно интересно также понять природу почти единодушного принятия спектакля как критикой, так и зрителями. Кроме яркости и выразительности формы, кроме точности актерских работ, кроме красоты и тонкости, присущих театру Эфроса имманентно, здесь возникало какое-то болезненно острое попадание в свое время. Выводя на подмостки гоголевских чудаков, Эфрос заговорил их устами о муке нецельности, фрагментарности человека. О смысловой пустоте, в которую оползают герои спектакля. О смысловой пустоте, в которую оползали 1970-е годы, — годы, идущие длинным постскриптумом к истории больших потрясений, больших трагедий, больших утраченных идей. Годы, из которых было изъято столбовое событие, когда вездесущая ложь перестала верить в собственную целесообразность», — пишет Елизавета Кешишева.

Попробую взглянуть на эту книгу (и на эту преамбулу к книге) — глазами человека моего поколения.

«Смысловая пустота», безусловно имела место. Недавняя «оттепель» с её идеями: попытками возрождения революционных идей, очищенных от тоталитарной природы, спорами о коммунизме и близком «космическом» будущем человечества, с её яростным отстаиванием прав личности перед правами коллектива — частично была спрятана под замок цензуры, частично воспринималась уже как архаика.

Но мы вовсе не горевали о «больших утраченных идеях». Мы прекрасно понимали, что эти «большие идеи» очень тесно связаны с «большими потрясениями», с террором, с грубой, казенной и скучной фактурой окружающей советской жизни.

Мы хотели новых идей. Мы ждали их появления. Мы искали тех, кто заговорит на принципиально новом, другом языке с нашим поколением.

И эти люди, конечно, нашлись. И в книгах, и даже в кино, и в театре.

Полуподпольные философы, запрещенные поэты, гонимые властью диссиденты.

Режиссёры, писатели.

Да и просто люди иных веков, иных культур.

Мы хотели вместе с ними выйти на какой-то «воздух».

Вот как эту тему чаемого «воздуха» формулирует Елизавета Кешишева в своей книге об Эфросе:

«В 70-е годы, в эпоху так называемого брежневского застоя, особенно остро ощущалось присутствие отсутствия. Когда вездесущая идеология потеряла связь с первоначальной идеей, когда у искусства на многие годы отобрали главное — свободу поиска, когда в театре живая традиция стала законом и утратила содержание, тогда “попытка духовного и культурного обновления, все творческие искания, весь спор о культуре как бы подвешены над страшной бездной разочарования, опустошения и цинизма” (цитирует автор священника Александра Шмемана. — *Б.М.*). Вот тогда “дырой”, щелью, сквозь которую проникал в жизнь свежий воздух, стало культурное сопротивление. Философ В.В.Бибихин склонен считать, что 70-е — это время ренессанса русской культуры. И если говорить о художественном поиске этого периода, то трудно не обратить внимание на то, что с особым напряжением искусство ищет восстановления основ. Культура, зависшая над бездной, берет на себя гамлетовскую задачу “восстановления связи времен”. Вновь возникает необходимость непосредственного подключения к большой традиции русской словесности, русского театра. Культура стремится вернуть в свой словарь слово “гуманизм” в его чистом смысле и оставить в прошлом грубо навязанную ему приставку “абстрактный”».

Возможно, именно это я и искал, именно это увидел тогда, в далекие 70-е, на трёх спектаклях Эфроса. Спектаклях режиссёра, который не играл с властью ни в какие игры, не пытался бороться с официозом и казенным социализмом, — а пошел совершенно в иную сторону.

Рифмуется ли опыт Эфроса с сегодняшним опытом культуры?

Трудно сказать. Уж очень разные ситуации.

В спектаклях, как подробно это показано в «“Женитьбе” Эфроса» Анатолий Васильевич отчаянно стремился заново «открывать человека» в набивших оскомину хрестоматийных образах. Искать человека, говорить о человеке, жалеть человека.

Ну что ж, да. Задача никуда не делась и сегодня.

А может быть, стала главной.



**10/2025**

Читайте:

Алексей Торк. Релокант. Повесть

Релокант из Волкогонска, разбитый и растерянный, я разглядывал песок под своими ногами.

Я не являюсь порядочным человеком. Накануне меня выгнали сразу с двух работ — за ложь и мошенничество.

Причиной тому — заметка о «пьяной картошке», которую я продал одновременно двум изданиям — таджикской газете «Ариана Ваеджа» и питерскому историческому журналу «Nevsky-line».

Я написал о новом сорте картофеля, который получили таджикские селекционеры, скрестив виноград с картошкой. И вывели первый в истории продукт, являющийся спиртным напитком и закуской одновременно. Я сообщил о результатах клинических испытаний, в ходе которых десять таджикских добровольцев продемонстрировали достоверные признаки опьянения, а содержание алкоголя в их крови достигло 3%.

Я написал, что ближайшей зимой картошка будет представлена в Москве на выставке ЭКСПО...

Такая история. История о том, как я загубил успешное производство поддельных восточных новостей, которое в те дни как раз набирало обороты. Азия, пропущенная через моё воображение, давала мне приличный доход.

Я писал обо всём загадочном и экзотическом, происходившем в Центральной Азии, вернее — в безудержной моей фантазии, обострённой необходимостью снимать квартиру за триста долларов и питаться в этом вовсе не дешёвом городе.

