



Дружба народов

9/2026

Дальневосточная тетрадь



В номере:

Точка бифуркации

«— Ищет тетрадь главный бандит? — тихо спросил мальчик.
— Бандит он или нет, я не знаю, но то, что тебе с его головорезами лучше не встречаться, уверен. Так что потерпи: у нас ты в безопасности, понятно, здесь не рай...» В романе «Через парк» Марии БУШУЕВОЙ небольшой город Кудринск становится ареной нешуточных страстей. Местный магнат и его супруга охотятся за рукописью трактата погибшего маргинального философа: провинциальная молва приписывает ему разгадку кода бессмертия. В эпицентре детективного сюжета невольно оказывается раненый давней любовью психотерапевт, от лица которого ведётся рассказ. Будущее «отбрасывает в настоящее тень, близкое будущее проникает через людские мысли о нём, отражаясь в нашем сознании, точно капли дождя на стекле». Мальчику открылась тайна человеческой памяти. Или это всего лишь игры воображения?..

«...меж днями радости и скорби»

Стихи Андрея НОВИКОВА — «Роман со столетьем» — выразительны, но сдержанны и немногословны, они о нашем времени, о родине, где «пронзительны родные захолустья», и о земле, которая «Живёт надеждой новостей/ И жаждой воли невозможной». Любовная лирика Ольги СУЛЬЧИНСКОЙ — доверительный разговор о личном, когда мысли вслух и в рифму, но можно вдруг «на середине разговора/ Поскользнуться, как на льду». В рубрике «Двойной портрет» — много лет живущая в Пекине русская поэтесса и переводчица Ирина ЧУДНОВА. Её «Сердечная кастаньета» знакомит читателей с реалиями жизни Китая, а переводы — с творчеством Чжао ЛИХУНА, чья книга стихов «Всеболь» скоро выйдет в Москве.

«От моря до моря легла непроглядная суша»

Региональный блок в сентябрьском номере посвящен литературе и искусству Дальнего Востока.

Владимир СЕМЕНЧИК — из Южно-Сахалинска, Анастасия ЗАРЕЦКАЯ — из Хабаровска, Василий АВЧЕНКО — из Владивостока. Стася ВЕРТИНСКАЯ живёт в Омске, но увлечена культурой и мифологией эвенков, её сказка написана по мотивам верований коренных народов Приамурья. Почти все представленные здесь прозаики — дебютанты нашего журнала.

В поэтическом разделе «Дальневосточной тетради» — подборки стихов Ильи ФАЛИКОВА и Натальи АРИШИНОЙ, Игоря КРАВЧЕНКО, Раисы МОРОЗ и Олега ГУСЕВА. Эти поэты и биографически, и творчески связаны с Дальним Востоком, которому посвящены их стихи.

В рубрике «Архив» — театровед Анна ШАВГАРОВА исследует особенности развития театральной культуры Дальнего Востока на рубеже XIX—XX веков. На нашей вклейке — работы хабаровской художницы Юлии ГРОМОВОЙ.

Уроки плавания в космических океанах

«Эвола — мог быть всем. Слишком много талантов и потенциалов у него было. Он решил, выбрал стать Эволой, но следы нереализованных до конца ипостасей, отброшенных карьер и возможных жизней жили в нём, как хвосты тех программ, что удаляются в Компьютере при перезагрузке или дефрагментации диска». На этот раз Александр ЧАНЦЕВ отбирает для своей рубрики книги, авторы и герои которых исследуют трудные и опасные маршруты иррационального, оккультного и мистического на пути к Всевышнему.

Дружба народов



*Литературно-художественный
и культурно-просветительный журнал
Литературного института
имени А.М.Горького*

*Основан
в марте 1939 года*

Редакционный совет

Адрес редакции:
123104, Москва,
Тверской бульвар, д. 25, стр. 1,
журнал «Дружба народов»
Телефон: 8(495) 694-09-57

E-mail: dn@litinstitut.ru
Сайт журнала: <http://дружбанародов.com>

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.**

Председатель Редсовета Алексей
ВАРЛАМОВ

Евгений
АБДУЛЛАЕВ

Сергей
БИРЮКОВ

Сергей
ДМИТРЕНКО

Илья
ОДЕГОВ

Вера
ПАНТЕЛЕЕВА

Ренат
ХАРИС

Людмила
ЦАРЕВА

Александр
ЧАНЦЕВ

Редколлегия

Главный редактор Максим
АМЕЛИН

Шеф-редактор Сергей
НАДЕЕВ

Ответственный секретарь Елена
ЖИРНОВА

Ольга
БАЛЛА

Ирина
ДОРНИНА

Наталья
ИГРУНОВА

Галина
КЛИМОВА

Сдано в набор 20.07.2026.
Подписано в печать 20.08.2026.
Выход в свет 24.09.2026.
Формат бумаги 70 x 108 1/16
Печать офсетная.
Усл.-печ.л. 22,4. Усл.кр.-отт. 23,1.
Уч.-изд.л. 21. Заказ
Тираж 1200 экз. Цена договорная.



СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Андрей НОВИКОВ. Роман со столетием. <i>Стихи</i>	3
Мария БУШУЕВА. Через парк. <i>Из романа</i>	6
Ольга СУЛЬЧИНСКАЯ. На середине разговора. <i>Стихи</i>	68
Андрей ГУРТОВЕНКО. Эффект Вериги. <i>Рассказ</i>	71
Владислав РЕЗНИКОВ. Два рассказа	96

ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ

Ирина ЧУДНОВА. Сердечная кастаньета. <i>Стихи</i>	105
Чжао ЛИХУН. Перед громадой времени. <i>С китайского. Перевод И. Чудновой</i>	108

ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ ТЕТРАДЬ

проза и поэзия

Край Света — впереди. <i>Стихи о Дальнем Востоке:</i>	
Илья ФАЛИКОВ. Куст багульника не увял	111
Наталья АРИШИНА. И ветер выводит восточный мотив	114
Станислав ГУСЕВ. Край Света — впереди	116
Раиса МОРОЗ. Как голос улетевшей птицы	118
Игорь КРАВЧЕНКО. Штормит Великий океан	120
Владимир СЕМЕНЧИК. Человек с маленькой буквы. <i>Рассказ</i>	123
Анастасия ЗАРЕЦКАЯ. Рассказы	140
Василий АВЧЕНКО. Стремление к красоте грозит уголовной ответственностью. <i>Таможенная поэма</i>	167
Стася ВЕРТИНСКАЯ. Серебряное зеркало. <i>Сказка.</i>	
<i>По мотивам верований коренных народов Приамурья</i>	177

архив

Анна ШАВГАРОВА. Особенности развития театральной культуры Дальнего Востока. 1860—1920-е годы	180
--	-----

культурная хроника

Вера КАЛМЫКОВА. Золотая середина Юлии Громовой	188
--	-----

ПРОЗА. ДОС

Нина ОРЛОВА-МАРКГРАФ. На восхождении солнца. <i>Этнографический роман в историях и лицах</i>	190
--	-----

СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

Виктор КУЛЛЭ. Смирненное искусство перевода	202
---	-----

NON-FICTION PRO

Александр ЧАНЦЕВ. Прочь из космической клетки	207
---	-----

КНИЖНЫЙ РАЗВАЛ

Елена САФРОНОВА. Цветы для неизвестного друга (А. Кушнер. «Книга стихов. Неизвестному другу»)	233
Татьяна ВЕРЕТЕНОВА. «Достоверность высшего порядка» (Е. Водолазкин. «Последнее дело майора Чистова»)	238
Андрей ПЕРМЯКОВ. Плавунца искать на дне копытца (И. Кадочникова. «Птичка пела время смотрело»)	242
Артём КОМАРОВ. Человек, не успевший договорить самое важное (В. Авченко, А. Коровашко. «Александр Вампилов: Иркутская история»)	246

БИБЛИОНАВТИКА

Ольга БАЛЛА. Возможность исчезнуть (Ш. Абдуллаев. «Очевидность юга»)	248
--	-----

ПРАВИЛА ИГРЫ

Борис МИНАЕВ. Театр во дворе и на бульваре	253
--	-----

НА НАШЕЙ ВКЛЕЙКЕ

Художник Юлия Громова

Андрей Новиков

Роман со столетьем

Ветер безмятежный

Хрустела целлофана упаковка
У августа на солнечном пути,
И высказал я громко и неловко,
Одно лишь слово позднее: прости.

И Родиною сладостно и нежно
Назвал туман, погост и лес в дымах,
Дом на холме и ветер безмятежный,
И птиц прощальный на рассвете взмах.

Вот так, меж днями радости и скорби
Каких пристанищ жаждет жизнь моя?
Что накопил в своей холщовой торбе,
Чужие, верно, исходив края?

Не для того и вольно, и свободно
Вверялся я далёким берегам,
Где тишина от грусти первородной
Раскинулась по утренним лугам.

Новиков Андрей Вячеславович — поэт, прозаик, журналист. Родился в 1961 году в с. Алабузине Тверской области. Окончил Литературный институт им. А.М.Горького (1990; семинар Вл.Кострова). Печатался в журналах «Нева», «Урал», «Москва» и др. Автор нескольких книг прозы и стихов, среди них поэтический сборник «Случайное родство» (Липецк, 2020). Живёт в г. Липецке.

В журнале «Дружба народов» публикуется впервые.

Пашня

Земля жирна, земля черна,
Дымок стоит с утра над пашней,
Она упорно ждёт зерна,
От жатвы отдохнув вчерашней.
Она — покой среди страстей,
Певучих и ещё тревожных,
Живёт надеждой новостей
И жаждой воли невозможной.
Над нею библия ветров
Листает и листает время.
Светило с облачных шатров
Целует тракториста в темя.
Он, как дитя, глубоким сном
Спит на промасленном бушлате.
И вечность в воздухе пустом
Сияет в конопатом злате.

Помнят нас

День настал в простоте от болезней,
Режет взгляд беспокойство теней.
Кипятильник из бритвенных лезвий
В синей банке шумит на окне.

Одиночество выглядит стильно,
Даже спички на кухне нашёл,
Чёрный чай и каспийская килька,
Как хорош её пряный посол!

Здесь весна коротка, будто ропот,
Но нас помнят леса, облака.
Бог ли держит меня и за локоть
Всё ведёт по дороге пока.

Роман со столетьем

Колючее утро отметит,
Как свет через кроны шербат.
Закончен роман со столетьем,
Молчит, пожелтев, циферблат.
Он ржавую стрелкой морочит,
Меня в неизвестность гоня,
Он знаться со мною не хочет
В преддверии судного дня.
Прохладою ливень ярится,
В высокую грусть затворён.
Уместней сейчас удивиться
Языческой власти времён.
Ненастье измучит свечение,
Толкая бездонную даль.
И памяти горькое мщенье
Сегодня особенно жаль.

Случайное родство

Поправь очки со сломанною дужкой, распвёл цикорий, синева зовёт.
Из подворотни пахнет свежей стружкой, там кто-то курит, плачет и поёт.
В тумане зябком отсырели кровли, не разберу ни слова, хоть убей!
Взаимное доверье лечат болью, в бессилье оправдаться перед ней.
Тревожат душу у кирпичной кладки, простывший день и краденый арбуз,
Догадываюсь — режут правду-матку, и нож достанут, что козырный туз.
А дальше будет курица от плахи бежать недолго и без головы.
Бродяжий дух, напомнивший о страхе, не вразумит хозяина, увы.
Цепочку пищевую понимая, кунжутным маслом пенится казан,
Событий и поступков связь прямая, навязчиво бросается в глаза.
Но в этом мире, созданном искусно, а дьяволу и в этом повезло,
Причастности мистическое чувство обманывает весело и зло.
Пронзительны родные захоlustья, оправданное жизни естество.
Прими же с горькой, просветлённой грустью неясное случайное родство.
Ещё в руках бутылка с тёплым пивом и далеко оливковое дно,
Банально всё окончится обрывом, а в нём и есть спасение одно.

Мария Бушueva

Через парк

Из романа

Или неверное то было сновиденье...

А. С. Пушкин

Пушинки

Я смотрел на него, стараясь пригасить сочувствие. Сочувствие застит зрение, а мне нужно было чётко разглядеть: он действительно видит пушинки или ему они мерещатся.

— Вот здесь, — сказал он тихо, — видите?

Я глянул на край своего рабочего стола, где лежала чёрная папка. Я не всё доверяю электронике, что-то записываю в обычный ежедневник-органайзер. Он как раз и лежит в этой папке, на которую он показывает. Обычно кабинет моет одна и та же уборщица, это её подработка — ей приходится ухаживать за мужем-инвалидом, денег в библиотеке, где она работает, платят мало, и по утрам она трудится здесь. Упрекнуть её не в чем: убирает тщательно, стирает пыль, поливает цветы.

— Не вижу, — огорчённо сказал я. — Грустно, но тебе это всё только кажется.

— Вы... — он посмотрел каким-то странным взглядом, точно не на меня, а внутрь меня, словно и во мне пытался обнаружить пушинку. — Вы же не хотели меня жалеть. Жалость туманит зрение, хотя это слёзы без слёз. И это мешает вашим глазам.

Мария Бушueva (Китаева) — прозаик, критик, автор нескольких книг прозы, в том числе биографического романа «Королёв. Главный конструктор» (2022) и множества публикаций в сетевых и толстых журналах. Лауреат журнальных премий. Живёт в Москве.

Предыдущая публикация в «ДН» — роман «Томский телеграфист» (2025, № 2).

Я не сильно удивился тому, что он почти угадал мои мысли. В моей работе это не так редко: ещё невротик Фрейд отмечал такие случаи. Гораздо сильнее удивило другое: когда я снова перевёл взгляд и посмотрел на папку, — увидел пушинку. Крохотный парашютик, на котором свою семечку отправляет в полёт одуванчик. Как я мог его не заметить?

— Что ж, выходит, ты победил, — сказал я, помолчав. — А значит, сможешь спокойно и откровенно, как победитель побеждённому, рассказать, почему ты боишься своего отца.

Он вздрогнул, но не скрытал взгляд, как бывает, когда ловишь человека на чём-то для него стыдном или на том, что он вытеснил в подсознание, защищаясь от болезненного воспоминания. Так мы порой прячем в своём доме сами от себя какую-то вещицу, с которой связано нечто неприятное. Я сам не в силах выбросить письмо одной девушки, забросил его, возможно, за шкаф, надеясь не найти никогда. Однажды несколькими словами на белом аккуратном листочке девушка обдала опасной волной моё сердце, как лодка, покачнувшееся от её отказа стать моей женой. Лодка с трудом удержалась на воде отчаянья, не затонула и не разбилась о быт, как это случилось с Маяковским. С тех пор я одинок.

Он смотрел прямо, как стрелок, видящий мишень. И я знал: цель — уйти из этого кабинета навсегда. И не отводил взгляда. Двенадцатилетний худенький мальчик с большими серыми глазами. Его привела на приём ко мне мать, испугавшись, что с сыном что-то не так: он стал подолгу мыть руки, снимать с одежды соринки, тщательно протирать свой планшет и учебники. Мой брат, объяснила она, покончил с собой, он был, как говорит наша бабушка, не от мира сего, к примеру, считал, что слышит, когда цветок жалуется, что земля в горшке высохла, и просит полива; как-то шли мы ним по мосту, и он сказал мосту: спасибо, что не обрушился... А ещё стихи сочинял, мой муж вечно над ним насмехался, звал малахольным. Он так и Митю обзывает. Меня напугали, что у Мити плохая наследственность.

— А как вы считаете, — спросил я, — что послужило причиной самоубийства вашего брата?

— Причиной... — она опустила голову и нервно открыла, а потом закрыла сумку, лежащую у неё на коленях. Наверняка в сумке припасены для меня конфеты: чем ещё может нынешний бедняк отблагодарить врача? — Причина — квартира. У него была однокомнатная.

— Его кто-то обманул?

— Он... — На её лице вспыхнули неровные красные пятна. — Он сам написал дарственную, ради еды, он же не работал... Иногда подрабатывал

где придётся, хотя образованный был, не то что мой муж-слесарь... В общем, голодал.

— А в квартиру вселились чужие и его выбросили на улицу?

— Почти что так. В ней стала постоянно гулять компания мужиков, соседи потом, уже после, рассказывали, что пьянка была ежедневная, дебоширили, приводили девиц, устраивали драки... Его не выгоняли, но...

— Довели?

— Да, они его довели. — Она достала носовой платок и вытерла выступившую на щеках влагу. — Понимаете, не знаю, сказать вам это или нет, но скажу. Моста-то, по которому мы с ним и с Митей шли в деревню — моя мать там живёт, она учительницей в селе работала, там и осталась, — моста-то уже не было, когда мы возвращались, мост-то обрушился.

Сейчас она ждала в коридоре, усталая тревожная женщина, работающая технологом в ателье, куда и я иногда отдаю на ремонт свою одежду: так и не научился пришивать пуговицы или оторвавшуюся подкладку пиджака.

— Ну, если не хочешь говорить об отце, — я выдержал прямой взгляд мальчика, отметив, что малахольным его никак бы не назвал, — тогда Расскажи о дяде, ты, наверное, его любил?

И мальчик заплакал.

Он плакал беззвучно. Отчего-то все посторонние звуки внезапно усилились: зажужжала косилка на газоне возле дома, муха, о существовании которой я даже не подозревал, загудела на подоконнике и стала биться в стекло, в коридоре зашелестели голоса, рассыпались в разные стороны чьи-то торопливые шаги.

— Я не боюсь его! Я его ненавижу! — внезапно крикнул мальчик и выбежал из кабинета.

Возвращать его не имело смысла. Сегодня он больше ничего не расскажет.

Его матери, которая, войдя, стала с униженной улыбкой доставать из сумки коробку конфет, я сказал:

— Конфет не надо, я работаю здесь за официальную зарплату и подношений не беру. Если ваш мальчик сам попросит ещё об одной встрече со мной, тогда приходите с ним вместе. У него невроз. И принесите, если это не сложно, фотографию погибшего брата вашего мужа.

— А мужа не привести? — спросила она, неловко убирая коробку в сумку, и я заметил узор голубоватых вен на её утомлённых руках.

— Он готов побеседовать?

— Не знаю... Попробую с ним поговорить. Вы не думайте, он не какой-то конченный, да, попивает, особенно по выходным: пластается на заводе, слесарем

работает, надо расслабиться. А иначе он злой, орёт на Митю, меня гоняет за то, что я не экономно трачу деньги.

— В семейной жизни с ним нелегко?

— Нелегко. А вот для друзей он душа нараспашку, им с огорода все овощи, а ведь огородом-то моя мать занимается, он приедет, в машину закидает — купил себе «японку» — и по друзьям развезёт... А нам с Митей, что уж останется.

— Переживал смерть вашего брата?

— Н-не знаю, — она сторбилась на стуле и втянула голову в плечи, точно пытаясь по-черепашьи спрятаться сама в себя, — когда мать моя болела, он заставил Фёдора заниматься огородом, май, нужно было всё сажать, а кормил его... хуже, чем материного кота, — обедками. Издевался над ним за то особенно, что Федю называли... забыла... ну, который человек из космоса послания получает.

— Контактёром?

— Точно так. Он и сам считал, что во сне с ними... не знаю, с кем... на контакт выходит.

— Что-то предсказывал?

— Ой, вам рассказываю, а вы его психом посчитаете, — внезапно испугалась она.

— Я ничего не записываю.

— Так вы ж на зарплате, значит, отчёта у вас всё равно потребуют.

— Официально я называюсь психотерапевтом, то есть диагнозы не ставлю. И это моё дело, какие сведения внести в анамнез вашего мальчика. К тому же вы сами сказали, что опасаетесь наследственности.

— Случившееся с братом сильно меня напугало, хотя до сих пор я сомневаюсь: сам ли он это сделал... А тут Митя стал подолгу руки мыть, пыль везде... то есть грязь искать, а ещё книгу читать, которую Фёдор случайно у нас дома оставил: муж ругался, отнимал, кричал, там одна ерунда, сказки про какую-то страну невидимую, где живут бессмертные мудрецы.

— Шамбалу?

— Вы знаете?

— Что-то знаю.

— И всё равно Митю я бы сюда не привела — муж заставил. Ну, я пойду, а то Митя убежал один...

Идя по летней аллее домой — работа и дом у меня рядом, и обычно я хожу через парк, — грустно думал о мальчике. Попади он на приём к врачу-ортодоксу, а не ко мне, диагноз ему был бы обеспечен. Вверху у нас стационар, внизу — психотерапевт (я) и врачи, есть и патопсихолог, иногда спускающийся из стационара на первый этаж. И хорошо, если только вкатили бы обсессивно-

Ольга Сульчинская

На середине разговора

* * *

Время знает свои права.
На ветру говорит листва,
Ирис высох, зато пион
Плотный взламывает бутон,

Шмель, ища золотой пыльцы,
Облетает свои дворцы,
Лето гаснет, идёт зима,
Люди строят себе дома,

Лекарь лечит, кузнец куёт,
Нищий просит, певец поёт,
Время знает свои права —
И стирает мои слова.

* * *

А странно от жизни очнуться в июльском лесу!
На солнечном склоне, как прежде, полно земляники.
Гордится репейник, держа на весу стрекозу.
И ветви стригут, и роняют бегучие блики,

В нагретой траве не смолкает стрекочущий хор —
И сверху ему отвечает незримая птица.
Признайся, ты думал, всё это исчезло с тех пор,
Как мы повзрослели — и заново надо родиться,
Чтоб это увидеть?

Сульчинская Ольга Владимировна — поэт, прозаик, переводчик. Родилась и живёт в Москве. Окончила филологический факультет МГУ и Высшую школу гуманитарной психотерапии. Работала редактором, психологом, копирайтером и др. Публикации в журналах «Знамя», «Новый мир», «Арион» и др. Автор четырёх поэтических сборников и книги рассказов.

* * *

Где ты странствуешь, старый странник мой,
Перелётный праправнук птиц?
Поистёршейся иностранкой
Очаровываешь девиц, —

Ты давно безнадежно грустен,
Соблазнитель чужих невест:
Рад бы в рай, да грехи не пустят,
Рад бы в ад — нет свободных мест.

Две аллюзии

1

Вдруг на середине разговора
Поскользнуться, как на льду:
Ни к чему все эти переборы,
Скоро всё равно уйду.

Или, может быть, ещё не скоро,
Но однажды всё равно. Туда —
Да, где одуванчик у забора,
Лопухи и лебеда.

2

«И что меня не любишь ты, что мой
Ребёнок у чужих людей и дома
Нет и не будет у меня — с какой
Ещё печалью не знакома?» —

Я написала это тридцать лет
Тому назад. С тех пор переменилось
Примерно всё. Пусть даже — счастья нет.
Но есть прощение и милость.

* * *

Нам не хватило, может быть, недели,
Чтоб справиться с приходом сентября.
Ещё не все деревья улетели,
Ручьями слёз асфальт посеребря,

Но распрощались мы как подобает,
И вот теперь растерянно стоим
И смотрим, как деревья улетают,
И голыми ветвями машем им.

Андрей Гуртовенко

Эффект Вериго

Рассказ

1

После многих часов, проведённых у разморённых жарой фасадов, после бензинового перегара улиц и летнего столпотворения в парках он, сам того не желая, оказался на кладбище. Сначала оказался и только потом, с минутной задержкой, увидел: он на кладбище. Идёт по аллее между могил в тени вековых, приученных к тишине деревьев. Шум города сюда не проникает, будто остановлен на входе хамоватым раскормленным охранником.

А ведь это отличная идея, действительно отличная. Ему давно следовало догадаться: имя герою нужно искать среди реальных, непридуманных людей — пусть и умерших уже, что с того? Всё остальное, как выяснилось, не работает. Он угробил на поиски целую неделю, но сейчас, казалось, ещё дальше от цели. Что бы ни приходило на ум, было отвергнуто, вариант за вариантом, — всё мимо, ничего не щёлкало у него внутри, не помогали и бесконечные списки имён из интернета. Временами его накрывало самое настоящее отчаяние: ведь это был верный признак начинающих или графоманов. Да и начинающих графоманов тоже, невесело усмехался он, — их персонажи не похожи на людей даже на уровне имён...

Он осмотрелся по сторонам. Чёрные вертикальные плиты из полированного мрамора, золочённые буквы, парадные портреты, будто перекочевавшие сюда из учебника истории. Гранитные обелиски, высеченные из камня головы и бюсты, иногда целые скульптурные группы: военачальники, генерал-майоры, профессора, академики, светила медицины. Непроизвольно захотелось подобраться, а ещё —

Гуртовенко Андрей Алексеевич родился в Кемерово, образование высшее, профессор РАН. Печатался в журналах «Урал», «Нева» и в коллективных сборниках. Автор романа «Цельсиус» (Время, 2021). Живёт в Санкт-Петербурге. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

ускорить шаг и сбежать: все эти люди не годились в персонажи, их невозможно было отделить от героических обронзовевших биографий.

Он покачал головой и свернул с главной аллеи на тропу.

И сразу почувствовал себя лучше. Здесь даже дышалось по-другому — легче и как-то вольготнее. Могилы пошли кучнее, они теперь жались друг к дружке, стали проще и неухоженней. Попадались совсем древние, заброшенные, с покосившимися, с прозеленью, крестами. Оградки облезли и порыжели, местами накренились. Он достал телефон, записал несколько фамилий — неплохо, пусть и не совсем то, что требовалось. И хотя он лишь смутно себе представлял, что именно ищет, отчего-то не сомневался: как только увидит нужное имя, то сразу это поймёт. Сразу.

Однако прошёл час, потом другой, и стало ясно: пора уходить. Первоначальный его энтузиазм — если это слово вообще уместно на кладбище, — давно иссяк. И теперь даже сама эта идея — рыскать тут, как шакал среди трупов, — показалась ему отвратительной. Какой-то неправильной. И ещё было чувство, что кладбище что-то исподволь отняло у него, оставило себе, запретило выносить за ограду. Вдруг подумалось: а стоит ли вообще писать, если даже имени герою не может придумать?

Он со злостью, до скрипа стиснул челюсти — раньше нужно было думать, теперь уже поздно давать заднюю.

Прошёл насквозь всё кладбище и упёрся в ограду: врытые в землю железные столбы, острая сталь прутьев, облетевшая от времени краска — граница, отделяющая мёртвых от живых. Кладбище здесь выглядело заброшенным, повсюду высокая трава, кусты, а по самой кромке — нетронутый участок леса. И никаких могил. Он уже развернулся, намереваясь уйти — по тропе до главной аллеи и дальше, к будке охраны, — как вдруг заметил в самом дальнем углу, в глубине между деревьями, каменную плиту. Кто-то был похоронен прямо в лесу, в одиночестве, на отшибе...

Чувствуя смутное волнение, он приблизился к странной могиле и застыл. Как вкопанный, как погребённый. Как в секунду и окончательно одеревеневший.

Вот оно. Вот то, что он искал. Здесь, прямо перед ним. Вериго Владислав Витольдович.

Вериго.

Разве мог бы он придумать что-то подобное?

Будто зачарованный рассматривал памятник. Потом очнулся, подошёл ближе. Было видно, что за могилой никто не ухаживал. Едва угадываемый, поросший травой холмик и скромный, очевидно, самый дешёвый памятник — серая, кое-как отшлифованная плита. Чёрно-белое, в эмалированном овале фото. На вид человеку было лет пятьдесят, — он опустил взгляд на выбитые снизу даты: сорок восемь. Широкие, почти азиатские скулы, борода, высокий

лоб и взгляд. Да, взгляд. Решительный и непреклонный, полный веры в себя. Огромные глаза — чересчур, непропорциональные, наводящие на мысль о болезни. Обмена веществ или душевной...

Достал телефон, чтобы записать фамилию, но не удержался и сфотографировал памятник. И в тот же миг наверху, прямо над ним что-то угрожающе зашуршало. Он запрокинул голову — непонятно откуда взявшийся ветер оживил кроны сомкнувшихся над могилой деревьев, привёл в движение плотную тёмно-зелёную массу. Закружилась голова, он отвёл взгляд и отступил на пару метров. И только тут понял, что не так с этой могилой. Вокруг захоронения не было ограды, лишь толстые стволы со всех сторон. Эти высоченные деревья вряд ли выросли здесь за те четыре года, что прошли со смерти Вериги. А значит, его намеренно похоронили в лесу, среди деревьев. То ли в назидание, то ли в наказание...

Снова зашевелилась листва над головой, с сухим трескучим звуком, словно дюжина гремучих змей.

Впрочем, какая ему разница? Похоронили и похоронили. Он нашёл, что искал. Нужно позвонить Лизе, пусть тоже порадуются.

Он развернулся и двинул прочь, но не успел сделать и пары шагов, как ощутил на себе чей-то взгляд. Неотступный, тревожащий, замедляющий движения... Он помотал головой, надеясь прогнать наваждение, но это не помогло, и тогда решил сосредоточиться на ходьбе, полагая, что с каждым шагом это ощущение — чем бы оно ни было — будет ослабевать.

Он почти добрался уже до главной аллеи, но неведомый соглядатай так и не оставлял, и тут он совершил ошибку — обернулся, бросил взгляд на оставшуюся за спиной могилу. И не сумел ничего рассмотреть, одни только тёмные неподвижные деревья. Которые то ли стояли на страже заброшенного захоронения, то ли готовились окончательно его поглотить...

Нога вдруг зацепилась за что-то пружинящее, он потерял равновесие и, охнув, едва не растянулся во весь рост. Корень, вот что это было, — одеревеневшая бугристая петля словно нарочно выпятилась из-под земли. Он стянул кроссовок, помассировал ушибленные пальцы и стопу, обулся и, слегка припадая на правую ногу, заспешил к выходу с кладбища.

2

Дима такой талантливый! Ну правда же... Никогда не забуду, как в первый раз читала его рассказы. Как приходилось чуть ли не за волосы себя отрывать от экрана, иначе я бы просто расплакалась. Или задохнулась от нежности. Да я и плакала, чего уж там. И задыхалась. И это я убедила его сестра за роман.

Ну правда, сколько можно печататься в этих сборниках? Давно пора взяться за что-то серьёзное. Чтобы это была настоящая книга. И только его книга — его одного.

И Дима меня послушал! Не сразу, конечно, но послушал. Его и нужно-то было лишь слегка подтолкнуть. Как и во всём остальном. Убедила же я его сортировать мусор, отказаться от мяса, экономить воду и электричество — оказалось, что до встречи со мной Дима вообще не слышал про парниковый эффект. Вот и с романом получилось похоже. Даже спасибо мне потом сказал — так приятно! Сказал, что и сам давно уже думал об этом.

И всё как-то сразу само собой завертелось.

Вопрос с деньгами решился неожиданно просто. Выяснилось, что мой запасливый зайчик сумел скопить себе определённую сумму. Ну и у меня тоже кое-что было — правда, Дима на это сразу же замахал руками. Он взял в своём рекламном агентстве отпуск, всё, что ему полагалось, — двадцать четыре дня. А после отпуска он просто уволится — такой был план, мы вместе его придумали. Отложенных денег должно было хватить на три месяца. Дима сказал: достаточно, чтобы от всего отключиться и начать писать. А там, глядишь, и про работу можно подумать. В конце концов, вариантов сейчас — пруд пруди. Вон курьеры, к примеру, стали о-го-го сколько зарабатывать. Ну правда, — если без фанатизма, часов пять-шесть в день, можно и продукты разносить, что в этом такого? Главное, знать, для чего это нужно. А Дима знал, — мы оба знали.

Зато как у него загорелись глаза! Как он кайфовал от своей новой жизни! От свободы этой, оттого, что можно заниматься чем хочешь. Я тогда зачастила к нему, приходила почти каждый вечер — и никогда, никогда не видела его таким счастливым. Казалось, даже в квартире его стало светлей — несмотря на громадное дерево, что росло прямо под окнами. Но сейчас это дерево не могло ничего заслонить, ведь солнце — оно было внутри. Он сам и был этим солнцем, он весь искрился, переливался яркими тёплыми красками. И в то же время Дима стал... очень уклончивым. Он мне всегда первой давал почитать — всё, что ни напишет. А в этот раз какие-то тайны. Говорит, что пока нечего показывать. Что как только, так сразу. Может, и правда нечего. Это ведь не рассказ написать — раз, и готово. Нужно, наверное, думать, планировать. Он сказал, что у него есть пара идей, но всё упирается в героя. Что герой в истории — самое главное. Не знаю. Откуда мне знать? Герой так герой. Я только спросила, чем помочь. В последние дни он всё искал имя своему герою. Совсем извёлся, даже похудел, по-моему. Ну и я тоже, понятно, включилась — чуть голову себе не сломала. Постоянно присылала ему какие-то варианты. Но он всё твердил — не то да не то.

А сегодня приехала к нему, а он прям цветёт. Натурально. И взгляд такой взбудораженный, — как будто и не его вовсе. Вроде всё так же светится весь изнутри, но чуть-чуть по-другому. Подхватил меня на руки с порога, а сам довольный-довольный. Неужели нашёл? Ага, говорит. Нашёл. И стал раздевать меня прямо в прихожей...

— Дим, Вериго? — у меня всё ещё плыло перед глазами, а он уже сунул мне лист бумаги. — Владислав Витольдович?

Голый и потный, он сидел на подоконнике с сигаретой и улыбался. Даже не подумал задёрнуть шторы — всё равно через листву ничего не видно. К тому же пятый этаж.

— Положим, Витольдовича я уберу. Но — Вериго, Лиз! Скажи же, что круто.

— Круто, да.

Я снова опустила взгляд на страницу. Было чувство, что я где-то слышала эту фамилию, причём недавно. Но где — с ходу ничего не вспомнилось. И мысль эта потонула в разлившейся по всему телу неге.

— На вертиго похоже...

— Не, вертиго — это головокружение, — сказал Дима. — Фильм Хичкока такой был, помнишь?

— Не-а. Но что такое вертиго, себе представляю. Это у меня прямо сейчас — до сих пор всё перед глазами качается...

Мы помолчали. Затем, не сговариваясь, словно повинуясь какой-то команде, повернулись и посмотрели друг другу в глаза. Дима затушил сигарету и встал. Я откинула одеяло.

Литература — мой любимый феромон.

3

Начало было положено: главный герой явился ему, пусть и весьма необычным образом, на кладбище. Впрочем, куда он забрёл, там ему и явилось. Очутись он в холле театра, перед стеной с фотографиями актёров, явление могло бы случиться там. Однако едва ли это теперь имело значение — главный герой был назван. А имя — оно определяет сознание. Оставалось только в это сознание проникнуть.

А ещё имя, как оказалось, — мировая константа. Константа его романного мира. Он убедился в этом практически сразу: Владислава Витольдовича не удалось ничем заменить, как он ни пытался. Имя-отчество будто намертво

Владислав Резников

Два рассказа

Звезда упала

Он вышел из библиотеки в девять вечера, прошёл метров сто вниз по улице и увидел, как звезда упала. Яркая! Быстрая! Мгновенная! Когда падает звезда, это всегда прекрасно! Миг небесного волшебства — и всё! Как и не было. А было ли?

Подумал, что сейчас будет взрыв, насторожился и ускорился, не успев решить, куда спрятаться: за ствол дерева или бежать за угол ближайшего дома — бетонное укрытие только на остановке ниже, но это далеко. Но взрыва не было, лишь яркая зеленоватая полоска.

«Звезда, — он усмехнулся, — это просто упала звезда. Я видел, как она упала! Интересно, кто-то ещё видел?» — подумал он, посмотрел по сторонам и позволил сердцу биться спокойнее, а ногам — идти медленней.

На тёмной улице больше никого. Под ним был чёрный тротуар, справа чёрные стволы деревьев чёрного парка, впереди коробки чёрных домов, слева проезжая часть улицы, по которой сверкали попутные машины и слепили дальним светом встречные. Приходилось жмуриться и опускать лицо, но без фар было бы хуже. Полная темнота.

Он помнил день, когда первый раз в центре города отключили свет. Тогда повредили что-то, что отвечало за уличное освещение. Он бежал под воющую из всех матюгальников сирену по университетскому двору за руки с двумя детьми, и взрывы — глухие отдалённые и совсем близкие, от которых вибрация асфальта передавалась ногам. На бегу видел, как чёрное небо вспарывалось, удары невидимых скальпелей рассекали в вышине яркие огненные линии,

Резников Владислав Григорьевич — прозаик, сценарист. Родился в 1978 году в Белгороде. Автор книг прозы «Знаки пустоты» (2015) и «Нутрь» (2015), «Небесный бадминтон» (2022). Печатался в литературных журналах, в т.ч. «Наш современник», «Дружба народов», «Сибирские огни». Живёт в Белгороде.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2025, № 10.

и в конце каждой вспыхивало красное облачко и раздавался хлопок небесных ладош.

Но упавшая звезда была зелёной, а значит, не представляла опасности! Он прочертил в памяти её зеленоватую полоску. Конечно, зелёной — это громко сказано, да и бывают вообще зелёные звёзды? Она была такой же зелёной, как Марс в небе видится красным — точка чуть заметная глазу с розоватым свечением. Так и эта — полоска с едва уловимым зеленоватым отсветом. Миг — и всё. И никакого взрыва. И снова ничего. Снова темно. Снова фары в глаза.

Они забежали в ярко освещённый переход, в котором круглый год из скрытых динамиков звучало пение птиц, вместе с толпой студентов, галдящих на разных языках, и было не разобрать, что в них слышится: тревога, возбуждение или веселье. Он подтолкнул детей вглубь, к середине перехода, поставил у стены, приобняв обоих, только сказал: «Стоим тут».

Сирена, птицы, хлопки, галдёж — винегрет из звуков, и вдруг — свет погас. Всё погасло, и даже сирена прекратилась. Постепенно стали включаться фонарики телефонов, стал возвращаться студенческий гомон, но уже не возбуждённый, а осторожный, вопросительный, словно пробующий на ощупь окружающее пространство.

Давно ли он видел, как падают звёзды? Давно ли вообще смотрел на небо? Последние три года он только и делал, что смотрел на небо. Но, конечно, — он усмехнулся — не за тем, чтобы проследить падение звезды или рассмотреть созвездия на млечном пути. Он и сейчас просто смотрел вперёд, и тут — она!

«Так, выходим», — сказал он детям, и они все вместе, крепко сцепив ладони, с фонариками в свободных руках, вышли из перехода.

По-над домами, по стеночкам, перебежками. Два лучика света в детских руках, как фонари глубоководного батискафа в непроглядной толще океана из когда-то виденного фильма, или мультфильма, продвигались в темноте, прокладывая им путь. Время от времени слышались сирены скорой помощи. Или пожарной. Или полиции.

С того дня прошло два месяца. Как говорят, электричество повредили на годы вперёд, и теперь в городе по вечерам темнота. Выбирая между светом внутри и светом снаружи, выбрали свет внутри.

Когда-то давно, ещё в начальной школе, когда во дворах было так же темно, как сейчас на улицах, ещё когда Плутон считался девятой планетой Солнечной системы, они рассматривали в мирном небе звёзды, они знали все видимые созвездия, знали названия всех звёзд, из которых состояли созвездия, и видели падающие звёзды, называли их кометами, метеорами, загадывали желания. Или не загадывали. Замерев, улыбаясь, блестящими глазами смотрели вверх в ожидании звездопада.

И вот, спустя сорок лет, он шёл в темноте города, в который вернулась война, города, который вывернули наизнанку, чёрной подкладкой наружу.

Украдкой поглядывал на небо, думая, а вдруг сейчас, может быть, ещё раз. Он прекрасно понимал, что шанс увидеть падение звезды — вот так, на заказ — ничтожно мал, и чудо может никогда не повториться. И разве не чудо, что уже совпало так, что он оказался в *то* время, в *том* месте, просто смотрел вперёд и увидел её.

— Сан Саныч, отбоя ещё не было. — Он уже отправился в гардероб за пальто, когда за спиной послышался голос Валентины, дежурного администратора библиотеки.

Он обернулся, но ничего не сказал.

— Я не могу вас выпустить.

Он pokrивился. Надо было срочно уходить. Бывает же так, что — щёлк! — и тебе надо идти. Вот так, без причин, ты просто знаешь — надо! Но как это объяснить, когда орёт тревога ракетной опасности и надо сидеть в укрытии? Он лишь, морщась, выдавил:

— Валь...

— Никаких Валь! Ждём отбоя! — Она была непреклонна. — И вернитесь, пожалуйста, в коридор, где нету окон. Пока я не заставила вас спуститься в убежище.

Он не любил, когда что-то вмешивалось в его планы, не любил правила, тормозившие его, не любил девчонок, которые годились ему в дочери, но указывали, что надо делать, и приходилось подчиняться. Он просидел в библиотеке лишние двадцать минут. За это время снаружи несколько раз бахнуло и громынуло, один раз так близко, что содрогнулись стены и под его весом жалобно проскрипело кресло, и при каждом бахе он ловил укоризненный взгляд Валентины, в котором читал: «Что я вам говорила?»

Он шёл в темноте мимо серых коробок домов, осторожно делая шаги, словно прощупывая подошвами ботинок надёжность асфальта, чтобы не оступиться, не запнуться. Куда-то делись слепящие встречные фары дальнего света и мелькающие попутки. Он перемещался по дну океана в толще чёрной воды и, похоже, был единственным живым существом в целом мире. Не достать ли телефон — включить фонарик? С того дня, когда в переходе погас свет, он нередко встречал прохожих, подсвечивавших себе путь телефонами и даже налобными фонарями. Он решил, что не стоит. Он *уже* увидел самый чудесный свет в своей жизни — свет упавшей звезды, за которым не послышалось взрыва.

В непроглядной темноте показались два лучика света. Они медленно двигались навстречу, освещая пространство вокруг себя, протягивая в стороны маленькие светлые ладошки. Он слышал, как трещит, с трудом выдерживая давление глубинных вод, тяжёлый металл. Лучи приближались к нему, и звук усиливался, светлые ладошки нащупали его лицо и заключили в объятия. В тёплом свете кабины батискафа он видел лица своих детей.

Ирина Чуднова

Сердечная кастаньета

* * *

потому что если не ждут
это тоже — ждут
закрывают глаза на частицу *не* —
и не
проворачивают в заржавленной скважине давешний ключ
отворачиваются к стене

меленьким рубчиком штопают
до и во время
шьют
когда подживут рваные резанные края
берегут как зеницу
границу боли —
хоронят под спуд от себя

такт и такт — отбивается сердце
на счёт до двух
это память теряет голову и — коня..

..при дороге
стоячую воду покрыл тополиный пух
кинешь спичку и жадно глядишь
в очистительный фронт огня

Чуднова Ирина — поэт, переводчик, фотограф. Родилась в 1974 году в Ростове-на-Дону. Окончила в 2001 году Китайский геологический университет. Работает в китайском государственном издательстве «Синолингва» (Пекин). Публикации в журналах «Новый мир», «Кварта», «Слово\Word», «Интерпоэзия» и др. Автор нескольких поэтических сборников. Живёт в Пекине. В журнале «Дружба народов» печатается впервые.

Двадцать четыре сезона: лицю (тыква-горлянка)**I*

серой ласточкой — шьющий полёт над прудом
колокольчиков белые склянки —
время стянуто неодолимым узлом
на поясе тыквы-горлянки

в этой тёплой полоске, бесплотной как песня сверчка
так ясна, осязаема, зрима
неслучайна и капли небесной строка
и тропа муравья-пилигрима

от зелёного к золоту — в ноше земного креста
к удивленью сверчка-иноверца
полновесна целительная пустота
бесконечность и полое сердце

II

сквозь осенние сумерки запад проступит —
и —
дозвуковой прибой
взрежет кинжал неотвратимо слепящего света
твое небо покатится вспять
но его повлечёт за собой сердечная кастаньета
и задержит у самого края —
над кромкой последних забот
преходящей тоски и ненужных ответов

..это будет когда-то потом

а сегодня, гляди, паутинка летит —
это бремя ветров настаёт
это сердце сбоит, невозможного отпуска просит

видишь —
тыква-горлянка находит опору
цветёт
и плодоносит

* Лицю — начало осени, тринадцатый из 24-х сезонов традиционного китайского календаря, время массового сбора урожая.

Всё живое

все стрелы словивший
сердцем единым
безрассудно слепым
безмятежно зрячим —
ты, милосердный
вверившийся земле
растворившийся в небе
ты
навсегда покинувший вчера
позабывший о завтра
и потому провидящий все времена
не глазом — сердцем
в котором сошлись все стрелы
как сходятся стебли в букете
прутья в корзине
лучи в фокусе линзы
в руках у мальчишки что поджигает муравья
ползущего по деревянной скамье

сердце твоё — обугленный муравей
горящий дом
голосящая мать
спрятанный от страха за печью ребёнок
сердце твоё — ястреб
чующий в вышине запах гари
сердце твоё — охотник
выцеливающий ястреба
готового кинуться с неба на белых кур
разбежавшихся в ужасе от родного пепелища

сердце твоё —
тот
кто написал эти строки
и тот
кто их читает

Чжао Лихун

Перед громадой времени

С китайского. Перевод Ирины Чудновой

Веки

пыльный ветер времён
сдул ресницы с моих глаз
и веки теперь беззащитны

перед громадой времени
я поднимаю их — лишённые ресниц
и время под моим взглядом в упор
разоблачается распуская одежды и ослабляя пояс
я вижу на его теле шрам
бездонный Хунгоу¹

в сумраке неизмеримой глубины
мерцают белым кости скелета
смятенные мотыльки вылетают из этой расселины
ветерок поднятый их крылышками
входит мне прямо под голые веки

2015

Чжао Лихун — прозаик, эссеист, поэт. Родился в 1952 году в городе Шанхае, где живёт и сейчас. Окончил филологический факультет Восточно-Китайского педагогического университета (1982). Публикуется с 1975 года. В 1983 году вступил в Союз писателей Китая. Автор 64 книг прозы, 12 сборников поэзии, а также книг для детей и др. В Москве готовится к выходу в свет книга стихов «Всеболь». Лауреат ряда международных и национальных премий. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

¹ Хунгоу — древний канал, проходящий по территории современной провинции Хэнань, граница между царствами Чу и Хань, которые играли ключевую роль в конце эпохи Чжоу, в период Воюющих царств (Чжаньго, 475—221 гг. до н.э.). В современном китайском языке упоминание Хунгоу означает метафору границы между чем-то непримиримым и непохожим.

Холод

голос у самых губ
тотчас застыл сгустившись в снежные хлопья
осыпался полным безмолвием
дыхание
отвердев смешалось с морозной дымкой
разлетелось осколками ветра
слёзы в мгновение ока заledenели
зримое размываясь
наполнило глаз кристальным блеском пронизывающим до костей
стужа подобно ножу подобно игле
колет и режет мех проникает под рубашку
прошивает и вонзается в трепет плоти
даже если взметнётся пламя самосожжения
языки огня
замрут алыми сталактитами

2016

Смотреть в упор

невидимый свет
из глубины множества зрачков
сходится в единой точке
лишённый яркости и звучания
обладающий непостижимой мощью

остывая
леденящим ветром
он обращает кровь в иней и снег
раскаляясь
плавит морозную суровость лиц
в лаву
чтобы выжечь пламенем

фокусируясь со всех четырёх сторон и восьми направлений
этот свет пронзает медь стен и сталь укреплений
лишая объект созерцания
даже малой надежды укрыться

(2016)

Предчувствие

молния прорезала сумрачный сон
открыл глаза
небесный свет зарницей в окне

осколки сна
осыпаются лепестками цветов
пёстрыми бабочками
лёгким ветром

радость зрачкам
на мгновение
взгляд отшатнулся
натолкнувшись на прямой кошачий

кот с крыши смотрит на меня сверху вниз
зелёные глаза горят марсианскими искрами

тело в полёте утратило вес
молния в безмолвии
стоп-кадр

2015

ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ ТЕТРАДЬ

Край Света — впереди

Илья Фаликов

Куст багульника не увял

* * *

В бортжурнале много сильных строк,
столь завоевательских в истоке —
Фёдор Тютчев смотрит на Восток,
Лермонтов воюет на Востоке.
Давние мои забыты сны,
но у материнского порога
от константинопольской волны
брызжет пена Золотого Рога.
На оставшиеся времена
мучатся поэзия и проза,
кончится ли Крымская война,
не решив Восточного вопроса.

2004

Фаликов Илья Зиновьевич — поэт, прозаик, эссеист. Родился в 1942 году во Владивостоке. В 1965 году окончил филологический факультет Дальневосточного государственного университета. Первые публикации стихов состоялись во Владивостоке, в молодёжной газете «Тихоокеанский комсомолец». В 1969 году в Дальневосточном книжном издательстве вышел первый сборник стихов «Олень» (предисловие Александра Межирова). Автор многих книг лирики, четырёх романов, двух сборников эссеистики про стихи и стихотворцев и книг о Марине Цветаевой, Борисе Слуцком, Евгении Евтушенко и Борисе Рыжем в серии «Жизнь замечательных людей» (их журнальные варианты были опубликованы в «ДН»). Лауреат многих литературных премий, в т.ч. премии журнала «Дружба народов». Живёт в Москве.

Вызов тигру. Удэгейский мотив

Выходи на меня, зверюга.
Я во мраке зажгу смольё.
Мы в упор различим друг друга.
Отвернусь? Поживи с моё.
Выходи на тропу оленью!
Я тут с детства соболевал.
Не желая выздоровленья,
лишь любовью заболел.
Корню жизни, зелёным елям
нёс ненужное им добро,
выживали меня, и зельем
выжигали моё нутро.
Но не выжили и не выжгли —
куст багульника не увял.
Выходи на меня! Мы вышли
на смертельно седой увал.
Побратавшимися врагами
рухнем, с будущим расплатясь,
как изюбры, сплетясь рогами,
погибают — не расплетясь.

1973

Ураган на Шикотане

Проснулись все звери на острове этом —
и рёв, и мычанье, и вой!
Зачем ураганы проносятся летом
над буйной моей головой?
Зачем они буйствуют в сайровом мраке
и так потрясают барак,
что бабья душа обмирает в бараке,
не спит воспалённый рыбац?

Подумают оба: поспали — и баста, —
и вместо креста якорёк
на белой груди подымается часто,
но женщинам страхи не впрок.
Расходятся в стороны люди и тайны,
а время уходит — вперёд,
и вслед ему бубнами грохают айны —
тобой позабытый народ.

1978

Харбин

В русском городе Харбине люди жили на чужбине и на русском языке пили жёлтое сакэ. Там уже не пели пули молодой моей бабуле в ухо нежное её промятежное житьё. Грозные познав события, нечто вроде общежития содержала там она, в некитайца влюблена. Ей не надо было Спаса, кроме оперного баса, и ему высокий рост был дарован тягой звёзд.

Всей была хозяйка дома эмиграции знакома, служащим КВЖД, ангелам НКВД. В гости к ней богемный гений, приходил поэт Арсений, — в неземных паря мирах, куролесил в нумерах. У певца с поэтом много лет была одна дорога. Но гусарских эполет не носили много лет. Всё бывшее раскололось, несмотря на то что в голос оба славили войска адмирала Колчака.

В небе Азии высоко светит месяц узким оком, и широкогрудый бас без широких сохнет масс. Зов отеческого края не смолкает, заглушая синий шёлк, лесную ткань плоскогорья Чанбайшань.

Чтоб супружеская пара по дороге не пропала, свет лила на поезда сунгарийская звезда. Бросив быт и всё бывшее, прихватили под полою для саратовских полян сунгарийский гаолян. Их отъезд проспал Арсений в ковылях стихотворений.

Спи с сияньем на челе в серебристом ковыле!..

Бас попал в свою стихию и запел на всю Россию.

Золотого певуна уничтожила война.

Но, в тираж не мысля выйти, в театральном общежитье бабка все свои дела до победы довела.

Пушки славу грохотали. Жезлы маршалов блистали. Массовое на авось возвращенье началось. Полетел в родные сени, залетел в тюрьму Арсений. В каменном глухом углу отчудесил на полу.

1994

Наталья Аришина

И ветер выводит восточный мотив

У Рисовой Бухты

Узнаешь Нагорной и Береговой
изгибы, извивы, прыжки.
Привыкнешь, в хозяйство уйдёшь с головой —
сердечной не станет тоски.

Появится, мыс обогнув, сейнерок,
причал обрастёт требухой.
Путина широкая, знатный парок
коптильни да баньки бухой.

У Рисовой бухты — жемчужный прилив,
а после отлив золотой.
И ветер выводит восточный мотив
на раковине пустой.

1980-е гг.

* * *

У меня на подоконнике
створки мидий серебрятся.
Третью ночь одни покойники
мне к плохой погоде снятся.
Третий день — одни покойники,
да покойники чужие,
злого времени невольники
на уплывшем Кунашире.

Аришина Наталья Сергеевна (1943 — 2022) — поэтесса, переводчица. Родилась в Баку. Дочь флотского врача, в начале 1960-х Аришина жила во Владивостоке, училась в Дальневосточном государственном университете. В 1972 году окончила Литературный институт им. А.М.Горького. Первые публикации стихов вышли во Владивостоке в молодёжной газете «Тихоокеанский комсомолец». Автор многих книг лирики, среди них «Сговор слов» (совместно с Ильёй Фаликовым; М., 2008), «Двойная черта» (М., 2012), «Форель для милого» (М., 2018), «Немилосердные лета» (М., 2023).

Духи с ликами унылыми
не хотят уgomониться:
над японскими могилами
стынет спорная земля.
Под окном моим разбросаны,
в лунном свете догорая,
створки мидии раскосые —
словно маска самурая.

1980-е гг.

От моря до моря

От моря до моря легла непроглядная суша,
Как некогда — мёртвой китихи смердящая туша.
И некуда деться мне, дочке морского врача,
на попроще странном не лучшие годы влача.
Всё волоком, волоком, втайне о море мечтаю.
Ты в сторону моря летишь, лебединая стая?
Ты в сторону моря стремишься, гружёный состав?
Ты в сторону моря... —
шепчу, безнадежно отстав.

1980-е гг.

Золотая падь

Здесь попомнишь, что можно смотреть свысока,
все проливы видеть как на ладони,
у корыта, разбитого наверняка,
угадать спасение от погони
за разгульным временем. Догонять —
не моя забота. Пускай под старость —
я хочу твой город морской обнять,
чтоб на сердце горечи не осталось.
Голубиной нежностью ты влеком
и ведёшь ослепшую от приволья
в золотую падь под слепым дождём
по ковру осенней листвы Приморья.

1980-е гг.

Станислав Гусев

Край Света — впереди

* * *

Шесть месяцев — без берега,
доступны всем ветрам.
Теперь мы будем бережны
к земным коротким дням.
Сквозь штормовое месиво
мы оценить смогли
беспечность равновесия —
привычный дар земли.
Шесть месяцев вращения
воды, бортов, небес.
Как много вдруг значения
в том, как недвижим лес.
У берега у самого
затихнет гул морей,
начнётся что-то заново
в земной судьбе моей.
А горизонт сжимается,
реви, маяк, свети,
наш долгий рейс кончается,
Край Света — впереди¹.

Гусев Станислав Сергеевич — родился в Баку в 1939 году. В молодости работал в Тихоокеанском институте научного рыболовства и океанологии во Владивостоке, участвовал в океанических экспедициях. Окончил философский факультет ЛГУ (1971). Доктор философских наук, профессор. Автор трёх сборников стихов, среди них «Второе небо» (СПб, 2010). Живёт в Санкт-Петербурге.

¹ Край Света — мыс на Дальнем Востоке.

Возвращение

Когда поверилось, что можно
лишь в море жить, что берег мал, —
вдали уверенно и мощно
возникли очертанья скал.
Дома зажгли огни на склоне,
огромная гора росла,
земля тянула к нам ладони
и ослепительно цвела.
Мы погружались, как впервые,
в громады городских дождей,
в эпические, громовые
пространства пёстрых площадей.
Назад откатывалась пена,
ещё надеясь взять своё...
Но отпускало постепенно
нас неземное бытие.

* * *

В этом городе я собирался родиться,
да забыл и родился в другом.
А теперь всё мечусь, как тревожная птица,
всё ищу свой утерянный дом.
Тесных улиц изгиб и домов вереницы
иногда узнаю, но с трудом.
Мне нельзя перепутать, нельзя ошибиться —
я ищу свой утерянный дом.
Города перелистывал, словно страницы,
всё откладывал жизнь на потом.
Только память вдруг явит не улицы — лица
тех, к кому прижимался плечом.

Раиса Мороз

Как голос улетевшей птицы

Про меня

Опять летит тайфун с востока,
стальными струями звеня.
Как баловала жизнь меня,
как била больно и жестоко!

Простая, словно дождик летом,
обычная, как снег зимой,
иду я по миру с сумой,
в которой хлеб и сигареты.

Жизнь разлетается на части,
и с неба падает вода,
неотвратима, как беда,
необъяснимая, как счастье.

Как голос улетевшей птицы,
оставшийся, слабеет, чист —
ещё кружит кленовый лист
и, падая, наверх стремится.

Мороз Раиса Николаевна — поэт, редактор, издатель. Родилась в 1949 году в корейской семье в рыбацком посёлке Бухта Мелководная в Приморье. Автор многих публикаций в дальневосточных и центральных журналах, изданы четыре сборника стихов, среди них «Надо, чтобы» (2010). Лауреат национальной премии «Имперская культура» им. Э.Володина. Живёт во Владивостоке.

Тридцатый маршрут

От бухты Тихой в Диомид
автобус катится, гремит
устало.

И к бухте Тихой вновь в туман,
где ночь людей в домах
застала.

Огни реклам и отблеск фар —
весь город, как сплошной пожар,
пылает.

— Ты здесь выходишь?

— Выхожу.

— А где живёшь?

— А где живу?..

Не знает.

Автобус катится, спешит,
молчанье и шуршанье шин —
ни слова;
запнётся вдруг о красный свет,
зелёный загорится вслед,
и снова
несёт от бед, забот, тревог
по самой длинной из дорог
в час поздний.

— Ты здесь выходишь?

— Выхожу.

— Ты здесь живёшь?

— Я здесь живу.

Сегодня.

Игорь Кравченко

Штормит Великий океан

Океан

Между Россией и Америкой
лежит Великий океан.
Вода прозрачная у берега —
и в день погожий, и в туман.
Но сколько тёмного и смутного
в его холодной глубине...
А по орбитам мчатся спутники,
как голуби в голубизне.
И мысль вперёд ведёт, как азимут, —
такая уж сейчас пора, —
в культуры древние Евразии
и в микрокосмосы ядра.
И сколько новых тайн изучено,
и теорем разрешено!
Но немые донные излучины,
и Тускароры тускло дно.
Дрожит обшивка в напряжении,
и в батискафе тишина.
Очередное погружение —
вдруг в этот раз достигнут дна?
И там, среди нагромождения
обломков скал, найдут вулкан.
Он, волны приводя в движение,
штормит Великий океан.

Кравченко Игорь Георгиевич — родился в 1936 году в городе Минеральные Воды. Окончил в 1961 году Военно-медицинскую академию в Ленинграде. В течение 17 лет служил на Тихоокеанском флоте — во Владивостоке, на острове Русский, на Камчатке и в Уссурийской тайге. Автор многих сборников стихов, среди них «Капля неба» (Владивосток, Дальиздат, предисловие П.Антокольского, 1966), «Свет океана» (М.: Современник, 1976), «Грань земли» (М.: Воениздат, 1978), «Крылатые кони» (М.: Советский писатель, 1987), «Пространство света» (СПб, Дума, 2016). Живёт в Санкт-Петербурге.

Цунами от пролива Беринга
до австралийского песка
идут тараном в оба берега
и точат два материка.

1966

Расставанье

«Русь» уходила от причала.
И после долгого труда
прощально клювами качала
портальных кранов череда.

Дрожал чуть слышно под ногами
железной палубы настил.
И город красными огнями
с Орлиной сопки нам светил.

За гранью пасмурного лета
остались полосы дождей,
слова, исполненные света,
двух расстающихся людей.

— Куда? — мне чайки прокричали,
ложась у борта на крыло.
И вдруг пронзительной печалью
мне горло первый раз свело.

1971

Седьмое чувство

Океан на остров катит
бесконечных волн поток.
Берег ровный, словно скатерть,
влажный розовый песок.

Дальше — скалы громоздятся.
В поднебесной высоте
кайры чёрные гнездятся
с белой точкой на хвосте.

А внизу ревёт и стонет
стадо котиков морских...
Кто из тёплых вод их гонит?
Что притягивает их?

Каждый год сюда весною,
только травы зацветут,
под ущербною луною
звери к острову плывут.

Непогоде непокорны,
день и ночь они в пути.
Что им ветры? Что им штормы?
Командоры впереди.

С неразгаданным искусством
огибают корабли
и седьмым звериным чувством
чуют родину вдали.

Владимир Семенчик

Человек с маленькой буквы

Рассказ

— Вставай, надо срочно их помирить! Водку купим по дороге.

Машка бросила мобильник, вскочила с кресла и заметалась по комнате, разыскивая одежду. Когда она стремительными мазками, едва глядя в зеркальце, стала наносить на лицо боевую раскраску, я понял, что отсидеться в окопе не получится.

Отчего она так непредсказуема, наша подлюка-жизнь? Ведь ещё минуту назад я был почти счастлив! Переваривал полноценный обед, сладко подрёмывая на диване под бормотанье телевизора и телефонную болтовню любимой женщины. И был уверен, что этот чудесный, неспешно-тягучий субботний день лениво переплавится в безмятежную ночь.

Вообще-то Машка ненавидит по выходным сидеть дома. Её жизненное кредо можно сформулировать так: чем задницу отращивать, лучше поискать на неё приключений!

Но сегодня к нам на Сахалин припёрся снежный циклон с Камчатки и вымел с улиц робкую улыбчивую весну. Пока мы обедали, за окнами метались мутные белёсые пятна, что-то свиристело и повизгивало, на подоконник с предсмертными воплями падали сосульки, а деревья во дворе бестолково махали ветками, пытаясь ухватиться друг за друга.

Вспомнив эту картину, я натянул плед на голову и принялся ритмично сопеть. Ещё оставалась слабая надежда на спасение: а вдруг внутри моей подруги проклюнутся материнские чувства при виде такого тёпленького, такого мяконького, такого уютного котика, как я... Ведь Голубевы вряд ли успеют

Семенчик Владимир Владимирович — поэт, прозаик, переводчик, журналист. Родился в 1962 году в городе Казатин Винницкой области УССР. Окончил факультет журналистики Белорусского государственного университета (1984). Работал корреспондентом газеты «Советский Сахалин», редактором Сахалинского отделения Дальневосточного книжного издательства. Автор четырёх поэтических книг, трёх книг прозы и журнальных публикаций. Лауреат ряда литературных премий, в т.ч. Всероссийской Горьковской литературной премии. Живёт в Южно-Сахалинске. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

поубивать друг друга, пока я подремлю часок-другой. А она, чтобы время не терять, скоренько ногти покрасит... Ну, а дальше финал известен: если Машка занялась маникюром, то как раз к ночи и закончит!

Увы, мой коварный план не сработал.

— Ой, как мой котёночек сладенько спи-и-ит! — промурлыкала она. — Придётся, наверно, Игоря позвать...

— Только не Игоря!!!

Я сам не заметил, как принял вертикальное положение и начал яростно снимать шорты и любимую домашнюю футболку с надписью **РЫБАК РЫБАКУ ГЛАЗ НЕ ВЫКЛЮЕТ**.

Вы спросите: откуда прыть взялась в сонном теле? И кто такой Игорь?

Отвечу: Игорь — её бывший муж. Он так напился на их свадьбе в предвкушении семейного счастья, что не мог протрезветь до самого развода. Лишь когда юная супруга выкинула из квартиры его вещи и поменяла замки, сразу потерял интерес к спиртосодержащим жидкостям. А заодно и к дорогим препаратам, усиливающим их воздействие на организм.

После этого прошло больше года, в их общей с Машкой квартире нахально поселился я, а Игорь взялся за ум, вспомнил своё спортивное прошлое, организовал с корешами охранное агентство и теперь вполне прилично зарабатывает. И при каждом удобном случае оказывает знаки внимания бывшей подруге жизни. Постоянно, гад такой, даёт ей понять, что совсем не против был бы вернуться на диван, с которого я только что так лихо вскочил.

Вы спросите: откуда я это всё знаю? Отвечу: Игорь — мой двоюродный брат. В детстве мы даже пару лет дружили; он научил меня кататься на коньках, а я его — кидаться во взрослых снежками с балкона и мгновенно прятаться. Потом он увлёкся спортивными единоборствами, а я — аквариумными рыбками, и встречались мы только на редких семейных праздниках.

Тётя Эля уговорила меня прилететь на их свадьбу. Там я и увидел Машку впервые. Она, кстати, назвалась тогда Марией Викторовной, желая, видимо, подчеркнуть непривычный пока статус замужней дамы. Я пожал невесомые пальчики в прозрачной белой перчатке и нечаянно заглянул ей прямо в глаза... И сразу понял, что не будет мне больше покоя, что не надо было отпрашиваться в деканате, мчаться по морозному Хабаровску в аэропорт, боясь, что из-за снегопада задержат рейс и я не успею услышать, как для моего брата Игоря и его прекрасной невесты звучит марш Мендельсона.

Маша тоже как-то призналась, что ей тогда дико хотелось схватить меня за руку и убежать куда глаза глядят. Может, и врала, не знаю... Но хорошо помню, что мы на свадьбе не разговаривали и упорно не смотрели друг на друга, словно боялись обжечься.

* * *

— Ты до ночи будешь стоять и глазами хлопать?! — возмущается она. — Хочешь, чтобы Катя своего Голубева точно выгнала?

— А что у них там опять? — с фальшивым энтузиазмом интересуюсь я, натягивая джинсы.

— Да ты же вроде слушал, как мы разговаривали! Вроде не храпел?

Я виновато молчу. Мой опыт борьбы с прекрасным полом незначителен, но я уже понял, что женщинам лучше вообще не возражать. Надо просто почаще просить у них прощения и делать всё по-своему. Хотя иногда можно позволить себе расслабиться: пусть любимая сама ведёт тебя в бой. Такое редкое послушание они особенно ценят.

Итак, повинуясь командам, я упаковал в контейнер остатки обеда из холодильника, раскопал на балконе несколько загадочных консервных банок с облупившимися этикетками и надел чистую рубашку. Потом мы честно объединили наши финансы, сложив скромные суммы на карточках и вытряхнув наличные из самых секретных закладок. Итог, мягко говоря, не порадовал. Ехать к Голубевым нужно было как минимум с двумя бутылками: водка — для мальчиков, красное полусладкое — для девочек. Плюс хотя бы шоколадка их пятилетней Алёнке. Денег наскреблось тютелька в тютельку, с учётом расходов на доставку наших тел до Голубевых и обратно. Непонятно было одно: что мы потом до зарплаты будем неделю кушать?

Но Машке в такие минуты всегда приходят в голову гениальные мысли:

— А мы у Голубевых грибов возьмём. Помнишь, Егор хвастался, что он целый вагон собрал на сопке за их домом, Катя замучилась закатывать?

Я похвалил её за находчивость. Главное, не предложила занять денег у Игоря. А то ведь увязнет коготок — и пропадёт вся птичка, с которой мне так хорошо и тепло, как никогда ни с кем не было.

Едва мы вышли из магазина, как очень удачно подкатил нужный автобус. Я поскользнулся на обледеневшей подножке и красноречиво звякнул пакетом. Усатый водитель с завистью посмотрел на меня и вдруг поднял кулак в полузабытом жесте: «Но пасаран!» В другой ситуации я бы его, конечно, угостил, и он бы вряд ли отказался. Может быть, мы с этим усатым даже скорешились бы. И ездили потом, к примеру, за теми же грибами или на рыбалку...

— Ты меня вообще слушаешь?! — дёргает меня любимая за рукав.

— А как же!

— И что я сейчас говорила?

— Что такую скотину убить мало, но Катина дочка его любит очень. А он этим нагло пользуется.

— Ну да... — Машка неохотно проглатывает заготовленные в мой адрес эпитеты. — Вот никогда тебя не поймёшь! Зачем тогда глаза закрывать, если не спишь?

— А может быть, я слушаю музыку сфер?

— Да ну тебя! Знаю, что мои подруги тебе по барабану!

Так всегда: если уж она затеяла обижаться, то повод найдёт. Некоторое время мы едем в полном молчании. Я дышу на заледеневшее стекло и пробую разглядеть, что творится на улице. Но там кроме мелькающих тёмных пятен ничего не видно.

Ехать ещё долго. Голубевы живут на последней застроенной многоэтажками улице, дальше только коттеджные участки, раскупленные богатенькими горожанами. Миниатюрные дворцы, огороженные высоченными заборами, с каждым годом всё нахальнее карабкаются на поросшую лесом сопку, где, несмотря на соседство с городом, растут грибы и даже чудо-ягода актинидия, похожая на крохотные новозеландские киви. А еще здесь запросто можно найти гостеприимную полянку для пикника.

Мы с Голубевыми в прошлом году, в середине мая, тоже выбирались туда. Обычно в это время на острове сыро и ветрено, а тут выдался удивительно тёплый день. Егор был ещё при погонах, но уже знал, что скоро его вытурят из армии, а Кате сказать боялся.

* * *

Ну да, продолжаю я вспоминать, именно тогда он мне и проболтался — после литровой бутылки его любимой «Архангельской», выпитой нами в пропорции примерно три к одному в его пользу (это не упрёк, в меня всё равно больше не вмещалось). Мы отошли покурить к ручью, оставив на полянке наших женщин, разомлевших от солнца, вина и дымного пахучего мяса.

— Пашка, вот ты мне скажи, только честно... Ты нашу страну любишь?

Я глянул на Егора: в левом его глазу пряталась обида, а в правом — бешенство. Губы дрожали. Та-ак, всё ясно, отвечать придётся серьёзно.

— Люблю. И даже кое за что уважаю. Что в космос полетели первые, что мир от фашизма спасли...

— Дай я тебя обниму! — Егор качнулся ко мне, уронив сигарету. — Умеешь ты прямо в точку... до слёз!!! Вот и я не мог стерпеть! Говорю ему: «Отдай флейту, козлина, а то я морду тебе разобью, как наши деды фрицев разбили!»

— Кому ты это сказал?

— Ну, кому-кому — майору этому! Из музыкального взвода. То ли Торопов, то ли Топоров... Не, Паш, ну ты ж меня знаешь, разве я против? Выпить в такой праздник — святое дело! Мы перед парадом тоже спиртяшки употребили для ровности рядов, как положено. Но ты сначала отыграй всю

музыку, чтобы не стыдно было за армию, а потом уже нажирайся, — правильно я говорю?

— Ну, с таким утверждением не поспоришь, — дипломатично сказал я, усаживая Егора на брёвнышко.

Хорошо, что спешить было некуда: наши дамы загорали с блаженными улыбками, костёр весело потрескивал, уже не требуя дров. И мне путём неторопливых расспросов удалось выяснить, какой невероятно патриотический поступок совершил старший лейтенант Егор Голубев несколько дней назад, а именно 9 мая.

Ему доверили участвовать в параде, впервые за недолгую офицерскую карьеру. Под бдительным оком командования и под прицелом телекамер его взвод должен был, чеканя шаг, пройти перед трибунами, где в первом ряду сидят укутанные пледами ветераны.

Это был шанс! С начала марта старший лейтенант Голубев гонял своих бойцов по плацу. Слушая грохот тридцати пар сапог, он закрывал глаза и видел, как при появлении его взвода одобрительно улыбается генерал, стоящий на площади впереди всех, подобрав живот и вскинув правую ладонь к золотому шитью фуражки... А вот, этот же генерал перед строем награждает его, Голубева, медалью и зачитывает приказ о присвоении ему внеочередного звания майора.

Наконец, долгожданный день наступил. В части царил нервозность, солдат подняли задолго до побудки, офицеры тоже прибыли ни свет ни заря. Долго и бестолково грузились в машины, медленно ехали, суетливо строились в нужный порядок на подходе к площади Победы. Праздничного настроения не было и в помине, хотя откуда-то доносились трогательные мелодии фронтовых песен.

До парада оставалось ещё около часа, и как-то незаметно младшие офицеры собрались вместе. Откуда-то возникла фляжка со спиртом. Пили поспешно, но с тостами: «За Победу, за дедов наших, железные были люди!» Стало веселее, и какая-то значительность появилась в их стоянии здесь, на безлюдной утренней улице. Ополовинили вторую фляжку, и кто-то уже предложил спеть что-нибудь душевное, и даже затянули нестройно: «Тёмная ночь. Только пули свистят по степи...» Но тут пронеслась команда: по местам, сейчас тронемся!

Когда взвод Голубева подтянулся к площади, по ней огромной зелёной гусеницей ползла колонна военной техники. Егор издали разглядел генерала: тот стоял навытяжку рядом с переносной трибуной. А чуть дальше сверкал медью и начищенными пряжками духовой оркестр.

Всё шло отлично, старший лейтенант Голубев уже собирался заорать грозно и раскатисто: «Взво-о-о-од! Равнение напра-а-а-во-ооо!!!» Как вдруг музыканты грянули «День Победы», и Егор тут же учуял: в любимую всеми мелодию вплетается что-то гаденько визгливое, фальшивое и подлое, явно нарушающее

торжественность момента. Более того — оскорбляющее суть единственного в нашей державе воистину всенародного праздника!

Он стал приглядываться и быстро понял, кто паскудит. Флейтист! Едва держится на ногах, весь потный, глаза пучит. Как будто уже пятый день празднует.

— Ну скажи, можно было терпеть, как этот козёл издевается над великой песней?! — искренне недоумевал Егор.

— А флейту вырывать и в морду ею тыкать — это, значит, правильно? Или ты сам хотел сыграть?

— Я бы запросто, — в голосе Егора проклюнулись виноватые нотки. — Но ты ж знаешь, я только на гитаре чуток умею.

Безобразную потасовку удалось быстро остановить. Дерущихся разняли, утащили с глаз публики и заперли в полицейском УАЗике. Командование осиротевшим взводом взял на себя сержант Косоруков, довёл обалдевших бойцов до площади Славы, а потом назад в часть. А Голубева наавтра прямо из-под ареста привезли в штаб. Там он выслушал в свой адрес много ярких, экспрессивных эпитетов и словосочетаний. И получил предложение делать дальнейшую карьеру в гражданской одежде.

— А главное, что обидно, Пашка! Этому Торопову или Топорову всё как с гуся вода. Так, впаяли пару суток «губы»... Получается, разрешили и дальше на парады бухим приходить, патриотизм нарушать! А я когда спросил, почему такая несправедливость, мне штабной, знаешь, что ответил? «В армии таких старлеев, как ты, Голубев, от Сахалина до Москвы раком не переставишь, а флейтист на всю дивизию один».

— А если послать их подальше всех? — спросил я. — Ну, в смысле, не писать рапорт на увольнение?

— Сказали, если начну рыпаться, уволят по самому невыгодному варианту. Штабной что-то объяснял, я толком не запомнил... Льготы какие-то потеряю, пенсия потом будет меньше. Ну скажи, не обидно разве, а? Я же сам на Сахалин попросился после училища. Почти что из Москвы! Сколько снега тут на полигонах перемесил, ухо вон левое чуть не отморозил. А захотел бы — служил в Центральном военном округе, горя не знал. Куда мне теперь? Я ж, кроме как форму носить, ничего больше и не умею.

* * *

Тут Егор, конечно, не совсем прав. Как-то моя Машка с его Каткой заспорили, чей мужик в домашнем хозяйстве полезнее. Так я почувствовал себя жалким дегенератом, который кое-как освоил лишь самые примитивные действия типа принести из магазина картошку или убрать грязные тарелки в раковину. Вершиной моих достижений Машка считала успешную замену лампочки

в люстре. А Катя в ответ победно загибала свои длинные пальцы с рысьими коготками: Егор не только идеально посуду моет, но и краны чинит, стены сверлит, обои клеит... А как готовит — язык проглотишь, было бы только из чего!

— А знаешь, как лихо он нашу кровать отремонтировал, когда у неё дно провалилось? Припёр на грузовике какие-то длинные ящики зелёные, составил внизу — и теперь очень удобно: в них бельё можно складывать или одежду зимнюю. И, главное, на ней теперь хоть втроём кувыркайся — не страшно.

— Так вы и втроём пробовали? — притворно изумилась Машка, а Катя расхохоталась до икоты и долго не могла успокоиться.

Они, кстати, подружились совсем девчонками, когда осваивали парикмахерское ремесло в «фазанке» — одновременно с искусством обольщения особей мужского пола. Жили в обшарпанной общаге, поровну делили и скромную жилплощадь, и еду, которую по выходным привозили доченькам из провинциальных городков неугомонные мамы. Поровну старались употреблять и алкогольные напитки, которые быстро научились покупать, густо накрашившись. Лучшие свои наряды подруги тоже носили по очереди. И даже пару раз вместе влюблялись в одних и тех же старшекурсников. Но это не приводило к обидам и соперничеству, а странным образом сближало их ещё больше. К моменту окончания училища они сделались ближе, чем родные сёстры, и готовы были друг за дружку любому придурку глаза выцарапать.

Всё это я прокручиваю в голове, обдумывая линию поведения во время предстоящей операции по примирению Голубевых. Главное — сильно Егора не выгораживать, а то и сам окажешься виноват, причём перед обеими подругами.

Катка вообще-то отходчивая, особенно если выпьет. Однажды она выкинула мужнин парадный мундир с балкона, а потом сама же и помогала его снимать с высоченного куста сирени.

Егор, конечно, тогда исполнил один из самых блестящих своих номеров. Вместо того, чтобы ехать субботним утром к тёще на дачу — копать картошку, он спустился в магазин за сигаретами и пропал на два дня. Явился с разбитой мордой, в облезлой куртке с чужого плеча и без носков. Естественно, с пустыми карманами, хотя накануне как раз получил денежное довольствие. Да ещё и пытался врать, что его похитили с целью потребовать у родственников выкуп.

— За кого выкуп? — задохнулась от изумления Катка. — За вот такое вот чмо?!

— Меня это... с бизнесменом одним спутали. Крупным очень, — стоял на своём Егор.

— Ах вот оно что! — зловеще протянула Катка. — В плену тебя, бедненького, держали, да? Надо отблагодарить, что живого вернули... Пусть забирают главное твоё сокровище, не жалко! — и она ринулась к стенному шкафу, а потом на балкон.

Мы с Машкой в эту минуту подходили к их подъезду и имели удовольствие наблюдать, как офицерский мундир, пугая воробьёв и ворон, элегантно планировал с восьмого этажа. Следом из подъезда вышел владелец выброшенного имущества, сел на лавочку и вдруг судорожно всхлипнул — как трёхлетний пацан после долгих рыданий. Я протянул ему сигарету, а Машка, цокая каблуками, помчалась к лифту.

Минут через двадцать я пошёл на разведку. Бесшумно приоткрыл входную дверь, на цыпочках прокрался по коридору... Подруги, обнявшись, сидели в кресле, порозовевшие и слегка растрёпанные. Рядом на полу стояла литровая пачка вина и валялись бокалы.

— Можно подумать, ты раньше не знала, что они все коты помойные, — говорила Машка тоном опытного психотерапевта. — Кому чаще, кому реже, но им же каждому погулять надо, дурную свою кровь выпустить. Ну ничего же страшного не случилось, да? Плюнь — и выбрось из башки! Подумаешь, переночевал твой Егор где-то в гаражах с такими же котами помойными! Зарплату спустил — это жалко, да. Но главное же — домой приполз, а не к чужой какой-нибудь шалаве, правильно?

— Ага, — шмыгнула носом Катька. — Если бы переспал с кем, я бы сразу почувствовала.

— Я тоже! — горячо воскликнула моя любимая, а я сначала удивился, с чего бы это она почувствовала, что Егор Кате изменяет, и лишь потом врубился: это же она меня имеет в виду.

— А, вообще, он не такое уж и чмо, — всё увереннее продолжала Катя. — Зарабатывает, конечно, маловато — зато паёк! Голодом никогда не сидим. И по дому всегда поможет, даже просить не надо. Пить бы только научился, как человек, чтоб не сразу в запой... Зато как его Алёнка любит, это что-то! С рук не слазит, если он успевает за ней в садик зайти. А дома как начнут играть — хохочут, дурачатся, он сам дитя дитём с ней. Договаривались, что будем по очереди её спать укладывать, так она ни в какую: только папуля! Даже обидно, знаешь, как будто она не ему приёмная дочь, а мне.

— Ну вот видишь, — Маша встала с кресла. — Давай ещё по бокальчику — и пойдём на балкон, глянем, куда его мундир улетел. А то, если новый покупать, совсем разоритесь.

* * *

Теперь Егор так легко не отделается, с грустью думаю, пока мы с Машей идём от остановки к их дому. И года не прошло, как он снял погоны, а выглядит так, будто из него половину крови выпустили и закачали дешёвое креплёное пиво.

Анастасия Зарецкая

Рассказы

Это панкрок

Сначала он долгое время трахал её после рокерских попок на полу кухни. Так они говорили. А он говорил, меня не загнать под каблук. Он говорил, и в его взгляде, в повороте головы, в каждом сказанном, даже нечленораздельно, слове был тестостерон. И она, между прочим, уже совершеннолетняя и, вообще-то, даже ничего себе такая, конечно же, думала, что сломает систему. Именно в неё он втрескается по уши и будет волочиться за ней, утирая сопли и слёзы, почему бы и нет, клянясь в вечной любви. И будет свадьба, и будет «горько», и будет «жили они счастливо и умерли в один день».

И она ждала. Ходила к нему на концерты. Смотрела, как он оттягивает соляки на своей электричке — так называли электрогитару её друзья неформалы, — на сцене рядом с мокрым от пота басистом, в тени солиста, у которого от натуги вздувались вены на шее и багровело лицо. Это называется «гроулинг», объясняли ей те же друзья. Смотрела, как он сдвигает брови к переносице и прикусывает губу, как напрягаются предплечья и длинные пальцы лихо перебирают струны.

После концертов они засиживались бандой до утра. Пили. Он говорил мало. Бывало, жаловался, что на музыку совсем нет времени. Сраная работа — пашешь-пашешь, а потом всё сливаешь в унитаз. Да ещё эта хренова дача. Говорил, что ненавидит её до рвоты, что осточертели грядки. Но родители таскают его туда каждые выходные, а по сезону и чаще. Слушали «Ленинград». Вот будет лето, поеду на дачу, в руке лопата... Трахались молча. Они так говорили. Потом он надолго пропал. Бухал. Потом внезапно появлялся и без объяснений брал её.

Зарецкая Анастасия Ивановна — актриса. Родилась во Владивостоке, в детстве и юности жила в Уссурийске. Окончила Хабаровский институт искусств и культуры. Участница проектов АСПИР. Печаталась в журналах «Дальний Восток», «День и ночь», «Наш современник», «Юность». Учится на заочном отделении Литературного института им. А.М.Горького (мастерская А.Н.Варламова). Живёт в Хабаровске. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

I

Удушливый август, центральная площадь Уссурбатора, — так называла молодёжь родной городок, затерянный в глубинке на перекрёстке эпох. Выставленные квадратом деревянные лавочки за кинотеатром «Россия» на тёмной аллее, спрятанной густыми деревьями от ментов, гопников и случайных прохожих. Вялый гундёж волосатых неформалов под нестройный перебор самодельной двенадцатиструнки о музыке, книжках, Боге и его отсутствии. Анютка скучала.

— Анюта, не шевелись. Под этим фонарём ты... в его свете как... ну... как Мадонна, что ли... От тебя такое сияние... Среди этого дерьма... — щуплый парниша с мышинным хвостиком до лопаток, с зачитанной книжкой в руке, подслеповато окинул взглядом ночную улицу сквозь толстые стёкла очков. — Эй, утырок, ты где ссышь, панк недоделанный, я всё вижу, хоть и в очках. В кусты отошёл, здесь же дамы. — И опять посмотрел на Аньку: — Так вот, Анют, в моих глазах ты сейчас как с иконы.

— Ну ты чокнутый.

— Ага, чокнутый. А я только что понял, как будет называться мой новый текст. «Мадонна Анютка». Точно. Знаешь, я тут книжку одну перечитываю уже в который раз. Меня оттуда одна мысль изводит. Ща найду... — Открыл свою книжицу на странице с закладкой, подставил под свет фонаря и прищурил близорукие глаза: — «Кто с идеалом Содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его, и воистину, воистину горит...» Сложно объяснить, но я об этих словах всё думаю, думаю. А сейчас посмотрел на тебя — и как осенило. Будет поэма. Про девушку такой красоты, что посмотреть на неё сможет только достойный.

— Хватит пургу нести, — рассмеялась, тряхнула головой.

Парниша в очках проследил, как её локоны поймали в воздухе лучи фонаря и засияли.

Анька отвернулась:

— Дэс, сыграй что-нибудь, а то тоска зелёная.

Дэс в это время показывал расшатанные колки своей старенькой гитары Грифу и Газу и не услышал просьбы. Аня пошла было к ним, но очкарик не унимался:

— Анют, погоди, не уходи. Я только посмотреть в твои глаза хочу, первые слова в них поймать.

— Да смотри, достал уже, нюня поэтическая.

Аня вернулась, встала вплотную к нему, задрала кофту, оголив грудь. Синюю в темноте улицы, с чёрными кругляшками сосков.

Зависло молчание.

— Красивая, — насмешливо раздалось за спиной парнишки, который спрятался, уткнув лицо в костлявые коленки.

Аня посмотрела в сторону голоса. В темноте над пьяной компанией возвышалась мужская фигура.

Рокеры и рокерши сидели на квадрате давно, болтали, попивали алкоголь. Люцифер перебирал струны гитары и всматривался в ночь. Никому не было дела до голой Анькиной груди. Кроме хлюпика в очках, запутавшегося сейчас в своих коленях и высокого парня с чуть хриплым баритоном и углями глаз, нагло рассматривавшего Анькину грудь.

— Ого, Алекс Злой! — Люц, не выпуская гитары из рук, вскочил и потряхнул козой.

— Хой, братан!

Рокеры столпились вокруг незнакомца.

— Ты со студии?

— Что нового играете?

— Злой, слабаешь?

— Чё пристали? Не видите, устал человек. Выпьешь, братан?

— Да, пригуби, Алекс. Ща нальём, момент. Слышь, Господ, подай медузу.

В руках незнакомца появился чей-то стакан, тут же наполненный китайской водкой из полиэтиленового пакета. Неформалы облепили гостя, пытаясь чокнуться с легендой. Неформалки тоже повскакивали и уставились на Злого Алекса.

Анька стояла всё там же, в стороне, прикрыв, наконец, грудь. Совсем не похож на панка. Чистая выглаженная футболка, аккуратно заправленная в джинсы, начищенные туфли, кожа их блестит в свете фонарей, короткая стрижка, аккуратный пробор. Ни хвоста, ирокеза, сосуллек немых волос. Да он ещё и моется, панк-легенда, блин. Тонкие черты лица, точёные брови и взгляд из-под них чёрный, как дно ада.

— Александр.

Анька вдохнула горький запах, различила в нём парфюм, сигаретный дым, мужское тело. Повело. Она сфокусировала взгляд на протянутом ей стакане, вытянула вперёд свой и чокнулась:

— Аня.

Его губы вытянулись в полуулыбку. Грустную, показалось ей в темноте.

Пьяная банда перетекла за Алексом к Аньке, вновь облепила его, оттирая растерянную девушку, кто-то подлил водки в его стакан, снова чокнулись, выпили, загальдели: последний ваш гиг ваще рубилово новый альбом слушал

ну вы надрали всем задницы в нашей дыре «Панкрок» просто смерть круто чувак уважуха. Налили ещё.

— Братва, всё, я пас, — смял стакан, прицелился, метко бросил в урну и, не попрощавшись, ушёл.

Компания проводила его взглядом, рассыпалась и поникла.

— Он здесь живёт, вон в том доме, часто мимо ходит.

— Вот бы слабал.

— Ага, жди, они только на концертах исполняют.

— Ты чё, ты даже не заикайся. Онидохнут там на сцене, а ты — «слабал».

А у Злого ещё и слух абсолютный. У него уши после реп болят. Ты, это, научись уважать легенд.

— Прах, ты «Панкрок» знаешь? Сыграй, а?

— Вы чё, с дубу рухнули: где я и где Злой.

Аня постепенно приходила в себя. Вдыхала горечь, оставшуюся после брюнета. Хотела вдыхать её всю до конца, чтобы ни одной девке, сидящей на квадрате, не досталось. Чтобы запомнить её и искать потом на улицах, в толпе, среди чужих. Дышала и не замечала, что кучка пьяных ниферов оскудела на одного очкарика.

II

— Сегодня рок-концерт в «Горизонте», пойдём?

За окном серел ноябрь. Выйти из дома в хмарь, шагать по грязному асфальту, растаптывать коросты луж, слушать скрежет лысых деревьев и гонять мысли о никчёмности жизни совсем не хотелось. Тем более в выходной. Анька и так это делала каждый будний день: сначала по дороге на пары — потом обратно.

На квадрате ещё собирались самые морозостойкие ниферы: убегали из дома от кухонных криков и напивавшихся в усмерть отцов, неумело корчили из себя панков, шмыгали простывшими носами, пытались перебирать окостеневшими пальцами струны, грелись разведённым спиртом и надрывали связки про систему, мечты о свободе и будущее, которого нет.

Сначала Аня каждый день караулила Алекса на квадрате. Он не появлялся. И дрыщ в очках, она никак не могла запомнить его имени, поначалу пропал. Но как-то всё же пришёл:

— Анют, я тебе принёс кое-что.

— А, это ты...

— Первая глава есть. Вообще, думал сначала верлибром, но на рифму тянет. Штампов боюсь. Пока никому не показывал. Тебе вот принёс. Я прочту, скажи, как оно.

Он читал. Слова летели. Она не слушала, только всматривалась в улицу, выглядывая высокого брюнета.

Алекса всё не было. Вконец похолодало, и Аня перестала приходить на квадрат. Когда не нужно было на учёбу, спала до обеда. Выходила из своей комнаты только чтобы крикнуть родичам, что вход запрещён, закрывалась у себя и включала мафон на полную. Но где же она живёт, вечная любовь? Уж я-то к ней всегда готова. Вечная любовь, чистая мечта, нетронутая тишина.

— Слушай, ну хватит дома сидеть, как бабка старая. Пошли в «Горизонт». Сегодня Хвощик мой играть будет.

— А кто ещё?

— Сначала какая-то малышня на разогреве, потом Хвощ с «Треустьем», «Иерихон» со своей «Историей», «Дарсалгия», «Дезинтомбер», «Террор». А финалят, не поверишь, легенды наши городские, прикинь. Как только они согласились в сборной солянке играть? Обычно только сольники дают.

— Легенды, говоришь?

Разящие потом тела, немытые патлы, кожа, звон цепей, стук барабанных палочек о перила, похабные шутки, смех, пивные полторашки, сигаретный дым. Анька с Женькой переживали концерт в закулисной курилке бывшего кинотеатра. Ну как бывшего, на фасаде перед названием «Горизонт» и сейчас висели буквы «к/т», но Анька в упор не помнила, чтобы когда-то здесь показывали кино. Изредка давали рок-концерты. А чаще — устраивали попсовые дискотеки для малолеток, которые втягивали там в себя первые в своей жизни сигареты или чего похлеще, да обжигали горло китайской водкой в пакетиках, запивая Yuri, разбавленным водопроводной водой в раковине туалета.

Хвощ, Женин парень, встретил их на входе, провёл в зал, а после своего выступления, которое Анька пропустила мимо ушей, позвал за кулисы на перекур. «Там Алекс», — с этой мыслью она и пошла за Хвощом.

Алекса не было. Со сцены доносился неразборчивый шум, хрип, крики, будто разбужены были демоны подземелья, — так звучал провинциальный рок. Аня тарабанила пальцами по пыльному подоконнику и поглядывала на часы. Ниферы заходили, добавляли дымку, прибухивали, уходили. В углу курилки блеснули знакомые очки.

— Аня, ты? Какая ты стала. То есть... — очкарик замаялся. — А я тут... Сегодня моя тема премьерилась. Ну, то есть на мой текст. Только что вот лабали. А ты как где?..

До курилки донёсся голос ведущего. Встречайте! Легенды андеграунда, звёзды Дальневосточного рока — группа «МГ», что расшифровывается как «Молодое говно»! Добавим шуму!

Аня схватила Жеку и, локтями расчищая путь, рванула в зал сквозь пьяную толпу. Пока бежала, уссурийские легенды настроили звук и уже отыграли вступление. Первые слова она встретила у самой сцены, у самых их ног:

Состав команды нашей полудурки, алкаши,
Дебилы, недоумки и фанаты анаши.
Кого башкою в детстве ударили пару раз,
Сыграют на гитарах и споют вам сейчас.
Это панкрок, это панкрок,
Это панкрок, это панкрок.¹

Это панк... Аня оцепенела. На авансцене вились змеями полуголые стриптизёрши в чёрных латексных купальниках, тёрлись о вокалиста, который хрипел в микрофон. Она смотрела мимо них — дальше, в тень. Туда, где рождался смерч, сшибал с ног и затягивал в себя. Алекс терзал гитару. А вместе с ней и её саму. В этой воронке она не заметила, что децибелы стали слабее, дно ада уже не царапало уши, музыка стала легче. Заиграли новую тему, за ней ещё одну, и ещё. Рокеры в зале уже не трясли козами и грязными патлами, просто бесновались: сносили друг друга, толкались, один залез на горбушку кореша, другой в берцах ходил по плечам и головам толпы. Кто скакал по залу, кто пытался перекрыть хрипящего вокалиста. В последней теме дно ада всё же промелькнуло в зиявшей панк-дыре Уссурийска — финалили «МГ» тяжеляком. Но Аня ничего не слышала и не видела. Её пригвоздило.

— Жень, слушай, а Хвощ может нас провести за кулисы?

— Я стесняюсь спросить, на хрена?

— Ну... к ним, — Аня махнула в сторону сцены.

— Говорят, они везде со своими тёлками ездят. А солист вообще женат и с ребёнком.

— А Алекс?

— Злой, что ли? Не знаю. Ну, наверное, вот это и есть их тёлки, — она показала на длинноногих танцовщиц.

— Мы только сфоткаемся... Я фотик взяла.

— А если они пошлют нас?

— Не пошлют.

«МГ» не стали играть на бис, хотя зал вопил. Дохрипели последнюю тему и начали сматывать удочки. Аня схватила Женю — и скорее бежать из зала. Хвощ ломался недолго, почти сразу признался, что сам хотел бы с ними

¹ По мотивам реально существовавшей песни «Панкрок» музыкальной группы «МГ» в городе Уссурийске. Кроме описанных мест действия, это единственные реальные факты в данном тексте. Всё остальное — герои, история, сюжет — вымышлено.

сфотографироваться, но чё-то стремится просить. «Ты, главное, отведи к ним, я сама спрошу», — пообещала Аня.

Когда они втроём прошли за кулисы, вся группа в полном составе вместе со звукорежиссёром уже несла аппаратуру в сторону служебного выхода.

— Простите...

— Ребятки, очень торопимся. Чего надо? Только быстро, — на ходу бросил басист.

— А можно с вами сфотать... сфотогра... ро... — конец робкой Аниной фразы утонул в репликах и смехе обсуждающей что-то компании.

— Чё? Не слышу. Догоняй, — крикнул он, оглянувшись, и позвал за собой мотнув головой.

Аня ринулась за ними. Хвощ с Женей остались растерянно переминаться. Пока музыканты укладывали аппаратуру в багажник авто, она вилась вокруг них, пытаясь выдать хоть слово и вставить его между неразборчивым «ну хоть сегодня почти все на местном железе отработали быстро управились точно ничего не забыли да ничего ничего я проверил укладывай сверху погоди сначала комбик стояк слева вдоль да не влезет да влезет я тебе говорю братцы давайте уже определяйтесь влезет не влезет трубы горят».

Постепенно расселись по машинам и оставили её стоять на морозной тёмной улице. Алекс опустил стекло пассажирского сиденья:

— Тебе чего?

— Я просто хотела... А вы не помните меня? Александр, я...

— Садись, по дороге расскажешь. Времени в обрез.

И она села.

А потом легла.

А наутро встала и пошла домой, в стельку от невыносимой нежности.

Она прыгнула в машину не раздумывая, забыв про друзей, про то, что обещала родакам вернуться домой до двенадцати, про всё на свете. Заскочили в магазин, накупили всего, потом завалились в однушку Ромы Сокола, басиста, накрыли стол. Коньяк, закуска. Из девчонок она была одна. Парни пили и обсуждали концерт. Он пил и молчал. Посматривал на неё глазами, полными тоски. Ей так казалось. Когда все разошлись, хозяин хаты кинул им матрас на кухню, рухнул на диван и захрапел. В эту ночь она вдруг поняла, что жива.

За всё время он не проронил ни слова. Только утром, когда закрывал за ней дверь, сказал:

— Ты же что-то хотела вчера.

— Да всё уже.

Она так и не поняла, узнал он её или нет.

III

Зима затянулась. Стылые автобусы, тупые однокурсники, дебет, кредит, скучные цифры. На пары в экономический колледж она вытаскивала себя за шкирку. От тоски сводило скулы. Он пропал.

Это панкрок, это панкрок. Это панк... Вечерами в своей комнате она ставила и ставила бесконечный репит на своём мафоне. Кассету нового альбома «МГ» достал Хвощ за бешеные деньги. Она надолго была лишена карманных расходов — наказана за ослушание, ночные загулы и новые седины в головах родаков. Пришлось наплести невнятную чушь про поборы в колледже на горшочки, цветочки и новые шторы.

Он больше не появлялся. Попользовался и пропал. Это панкрок, это панкрок.

Он, наверное, просто одинокий. И девушки у него нет. Иначе она обязательно бы пришла на концерт. И никто его не понимает. А он чувствительный, слух, и тот абсолютный. И замкнутый. А мне открылся. Со мной был слабым и ранимым. В темноте. Под одеялом. Это панкрок.

Как-то стихи сочинила. Купила блокнот с замочком, чтобы родители не открыли. На обложке написала: дневник. На первой странице вывела:

Унижена, оскорблена.
Одна.
Но ведь я — любовь.
Была.
Ныне — прах,
Зола.
А всё же пульс —
Да.

Перечитала. Вырвала страницу, порвала на мелкие клочки и выбросила в урну.

Когда подул свежий мартовский ветер, снег по обочинам почернел и растаял, а подошвы потонули в грязи тротуаров, стало совсем невыносимо. Аня взвыла:

— Жень, узнай у Хвоща про «МГ».

— Проходку на концерт достать, что ли?

— Спроси, где они. Ну, то есть он. Алекс. Где тусуется? Как его найти?

— Думаешь, эти зазнавшиеся легенды отчитываются перед Хвощом?

Про «МГ» вообще давно ничего не слышно.

— Да я не знаю, через кого ещё можно узнать. Ну пусть попробует хотя бы. Ну, Жень! Иначе я умру.

— Ты чё, мать, бегать за ним собралась? Если бы нужна была ему, сам давно бы уже нашёл тебя.

— А вдруг он не может? Хочет, но что-то мешает. Или кто-то. Ну пожалуйста.

— Вот дура. Кошка драная. Ладно, спрошу.

Аня и так знала, что они зависают у Сокола. Она выследила их. Ходила несколько вечеров подряд под окнами однушки, кухня которой стала однажды для неё обителью блаженных. На третий вечер увидела. Четверо парней шумно вывернули из-за угла. И он среди них.

Аня нырнула в тень дерева, проследила, как они зашли в подъезд, как через несколько минут загорелся свет в окне четвёртого этажа. Она смотрела на этот свет, щипало глаза, сердце скакало, а она стояла и стояла.

Потом очнулась, побежала через две улицы к Женьке, давила со всей дури в дверной звонок, открыл отец в растянутых трениках и майке, шурился спросонья, долго не мог понять, что от него хотят. Выглянула Женька, успокоила отца «всё нормально пап это ж Анька не узнал что ли», вышла в подъезд, прикрыла за собой дверь. Аня трясла её за плечи, тараторила что-то несвязное, якобы только рядом постоять. Наконец, поняла, «пошли уже только ненадолго недавно задержалась на час с Хвощиком в подъезде грелись так отец чуть не прибил задница до сих пор в синяках», накинула на себя что первым попало под руку, крикнула в сторону отцовской комнаты «я мигом туда и обратно» и потрусила вслед за сбрендившей в конец подругой.

По дороге она допытывалась подробностей, но Аня нервно отнекивалась, только пообещала, что Хвощу ничего не скажет. Даже когда перед ними выросла облезлая дверь на четвёртом этаже хрущёвки, Женька не понимала, позвали их или они непрошеными гостями сейчас звонят в дверь. За дверью было шумно, звонок долго тонул в криках, смехе и музыке. Наконец, слышались шаги, дверь открылась, и Аню сшибло знакомой горечью:

— Привет.

Она хотела ответить, но голос спрятался в горле. Женька бросила «ну мне пора» и убежала.

Они молча стояли. Он смотрел ей в глаза своими углями. Печальными, казалось ей.

— Проходи.

Обитель блаженных вновь распахнула объятия. Пол шестиметровой кухни, старый матрас со сбившейся в нём ватой, рваные простыни, ножки табуреток,

о которые она набивала синяки на плечах и бёдрах, чугунная батарея, о которую она стучалась макушкой, коленками, локтями. Он, молчаливый и пьяный.

Сначала алкогольные реки и посиделки до ночи. Потом кухня до утра. После она шла домой или на учёбу. Вечером опять приходила. Когда пить уже не могла, просто сидела с ними, слушала пьяные разговоры, ждала, когда разойдутся, хозяин захрапит, а они с Алексом уйдут на кухню. А ещё ждала от него слов. О ней, о них, о завтра. Но тех всё не было.

Во время попоек говорили в основном о музыке, о стилях и направлениях, о крутых командах, о себе. Приносили новые тексты, обсуждали, сравнивали с хитом, который побил все рекорды. Тогда молчаливый Алекс обязательно вспоминал, что текст к «Панкроку» написал он.

— А какой смысл в этой песне?

Аня в тот вечер была злая. Родичи распереживались, ищут, мама к Женьке приходила, грозилась в милицию пойти. Женька, подруга называется, сдала Аню с потрохами — с мальчиком доченька ваша загуляла. Хорошо ещё, адрес не выдала. А Алекс, как в порядке вещей, только спит с ней и бухает. Ничего серьезнее. И стишки свои матерные пишет. Хоть бы про любовь что-нибудь написал. Про неё. Как тот очкарик, как там его...

— Так какой смысл? — повторила Аня в навалившейся тишине.

— А шлюхи, а, это не ваша среда, вы ни хрена не рубите в панкроке¹, — медленно выдавил солист, ковыряя вилкой талый дрожащий холодец, то ли отвечая на её вопрос, то ли думая вслух.

Аня замерла в попытке понять услышанное. Все ожидающе уставились на неё. Пауза тянулась и тянулась, пока не стала чёрной дырой. Наконец, Алекс скривил губы, нутжно хихикнул, стиснул её в объятьях и с силой затряс:

— Дневник на стол, всажу кол! Кто-то тут ещё не все наши песни знает. Да ладно, ну чё ты напряглась вся? Да расслабься, чё ты, чё ты. Угар пошутил. Шутка это. Шутка. Не узнала строчку из нашей песенки? Из того же альбома, между прочим, что и «Панкрот». — Алекс взял Аню за подбородок, приблизил её лицо к своему и наигранно разразился хохотом, окропив её слюной. — Ну как «какой смысл»? А в чём суть панкрока?

— Я как раз хотела у вас спросить, — выпалила Аня в страхе. Нет бы промолчать, но её понесло: — Вы вообще на панков не похожи. Ходите причёсанные, приглаженные. Даже на концертах.

— Ирокезы, цепи, немые подмышки — штамп.

— Да и музыка ваша не панковская, попсовая какая-то.

— А это уже оскорбление, — просипел Угар.

¹ По мотивам песни группы «МГ» «Убойная тусовка».

— Тихо-тихо, угомонись, брат, — бросил Алекс Угару. Потом опять повернулся к Ане и зашептал ей в самое ухо: — Так-то не гони. — И уже спокойно и даже серьёзно продолжил: — Мы суть хотим донести.

— А какая у вас суть? — она посмотрела в упор на Алекса так, что их носы столкнулись.

Он отодвинулся, помолчал, а потом ответил:

— Прозвище моё помнишь?

— Зло несёте? С какой целью?

— Добро, что ли, нести?

— Идёте по пути наименьшего сопротивления? Злым быть легко. Вы добрыми быть попробуйте.

— Злым быть легко?! — Алекс аж поперхнулся. — Да мыдохнем на сцене каждый раз. Знала бы ты, каково это — заглядывать в бездну и нести всю мировую срань на себе.

«Так не заглядывайте», — этого она уже не сказала, только подумала.

Скандала в тот вечер не случилось. Но она так и не поняла всего, что говорили парни. Что-то про их личную теорию зла, которую они вывели из Ницше и Маркиза де Сада, суть которой никак не доходила до неё. Она слушала Алекса и не могла понять, шутит он, издевается или на полном серьёзе несёт бред. Она хотела сказать, что панк — это вообще-то протест против системы и что в их хите протеста нет. И вообще, пустой какой-то этот их «Панкрот». Но не решилась оспаривать зло, только спросила, кто такой Маркиз де Сад:

— Тоже философ?

— Ага. Я тебя как-нибудь познакомлю с его философией. Тебе понравится.

Это всё, что он сказал тогда за вечер, что уже много. Считай, разговорился. Да ещё несколько раз упомянул, что уже совсем тепло и скоро эта грёбаная дача.

«Мам, да жива я. Да, цела и здорова, что ты распереживалась? Я у своего парня. Да, мам, у меня есть парень. Я вообще-то уже совершеннолетняя. Да, живёт с родителями. Да, познакомил. Да, приличные. Да, и он, конечно, тоже приличный. Да, любит. Нет, не обижает. Он преподаватель китайского в техникуме. Интеллигентный. Как-нибудь познакомлю. Обязательно». Так она врала в трубку автомата на углу дома с блаженной квартирой на четвёртом этаже. А может, говорила родителям то, о чём сама мечтала. Хотя про работу всё же сказала правду. Отец-профессор устроил Алекса после иняза преподом в технарь.

Как-то они вдвоём несколько дней не выходили из дома. Сокол оставил ключ и ушёл к родакам. Она прогуляла учёбу. При дневном свете на трезвую голову было особенно неловко смотреть в глаза. Он выпил. Закусил. Она разглядывала его профиль, лёжа на бугристом матрасе и прикрываясь одеялом. Смотрела, как он сидит на табурете, голый, лохматый. Беззащитный,

казалось ей. Человек злой — потому что несчастный. Его зло — защита. Маска. На самом деле он ранимый. И чувствительный. Не представляю, как с абсолютным слухом жить. И водку пьёт, чтобы какофонию и боль жизни заглушить. Это ведь и есть серьёзные взрослые отношения. Без детского сада типа держаться за ручки, цветочки там, поцелуйчики всякие у подъезда. Аня даже хихикнула от этих глупостей. Без пафосных пустых слов. Но ведь иногда хочется услышать что-нибудь доброе, хотя бы простое, как ты. Одним утром она задала этот вопрос Алексу. Тот потёр слипшиеся глаза, дыхнул перегаром и посмотрел на неё как на дуру. Так хочется, чтобы он сказал хотя бы разок «я скучал», «мне хорошо с тобой», в конце концов, «я люблю тебя».

Он хлебнул с горла, поморщился, молча опустился на матрас и увлёк в блаженное забытьё.

И в этот момент позвонили в дверь.

Потом постучали. Потом ещё и ещё.

Потом уже не стучали, а долбили с криками «открывай».

Потом затихли.

Наконец, из-за двери донёсся уставший мужской голос. «Саша, я знаю, что ты здесь, Рома всё рассказал. Если до вечера не явишься домой, мы вызываем милицию. Ещё несколько прогулов, и тебя уволят с работы. Я не могу больше тебя прикрывать. Мама в предынфарктном состоянии».

Когда шаги удалились и всё стихло, он оделся, кинул ей ключи от квартиры и ушёл. Как всегда, не сказав ни слова.

* * *

День рождения был серым, мрачным, похоронным. Аня поминала первую любовь. Сегодня год, как та сдохла. Да ещё и дожди зарядили в унисон её слезам. Обычно в конце мая в городке всюду зелено, становилось тепло и солнечно. Сейчас же было зябко и сыро.

Аня ушла из дома пораньше, чтобы не отвечать на телефонные звонки. Родители были на работе. Накануне она попросила маму ничего не готовить, всё равно никто не придёт. Аня не хочет никого видеть. Её день рождения теперь не праздник.

Аня шлёпала по лужам мимо кирпичных хрущёвок и серых панелек. Мимо «девяностика», магазина под номером девяносто со стеклянными витринами, название которого осталось со времён совдепии, когда мама приходила туда с ней, пятилетней, и покупала самый вкусный на свете пломбир в бумажных стаканчиках на развес из огромных бидонов. Продавщица в белом фартуке и белом колпаке окунала жестяную лопатку в холодную вязкую взвесь

и утрамбовывала её в стаканчик. Подтаявшее мороженое потом стекало с краёв, и Аня языком ловила сладкие капли. Как-то быстро детство испарилось.

Проходила мимо одноэтажного главпочтамта с облупившимся фасадом. А сразу за ним, дойдя до улицы Пушкина, сворачивала налево через дорогу к крохотному скверу у светло-зелёного двухэтажного старинного дома начала двадцатого века с зацелованными солнцем и облапанными ветром лепными орнаментами и облюбованной голубями ротондой под яйцевидным куполом. Когда-то в этом доме был приют, Аня читала. Сейчас — станция дезинфекции. Вот и сворачивала она к нему то ли приютиться, то ли очиститься. Ведь, если никуда не сворачивать, уткнёшься в площадь. А там квадрат.

Последний год пролетел так же быстро, как и её детство. Но она многое успела. Вырасти. Отрезветь. Похоронить любовь. Почитать хороших книжек. Помириться с родаками. Осталось немного. Получить диплом через месяц, а там и работа, а за ней и взрослая жизнь: съёмная однушка, коммунальные счета, одинокие ужины перед телеком, кот. А лучше два. И никаких больше музыкантов. «Чиж» знал, о чём пел.

Аня шла по унылым улицам, куталась в куртку, пряталась в капюшоне и поминала первую любовь. Те дни уже затянуло туманом, и сегодня она плутала в нём непонятно зачем.

Когда Алекс оставил её одну в квартире Сокола, она прибралась, вынесла мусор, закрыла за собой дверь и вернулась домой. Долго потом не могла вернуть ключи. На квартире никто не появлялся, адрес и домашний телефон родителей Сокола не знала, да и боялась туда приходить. Сокол сам позвонил недели через три. «Ключи ещё не посеяла? Срочно нужен комплект, сегодня можем пересечься?»

Встреча оказалась скомканной. Ей много хотелось спросить про Алекса, но Сокол уходил от ответа, говорил, что не в курсе, сам сто лет не видел. Про себя рассказал, что закодировался — теперь ни капли, — что девушку встретил, вместе жить хотят, поэтому ключи позарез нужны. Когда увидел Анькины мокрые глаза, удивился: «Ты чё, сестрёнка, и правда втюрилась? Ну, придётся тебя огорчить. Злой просто трахался с тобой. Ничего больше. Да и вообще, не стоит он тебя. Он же просто алкаш, и всё. Родаки его тащат, пытаются человека из него сделать, а он ни в какую. И сейчас, наверное, дома закрыт, наказан. Или на даче его прячут. Репетируем без него. Может, вообще больше в группу не вернётся. Забудь».

Забрал ключи и ушёл. Оставил её одну внутри квадрата из деревянных лавочек посреди пустой аллеи на безлюдной городской площади забытого миром города, скорченную, переломанную. Своими сбивчивыми словами он будто вмазал кулаком в её солнечное сплетение, и она никак не могла вдохнуть. Хотя на самом деле больно было только от одного его слова.

Аня проводила взглядом сутулую спину, осела на лавочку и тут почувствовала спиной, что не одна. Обернулась. Щуплый парниша беспокойно смотрел на неё через толстые стёкла очков. Аня вскочила, пряча слёзы, молча оттолкнула его и выбежала из квадрата вон.

А месяц спустя, когда майское солнце уже начало прогревать и затягивать раны, когда она уже стала забывать его горький запах и дышала цветущей сиренью, он позвонил. Аня подумала, что это розыгрыш. Надо же, как голос похож. Бросила трубку. Но он перезванивал, пока она не согласилась поговорить. Это был Алекс. С днём рождения не поздравил. «Но он же не знает», — подумала тогда. Назначил встречу.

— Да, — не дав ему договорить, она сразу согласилась.

А вечером в тёмных переулках она опять вдыхала знакомый аромат.

В этот раз Алекс был совсем другим. Задумчивый, простой. Куда-то испарилась дымка загадочности. Так ей показалось.

Потом вдруг остановил её, обнял и прошептал:

— Пошли ко мне.

— Куда?

— Домой.

— А родители?

— Вот и познакомитесь.

Если только это не шутка, если только не ослышалась, — это ведь лучший подарок в день рождения, даже лучше мечты. Но он же не знает. «Ну и пусть не буду говорить вдруг передумает я знала я верила ранимый мой чувствительный мой». Ей даже захотелось извиниться за то, что посмела усомниться в нём и чуть было не перестала ждать. Пока они шли в сторону его дома «знакомиться с родителями», в её глупенькой голове уже всё случилось: и свадьба, и «горько», и «жили они счастливо и умерли в один день».

Дома уже все спали. В темноте на цыпочках прошли в его комнату. Он включил ночник. Тесно, всё пространство — двуспальная кровать да мощные колонки по углам.

— А родители знают?

Он не ответил.

Ночью она вспомнила, что жива.

Утром проснулась одна в огромной постели. Его не было. Долго лежала и рассматривала комнату. Светлые обои, прозрачные шторы, впускающие тёплый свет из окна. Чистота и порядок. На полках немного кассет и компакт-дисков. Ни Ницше, ни Маркиза де Сада. С самой верхней полки торчали уголки каких-то старых листов. Аня встала на цыпочки, схватилась двумя пальцами, достала. Тоненькая, потрёпанная книжица, мягкая обложка надорвана, держится

на ржавых скобах. На обложке китайские иероглифы, английские буквы и когда-то яркий, радужный, теперь — грязный, затёртый рисунок. Маленький принц.

Не листая, закинула книжку обратно на верхнюю полку, наконец, оделась, проскользнула в ванную, умылась и вышла в зал. Он, наверное, как раз уже рассказал про меня.

На диване сидел крупный седовласый мужчина, смотрел телевизор. За круглым столом в центре комнаты — тучная болезненного вида женщина в засаленном халате, волосы спрятаны в платок. Она что-то резала на разделочной доске. Рядом с ней девушка. Без косметики, в ситцевом платье, милая, на пару лет младше, наверное, сестра, может, двоюродная. Он сидел на диване рядом с отцом и тоже пялился в телевизор.

Когда Аня бесшумно появилась в дверном проёме, все разом посмотрели на неё. У женщины увеличились глаза, у мужчины съехали к переносице брови, у девушки в ситцевом платье приоткрылся рот.

Пауза затянулась.

— Может, всё же познакомишь? — бросила, наконец, мама в сторону Алекса.

Тот не оторвался от телевизора, не двинулся с места.

— Ну тогда, может, вы сами представитесь? Или так и будем глазами друга друга сверлить?

— Аня, — только и смогла выдавить из себя.

— Аня, значит. Ну, садись завтракать, Аня, раз такое дело.

Аня подседа за стол к ней и девушке с приоткрытым ртом.

— А я мама Саши. Надежда Львовна. А это Фёдор Семёныч, его папа. А это... Аня. Да, Аня, Аня, ты не ослышалась. Тёзка, значит.

Надежда Львовна перевела взгляд на сына. Тот упорно делал вид, что по телеку идёт что-то важное и что всё происходящее вне говорящего ящика его не касается.

Завтракали в тишине. Потом он кинул будто сразу всем и одновременно никому — я спать, не мешайте — и ушёл в свою комнату.

Аня осталась одна с этими чужими людьми.

Готовили обед, она помогала. Смотрели телевизор. Просто сидели. Она молчала. Молчал папа. Тёзка молчала. Молчание прошибало электрическим током. Ане хотелось убежать, но она не решалась.

— Аня, кстати, у нас на даче живёт. Родителей нет, мы приютили. А когда забираем домой, то на этом диване спит. Да-да, на этом. Как вы мимо неё ночью прошмыгнули, не разбудив, не понимаю, — разорвала, наконец, тишину Надежда Львовна.

Сначала говорила тихо. Аня вслушивалась и пыталась понять смысл, но он не давался, утекал. Слова мамы будто скользили через длинный телефонный провод и до Ани долетали с шумом и помехами. «Ты хорошо подумала? Ты правда хочешь быть с ним? Нет, ты ещё подумай, подумай». Мама говорила всё громче. «Да он же специально тебя привёл сюда именно сегодня!» Анин голосок затерялся в груди, запутался в сердечной чехарде, она не могла ни слова сказать в ответ. Мама уже почти кричала. «Ты думаешь, он любит тебя? Да он не способен любить никого, кроме себя. И водки». «Водки?» Да, она точно сказала это слово. «Деточка, ты таких бед с ним хлебнёшь!» Голос её уже переходил в визг. «Я тебе сейчас расскажу, какой он есть. Он может завалиться ночью вдрабадан, заползти на четвереньках в квартиру, упасть в прихожей на коврик, в чём есть, и проспать там до утра. Тебе это надо? Не порть себе жизнь».

— То есть ей вы готовы жизнь испоганить, да? — Алекс вышел из своей комнаты.

— Саша, напомню тебе, если ты вдруг забыл, — завтра мы записаны в загс, — прошипел папа и стукнул кулаком по столу, отчего тарелка подпрыгнула, ударилась о столешницу, зашаталась и разбросала по белоснежной скатерти остатки омлета.

— Вот именно — вы. У меня на завтра планов нет.

Лицо тёзки покраснело, она прыснула и убежала в ванную. Послышался плач, заглушаемый напором воды.

Аня наблюдала за этой сценой и трезвела. Как будто телефонный провод, наконец, починили. Кровь хлынула к лицу, прошибло потом, она подбежала к Алексу и стала беспорядочно бить кулачками по его груди, плечам, шее, лицу.

Сквозь удары вдруг услышала его. «Да отстань ты, прилипала, шлюха надоедливая». Аня не поняла, как рухнула на диван, приземлилась на самый край, соскользнула и с грохотом упала на пол. Подол платья опустился сверху, накрыв её голову. Дальше она уже ничего не видела, только слышала его хриплый голос. «И ты пошла в жопу, шалава, — сипел он где-то в стороне ванной. — Хватит вмешиваться в мою жизнь, хватит решать за меня, как мне жить, оставьте меня в покое». Теперь сип раздавался там, где сидела мама. «Как же вы все меня достали». Это она услышала уже со стороны прихожей. Потом хлопнула дверь, а в серванте зазвенел хрусталь.

Этот звон и сейчас стоял в Анькиных ушах, пока она топтала мокрый асфальт утлого сквера у старинного зелёного дома с голубями и устраивала мысленные поминки по своей первой любви, спрятанной в могиле прошлого и засыпанной землёй.

Пока запрещала себе появляться на аллее городской площади за кинотеатром «Россия», где квадратом выставлены деревянные скамейки, где волосатые

неформалы и пиво, вялый гундёж о музыке, книжках, философии, Боге и его отсутствии. И нестройный перебор самодельной двенадцатиструнки.

Пока пыталась вспомнить имя щуплого парниши в очках с толстой роговой оправой, с мышинным хвостиком жидких волос до лопаток, с потрёпанной книжкой в руке.

Пока обещала себе узнать, чем закончилась поэма, посвящённая ей.

Голос Света

Максиму Георгиевичу

I

Рыжеволосый затылок упирался в угол стены, лица не видно. Могло показаться, что это отсечённая голова упала и покатилась, пока не встретила преграду, но нет — над затылком искривилась шея и часть широкой спины. Справа от головы рыжая ладонь будто высунулась из уха и сжимала конец тонкой палки. Фигуру раненого мужчины перекрывала голень другого человека. Его тоже полностью не было видно: на него падала рыжая голова — рот застыл навсегда открытым. И стеклянные глаза. Точно ужасаясь поражению в битве.

Голубое, золотистое выцвело. Рыжее на человеческих телах истёрлось, контуры расплылись. Повсюду зияли дыры от шляпок левкасных гвоздей. От вспученной, треснутой штукатурки, круглых чёрных отверстий, еле различимого рисунка фресок веяло вековым холодом.

Она стояла вплотную к выщербленной стене и разглядывала древнюю роспись храма, отделившись от группы туристов. Она отошла и отвернулась. Чтобы никто не видел её. Она сейчас будто тоже участвовала в битве, будто штыки пронзали и ранили и её спину. Будто и её голова отсечена и катится. Она сейчас тоже терпит поражение.

За её спиной посреди туристической суеты стояли трое в чёрном. Хрустальное женское сопрано рождалось там, отражалось от сводов и, сгущённое, усиленное, разливалось в прозрачном воздухе. Женскому вторили два мужских голоса. Каждый вёл свою партию. Мужской баритон и тенор то уступали солирующему женскому, то спорили с ним, то перекрывали его. Женский голос отвечал им, утихал под их натиском или стремительно вырывался вперёд, заглушая их. Вместе они рождали совершенный чистый звук. Мелодия заполняла гулкую церковь, обрушивалась на головы туристов, вливалась в их уши и устремлялась

Василий Авченко

Стремление к красоте грозит уголовной ответственностью

Таможенная поэма

Автор всего написанного ниже — не только коллективен, но и анонимен, что роднит этот текст с древнерусскими летописями. Он вырос из дальневосточных таможенных пресс-релизов, кипящих подлинной офлайновой остросюжетной жизнью. Моя фамилия указывается здесь главным образом для соблюдения принятых правил.

Здесь всё — выдумка, но всё — правда.

У Дальнего Востока — говорю как его старожила и увлечённого разглядывателя — туговато с профессиональными летописцами. Поэтому пусть литературными памятниками времени и места выступают эти маленькие шедевры не самого титулованного жанра сегодняшней словесности. Которые, надеюсь, ещё дождутся своих остепенённых исследователей.

По поводу контрабанды. Кто покажет мне на Дальнем Востоке человека, никогда не соприкасавшегося с «контрабасом», — пусть первым бросит в меня изъятый нашими таможенниками нефритовый бульжник. А я поставлю этому ангелу во плоти литр, как выражаются те же конспираторы-контрабасисты, японской «чёрной колы» марки Black Nikka.

В.А.

Авченко Василий Олегович — журналист, прозаик. Родился в 1980 году в Иркутской области. Окончил журфак ДВГУ. Публиковался в журналах «Знамя», «Новый мир» и др. Автор документального романа «Правый руль» (2009, переведён на японский), беллетризованной энциклопедии-путеводителя «Глобус Владивостока» (2012), фантастической киноповести «Владивосток-3000» (2011; в соавторстве с музыкантом Ильёй Лагутенко). Живёт во Владивостоке. Предыдущая публикация в «ДН» — 2025, № 1.

Приключение итальянца в России. Шестидесятилетний житель итальянского города Гориции всю жизнь мечтал побывать в России. Больше всего итальянца манил солнечный Магадан. В путешествие он отправился из Псковской области на Lada Niva. Автомобиль с надписью «Еду в Магадан!» сломался, не доехав 300 км до столицы Колымы. Иностранцы вправе ввозить зарегистрированные за рубежом транспортные средства для личного пользования на срок не более года с освобождением от уплаты таможенных платежей. Поскольку данный гражданин не осуществил своевременный вывоз автомашины, в отношении него возбуждено дело об административном правонарушении. Решением суда автомобиль, брошенный на трассе «Колыма», конфискован и обращён в федеральную собственность.

N-метилэфедрон для Торчка. Таможенный кинолог — особая профессия, требующая не только профессионального мастерства, но и взаимопонимания с четвероногими помощниками. У владивостокских кинологов эти качества есть. Чаще всего наркотические средства и психотропные вещества обнаруживались в почтовых отправлениях из Китая. Только в одной посылке с помощью собаки породы бельгийская овчарка по кличке Торчок обнаружено 4983,084 граммов N-метилэфедрона. Дважды сильнодействующие вещества (клофелин) и наркотики (масло каннабиса) обнаруживались на судах, прибывших из Южной Кореи. А у пассажира, следующего в КНДР, служебная собака Окурок обнаружила мускусную железу кабарги весом 23,7 граммов.

Хасанские таможенники сразились в нарды. На Хасанской таможне прошли соревнования по нардам, посвящённые юбилею Победы. Нарды — древняя восточная игра. Легенда гласит: индийцы, желая проверить счётку персов, послали им комплект шахмат, полагая, что те не поймут правил этой мудрой игры. Однако персидский мудрец не только легко справился с этой задачей, но и предложил свою — нарды, которые индусы не могли разгадать двенадцать лет. На Хасанской таможне турнир по нардам проводился впервые, хотя в коллективе много поклонников этой игры. В личном первенстве победил Гусейн Салимов — главный государственный таможенный инспектор отдела инспекционно-досмотровых комплексов.

Чага подрывает иммунитет. У пассажиров, отправляющихся из Владивостока в Корею на пароме Eastern Dream, обнаружены незадекларированные товары. У гражданина Республики Корея найдено 8,5 кг сушёного гриба чаги. Как пояснил гражданин, он вёз чагу в целях личного пользования — для приготовления настойки, укрепляющей иммунитет.

Между тем характер и количество товара не позволяли сделать вывод, что он предназначен для личных или семейных целей. Внимание таможенников привлёк ещё один пассажир — беззаботный безработный россиянин, путешествующий морем. В его багаже нашли 2 кг чаги, спрятанные в обычный чёрный пакет.

Меньше алкоголя — меньше проблем. Члены экипажа теплохода Real, прибывшего из Японии, пытались перевезти около ста шестидесяти пяти бутылок алкоголя (виски, водка, бренди, ликёры), пятьдесят банок импортного пива, шестнадцать мешков кофе и около ста пятидесяти блоков сигарет. Без таможенных платежей физическое лицо, достигшее восемнадцатилетнего возраста, для личного пользования может ввезти алкоголь в объёме до трёх литров. Ещё два литра забористой продукции разрешено ввозить с уплатой пошлины и подачей декларации. Моряки, промышляющие нелегальным ввозом акцизной продукции, рискуют: пристрастие к алкоголю может обернуться серьёзными финансовыми потерями.

Задержан шерстистый носорог. В грузовике, отправляющемся из РФ в Китай, обнаружены костные останки ископаемых животных. Они оказались рогами шерстистого носорога, рыночная стоимость которых превышает 1 миллион рублей. Шерстистый носорог — вымершее млекопитающее, обитавшее на обширных пространствах Европы и Азии. По внешнему облику зверь был схож с современными носорогами, но отличался от них спортивным телосложением. На большей части ареала он соприкасался с древними людьми. Эти граждане охотились на шерстистых носорогов и сыграли важную роль в их исчезновении.

За державу обидно! Гражданин КНР, выезжающий из России, заявил, что товаров, подлежащих таможенному декларированию, он при себе не имеет. Однако в ходе проведения таможенного контроля у него обнаружили сушёную желчь медведя весом почти шесть граммов, которую он спрятал в пачке сигарет. Помимо этого, подданный Поднебесной империи перемещал несколько коробок, в которых оказались десять авиационных тумблеров, авиационный указатель и тяговый электродвигатель, предназначенный для военной авиации. Он объяснил, что получил товар от своего соотечественника Вани на вокзале Уссурийска.

Для тех, кто в танке. Более двухсот сорока литров алкоголя обнаружили сахалинские таможенники в затопленном танке судна. В ходе таможенного досмотра траулера, прибывшего из Отару в Невельск, инспекторы обнаружили тайники в кают-компании и балластном танке. Танк был заполнен водой, но это не помогло уйти от ответственности. В тайниках обнаружено более семидесяти

четырёх наименований товаров: кондитерские изделия, чай, кофе, средства личной гигиены, посуда, бытовая химия, автозапчасти, морепродукция и алкоголь. Необходимые процессуальные действия на судне продолжались трое суток.

Беспечный ковбой перепутал Дальний Восток и Дикий Запад. Таможенники Петропавловска-Камчатского проводили контроль пассажиров, прибывших из Анкориджа. Пятидесятичетырёхлетний гражданин США сообщил об отсутствии товаров, подлежащих обязательному декларированию, но в его багаже обнаружилось оружие, ввозимое в Россию для охоты на медведя. Таможенная экспертиза подтвердила: предметы являются нарезным огнестрельным оружием (винтовки системы «Ремингтон») и боеприпасами к нему.

За отпор американским агрессорам! Должностные лица Биробиджанской таможни обнаружили у гражданина КНР культурные ценности. Это китайский амулет X—XIII вв., кремнёвое орудие труда периода верхнего палеолита, самовар фабрики Панфилова, памятный знак «За отпор американским агрессорам и оказание помощи корейскому народу» 1953 г., наградной знак «Почётный железнодорожник» 1941—1960 гг., юбилейный жетон «Пожар Москвы 1812 г.» 1912 г., а также табличка к иконе образа Толгской Богоматери 1841 года.

В помощь отправляющимся в хадж. Таможенные органы рекомендуют россиянам перед дальней поездкой ознакомиться с правилами перемещения товаров физическими лицами. Российская Федерация является государством — членом Евразийского экономического союза (ЕАЭС). Единую таможенную территорию ЕАЭС составляют территории Республики Армения, Республики Беларусь, Республики Казахстан и Российской Федерации. Перемещение товаров через таможенную границу ЕАЭС регулируется таможенным законодательством ЕАЭС.

Пхеньянец пытался лишить Россию лишайника. Хасанской таможней в вагоне поезда «Москва — Пхеньян» пресечена попытка незаконного вывоза дериватов. Внимание служебной собаки по кличке Сайра привлёк чемодан одного из пассажиров — гражданина КНДР. Подозрительный приверженец идей чучхе добровольно предъявил к осмотру коробку от туалетной воды KING. В ней находились две мускусные железы кабарги, завернутые в обычные чёрные пакеты, а также лишайник редкого вида умбиликария, занесённый в Красную книгу.

Ядра — чистый якутский изумруд. На посту «Полтавка» Уссурийской таможни в ходе досмотра рейсового автобуса, выезжающего из России в КНР, в полости багажного отделения был обнаружен тайник. В нём находились два мешка и тринадцать свёртков камней (предположительно хромдиопсид) общим весом сто шестьдесят пять кг. Ориентировочная стоимость «якутского изумруда» — более 820 000 рублей. История хромдиопсида как ювелирного камня началась с открытия месторождения в Якутии на реке Инагли.

Нефритовый стебель в Китай не пустили. Три с половиной тонны природного необработанного минерала — нефрита — задержали сотрудники Дальневосточной оперативной таможни в пункте пропуска «Марково». К незаконному экспорту нефрита в адрес китайской компании готовились загодя. Злоумышленники тщательно подготовили комплект документов. Но проверочные мероприятия показали, что сопроводительные бумаги — сплошная липа. А вывоз за границу липы и других ценных пород древесины запрещён.

Таможенники задержали российского императора. Факт незаконного перемещения через границу культурных ценностей выявлен камчатскими таможенниками. При досмотре посылки, отправленной из США жителю Камчатки, обнаружена монета достоинством 1 рубль из металла серого цвета. На лицевой стороне монеты обнаружилось рельефное изображение мужской головы без тела и надпись предположительно на русском языке: АЛЕКСАНДРЪ III ИМПЕРАТОРЪ И САМОДЕРЖЕЦЪ ВСЕРОССИЙСКИЙ.

Вечеринка не удалась. Очередную незадекларированную партию алкоголя обнаружили камчатские таможенники. С борта судна, прибывшего в Петропавловск-Камчатский из Пусана, осуществлялась погрузка картонных коробок в легковой автомобиль. Как выяснилось, в коробках находилась алкогольная продукция без акцизных марок общим объёмом около ста литров. Контрабандный груз — более шестисот коробок дорогостоящего алкоголя — изъят.

Руссо туристо — облик аморале. Инспекторы таможенного поста «Пограничный» Уссурийской таможни пресекли попытку незаконного вывоза в КНР культурных ценностей. В сумке у россиянина были обнаружены монеты из металла с изображением китайских иероглифов. Согласно заключению эксперта, монеты номиналом два вэня отлиты в Китае при династии Северная Сун в XI веке.

Кастеты — почтой. Новая партия кастетов прибыла во Владивосток почтой. Получателями опасных предметов являются жители города Находки. Таможенная экспертиза показала, что представленные на исследование объекты являются кастетами, которые относятся к холодному оружию ударно-раздробляющего поражающего действия. Принято решение обезоружить находкинских хулиганов.

Таможня на лапу не берёт. Гражданин России пытался вывезти за пределы Таможенного союза лапы гималайского медведя в количестве двух штук общим весом один и семь десятых кг. Ранее амурские таможенники, у которых Красная книга — настольное чтение, неоднократно задерживали губы лося, детородные органы оленя, лапы медведя, струю кабарги и живую рыбу ауху.

Лягушка-путешественница. Три кг жира лягушек обнаружили сотрудники пункта пропуска «Полтавка» у гражданина КНР. Подозрения вызвала неестественно сидящая на мужчине одежда. Жир лягушки популярен в китайской медицине и косметологии. Чтобы получить три кг жира, было уничтожено около полторы тыс. русских лягушек.

Краб попался в сети. В результате осмотра багажа двух граждан Китая, убывающих авиарейсом Владивосток — Харбин, были выявлены подозрительные объекты. В чемоданах оказался живой краб в количестве пятидесяти двух особей весом сто семь кг. Каждый краб был стреножен, усыплён и упакован в обычный чёрный пакет.

Весёлая кают-компания. Сахалинские таможенники возбудили четыре дела об административных правонарушениях в отношении членов экипажа судна, прибывшего в Невельск из Пусана. Инспекторами обнаружен незадекларированный алкоголь — семь ящиков спиртного (коньяк, ликёр, виски) общим объёмом более семидесяти трёх литров.

Поговорим о нравственности. В рамках реализации государственной программы «Патриотическое воспитание», а также укрепления взаимодействия таможенных органов с Русской православной церковью и Вооружёнными силами РФ на Сахалинской таможне прошёл семинар «Гражданское общество: культура и нравственность сегодня».

«Калашников» не дремлет. Сто сорок четыре контрафактных игрушечных автомата, маркированных знаком «АК-47», выявлены в порту Восточном.

Игрушки завезены из Китая в адрес новосибирской фирмы. Правообладатель товарного знака АО «Концерн Калашников» попросил таможеню возбудить дело об административном правонарушении.

Автомобильная расчленёнка. На таможенном посту «Морской порт Владивосток» обнаружено более двух тонн незадекларированных товаров. Среди них — автомобильные запчасти: бамперы (шестьдесят), двери (восемьдесят две), капоты (девятнадцать), передние отрезанные части автомобилей в сборе с радиатором и бампером («ноускаты»).

Не худейте, да не судимы будете. Псылка из Казахстана с таблетками для похудения задержана в почтовом отделении Южно-Сахалинска. Среди препаратов находилось сильнодействующее вещество сибутрамин. Девушке, желавшей похудеть, грозит до семи лет тюрьмы.

Шурупы потянули на статью. На Уссурийской таможне выявлен факт незаконного перемещения через границу товаров народного потребления, а именно — шурупов металлических с шестигранной головкой в комплекте с шайбой. Общий вес товара составил более трёх тонн.

Но пасаран! Гражданин КНР привлёк внимание должностных лиц таможни, в том числе пса Пентагона. Четвероногого таможенника заинтересовало багажное отделение автобуса. Лежавшая там канистра имела двойное дно. В тайнике были спрятаны пять медвежьих лап.

Метеорит — достояние народа. В багаже гражданина КНР обнаружено сорок семь металлических фрагментов Сихотэ-Алинского метеорита, упавшего на территорию Приморского края в 1947 году, и две сабли с гравировкой «За храбрость». Возбуждено уголовное дело по факту контрабанды культурных и метеоритных ценностей в крупном размере.

Уссурийские таможенники задержали деликатес. За последнюю неделю инспекторы таможенного поста «Полтавка» задержали более тонны варёно-мороженого камчатского краба. Незаконно перемещаемый товар был обнаружен у граждан КНР в багажном отделении автобуса.

О спорт, ты контрафакт! В преддверии чемпионата мира по футболу вырос поток соответствующей контрафактной продукции. На посту «Полтавка» задержано четыреста сорок футбольных мячей, восьмьсот шестьдесят шариковых

ручек, тридцать пять пар тапочек с символикой FIFA и сорок тыс. контрафактных зажигалок.

В Китай — со своим самоваром. Антикварный самовар, задержанный уссурийскими таможенниками при попытке вывоза в КНР, передадут в музей им. Арсеньева. Согласно экспертизе, самовар изготовлен в Туле в 1906—1913 гг. на фабрике Капырзина и является культурной ценностью.

Помогайка просит нагайки. Девять тонн «серых» товаров ввозят еженедельно из Китая дальневосточные «помогайки»¹ под видом товаров для личного пользования. За пять месяцев таможенными возбуждено четыреста двадцать одно дело об административном правонарушении.

Трепанг на теле. Внимание инспекторов привлекли четверо граждан КНР, которые вели себя взволнованно и заметно нервничали. Под их одеждой были обнаружены прикреплённые к телу свёртки с сушёным трепангом.

Курить вредно. 30 блоков сигарет для электронного раскуривания обнаружили должностные лица таможенного поста «Пограничный». Гражданин Китая, выезжающий на родину, спрятал табачные изделия в буханках хлеба.

Едет груша — нельзя скушать. Две тонны санкционных груш изъяли уссурийские таможенники. Фрукты из Княжества Лихтенштейн безжалостно уничтожены на полигоне твёрдых бытовых отходов «Горноста́й».

Дуб не пустили в Китай. Сотрудники Дальневосточной оперативной таможни выявили очередной факт контрабанды лесоматериалов ценных пород — дуба монгольского и ясеня маньчжурского — стоимостью один миллион восемьсот тысяч рублей.

Россия — родина белух. Сотрудниками Владивостокской таможни выявлен факт незаконного перемещения через границу стратегически важных товаров и ресурсов: трёх белух стоимостью более тринадцати с половиной млн рублей.

¹ «Помогайки» (они же «фонари», «кирпичи», «кэмэлы») — специально обученные люди, которые заявляют на погранпереходе, что та или иная партия товара — их личные вещи. Тем самым они помогают коммерсантам более или менее легально уменьшить таможенные платежи. «Докажи, что ты не верблюд!» — говорят помогайкам особо настырные силовики.

Против лома нет приёма. 1 млн рублей заплатит в казну предприниматель за попытку незаконного вывоза в Китай ста шести тонн лома утилизированной атомной подлодки.

Верецагин против ниндзя. Владивостокские таможенники выявили восемь случаев пересылки японского боевого холодного оружия — мечей катана.

Что японцу хорошо, китайцу — штраф. Сюрикэны (японское метательное оружие колюще-режущего действия) пытался вывезти на родину гражданин Китая.

Хамон не пройдёт. Дальневосточные таможенники пресекли пять попыток незаконного ввоза санкционных товаров, в том числе мяса «Хамон» и сыра «Пармезан».

Приморье осталось без смесителей. 10 тысяч незадекларированных сантехнических смесителей из Китая задержала Владивостокская таможня.

Доедет ли это колесо до Находки? Почти пять тонн незадекларированных автомобильных колёс б/у обнаружили находкинские таможенники.

Китаец лишился зубов. Зубы доисторической акулы, которые пытался вывезти из России гражданин КНР, переданы в Музей пограничной славы.

Владивостокская таможня зажигает. Таможенные таланты сплачивают коллектив.

Уссурийские таможенники обнаружили рога оленя, контрафактных роботов и чёрную икру в гробу.

Сотрудниками ФСБ задержан первый заместитель главы Дальневосточного таможенного управления.

Пассажир из Северной Кореи прятал мускус кабарги в пачке из-под стирального порошка.

За контрафактные колпачки от водки «Беленькой» ответчик уплатит 1 миллион рублей.

Благовещенский таможенник стал членом Союза художников России.

Уссурийские таможенники не дали вывезти в Китай беличьи шкурки.

Находкинские таможенники пресекли ввоз контрафактных кубиков Рубика.

Владивостокские таможенники выявили радиоактивный автомобиль.

Уссурийские таможенники задержали нефрит и трепанг.

Оформление рогатого товара прошло в штатном режиме.

Уссурийские таможенники задержали женьшень.

От Ванинской таможни ничего не утаишь.

Магаданская таможня изъяла снегоход.

Лещ не прошёл таможенный контроль.

Двадцать лет с радиоактивностью — на «ты».

Аккумулятор аккумулятору — рознь.

Табак понюхать не удалось.

Таможенники задержали ценную древесину.

Таможенники задержали шкуру леопарда.

Таможенники задержали коньяк.

Таможенники заслужили коньяк.

Пусть уже таможенники откроют коньяк!

Стася Вертинская

Серебряное зеркало

Сказка

По мотивам верований коренных народов Приамурья

В стойбище на берегу реки жила девушка по имени Эмана. Не шаманка, не великая охотница — она шила унты, собирала кедровые орехи и помогала матери. В ту зиму в их чум пришла большая беда.

Старший брат Эманы — сильный и удачливый охотник — добыл лося. Мяса должно было хватить надолго. Они щедро делились с теми, кому Хозяин тайги не послал зверя. Но однажды ночью, пока все спали, кто-то подкрался и унёс почти всю тушу, оставив лишь несколько жилистых кусков.

Принялись они искать вора, но никто ничего не видел, а брата стали упрекать: «Ты взял дар Хозяина тайги, а сохранить не сумел. Ты открыл зверю дорогу к нашему огню. Сегодня он пришёл за мясом, завтра придёт за людьми».

Перестали просить у него совета. Семья осталась без запасов на долгую зиму. А брат стал молчаливее — не смог защитить свой чум от беды.

Через какое-то время охотники снова ушли за добычей. В ту же ночь пропал любимый олень Эманы — белый, с чёрной звёздочкой на лбу. На снегу остались его следы и кровь. А утром пришли охотники. Кто с рябчиками, кто с более крупным зверем. Мунгэ Сухая Рука бахвалился больше всех. Звали его так потому, что он часто возвращался без добычи. А в этот раз — принёс оленя.

Эмана посмотрела на тушу и увидела шрам на ноге — царапину от наста. Такой же был у её оленя. Подумала: «Неужели мой?» Но как докажешь?

Знала, что Мунгэ недолголюбивал её брата. Тот был моложе, а добычи приносил больше.

Но когда она сказала об этом людям, её не захотели слушать. А Мунгэ только рассмеялся:

— Сами виноваты, а на меня сваливаете.

Стася Вертинская (Зиновьева Анастасия Анатольевна), дизайнер, родилась и живёт в Омске. Окончила Омский государственный технический университет. Автор книг «Попаданка на самокате» и «Как спасти злодейку» (Руграм, 2026).

Тогда пошла Эмана в тайгу. Подошла к старому кедру, прижалась к его шершавой коре, обняла:

— Дедушка Кедр, ты видел много зим, знаешь тайны тайги. Назови мне того, кто забрал добычу моего брата и убил моего оленя.

Кедр вздохнул и зашумел ветвями:

— Мои глаза видят свет. А он крался в самых густых тенях, куда мой взгляд не проникает. И я, стоящий здесь сотни зим, не смог его разглядеть.

Пошла Эмана дальше, встретила белку.

— Белочка-сестрица, ты такая быстрая и всё замечаешь. Помоги мне найти того, кто принёс беду в наш чум. Кто украл мясо и убил моего оленя?

Белка дёрнула хвостом, щёлкнула языком и затараторила:

— Я слышала шаги! Слышала, как снег скрипел! Но не стала смотреть. Кто в тёмную ночь нос высунет, — тот до весны не доживёт. Спряталась в дупле, хвостом укрылась. Нет, не знаю. Не видела.

Вышла Эмана к быстрой реке, на берегу опустилась на колени и произнесла:

— Хозяйка Реки... Ты течёшь и днём и ночью, никогда не останавливаешься. Ты видишь всё на своих берегах. Скажи, кто украл мясо у моего брата и убил моего белого оленя?

Зажурчала река, плеснула волной:

— Знаю я дорогу каждого ручья, видела следы на своих берегах. Но вода не умеет помнить. Пока длилась ночь, течение унеслось далеко вниз. Не спрашивай меня о том, что я не смогла удержать.

Оглянулась Эмана — у кого ещё спросить? На воде в тихой заводи покачивалась гагара. Подошла она к птице и заговорила:

— Гагара, мудрая птица. Ты летаешь высоко, ныряешь глубоко, видишь то, что скрыто от людей. Скажи, кто украл мясо у моего брата и убил моего белого оленя?

Гагара вытянула шею и резко крикнула:

— Это не моё дело, человек! Я птица неба и воды, а не людских свар. — Потом смягчилась и продолжила уже тише: — Одну вещь я знаю. Давным-давно Энекэн Буга обходила землю, чтобы смотреть за всем живым. Но мир оказался слишком большим. Пока она добиралась до дальних стойбищ, в других уже успевали случиться беды. Тогда Хозяйка Вселенной подняла к небу своё серебряное зеркало и пустила его плыть над тайгой. С тех пор каждую ночь оно смотрит на нас. А когда луна становится полной, нет ни одного уголка в тайге, куда бы не заглянул её холодный свет. Иди к ней. Энекэн Буга поможет тебе.

Эмана дождалась, пока луна-зеркало откроется полностью, и поднялась на высокий холм. Развела костёр, бросила в него кедровую шишку, горсть травы и голубую ленту. И обратилась к луне:

— Энекэн Буга! Хозяйка Вселенной! Помоги мне, покажи правду!

Тут луна засияла так ярко, что вся тайга вокруг озарилась серебряным светом. В небе появилась огромная женщина. Длинные волосы струились вниз,

в них поблёскивали звёзды. Одежда полыхала отблесками северного сияния. Лицо было спокойным, а в глазах будто отражалась вся тайга — каждое дерево, каждый ручей.

Энекэн Буга склонилась над Эманой, словно мать над своим ребёнком, и пристально посмотрела.

— Я вижу всё, человек. О чём ты хотела узнать?

— Энекэн Буга, — отозвалась Эмана, — я пришла к тебе с тяжёлым сердцем. Злой человек ворует у нас еду и убивает наших оленей. Мы остались без мяса, а брат мой теряет уважение людей. Покажи мне правду и сделай так, чтобы больше никто не мог вредить нам!

Серебряное зеркало в небе вспыхнуло. Эмана увидела всё, как было: как Мунгэ Сухая Рука ночью крадёт мясо лося, как он перерезает верёвку и убивает белого оленя с чёрной звёздочкой. Увидела и другие его злые поступки.

— Люди должны сами научиться видеть, — произнесла Энекэн Буга. — Возьми этого зайца, отпусти его в стойбище. Он покажет людям правду.

Перед Эманой появился белый заяц с чёрной звёздочкой на ухе — такой же, как у её оленя.

На следующее утро Эмана собрала людей у большого костра. Она принесла белого зайца и сказала:

— Этого зайца дала мне Энекэн Буга. Он покажет, кто украл мясо лося и убил моего оленя.

Она отпустила зайца. Тот проскакал через стойбище и остановился у чума Мунгэ.

— Ты научила его ходить к моему чуму. Хочешь опозорить меня перед всеми?

Но заяц принялся, покрутился возле чума Мунгэ и бросился в лес. Люди пошли за ним, и заяц вывел их к тайнику в густом кустарнике. Там под лапником нашли шкуру белого оленя со звёздочкой на лбу. В берестяной выючной сумке рядом — остатки мяса.

— Мой нож... — сказал один изохотников, — я искал его ещё прошлой весной.

— А этот мешок шила моя жена, — сказал второй. — Смотри... вот узор из голубых бусин. Она всегда вышивает такой.

— Это вещи Мунгэ, — один из стариков указал на знак на берестяной сумке. — Такой ещё его отец вырезал.

Мунгэ нечего было сказать. Он опустил голову и промолчал. А старики лишь покачали головами:

— Не зависть пришла после неудач. Неудачи пришли после зависти.

Энекэн Буга давно отвела зверя от Мунгэ. Потому и возвращался он из тайги с пустыми руками. Но вместо того, чтобы очистить сердце, он позволил зависти поселиться в нём и стал промышлять воровством.

С тех пор люди говорят:

— Не бойтесь смотреть на полную луну. Энекэн Буга всё видит. От её серебряного зеркала не укроются ни добрые дела, ни злые.

Анна Шавгарова

Особенности развития театральной культуры Дальнего Востока

1860—1920-е годы

История Дальнего Востока России складывалась на фоне социально-экономических процессов, происходивших в стране, и важно выявить особенности становления театральной культуры региона, чтобы понять специфику сегодняшнего развития дальневосточного театра.

На процесс зарождения театральной культуры, происходивший в 1860—1898 годах, наложило особенный отпечаток пионерное положение Дальнего Востока в Российской империи. Зарождение театральной культуры стало возможным только вместе с качественными изменениями в социальной сфере: это и формирование периодической печати, и формирование разнообразных культурно-просветительских, благотворительных, художественных и научных организаций, развитие народного просвещения.

Вначале театральная культура формировалась как любительская. Любительский театр (и в дворянской, и в простонародной среде) отражал процессы зарождения культурной жизни края. Первое упоминание о любительских спектаклях на Дальнем Востоке появилось в газете «Амур», выходившей в Иркутске в 60-е годы. Сообщалось, что 24 декабря 1860 года в казармах Благовещенска нижние чины линейного батальона и артиллерийской команды представили спектакль «Станционный смотритель» по повести А.С.Пушкина

Шавгарова Анна Владимировна — театровед, кандидат исторических наук, доцент Хабаровского государственного института культуры, руководитель литературно-драматической части Хабаровского театра юного зрителя. Родилась в Комсомольске-на-Амуре. Окончила Хабаровский государственный Институт культуры и Санкт-Петербургский государственный институт Театра, музыки и кинематографии. Автор статей об истории и современном состоянии театрального искусства на Дальнем Востоке. Автор монографии «Театральная жизнь Дальнего Востока. 1860—1917», соавтор главы «Культура» в академическом издании «История Сибири». Живёт в Хабаровске. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

и водевиль «Много шума из пустяков» А.А.Яблочкина¹. Первые упоминания о театральных постановках любителей во Владивостоке относятся к началу 70-х годов². Зимой 1873-го состоялся первый любительский спектакль в Хабаровске³.

Солдатские спектакли как проявление офицерской культуры (спектакли все же организовывались офицерами, а не нижними чинами) были нередким явлением. Во всех газетных заметках о солдатских спектаклях повторяется мысль о важности подобных мероприятий для просвещения солдат, для сплочения воинского контингента, для разумного проведения досуга. Таким образом солдатский театр — это явление культуры, рожденное из стремления офицеров просвещать подчиненных, и в этом видится сохранение традиций русского воинства, заветов Н.Н.Муравьева-Амурского, проповедовавшего заботу о благе и духе крестьянина, солдата, каторжанина.

Довольно часто, оценивая спектакли «интеллигентных любителей», рецензенты использовали фразу «спектакль сошел хорошо», и этому было объяснение: «...Задача театрального рецензента состоит не в разборе искусства персонажей, добровольно приносящих свой труд на служение данному обществу, а лишь констатировать факт сознательного служения делу благотворительности»⁴.

Судя по датам постановок, спектакли ставились в рождественские праздники, входили в число увеселительных мероприятий и воспринимались рецензентами не столько как театральное явление, но как элемент благотворительности. В целом о любительском театре Дальнего Востока можно сказать, что любительские спектакли были формой общения, бытования дворянского и офицерского сословий, но не дотягивали до полноценного эстетического явления.

На следующем этапе развития театральной культуры Дальний Восток начинают осваивать профессиональные коллективы актеров и отдельные артисты. Пока что это были явления разового порядка, но они свидетельствуют о наличии заинтересованной публики в дальневосточных городах. Первоначально профессиональные актеры только гастрوليруют в крае, устраивая единичные выступления в наиболее крупных населенных пунктах.

Начали осваивать «медвежий угол» соседи-сибиряки. И первые профессиональные артисты, подвизавшиеся на Дальнем Востоке, безусловно, пользовались успехом: неизбалованная публика благосклонно относилась к их спектаклям. Летом, когда действовало пароходное сообщение, они начинали свои «турне»: «...Первым же пароходом из Сретенска выезжают драматические артисты из Иркутска — 5 человек»⁵, — так анонсировали газеты. Появление

¹ Спектакль на Амуре // Амур. 1861, № 28, 24 янв.

² Гришко С.З. Театральная деятельность во Владивостоке в конце XIX в. // Культура народов Дальнего Востока: Традиции и современность. Владивосток, 1984. С.37—41.

³ Р.Ф. /Фриессе/ Воспоминания из жизни на Амуре. //Русская старина. 1907, Т.130, № 4, апр. С.153.

⁴ Театрал. Спектакль 8 ноября //Дальний Восток. 1892, 12 нояб., № 32.

⁵ Местная хроника //Владивосток. 1899, 5 марта.

сибирских драматических коллективов на Дальнем Востоке закономерно, поскольку культурная жизнь в городах Сибири была более развита и весьма отличалась от только зарождавшейся культурной жизни Дальнего Востока.

Но не только сибирские коллективы приезжали в эти годы на Дальний Восток. Так, например, И.И.Перестиани, служивший на дальневосточных сценах около пяти лет под псевдонимом Неведомов, приехал в Благовещенск из Тифлиса в 1894 году в составе труппы Д.С.Орлова-Семашко¹. Его историю можно назвать типичной: он прежде играл в провинциальных театрах Таганрога, Воронежа, Ставрополя, Владикавказа, Тифлиса и как состоявшийся артист был приглашен Орловым-Семашко на Дальний Восток.

В сезон 1895—1896 гг. Благовещенский театр содержал владеец золотых приисков Н.Першин, выписавший часть артистов из Москвы, и целый сезон в городе существовали драма и оперетта².

Пользовался популярностью у владивостокцев артист Стрельский, неоднократно приезжавший туда из Одессы морем.

И хотя фактор случайности, отсутствия системы в деятельности первых гастролировавших коллективов очевидны, но конец 80-х—начало 90-х были своеобразной разведкой нового края, предпринятой профессиональными артистами.

С начала 1890-х в трех наиболее крупных дальневосточных городах регулярно проводились театральные сезоны. Когда речь заходит о сезоне, мы имеем в виду стабильную театральную деятельность. Театральный сезон — это постоянство зрительского интереса к театру в определенном городе, это наличие заинтересованной публики, способной уже не от случая к случаю, а ежевечерне наполнять театр. Театральный сезон указывает на рост эстетических запросов публики, на потребность приобщения к высокому искусству, зарождение театральной среды, а не удовлетворённость дешевым балаганом, цирком или увеселениями бродячих артистов. Проведение театральных сезонов — это и знак большого интереса к городу театральных деятелей.

Принцип распространения театральных трупп по городам вскоре сложился и определил иерархию на многие годы: те, кто добирался железной дорогой, избирали своей базой Благовещенск, отсюда выезжали в Хабаровск, иногда — в Николаевск, часто гостили во Владивостоке, реже — в Никольске-Уссурийском. Приезжавшие морем — постоянно находились во Владивостоке, отсюда совершали гастрольные поездки в Хабаровск и Благовещенск.

Одним из первых профессиональных театральных коллективов, рискнувших провести полный сезон на Дальнем Востоке, было «Товарищество драматических и оперных артистов под управлением Э.Кнауф-Каминской и Вл.Тальзатти»,

¹ *Семашко-Орлов Д.С.* (?—1914) талантливый актер, творческий путь начал на провинциальной сцене, впоследствии служил на Александринской сцене.

² *Перестиани И.И.* 75 лет в искусстве. М., 1962. С. 126.

пробывшее здесь с 1894 по 1896 год, выступая во всех дальневосточных городах. Наряду с концертами, состоявшими из оперных партий и фортепианных номеров, товарищество представляло публике оперетты, например, «Птички певчие» Ж.Оффенбаха, и драматические спектакли вроде «Каширской старины» Д.Аверкиева, «Горькой судьбины» А.Писемского. Если драматические спектакли достаточно часто подвергались критике, то музыкальные возможности артистов не вызвали сомнений даже у знатоков. Несмотря на все «но» первых театральных сезонов, журналист, освещавший закрытие зимнего сезона в Общественном собрании Хабаровска, отметил: «Истекший сезон по сравнению с прошлым особенно выдается разнообразием развлечений»¹. Таким образом была доказана возможность успешной театральной антрепризы в городах Дальнего Востока.

Уже на этапе проведения первых театральных сезонов наметились специфические дальневосточные приметы театральной культуры. К числу таких особенностей можно отнести репертуарные пристрастия дальневосточного зрителя: ему, например, был малоинтересен современный репертуар и драматургия Островского. Серьезная драматургия встречала понимание лишь при наличии приличных постановочных средств, а вот оперетту дальневосточный зритель принимал достаточно горячо. Проявились особенности в организационной структуре: например, в том, что антрепренер предпочитал набирать в труппу небольшое количество артистов, способных работать в различных жанрах и формах, что требовало от актеров определенного уровня опытности. Особенности в организации театрального дела проявились и в нестандартных сроках проведения театральных сезонов, которые целиком зависели от специфики того или иного города.

Становление театральной культуры Дальнего Востока (1898—1917) протекало на фоне значимых исторических событий в стране и регионе. Русско-японская война (1904—1905), события первой русской революции (1905—1907), первой мировой войны и, наконец, Февральской революции (1917). Все это создавало сложные и своеобразные условия для процесса становления театральной культуры Дальнего Востока.

Так, театральная жизнь Хабаровска и Благовещенска вплоть до окончания русско-японской войны оставалась практически неизменной по сравнению с театральной ситуацией конца 1890-х, а главным условием для нового этапа развития театральной культуры оказалось перемещение культурных центров Дальнего Востока во Владивосток и Харбин, что не преминуло сказаться на появлении новой специфической аудитории, и как следствие — иного репертуара. В итоге это привело, с одной стороны, к включению дальневосточной театральной культуры в систему русского провинциального театра, а с другой — породило совершенно исключительное явление: появление собственных дальневосточных

¹ Закрытие зимнего сезона //Приамурские ведомости. 1895, 19 февр., № 60. С.13.

театральных деятелей. В частности в этот период были предприняты попытки поднять драматическое искусство на качественно новый уровень, что выразилось в создании ряда «Общедоступных театров» на Дальнем Востоке, таких как Общедоступный театр М.Н.Нининой-Петипа во Владивостоке (1903), Общедоступный театр А.А.Иванова в Харбине (1906), Общедоступный театр Н.Б.Табенцкого в Хабаровске (1907). Этим театрам в разной мере, но все же удалось поднять уровень актерской игры, пополнить репертуар серьезными произведениями, в чем и видится влияние принципов Московского Художественного Театра.

Существовавшая как пионерная, со многими признаками влияния общероссийской, в период 1898—1907 гг. дальневосточная театральная культура влилась в систему общероссийского провинциального театра. Так, на рубеже веков на Дальнем Востоке произошла характерная для всей России стабилизация театральных провинциальных коллективов. Репертуар далекой окраины совпадал с репертуаром Европейской части России. Повсеместно на Дальнем Востоке стали появляться театральные здания.

Наметились и отрицательные моменты: артисты приедались публике; редко выезжая в столицы и крупные провинциальные города, они утрачивали связь с прогрессивными тенденциями в русском актерском искусстве.

К началу XX века на Дальнем Востоке прочно укрепились антрепренеры и актеры, десятилетиями работавшие только в этом регионе: И.М.Арнольдов, А.А.Иванов, В.П.Варина, М.Н.Кисель-Загорянский, М.Ф.Кнауф-Каминская, В.С.Кумельский, К.П.Мирославский, М.Н.Нинина-Петипа, И.Н.Перестиани, А.М.Северская-Сигулина, П.С.Станиславская, Е.И.Чалеева-Бельская. Об этом явлении следует говорить как об одной из специфических особенностей дальневосточной культуры 1898—1907 гг.

Для театральной культуры XIX — начала XX веков понятие «провинция» было лишено конкретных географических границ, им обозначался любой город или городок от Архангельска до Владикавказа, от Витебска до Сахалина, в отличие от столичных императорских театров. Работая только в дальневосточном регионе, вышеперечисленные театральные деятели сознательно посвящали себя служению одному из самых отдаленных уголков провинциальной России.

Особенностями театральной культуры Дальнего Востока периода ее становления стали: *малочисленность трупп*, что позволяло антрепренерам избегать крупных финансовых вложений в постановки спектаклей и на содержание актёров. *Смешанный состав труппы*, включавшей, как правило, опереточных и драматических артистов, позволял *разнообразить репертуар*, удовлетворяющий различным вкусам публики.

Знание театральными деятелями Дальнего Востока запросов местной публики, чёткое представление о времени проведения активного сезона позволяли рассчитывать на материальный успех и эстетический результат.

Театральная культура Дальнего Востока 1908—1917 годов развивалась на фоне противоречий и сложностей, присущих всей российской провинциальной культуре этого периода, на фоне поляризации российского общества накануне и в годы первой мировой войны. В театре эта тенденция проявилась как нельзя ярче. На одном ее полюсе скопилось все богатство русской культуры, все ее новаторские достижения: от уже ставших авторитетами МХТ, до исканий Мейерхольда, Вахтангова, Таирова, Комиссаржевского, Евреинова. На другом полюсе сосредоточилось все вчерашнее, отжившее и откровенно пошлое — безыдейные подделки под театр. «Удивляет, однако, не сама ситуация поляризации — в той или иной мере она, видимо, неизбежна, — а огромный разрыв между этими непересекающимися кругами культуры»¹. В провинции по-прежнему сохранялись реалистические традиции русского театра, первенство оставалось за актером как толкователем роли, а то и всей пьесы.

Важнейшей приметой времени стали огромные сборы как столичных, так и провинциальных театров. «Блестящий сезон», «полный сбор», «аншлаги» — такими эпитетами пестрят газетные отчеты тех лет. Очевидно, что на рост посещаемости оказали влияние тяга к развлечениям, характерная для военных лет, снижение уровня репертуара и даже закрытие питейных заведений во время войны. Вот и на Дальнем Востоке практически не было в этот период пустовавших театральных зданий и мертвых сезонов.

Организационно дальневосточные театральные труппы оставались в формах антрепризы и товариществ. Формы работы антрепренеры использовали прежние: наиболее крупные предприниматели арендовали театральное здание на сезон в том или ином городе, набирали посезонную труппу прежним порядком (из осевших на Дальнем Востоке провинциальных актеров или новых, ангажированных через бюро, агентства или газеты). Мелкие труппы набирались не на весь сезон, а на несколько спектаклей. Большие города «держали» крупные предприниматели, менее выгодные в смысле посещаемости — средние, и т.д. Помимо уже известных нам дальневосточных театральных деятелей появились Г.С.Карский, Н.М.Гондатти, О.М.Рахманова, О.И.Чайковская, М.Н.Наблоцкая, А.Г.Арбенина.

Надо отметить, что в этот период сложно назвать безусловную театральную столицу региона, — театральная жизнь была насыщенной во всех городах Дальнего Востока.

Выводы о развитии театральной культуры Дальнего Востока (1908—1917) можно сделать следующие: репертуар дальневосточных театральных коллективов практически в полной мере соотносился с театральным репертуаром российской провинции, полностью был подвержен «полярности» вкусов общества. Численность театральных деятелей, работавших на Дальнем Востоке, не увеличилось, напротив,

¹ Дадамян Г. Г. Театр в культурной жизни России в годы Первой мировой войны. М., 1987. С. 65.

прибывать стало меньше, а те, кто оставался, делали ставку на крепкую драму, часто работая с гастролерами и в полной мере воспринимая все новые театральные формы (например, театр миниатюр). Актерское искусство дальневосточной окраины оставалось в прежней парадигме, не откликаясь на модернистские тенденции, продолжая воплощать сценический реализм в уже сложившихся театральных формах. На духовную жизнь дальневосточной окраины влияли именитые гастролеры; они знакомили зрителя с новой драматургией, новыми формами актерского мастерства, укрепляя связь с общероссийской духовной жизнью и культурой.

Советская власть на Дальнем Востоке устанавливалась долго и мучительно, благодаря чему вплоть до начала 30-х годов регион оставался единственным островком частного театрального дела в нашей стране. Именно в этом — специфическая особенность развития театральной культуры Дальнего Востока. В Европейской России все театры были национализированы в 1918 году, а Дальний Восток национализация поначалу не затронула. Хотя первые приметы влияния новых идей и необходимости изменения в формах и видах театральной сферы проявляются уже в 1917 году.

Барон Зет, владивостокский корреспондент журнала «Театр и искусство», писал в 1917 г.: «Стремительный переход к новому строю застал местные театральные организации, как и вообще все общественные слои дальневосточной окраины, совершенно врасплох, благодаря чему театру не удалось сразу же занять ту позицию в деле культурного развития самых широких масс, какая неминуемо принадлежала бы драматическому театру, если бы развитие театрального дела шло у нас нормальным порядком»¹.

Новые формы и жанры театрального искусства, отвечающие новым идеологическим задачам, активно начинают проявляться на Дальнем Востоке только к 1920-м годам. Так, например, летом 1920 г. по инициативе П.П.Постышева, председателя политотдела Первой Амурской дивизии, был создан Красный Агитпоезд, состоявший из восьми вагонов, в них располагались библиотека в триста томов, собрание картин на революционную тему. В составе агитпоезда была драматическая труппа из двенадцати человек и оркестр из двадцати семи музыкантов. Обычно представление было построено по концертному типу: звучали стихи, песни, исполнялись музыкальные произведения. Представлению предшествовала лекция на злободневную тему. В репертуаре театра были пьесы Л.Андреева, С.Белой, водевили местных авторов.

Возможно, именно опыт работы агитпоезда дал толчок образованию в 1926 г. передвижного театра железнодорожников, известного под названием театр «Дорпрофсож». Руководил этим театром известный хабаровский актер-любитель И.Фомин.

¹ Барон Зет. Владивостокские письма. //Театр и искусство. 1917. Май. № 20. С. 343-344.

Но в целом проблема «советизации» театрального искусства на Дальнем Востоке оставалась нерешенной, что дало повод в Москве на Всероссийском совещании по вопросам театра в мае 1927 г. оценить состояние театрального дела далекой окраины как «аравийская пустыня». Был поставлен вопрос о создании краевых «синтетических» театров, призванных устранить бесхозяйственность и путаницу в административных вопросах, вредные пережитки «старого» театра, привлечь театры к решению новых задач. Был высказан и основной критерий оценки работы театров — социально-политическая значимость.

Когда Советская власть на Дальнем Востоке окончательно укрепилась, она закономерно уничтожила частные театральные коллективы, организовав во многих городах Дальнего Востока целый ряд новых советских театров.

Опуская оценки действий политического руководства эпохи социальных потрясений, стоит сказать, что плодом организационных новшеств стали, к примеру, — вначале Военный, потом городской театр в Комсомольске-на-Амуре, драматические театры Хабаровска и Владивостока, театр Тихоокеанского Флота. У каждого из них своя судьба, своя история. Театры и их творцы переживали периоды взлетов и падений, знавали успех и забвение. Провинциальность не означает второсортность, именно в провинции театру принадлежит та особая роль, которая позволяет ему быть властителем дум, влиять на общество, хотя бы в пределах маленького городка.

Высокая роль театра в жизни дальневосточного общества всегда обуславливалась тем воздействием, которое он оказывал на профессиональную художественную культуру края. Театральная культура активизировала и вдохновляла местную интеллигенцию на служение краю, для многих ставшего новой родиной.

Вера Калмыкова

Золотая середина Юлии Громовой

О маятниковом движении культуры первым заговорил, кажется, П.А.Сорокин, а разработал идею Григорий Соломонович Померанц: культура колеблется между двумя крайностями — безудержной свободой и крайней степенью нормативности. Проход по половинке легато сопровождается и обогащением, и утратой форм и смыслов.

Человеческое общество с XVII века развивается быстрее, чем раньше, а нынче просто перескакивает с марафона в марафон. Маятник наш бежит влево-вправо с такой скоростью, что глаза устают следить. Только пережили засилье contemporary art'a (англоязычный термин взят, чтобы прямой перевод — «современное искусство» — не вызывал лишних сейчас ассоциаций). Выдохнули. И тут же поднялась волна реализма. Мы опять тонем.

Общее между этими крайностями — недоверие к художественной форме. Актуальщики считали, что она сковывает свободу самовыражения, реалисты подозревают её в презрении к содержательной стороне. Результат — профессионализм утрачивается в равной степени.

Настоящим живописцам и на крайности, и на болотистую середину, говоря коротко, наплевать. Они постоянно овладевают всё новыми возможностями ремесла и создают искусство, когда вещество живописи и её существо, т.е. я, ты, все люди и весь мир слиты и сцеплены в едином жизненном процессе, на одном полотне. Таких мастеров немного. К ним, безусловно, принадлежит хабаровчанка Юлия Громова.

Все, кто о ней пишет, отмечают темперамент художника; но темперамент без мастерства чреват истерикой. У Громовой ничего подобного и близко нет. Её полотна не кричат — они издают мощный звук, как водопад или гроза, открытый и ликующий, независимо от жанра конкретного полотна. Кандинский считал, что наиболее чистое звучание дают прежде всего локальные цвета; Громова много и осмысленно, судя по полотнам, работает со своими цветовыми массами, нигде не увидеть «краски из тюбика», а симфонии её картин — от каждой исходит своя — построены на широчайшем диапазоне тональностей и силы звука.

Калмыкова Вера Владимировна — поэт, филолог, искусствовед, редактор. Родилась в Москве в 1967 году. Окончила филологический факультет Тверского университета; кандидат филологических наук. Автор многих статей и книг по искусству и литературоведению. Живёт в Москве. Постоянный автор «ДН».

Профессиональное образование Юлия Громова получила сначала в художественном училище Владивостока (2001–2006), затем в Дальневосточной государственной академии искусств (2006–2012), где специализировалась не только на станковой, но и на монументальной живописи. Работает она в Хабаровске театральным художником-постановщиком и художником-декоратором. В совокупности три направления — станковая живопись, монументальная живопись, театр — определили её удивительный и по образности, и по эмоциональной насыщенности, и по мастерству исполнения индивидуальный стиль.

Посмотрим на картину «Либи́до» (2019). Цвет желания всегда красный, с этим согласится любой человек. И Громова вводит около десятка оттенков и тонов красного, то усиливая, то приглушая их. Формы можно трактовать и как части человеческого тела, и как полуабстракции. Но откуда этот голубой кристаллик льда, столь мастерски расположенный не в центре композиции, а с очевидным смещением вверх и чуть-чуть в сторону? Что он означает: зерно душевного холода в эмоциональном пожаре? Толику рацию в буре чувств?..

Трактовка остаётся на вкус зрителя, он волен интерпретировать увиденное как захочет. В конце концов, и как загадку без разгадки. А нам эта голубая льдинка помогает заметить, что живописцу Юлий Громовой свойственен и интеллектуализм, и символизм формы, что вовсе не обесценивает её красочно-образный строй. Сам по себе цвет для художника символичен — достаточно отметить красный в работах «Кровь. Мать. Земля» или «Акме».

Полотно «Ветер на́шѣпты́вает истории, которые должны быть...» вызывает в памяти картины скандинавских живописцев с их контрастом колорита сурового северного ландшафта и ярких человеческих одеяний. Да и сюжет — две женщины, одна в красном, другая в синем, обе с завязанными глазами, стоят у берега моря, стоят в нечеловеческом напряжении, еле сдерживая порыв двинуться, рвануться вперёд, — связан с модернизмом, с какими-нибудь «Слепыми» Метерлинка, со всей богатейшей изобразительной традицией эпохи Серебряного века, с психологической живописью. И — без парадокса — с отечественным суровым стилем 1960-х годов.

Связи с историей искусства подчёркивают и самобытность изобразительного языка Громовой, и высокий уровень её профессиональной культуры. На этом уровне художник никогда не конъюнктурен. На картине «Пал за себя и за вас» мёртвый человек на снегу показан без оружия или иных атрибутов воина, вокруг ни танков, ни бронемашин, лишь стаффажные фигурки где-то вдалеке, — но при этом напряжение порыва сохраняется во всей его фигуре. Перед нами чистая смерть, она страшна и ни в коей мере не иллюстративна, как во множестве работ современных художников, бездумно следующих патриотической теме.

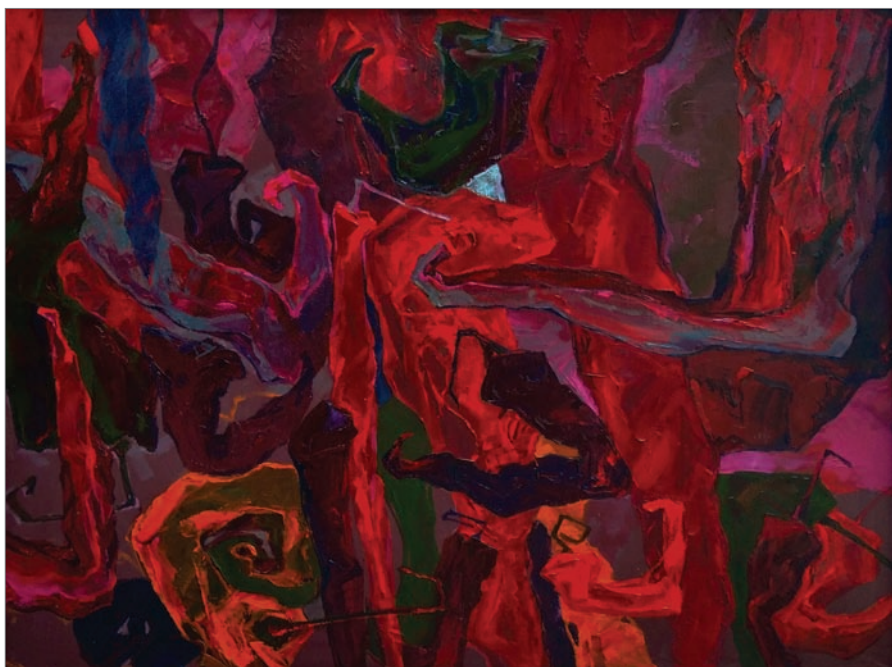
Глубина личной пережитости, прочувствованности сюжета приводит к сопричастности автора любой изображённой ситуации. Но никогда сюжет не преобладает над исполнением, форма и тема реализуются потому лишь, что сделаны на высочайшем уровне мастерства. Золотая середина Юлии Громовой — в балансе формы и содержания, красочного и человеческого, профессионального и эмоционального.

ЮЛИЯ ГРОМОВА

Золотая середина



Юлия Громова — живописец, художник-постановщик и художник-декоратор в театрах Хабаровского края. Окончила Владивостокское художественное училище и Дальневосточную Государственную Академию Искусств. Участница международных, всероссийских и региональных художественных выставок. Член Союза художников России.
(Текст см. на стр. 188–189)



Либи́до. Нача́ло. Холст, масло, 60х80



Кровь. Мать. Земля. Холст, масло, 120х120



Либи́до. Холст, масло, 60х80



Без лица. Холст, масло, 130х100



Акме. Холст, масло, 75х100



Волнение. Холст, масло, 80х90



Глаза их полны рассвета, сердца их полны рассвета. Холст, масло, 75х150



Ветер нащёптывает истории, которые должны быть. Холст, масло, 130x100 2019



Пал за себя и за вас. Холст, масло, 45x180



Я никому ничего не доказываю, я просто зажигаю свой фонарь, а вы идёте на его свет.

Холст, масло, 100х100



Тепло моего солнца. Холст, масло, 100х100



Закалённые морем. Холст, масло, 165х210



Две груши, обе голые. Холст, масло, 70х100. 2019



Дождь. Этюд. Картон, масло, 30х40

Нина Орлова-Маркграф

На всхожем солнце

Этнографический роман в историях и лицах

Самоядь

Для бешеной собаки семь вёрст не крюк, а для тоскующего по родному дому человека — три тысячи километров не помеха. Я закончила первый курс медицинского училища и выпросилась пройти летнюю практику в Алтайском крае, поближе к своей деревне. Меня направили в районное село Туманцево. Обширное, живое и очень зелёное село. С востока его мягко обнимала река, текущая меж ровных песчаных берегов. С запада и юга Туманцево окружали пшеничные нивы и поля подсолнечника, особенно живописные в июле. С севера крестами расходились твёрдоукатанные дороги, одна из которых — широкая, грунтовая — шла на Барнаул.

На просторных сельских улицах росли берёзы и осины. От них непрерывно дул ветерок, будто деревья сами производили его.

Я легко сняла горницу у пожилой тётки Агаши, которая сперва выглядела суровой и озабоченной, но когда я отдала квартирную плату сразу за три недели (это, кажется, было восемь рублей), её широкое заветренное лицо умягчилось, и она повеселела; шутки и прибаутки, которым она от души сама же и смеялась, не сходили у неё с языка. Позже я узнала, почему деньги так её обрадовали. Она одна растила внуку, и деньги нужны были, чтобы собрать девочку в школу. Тётка Агаша была заботлива и ласкова ко мне, и мы зажили хорошо. Утром она не отпускала, пока не позавтракаю, и вечером усаживала поужинать, считая, по крестьянской привычке, что своё — картошка, яйца, молоко, сало — ничего

Орлова-Маркграф Нина Густавовна — писатель, поэтесса, переводчик. Родилась в селе Андронове (Алтайский край) в 1954 году. Окончила медицинское училище и в 1979 году — Литературный институт им. А.М.Горького. Автор сборников стихов, в т.ч. «Царь-сердце» (1991), «Утешение» (2007), «Птицы-летицы» (2016), «Жили-былный период» (2023); сборников рассказов и повестей, в т.ч. «Простить Феликса» (2021), «Заступница» (2022). Живёт в Москве.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2025, № 6.

не стоят, всё бесплатное. Обедала я в больнице, тоже задарма, так что на питание почти ничего не тратила.

Практика началась с терапевтического отделения районной больницы. Мне только что исполнилось шестнадцать, на вид и этого никто не давал. Заведующий отделением Христиан Фёдорович Диц, посмотрев, кого ему прислали под видом медика-практиканта, глубоко вздохнул. Решив, что пользы для больницы из этого розового зайца не извлечь, он отдал меня под руководство Аннушки, процедурной медсестры. Мои часы практики — с восьми утра до трёх дня — совпадали с её сменой. Безмятежная, миролюбивая Аннушка заставила меня поверить, что нет никакой премудрости в том, чтобы делать инъекции, брать из вены или пальца кровь, ставить капельницы. Лёгкие её руки совершали всё быстро, словно бы на лету. Сначала делали инъекции лежащим больным. Ходячие же шли на уколы в процедурную по первому зову один за другим, как овечки на водопой. «Аннушка не больно делает, Аннушка хорошо колет», — эта фраза передавалась из уст в уста от старожилков к новеньким, от выписывающихся к поступившим.

За делами мы переговаривались и смеялись, как подружки. Аннушка была любопытной, допрашивала с пристрастием, всё ей надо было знать обо мне, об училище, и есть ли у меня парень, и что это за город, из которого я приехала. Когда я отвечала, круглые птичьи глаза её замирали, на лице появлялось выражение удивления и даже зачарованности.

Сделав по списку процедуры, мы промывала иглы и шприцы, укладывали их в стерилизатор, заливали водой и ставила на электроплитку — прокипятить. В ожидании пока всё это простерилизуется, я за медсестринским столиком заполняла «Дневник по практике».

3 июля. Делала подкожные уколы: витамины Б-один и Б-двенадцать. Внутримышечные: пенициллин и другие. Училась вводить хлористый кальций внутривенно. Заполняла тетрадь назначений.

4 июля. Сама вводила глюкозу внутривенно. Водила больного Кувалдина на рентген. Принимала вместе с палатной медсестрой больного с почечной коликой. Вводила платифиллин.

5 июля. Училась собирать систему. Давала кислород больному с онкологией лёгкого кислородную подушку.

Аннушка быстро просматривала отчёт и ставила подпись.

Так прошла неделя.

На вторую неделю Аннушка дала мне поручение:

— У нас тут один больной выписался досрочно. Уж сильно устал от больницы. А с местами плохо, некуда новеньких класть. Христиан Фёдорович выписал его, но уколы надо доделать на дому. Сходишь?

— А куда?

— Расскажу. И адрес дам, и карту нарисую.

Я отправилась. В сумочке — маленький стерилизатор со шприцем, ампула с лекарством. Поглядываю на карту. На пути — небольшой пруд в окружении редкого осинника. Противоположный бережок травяной, просвечивает лысой тропкой. Вода пруда в обрывках ряски — это гуси и утки разогнали её. Я остановилась посмотреть на них. Утки то и дело ныряют, погрузив в воду голову и туловище, словно делая стойку в воде. Гусыни медленно, с немалым достоинством плавают, за ними торопятся гусята, расставив в стороны лапки, похожие на тёмно-красные кленовые листья. Гусаки всхлопывают крыльями, трубят, беспокойно вскрикивают. Весь этот птичий шум — криканье, гогот, плеск воды, хлопанье крыльев и звонкие клики — смешивается в какую-то странную музыку, отдающуюся эхом. С грустью вспомнила я наших гусыню Белоснежку и гусака Лаврентия, которых, уезжая из деревни, продали мы тётке Аксинье.

На другой берег пруда пришёл паренёк лет тринадцати: босые ноги, задранные штаны. Присел над водой и позвал гусиный выводок.

— Тега, тега, тега!

Гусыня подвела выводок к берегу. Паренёк, видимо, пересчитывал гусят, проверяя, все ли на месте.

— Эй, — крикнула я, махнув рукой.

Он выпрямился, тощий, длиннорукий.

— Подь сюда.

Паренёк двинул в обход водоёма и скоро подошёл ко мне. Чёрные глаза уставились с любопытством. Мелкие чёрные кудри папахой накрывали голову. В них могла бы укрыться, утонуть моя ладонь.

— Послушай, мерлушка! Знаешь, где Хасоват живёт?

— Немец Хасо? Ага. Знаю.

Я удивилась. Не тому, что немец. На Алтае в деревнях русских немцев было немало. Удивило, что немца зовут Хасо. В имени слышалось явно восточное.

— Пойдём, отведу. А то заблукать.

— Как тебя звать?

— Толя. А дедушка зовёт меня Тоя.

Мы пошли по лысой песчаной тропке. Впереди редкий смешанный лесок. В одном месте лежала упавшая сосна, громадная, метров тридцать длиной, обломанные перекрученные корни вырвались вместе с кучей спрессованной земли. Мы пошли вдоль сосны. Вдруг Толя остановился, топнул босой ногой, и клубы ядовито-коричневой пыли взлетели вверх. На земле лежали остатки перезревшего гриба-дождевика. Серое тельце и похожая на махорку труха.

— Гриб-бздюх!

— Это дедушкин табак. У нас так называют, — возразила я.

— Не-а. Бздюх.

Дорога вывела нас к огороду, за ним виднелся двор и какое-то строение.

— Там живёт, — показал Толя.

Виктор Куллэ

Смирненное искусство перевода

Данные заметки инициированы призывом поделиться собственным переводческим опытом и сформулировать какие-то соображения о внутренних законах искусства поэтического перевода. Искусства — если принимать во внимание общепланетарные тенденции — уходящего, едва ли не вымирающего. Для западной (европейской и американской) университетской школы давно стала нормой практика двуязычных изданий, в которых стихи на языке оригинала параллельно сопровождаются высококачественным смысловым подстрочником (в идеале — комментированным). Этим, кстати, в значительной степени обусловлено повальное увлечение верлибрами — их (на первый, поверхностный взгляд) переводить гораздо проще. Недаром, по подсчётам О.А.Седаковой, самым переводимым на иностранные языки отечественным стихотворцем является не Пушкин, не Мандельштам, не кто-либо ещё из российских классиков, но — Геннадий Айги.

Отечественная традиция, в которой, по слову В.А.Жуковского «переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник», зачастую выглядит старомодно, едва ли не неуместно. Сторонники данной концепции перевода любят жонглировать цитатой из Роберта Фроста: «Поэзия — это то, что теряется при переводе». Но при подобном подходе стихи, в сущности, низводятся до источника информации (эмоциональной, философской, исторической, социальной, культурологической, этнографической etc.) — не более. Из них выхолащивается, собственно, поэзия, мелос языка, национальная культурная традиция (о чём и свидетельствует цитата Фроста).

Другой подход опирается на категорическое утверждение Ивана Бунина: «Не слова нужно переводить, а силу и дух». Для сторонников этой точки зрения текст переводимого автора является лишь первотолчком к созданию собственного стихотворения — в случае удачи, укоренённого в отечественной традиции, но, как правило, далековато уходящего от иноязычного оригинала. В качестве примера приводят стихи Пушкина с подзаголовком «из Андре Шенье», переводы Лермонтова из Гёте и Гейне, чрезвычайно распространённые в XIX веке переложения «На мотив Псалмов».

Полагаю, истина обретается где-то посередине. Принимая традицию эквилинеарного смыслового подстрочника, мы, в сущности, соглашаемся с лейбницеvской концепцией замкнутости и непроницаемости культурных монад. Пасуем перед невозможностью вжиться в опыт иной культуры. Становимся, по слову Пушкина, «ленивы и нелюбопытны» — т.е. сознательно изолируемся, обкрадываем культуру собственную. Принимая традицию вольного толкования, — неизбежно искажаем переводимый текст. Как быть?

Попробую дать ответ, сформулированный на основе собственного переводческого опыта. Для меня всё начиналось в подростковом возрасте: пытался приспособить русские тексты к понравившимся зарубежным песням: рок, киномузыка. Поименовать их переводами было бы самонадеянно — скорее, некие «переложения», «адаптации». Хотя в содержании я уже в те годы инстинктивно пытался обходиться без отсебятины (разумеется, насколько было возможно при тогдашнем поверхностном знании языка). Вкладывать собственные мысли и чувства в чужую оболочку — представлялось попросту нечестным.

Позже, уже обладая неким переводческим опытом, наткнулся на мысль Мандельштама: нет на свете более противоположных профессий, нежели поэт и актёр. В сущности, всё понятно: поэт — порождает некие лично выношенные, суверенные «смыслы» (прошу прощения за дурную терминологию). Артист — транслирует «смыслы» чужие, не им созданные. Но всяк, всерьёз бравшийся за перо, ведает, что порой (в редчайших, драгоценных, по пальцам считанных случаях) уже не ты слагаешь стихи — а стихотворение «пишет» тебя. Т.е. пишущий становится эдаким приёмником (если не «медиумом»). В сущности — тем самым актёром, озвучивающим транслируемое свыше. И где тогда помянутая Мандельштамом полярность, противоположность?

На мой суверенный вкус, искусство поэтического перевода — аккурат тот случай, где ремесло поэта и актёра смыкаются. Искусство это требует безусловного смирения: актёр не может (попросту не имеет права) вольно интерпретировать авторский текст. Его цель — донести оный до публики максимально точно, внятно, артистично, но без искажений и отсебятины (на актёрском слэнге они именуются «шакальством»). А переводчик, по идее, обязан влезть в шкуру автора, которого взялся толмачить (отчасти аналогично актёрскому «вхождению в роль»). Занятие это чрезвычайно трудоёмкое, требующее не только знания языка, но и (при добросовестном отношении) определённого культурологического, исторического, филологического багажа. При переводе с подстрочника задача вхождения в авторский мир возрастает многократно. Просто потому, что не все лексемы, предлагаемые словарями (либо, не приведи Господь, сетевыми трансляторами) обладают однозначным линейным прочтением.

В поэтическом переводе слова не имеют смысла — они лишь чреваты смыслом (цитата из замечательной книги великого отечественного синовеа Владимира Вячеславовича Малявина о Чжуан-цзы). При подобном подходе к переводу, главное — понять, что, собственно, хотел сказать автор. Ведь каждое

лирическое стихотворение — послание миру, которое ты должен ответственно и бережно переложить на родной язык. А искусство перевода, в первую очередь, — искусство утрат. Целиком, без потерь, изложить иную языковую и культурную реальность на ограниченном пространстве — попросту невозможно. Чем-то приходится жертвовать. И для того, чтобы сделать выбор, что в перелагаемом тексте является основополагающим, а что орнаментальным, понимание (сопереживание) авторского послания — необходимо. Кстати, естественным следствием максимы про «искусство утрат» является категорический запрет на всяческую отсебятину: и без того втиснуть в каркас текста транслируемое содержание затруднительно, а любая самодетальность переводчика сокращает оную возможность. В скобках замечу, что отсебятина при поэтическом переводе является, как правило, следствием версификационной беспомощности: подвернулась (как кажется) удачная рифма — и к ней автоматически подвёрстывается иное, несоприродное переводимому стихотворению, содержание. Подвёрстывается в ущерб передаче изначального авторского замысла.

Лично для меня чрезвычайно лакомы переводы авторов из отдалённых от нас веками эпох: с течением времени семантика многих лексем могла значительно видоизменяться. Я с этим столкнулся, занимаясь переводами сонетов Шекспира (сам составлял подстрочные переводы, пользуясь исключительно елизаветинскими словарями) и Микеланджело (словари тосканского наречия, позже легшего в основу современного итальянского литературного языка). К слову, современными англичанами (или итальянцами) неадаптированные Шекспир (Микеланджело) воспринимаются, приблизительно так же, как нами — Симеон Полоцкий, либо Карион Истомина. Т.е. для меня переводы Шекспира, поэтов-елизаветинцев, Микеланджело, Хайяма стали чем-то вроде «поэтической археологии».

Однако я значительно уклонился в сторону. Изначально планировалось, что речь пойдёт, в первую очередь, о переводах с национальных языков Российской Федерации. Этот опыт я приобрёл, участвуя в переводах для фундаментального многотомного проекта «Литературы народов России». Речь о весьма значительном объёме (многие тысячи) перетолмаченных строк. Разумеется, с подстрочника (а они, к прискорбию, не всегда бывали адекватными). Тут-то и пригодился вкус к помянутой выше «поэтической археологии», докапывания до изначального смысла авторского послания. Не секрет, что — при существовании мощной советской школы поэтического перевода — переводы поэзии братских народов зачастую выполнялись с меньшей мерой ответственности, нежели общепризнанных европейских классиков. В отличие от антологий-билингв, выпускавшихся «Прогрессом» и «Радугой», отсутствовала практика печатания стихов национальных поэтов на параллельных страницах. Причина проста: визуальное несоответствие как стихотворных размеров (проще говоря: протяжённости строк), так и числа четверостиший. Т.е. зачастую

на выходе мы получали не, собственно, перевод — авторское сочинение переводчика на предложенную тему. Разумеется, снабжённое необходимым объёмом этнографической экзотики. (Сказанное не относится к трудам истинных подвижников искусства перевода — Тарковского, Липкина, Гребнева, Козловского и многих других — но статистически, увы, получалось именно так.) А когда в 91-м рухнула страна и за переводы платить перестали, — едва ли не на четверть века переводы поэзии народов России вообще осуществлялись исключительно за счёт личных связей (зачастую, Литинститутского дружества). Бескорыстно, на голом энтузиазме. Приходится констатировать, что за этот период не только ушли из жизни корифеи отечественного перевода, но и сама школа переводчиков оказалась в значительной степени утраченной.

Отчасти (надеюсь) эту прореху восполнил уже помянутый цикл антологий «Литература народов России». После него в Литературном институте, где я имею честь преподавать, возродилась практика обучения национальных групп переводчиков (бурятских, удмуртских, якутских, татарских и др.). На базе Литинститута существует Дом Национальных литератур. Восстановление утраченного происходит нелегко, медленно — но неотвратимо.

Когда шесть лет назад мне предложили читать в Литинституте курс «Литературы народов России», я озадачился: на что опереться? Дело в том, что в СССР упор делался на создание «единой многонациональной общности — советский народ». Особенности национального культурного менталитета, национальных традиций считались чем-то менее существенным, орнаментальным. Соответствующих учебников попросту не было. Намечая контуры своего курса, я взял за основу концепцию уникальных национальных образов мира покойного Георгия Дмитриевича Гачева — многолетнего друга и собеседника. Соответственно, в первую очередь рассказываю студентам о фольклорных, эпических, исторических корнях литератур народов РФ.

Знание этого немало помогает и в собственных переводческих «штудиях». Ведь для понимания заложенного в стихотворение смысла важно знакомство с национальной языковой картиной мира автора (классический пример: поразительная многовариантность лексемы «снег» в языках циркумполярных народов). Знакомство с его фольклором, с традициями, наконец, с историей.

Приведу пример. В стихах одной карельской поэтессы столкнулся с фразой «я сама тебе связала варежки». Ну связала и связала, подарок сделала — умница, рукодельница. На деле всё гораздо сложнее: для девушки подарить юноше связанные ею варежки — всё равно что самой, первой, признаться в любви. Смысл стихотворения, разумеется, меняется. Либо: переводишь стихи калмыцкого поэта. На первый взгляд — умиротворённая философская лирика. Потом выясняется, что философствует автор на берегу Енисея — соответственно, стихи содержат отсыл к депортации народа в Сибирь, приобретают дополнительный объём.

Теперь касательно передачи просодических особенностей оригинала. Зачастую это весьма непросто. Как правило, переводы с квантитативных языков осуществляются интуитивно подобранной «конгруэнтной» силлаботоникой. Сложнее с языками, в которых вместо рифмы употребляется анафора — замена анафор рифмами, в сущности, начисто русифицирует их, убивает национальный мелос. Пробовал толмачить, и соблюдая анафорическую линию, и рифмуя — технически, это возможно (хотя и весьма трудно), но на выходе получается нечто искусственное, эдакий гомункулус. Здесь отечественным переводчикам есть ещё много над чем поработать. Полагаю, опыт книги «Анафоры» русскоязычного поэта Амарсаны Улзытуева — сына бурятского классика Дондока Улзытуева — может послужить немалым подспорьем.

В любом случае, я уверен: расширять текстуальное пространство стихотворения за счёт введения дополнительных строф — порочное решение. Приведу пример из собственной практики. Переводил стихи для детей хантыйской поэтессы Валентины Соловар. Для поэзии хантов основополагающим размером являются двухстопный, либо трёхстопный хорей. Впридачу, стихи были коротенькими — преимущественно четверостишия. Передать адекватно содержимое не представлялось возможным. В итоге решил расширить двухстопный хорей до трёхстопного (нечто конгруэнтное) — и, кажется, всё-таки исхитрился адекватно передать содержание.

Подстрочник:

В чуме я живу,
Окно моё в небо (смотрит),
Я яркие звёзды считаю,
Следую по Млечному пути.

Перевод:

Чум — окошком в небо...
Звёзд — поди сочти.
Эх, не сбиться мне бы
с Млечного Пути!

Надеюсь, данные разрозненные заметки — лишь приглашение к чрезвычайно насущному разговору не только о переводе национальных литератур России, но и об органичном восприятии, взаимообогащении традиций и опыта литератур множества народов нашей страны, объединённых единым самоопределением: россияне.

Александр Чанцев

Прочь из космической клетки

«Иррациональное, оккультное, мистическое — такая же часть исторического процесса, как экономические кризисы и дипломатические договоры», — сказано переводчиком одной из книг нашей очередной рубрики¹. В этой подборке: четыре книги об, в пределе, одном и том же — о четырех трудных и опасных маршрутах, которые выводят из «космической клетки» (А.Шулер) и направляют к Всевышнему.

Прочсть об этом можно в наиболее фундированной даже на сегодняшний день и, удивительно, написанной в советское время истории алхимии В.Рабиновича, сочинениях мистика Г.Терстегена, отчете о жизни и воззрениях так называемых мюнхенских космистов и в самой полной, воистину поражающей своим масштабом только что вышедшей на Западе биографии Ю.Эволы. Как в юношеских еще стихах у последнего —

*Странные чёрные кристаллы, затерянные в ночи,
Словно осколки иных, нездешних миров².*

Учимся плавать в тех же космических океанах, что и они!

Прыжок в совершенно иное

Вадим РАБИНОВИЧ. Алхимия как феномен средневековой культуры. — М.: Альма Матер, 2026. 630 с.

*Золото алхимиков — это не то золото,
каким расплавляются в лавках.
И даже сегодня в нашей науке
существует тяга к алхимии,
тайная страсть, благородство которой
выдает то, что она не достигает своей цели.
Поэтому в нашем созданном духом мире сохраняется
малая часть, которую не в состоянии уничтожить разум.*

Эрнст Юнгер. «Книга песочных часов»³

Очередное и дополненное издание «Алхимии» Рабиновича. Конечно, очень интересно и, возможно, заслужит когда-нибудь отдельного разговора, почему именно в советские годы вдруг разные люди, будь то Евгений Головин

или Вадим Рабинович, обращались к столь неожиданной теме. На контрасте? Как к механизму, обеспечивающему выход в иное? Между тем, вот парадокс, работа эта до сих пор остается самой фундаментальной отечественной монографией по теме — а писалась она, напомним, в 70-е, издана впервые в 1979 году⁴. В книге при этом очень трогательны цитаты из Маркса, Ленина и Герцена — обязательная дань тех лет, словоблудные тома (за исключением Герцена), где можно найти высказывание по любому поводу, дань Харону за путь на другой берег, к публикации.

Но и саму алхимию, как и эти цитаты на все случаи жизни, отличает некоторая универсальность. «Носящий маску — вернее, сросшийся с нею — алхимик засценичен, анонимен и потому вездесущ, вечен. Таким видел себя правоверный средневековый христианин, глядясь в кривое инокультурное зеркало алхимии». И не поэтому ли в последней книге Пелевина «Возвращение Синей бороды» (2026) сюжетным двигателем становятся алхимические опыты Жиля де Рэ? Мы ещё не начали говорить о книге, а уже столько вопросов... Ставлящих уже под сомнение, что алхимия — «тех дней забытый столп»⁵. Столп, но не забытый, как видим.

Что же касается Рабиновича, то, кроме некоторых необходимых для того времени «разоблачений» алхимии (кого, интересно, они могли обмануть на фоне того крайне глубокого погружения исследователя в тему, что не равно, конечно, безоговорочному принятию всех её установок, но), он защитил свою книгу от цензурских запретов и глубже — закамouflировал её под исследование эпохи. Златоделальная наука — «мера совершенства как мера бытия» — действительно предстает как лакмусовая бумажка не только для Средневековья. Средневековье, Возрождение и даже, пусть это и цитата из Шпенглера, античность: «Ни одному из античных физиков не пришло бы в голову исследовать предметы, отрицая или уничтожая их видимую форму. Поэтому нет античной химии, как не существовало и античной теории о божественном начале в субстанциональном проявлении Аполлона и Афродиты».

В книге Рабиновича вообще очень много всего, крайне разного. Химические формулы, анализ цветовой символики («алхимия, согласно Бэкону, наука ещё и о том, как возникли вещи из первоэлементов»), мини-эссе про Данте и Бэкона (Роджера, а не Фрэнсиса), очерк алхимических тем в литературе от Платона («физико-химические места» у него) до Маркеса, целая галерея алхимических деятелей — «таковы позднеалхимические жития святых и лжесвятых. Впечатляющая галерея почти одинаковых индивидуальностей. Но именно индивидуальностей, притязавших на всезнание, на благоволение всему миру, на конечную тайну или же просто на личное мошенническое благо. Кризис соборного, корпоративного сознания христианского средневековья». А еще стихи Рабиновича и целый блок разнообразных бонусов, тем, расширяющих основную, примыкающих.

И всё это вольным, как каменщик, стилем вроде: «Анемичная безликая реальность набирает силы, розовеет, пышет здоровым ренессансным румянцем; символ, напротив, тускнеет, оборачиваясь пустышкой из папье-маше». Просто — не будет. Будет и темновато местами — а что алхимический трактат

практически в обязательном порядке должен быть сложен и затемнен, дабы сокрыть свет истины от профанных, неподготовленных сознаний, и в самой книге сказано.

Так что же такое алхимия, по Рабиновичу, и, если признать его авторитет, а почему не признать, некоторые скидки на своеобразие мышления сделав, алхимия вообще? Ответ прост и всеобъемлющ: она — всё. Да, вот так.

Это проявляется уже во взаимоотношении алхимии и христианства, у которых оказывается общей генеральная характеристика — пресуществление, метаморфоза от низшего к высшему. «Система Фомы максималистски универсальна и потому целиком вмещает все вариации христианского средневекового мышления. Но может ли целое превратиться в целое? Да, может. Но не столько при изменении, сколько при пресуществлении. Изменение изменением, но чудо чудом. С помощью алхимической “физико-химии” металл трансмутируется в лучшем случае в себя же, только более чистый. Но целостность железа в целостность золота — переход чудодейственный, основанный на преобразовании — преображении — вещи. Трансцендентность таинства пресуществления (хлеб и вино — тело и кровь Господни) есть трансцендентность алхимическая, правда, с той лишь существенной разницей, что весь путь до чуда (с остановкой перед чудом) в алхимии рукотворен, демиургичен». Трансмутация как прямой аналог евхаристии: «Зосим Панополитанский толкует акт трансмутации как “пресуществление” вещества — алхимический парафраз евхаристии. Несовершенный металл — больное, греховное золото. Алхимик — искупитель и спаситель сразу. Он врачует больное золото, даруя греховному золоту новую душу силою медикамента (философского камня) <...> Между тем тропа от несовершенства к совершенству — тернистая тропа. Греховное проходит очищение водою (крещение) и огнем (адские муки) и лишь потом <...> обретает совершенство ценой мучений и томления. Может быть, алхимическая философия — и это едва ли не очевидно — есть иллюстрация философии христианской, её, так сказать, внешний, а потому огрубленный комментарий?»

Алхимия же, становясь «окультиным спутником» христианства, смягчает жестоковыйность христианских настроек: «Калейдоскопический узор алхимических символов пестр, но целен в своей пестроте. Алхимический беспорядок есть мера его же порядка. Беспорядочное смешение духовного и физического, возвышающих друг друга, как бы упраздняет однонаправленность христианской мысли, обнажая её в преувеличенной мелодекламации адепта». И на этом не успокаивается, её потенциал более всеобъемлющего свойства, амбиции пространнее. Она становится не только точкой соприкосновения, но и тем контуром, в котором раскрывается соприкосновение мысли греческой, арабской и собственно европейской. «Алхимия, следовательно, есть — в определенном смысле — наиболее вероятная точка соприкосновения мышления западно-средневекового с восточно-средневековым, арабским, мышлением, ибо относительно независимые преобразования именно алхимического символического мышления подготовили европейские Средние века к органическому приятию аверроизма». Это обусловлено изначальной и принципиальной синкретичностью алхимического учения. Оно настолько толерантно, что дефолтно может сочетать

и соединять элементы религий монотеистических и политеистических: «В отличие от еретических, социально обусловленных движений, направленных в числе прочего к достижению абсолютной чистоты раннехристианского канона, историческая жизнь алхимии — это причудливое — и вместе с тем естественное — переплетение линий монотеистических (иудаизм, неоплатонизм в его учении о Едином, католичество, ислам) и политеистических (египетская, ассирово-вавилонская, эллинистическая традиции, культовая обрядность варварского язычества). Деятельность же реального алхимика в её многогранности — наиболее универсальная из всех видов средневековой деятельности». Алхимия не просто синкретична, она не только включает, вбирает в себя различные элементы, но и легко заставляет работать их в своей системе, тогда как в другой, общепринятой, они на протяжении всей истории антагонистичны, вызывали и вызывают конфликты, столкновения, войны, ни о каком примирении и разговора нет: «Алхимия синкретична, как синкретичен и ислам, в котором аврамитическая линия — лишь одна из нескольких генетических линий. Алхимия запечатлевает не только официальное, но и внеофициальное, чернокнижно-языческое, средневековое. Она — причудливое переплетение линий монотеистических (иудаизм, неоплатонизм, католичество) и политеистических (египетская, ассирово-вавилонская, эллинистическая традиции, культовая обрядность варварского язычества). Восток на западе — Запад на востоке... Но ограничим анализ алхимического мышления лишь символической его проекцией. Потому, что алхимический символизм есть одна из тех реальностей, на основе которой можно выявить взаимодействие Запада и Востока в сфере мышления».

Возможно, предположим, это обусловлено самой фигурой алхимика — ищущего, открытого, не боящегося парадоксов и опасной, сложной работы, превращающего, в конце концов, низкие субстанции в высший философский камень за счет обязательной предварительной работы над собой. «Деятельность алхимика многозначна. Он — ставящий опыт теоретик и ремесленник-эмпирик, философ и теолог, мистик и схоласт, художник и поэт, правоверный христианин и маг-чернокнижник. Алхимия, стало быть, — не столько предшественница химии Нового времени, сколько явление средневековой культуры в широком смысле этого понятия. Алхимия — своеобразный микрокосмос средневековой культуры, запечатлевший не только официальное, но и вне-официальное (чернокнижно-языческое) средневековое». Алхимик действительно предстает почти единственным, кто — и это в ту эпоху жесткой стратификации, разделения на сферы мысли горней и профанной — способен в своей работе соединять радикально разнесенные полюса: «Это — всё вместе — “физико-химическая” процедура и натурфилософская теория, магический ритуал и языческое чернокнижие, схоластическое философствование и мистические озарения, истовый аристотелизм и неуклюжее варварство, дорожественские космогонии и христианская боговдохновенность, неукоснительная обязательность мифа и эпическая остротенность, высокая литература и изобразительный артистизм. Неужто нераздельно? Пожалуй что так. Именно таким видится алхимический текст. Именно такой — алхимическая деятельность».

Алхимия, более того, стоит на всех фронтах, объединяет не только такие непримиримые — недавние и постоянные агрессии Израиля против Ирана тому примером — религии, но и целые эпохи: «Не в алхимии ли причудливо переплелись и средневековое ремесло, и средневековое теоретизирование, и средневековая ритуальность, и средневековый способ хранения и передачи опыта, освященного рецептурным запретом, авторитарной традицией? А может быть, всё это вовсе не средневековое; напротив, чуждое этим самым Средним векам? Или, наконец, погранично культурное, инокультурное? И тогда алхимия — реторта радикального, химического взаимодействия эллинской, арабской, грядущей ренессансной культур? Та реторта, в которой осуществлялась перегонка, ступенчатая ректификация средневековой культуры в культуру ренессансную? Или всё-таки отражение средневековой культуры, но в карикатурных, вырожденных, превращенных формах? А если верно и то, и это, то не посчастливится ли нам увидеть в этой самой алхимической реторте становящуюся и преобразующую культуру средневековья и целостной, и гетерогенной одновременно; и потому естественной? И тогда причуда алхимического феномена, может быть, окажется исторически значимой причудой; странным “инобытием” (говоря в терминах Гегеля) культуры Нового времени; или — осторожнее — культуры Ренессанса. Внутри средневековой культуры как своего рода предчувствие, предположение иной культуры». Алхимия, став средоточием Средневековья (а что это было отнюдь не тёмное время, а блестящая эпоха высочайшей культуры, Рабинович не устает напоминать, и, действительно, представления о варварских «средних» веках давно уже изрядно опровергнуты), стала, возможно, её началом и концом: «Алхимия запечатлевает и детство, и дряхлость культуры Средних веков, выступает постоянным критиком средневековья, суля при этом возрожденческое обновление. Алхимия — и начало, и конец средневековой культуры, её рождение и вырождение»⁶.

Алхимия, если обращаться к христианской символике, становится возможностью того примордиального сада с ненарушенной грехопадением гармонией, где как раз и было возможно всё, все райские потенции ещё не были отрублены, и лев возлежал в мире с агнцем: «Рецепт-вещь и рецепт-молитва. Дело и Слово. Действие и священнодействие. Алхимический рецепт в контексте этих оппозиций — посередине. Он — овеществленная молитва. Сад, взращенный садовником на райской почве ежедневного молитвенного благочестия, и Гефсиманский сад, цветущий от соков земных, оборачиваются в алхимическом рецепте садами Семирамиды, в реальных куцах которых реально живут реальные львы и драконы».

В этом, в связке с астрологией, алхимия становится настоящей альтернативой для жестко структурированного и навсегда определенного средневекового мышления: «Обратите внимание на жесткую связь технохимической процедуры с зодиакальными конstellациями. Сакрально значимый алхимический Космос дан в терминах ремесленной, предметно-химической процедуры. Космическая цель — предметное, практическое средство. Иное дело в астрологии: практически значимая конкретная человеческая судьба, её завтрашний день незыблемо

предопределены взаимным расположением светил. Житейская цель — астрально-духовное средство. Получается, что алхимия — это, так сказать, астрология наоборот, сопрягающаяся с последней по принципу антитетической дополнительности, складывающаяся с нею в двоящееся оккультное целое (вкуче с иными побочными сферами средневекового тайновидения). Именно это целое и противостоит каноническому средневековью, освященному официальной христианской доктриной. Ясно, что это моё наблюдение вовсе не заменяет анализа оппозиции “алхимия — астрология”; анализа, ждущего своего часа». Но алхимия в своём крестовом походе идет значительно дальше, чем астрология: «Однако если алхимический космос исчерпывал всё, то космос астрологов — всё-таки под богом. Астрологический миропорядок с его символической парой *конstellация — человеческая судьба* ограничивает христианскую свободу воли. Претензии астрологии на некоторую самостоятельность и есть следствие этого ограничения. Стало быть, символическое мышление — в некотором роде демонически богоборческое мышление. Бог выше законов природы, он действует через законы природы. Вот почему астрология демонична не вполне. Её самостоятельность простирается до известных, Богом предусмотренных пределов. Алхимия решительней». Алхимия пронзает собой весь мир, от низменных телесных гуморов до зазвёздных сфер: «Три ступени алхимического космоса: низший — чувственный мир; высший — умопостигаемый; наивысший — божественный. Бог управляет миром умопостигаемым, а разумная душа — чувственным миром вещей. Алхимик — всеми тремя. Совершенный дух отождествляется с совершенным телом. Это и есть итог алхимического магического действия». Посему сама алхимия сочетала в себе и преданное религиозное служение, и богоборческий пафос. Преданно склоняясь перед Богом, алхимик был не прочь разделить часть его тварных функций. Покорность раз и навсегда утвержденному порядку мироздания если и была, но показная. «Сама же алхимическая деятельность предстает как богоравное мифотворчество под видом христианского мифа», — суммирует Вадим Рабинович.

В большом очерке «Герметические идеи в основании новоевропейской науки: аналитический обзор историографии алхимии» В.Морозова и А.Элкер дают возможность познакомиться с тем, как алхимия воспринималась после своего тысячелетнего царствия. «...Алхимия сводится к сциентической составляющей. Данный подход получил большое распространение в XIX в. И фактически распространен по сегодняшний день». Воцарившийся в мире в Новое и Новейшее время материализм очевидным образом глухо забивал всё, что могло бы быть альтернативой его узконаправленному прагматизму. Для алхимии была милостиво оставлена развилка интерпретаций — «крайняя форма состоит в том, что духовная составляющая алхимии нивелируется полностью, и она, по сути, отождествляется с новоевропейской химией. В умеренной же форме алхимия не отождествляется с химией, но рассматривается как протохимия». Как сказал один довлатовский персонаж, «век вашей милости не забудем».

Некоторые вольные умы прошлого века, впрочем, не смирились с этой навязанной установкой, и алхимия оказалась ими востребована, как минимум

для своих наработок. Любопытно, что алхимию использовал еще один яркий агент материалистического⁷ дивного нового мира — психоанализ. Юнг, с подачи Зильберера, «посвятил целый ряд объёмных трудов искусству алхимии в свете теории архетипов и коллективного бессознательного».

Полноценным же адвокатом алхимии стал традиционализм. Более того — полностью не принимая модерн, традиционализм считал возможным и не опускаться до его повестки. «В свете интегрального традиционализма алхимия представляет собой “ядро герметической традиции”». Это положение является исходным в работах известного итальянского философа-традиционалиста Юлиуса Эвола, а также в работах швейцарского традиционалиста Титуса Буркхардта». И Эвола артикулирует подобный подход наиболее последовательным образом: в работе «Герметическая традиция» он «рассматривает идею превращения как характеризующую сущность алхимии в целом. В его интерпретации “алхимическое превращение” относится как к сфере естественных процессов, так и к сфере духовных (вот и опять единство в алхимии всех крайностей и полюсов! — А. Ч.). Таким образом, Эвола, с одной стороны, выступает в роли критика естественнонаучного подхода, в рамках которого умалется духовная, в том числе сотериологическая, составляющая алхимии, а с другой стороны — он выступает с критикой подхода Карла Густава Юнга». Из этого же следует, что «алхимия оказывается для Эвола одним из средств критики современности с ее верой в прогресс». И «в сущности, Эвола предлагает рассматривать алхимию как искусство, являющееся ключом к пониманию ценностей и этических максим традиционного мира, и сравнивает проникновение в суть алхимии с “прыжком в совершенно иное”. Интегральный традиционализм Юлиуса Эвола строится на том, что все формы традиционного знания, невзирая на различия, исходят из незыблемых принципов, являющихся своеобразным воплощением “вечной философии”, *philosophia perennis*».

Думается, Вадим Рабинович против подобного бы подхода не возражал.

На пути к тишайшей вечности

Герхард ТЕРСТЕГЕН. Путь истины / Пер. с нем. игумена Петра (Мещеринова). — М.: Гранат, 2026. 576 с.

Очередное, как и в случае «Алхимии», издание важных трудов Герхарда Терстегена (1697—1759). Хотя, казалось бы, чем современному сознанию могут помочь работы богослова, мистика, поэта и переводчика давно минувших дней, абсолютно другой эпохи? А вот могут. Хотя бы потому, что — хоть и подчас велеречивыми на современный-то клиповый вкус, но очень простыми словами — он проговаривает весьма важные вещи. Те механизмы мистического приближения к Богу, под которыми и алхимик подпишется, потому что дороги в пределе все одни, это одна Дорога.

Переводчик предпослал книге вдумчивое и представительное предисловие, в котором приводит и такой любопытный факт, возможно, апокриф, но всё равно красивый и показательный. Русские офицеры, гнавшие наполеоновские войска из России (как мы видим, атаки на нашу страну — добрая европейская традиция, а подвиг Наполеона так и рвётся повторить Макрон), оказались в родном городе Терстегена и, будучи большими его почитателями, просили показать его могилу. Оной не оказалось. Устыженные горожане после этого учредили комитет, собрали средства и, приблизительно установив место захоронения, надгробие всё же впоследствии воздвигли. «Русский след» можно обнаружить и в других местах. Так, чуткий к вещам духовным Жуковский зачитывался немецким переводом Терстегена книги Жана Де Берньера-Лувины «Сокровенная жизнь со Христом в Боге». Более того, до «Боже, царя храни» роль гимна выполняло песнопение «Коль славен наш Господь в Сионе». Автором текста был Херасков, но в немецких литургических песенниках, рассказывает дальше В.Мещеринов, с этой мелодией печатался гимн Терстегена «Я поклоняюсь силе любви». После этого его сочинения не могли не прийти в нашу страну. Пришли же только теперь — образованное сословие того времени читало его на немецком, а потом нашей стране было не до этих тонких и возвышенных материй.

Житейская судьба Терстегена типична для становления мистиков. Родился в обычной семье уважаемых бюргеров. Мать — отец рано умер — хотела для него внятную карьеру купца. Хотя в школе Герхард и показывал значительные успехи, ему даже предлагали продолжить обучение за казенный кошт, его вырвали и отдали в торговое обучение.

Сам же он был предрасположен совершенно к другому, к совершенно не мирскому. Да и то, что сейчас называется модным словом «вайб», было, так совпало, иным тоже. «Пуританизм и пиетизм дали импульс так называемому Великому духовному пробуждению, имевшему место в первой половине XVIII века во многих местах Европы и Северной Америки», или, его собственными словами, «Господь иногда посылает людям дни особенной благодати, дни посещения Божия, властным образом осеняя ту или иную страну, местность или отдельного человека милостивой Своей рукой преизобильно изливая на людей Свою благодать, касаясь их сердец и подвигая их к восприятию Своего слова и к обращению». Так и было: люди собирались, читали и пели из Священного писания, кто-то (движение сепаратизма) отстранялся даже от формальной церкви, идя своим, интенсифицированным путем. Квиентизм же, духовная практика внутри католичества, вообще вобрала в себя элементы умного делания, а их духовные наставники отчасти напоминали институт старчества в православии — вот и ещё два «русских следа». У пиетистов ещё и безбрачие и, чуть ли не монашество (жительствовавали удаленно, в коммуны собирались, питаясь от дел рук своих) практиковалось.

У Герхарда же, хотя он и честно старался, ничего с купеческой деятельностью не сложилось, конечно. Попытался он стать ткачом, да не позволило плохое здоровье. Стал он в итоге зарабатывать на жизнь ленточником. Но своеобразно, не в духе его семьи, общины зарабатывать. Поселился и жил отдельно

и замкнуто. Работал много, но посвящал часть времени чтению, письму, молитве. А все заработанное, сверх буквально молока и хлеба для себя, раздавал нуждающимся. Братья после смерти матери не допустили его до дележа наследства — дурачок всё равно все деньги раздаст. Выделили ему домик, недвижимость, чай, на милостыню не спустит. Он продал его и всё равно раздал.

Он шел своим путем, внутреннего становления, развития веры, растил её, как любимый сад. Читал духовные книги — а вот сочинения Бёме шокировали, он впал в беспокойство от чтения. Взял, ибо потребна была помощь, один не справлялся, ученика, жил крайне замкнуто, жил — в Духе. «...Брат N беспокоится, где я. Под покровом Божиим доселе нахожусь я на пути к тишайшей вечности, достигнуть которой я надеюсь ещё и в сей жизни».

Мир его, можно констатировать, не поймал, редкий случай. И — очень интересный случай, хотя бывает с такими людьми и так — мир пришел к нему покорно сам. Постепенно его духовный авторитет возрастал. Сначала Терстеген взялся преподавать Закон Божий племянникам. Вел всю жизнь обширную переписку, которая скоро стала пастырской, духовно окормительной. Этим и живым служением он напоминает Адриану фон Шпеер, о которой мы говорили в одном из предыдущих выпусков рубрики, сближает их и крайнее нездоровье⁸: у Терстегена болело буквально всё, с детства преследовали приступы мигрени и слепоты, иногда, совсем не старым ещё, он не мог спуститься на первый этаж своего домика выпить воды, днями вынужден был лежать в кровати. Но при этом и какие-то книги переводил и попутно толковал. Духовную поэзию сочинял. Работал много, плел духовные ленты, раздавал бесплатно блага и учения духовные.

И на каком-то этапе мир уже действительно не ловил, а давал сам и искал его не ради подчинения себя, а ради учения у него. Жить он стал уже за счет продаж собственных сочинений и пожертвований. Хотя всю жизнь был убежденным сторонником анонимности (записывать проповеди за собой позволял, а вот рисовать ни-ни, ни одного изображения не осталось), путешествовать не любил, тихо жить в затворе хотел, но — ездил со словом своим, его просили, ждали.

Доходило до того, что храмы пустовали, а к нему столько народу набивалось, что к окнам лестницу подставляли — услышать хоть тень слов!

Это уже не могло не вызвать негативный интерес официалов. Но обошлось — присланный проверяющий сам проникся, дал лучшую характеристику не как смутьяна, а как истинно верующего.

С хайпом всего этого, ему ненужного, несчастье помогло. Здоровье ухудшалось — даже пару комнат голосом наполнять сил у него уже не было.

Собственноручно написанные книги и записанные за ним проповеди — один труд назывался «Духовные крохи, падающие со стола Господня», интересный термин, где аналогия с «крохотками» Солженицына, так совпало или как-то определилось, не столь уж важно — между тем действовали. Слава — совершенно ему ненужная — росла. Среди поклонников был, например, Кьеркегор. А когда смертельно заболел, даже местные иудеи молились за его выздоровление. Но при всём при этом могила скоро затерялась — память тех, кому он раздавал все деньги, оказалась довольно короткой.

Игумен Пётр в своем предисловии посвящает ещё очень интересные страницы тому, чем может оказаться полезительным инославный мистик для православных. Это важно и достойно внимания вне зависимости от конфессии.

Тогда сложилось уникальное положение, предопределившее во многом вектор мысли Герхарда Терстегена, но оно же может резонировать и с другими временами. Так, многие тогда приходили к ощущению, что земная церковь — падшая, вера в этой ситуации требует личных усилий. И вера, её даже не индивидуальное усилие (Терстеген существовал всегда с людьми, то молился с учеником, то вообще был таким пастором и учителем для масс вроде Мартина Лютера Кинга), но её в любом случае работа — прежде всего. Поэтому рационалистический, формализованный подход к Библии он отвергал, веру нужно было искать и разжигать, как костер в шквалистой ночи, самим, не по инструкции. «Терстеген специально строит своё изложение так, чтобы все церковно-институциональное оказалось за скобками. Богослужение для него — это исключительно внутреннее делание христианина». И в частности вот это, отмечает игумен Пётр, может помочь тем православным верующим, кто столкнулся с таким феноменом как «расцерковление» (в модных терминах опять же — не выгорание ли?), «когда христиане, уже давно проводящие церковную жизнь, исчерпывают для себя многие формы внешней церковности, а современное православное душепопечение не только не предлагает им никакой иной методологии дальнейшей жизни во Христе, кроме постоянного воспроизведения тех или иных приемов, свойственных лишь начальному этапу церковной жизни, но и объявляет такое “отвращение” человека от служб, постов и тому подобного “искушением” и грубым нарушением порядков церковной жизни, чуть ли не “отпадением от Церкви”». Мне лично видится тут некоторая, можно было бы сказать, избалованность, как и в том же пресловутом «выгорании» от работы, когда современный мир приучил «пользователя» к огромному выбору товаров, услуг и сервисов, а от гармоничной и благой на самом деле рутины — солнце восходит, молитва совершается, любимое дело делается, бонсай обрезается и поливается из века в век, и слава Богу за это! — но я, конечно же, могу быть не прав. А подобная проблема, видимо, действительно существует.

Так о чем же пишет, возвещает своим ученикам Герхард Терстеген, что он хотел им донести, чтобы облегчить непростой путь к Богу, постижение Его, впускание в себя, себя умалив и удалив ради этого и слияния со всеобщей гармонией служения? А путь этот непрост, и многие страницы он посвящает искушениям, что от книг, что от песнопений; говорит, что многим прельститься можно, те же видения обрета, на них не фиксироваться, а быстрее пройти мимо, как истинные отцы-молельники. «Всякий раз, когда такой человек подступится к подлинному познанию Бога и Его истины, в нём будет воздвигаться сильнейшая буря мысленных картин и образов. И именно в этом заключается причина, почему в деле истинного познания Бога никому не приходится труднее, чем мудрецам века сего (1 Кор. 1, 20) и тем, кто предоставляет своему падшему уму слишком большие полномочия». Буря, такой брандмауэр на подступах к постижению божественного, инициируется во многом

рационалистическим, механизмами ума, brain — термин brain rot нов, но и не так, выходит, нов — и в модерное время, да и («бесы искушали») всегда.

«На первое место мы по достоинству ставим смиренную молитву. Она состоит в следующем: прежде всего душа искренно смиряется и умолкает пред вышеописанным всеобщим светом и действием предваряющей благодати и дает ей в себе место: говори, Господи, ибо слышит раб Твой (1 Цар. 3, 10). <...> Затем душа, несколько осветившись восходящим в ней светом, внутреннейше обращается к Богу, от Которого сей свет исходит, и, как бедное неразумное дитя, всецело предоставляет Ему свои сердце и ум, с искренним желанием и жадой, чтобы Он просветил её Святым Своим Духом, чтобы Сей Дух действовал в ней и чтобы при чтении или слышании Священного Писания Бог впечатлевал ей в сердце смысл и силу Своего слова, насколько это нужно для её пользы и прославления Бога, искренно стремясь единственно к тому, чтобы только исполнять волю Его: Господи! что повелишь мне не только знать, но и делать? (Деян. 9, 6)».

Для детского послушания (это ещё одна тема) и действенного «запуска» в себе молитвенного служения, синергии аскетики нужно отключить ум, не совсем отключить, но указать ему на его место. И здесь и не исихастское опущение ума в сердце и вознесение сердца в ум, а просто — сердце всегда важнее, а ум слишком многое на себя взял. «Рассудок, без сомнения, очень обидится на меня, что я поставил его на столь низкое место, в то время как он привык председательствовать во всех делах людских. Но потерпите, друг мой, сейчас я изъясню Вам его подлинное положение согласно самому делу и руководствуясь тем, что говорит о нём Писание». А именно, «даже если мы будем рассматривать рассудок, как он есть сам по себе, как одну из душевных сил человека, отстраняясь от его падшего состояния, то и тогда мы увидим, что он всё равно не способен доставить нам истинное и основательное познание Бога и Его истин». И если Терстеген выделяет три пути познания (чувства, чистое разумение и собственно рассудок), то рассудку там как раз низшее место и полагается: «Среди этих трёх видов познания нет в нас познания более недостаточного, ненадёжного и мёртвого, чем достигаемого рассудком. Какие только порой не составляют диковинные представления о вещах, которые человек никогда не видел и не испытывал! <...> Самые прекрасные концепции, взятые из головы, не заслуживают названия истины». И ведь действительно бывает же иногда, что самая прекрасная книга или идея оставляют ощущение, что чего-то не хватает, что это не прошло проверки чувствами, которым в этом чистом и абстрактном умствовании просто нет приложения, зацепки... «Один своим умом видит вещь с одной стороны и воспринимает некую часть истины; другой видит ту же самую вещь с другой стороны и так же воспринимает только лишь часть истины; и поскольку эти части не совпадают, то люди спорят о том и ненавидят друг друга до смерти» — здесь, кажется, уже визионерские почести можно присудить ему, ведь он предсказал имплицитно весь разлад модерного времени, построенного на рациональности, сциентизме, том прагматизме, к которому семья пыталась склонить Терстегена от рождения, но которые, в свою очередь, к построению чего-либо если и не гармоничного, то хотя бы мирного

привести отнюдь не смогли... К пагубе одной привело только: «И здесь необходимо упомянуть проявляющуюся в наше время чрезвычайно вредную распушенность ума — а именно, когда слова Божии и свидетельства святых Его подвергаются критике. Людям представляется, что это ниже их достоинства — верить сим словам больше, чем они могут их понять (и очень, очень немногие могут честно сказать себе об этом). Но кто бы из каких оснований не исходил: кто много критикует, тот не на верном пути. Это только кажется, что ум своим критическим действием просвещает тьму и развязывает узлы сомнений. Ныне многие уверены в этом; что касается меня, то я, наоборот, убеждён, что падший природный ум со всей своей критикой ни к чему так более не способен, как к тому, чтобы ясное сделать тёмным и чтобы навязать на Священном Писании гораздо больше узлов сомнения, нежели их разрешить. Ибо человек, ведомый собственной премудростью, проходит мимо того, что просто и ясно, что непосредственно предназначено для него и на чём нужно бы остановиться душой, дабы вкусить и исполнить то, — но задерживается своим мудрованием на том, что темно и что в настоящее время его ещё не касается; больше обращает внимания на род речи или незначительные обстоятельства, чем на самое дело; вгрызается в скорлупу, а ядро отбрасывает в сторону». И достаётся от тихого и смиренного праведника и душепопечителя уму на орехи: «Наш природный ум и есть такой безумный горячечный фантазирующий пациент, который всё время хочет быть занятым. Но он только усилит свою лихорадку, если не успокоится и не покорится предписаниям Высшего Врача, дабы, следуя им, ожидать в безмолвии просвещения свыше».

Если не ограничив, то во всяком случае поняв не всегда праведные пути рационализма, к Богу следует направляться тихо, на цыпочках, как дети в родительскую гостиную, где их ждут рождественские подарки. «...Чтобы мы со смирением отстранились и освободились от излишних образов, размышлений и действий головы, или рассудка, — так же и в духовных вещах, дабы нам в тишине собраться в сердце и жить там, ходя пред Богом, насколько и в какой мере это для нас возможно. Итак, всё заключается в том, чтобы мы старались пребывать в соприсутствии Божиим в сердце как малое, простое, не имеющее своей воли и устремлений дитя, которое ничего не знает и ничего не хочет знать».

И Герхард Терстеген взывает: «О люди! станьте же внутренним человеком! Не ждите никакого утешения, помощи или спасения ни от чего сотворённого, ни от себя самих! Войдите в свои сердца (Ис. 46, 830); там ищите, ожидайте и находите Совершителя вашего спасения, Который, как Друг и Спаситель, столь сердечно соприсутствует вам! Живите так в Духе, живите во Христе, если вы хотите обрести для ваших душ непоколебимый и подлинный покой! Да не соблазнит вас никто!» На этой трудной дороге, сулящей блаженство за многими поворотами в конце пути, следует убить себя, чтобы обрести себя в полноте: «Прежде они искали и имели жизнь в творениях и в самих себе; ныне же, умерев для этой жалкой и убогой жизни, они обрели в глубине себя истинное существование, смысл, радость, утешение и всякое довольство в Боге...»

А это, как уже легко можно было понять из этих пассажей, есть не что иное как путь мистика, активно алчущего и стремящегося к обретению божественной души. «Существовать всецело для Бога — вот истинная сокровенная сердцевина внутренней, или мистической, жизни. Люди составляют себе об этом самые диковинные и отпугивающие представления (вот точно, вспомним всякие фантастические измышления о мистиках, алхимиках и прочих просто активных искателях Бога. — *А.Ч.*), — но мы именно так и живём, когда Христос Сам становится нашей жизнью».

И, у скорее всё же богослова, проповедника и душепопечителя, чем мистика как такового, у Герхарда Терстегена оказывается просто идеально прописан путь восхождения по мистической лестнице, путь мистика. Разительный контраст с теми представлениями об экзальтированных мистиках-индивидуалистах, что имеют хождение в общественном сознании, правда? «Мистики не образуют никакого отдельного сообщества; у них нет своего особого учения, разнящегося от учения тех церквей, в которых они пребывают. Они уподобляются сынам Левия, наследием коих был Сам Господь (Втор. 10, 9). Последние не имели ни собственного удела на земле, ни своей религии, отличающей их от прочих колен Израилевых; и жили они расточенно среди всех сих колен», констатирует он. Мистик, в понимании (и реализации) Терстегена, это деятельный, действующий даже не богослов, а простой верующий, стяжающий, по апостолу Павлу, просвещения на своем активном и многотрудном пути богопознания⁹. «...Истинный мистик может, сообразно с обстоятельствами, с нелицемерным благоговением и сердечной сладостью читать, слушать и говорить даже о первых начатках учения Христова (Евр. 6, 1). Ничто не является для него малым и не заслуживающим интереса, что возвещает о божественных предметах, свидетельствует о них и на них указывает. Всё, что он видит в Боге и во всём божественном, является для него великим; малое же для него — всё видимое (2 Кор. 4, 18). В свете этого он сам — и отнюдь не в смысле малодушия — становится поистине мал (Мф. 18, 4). Высокомерный и гордый мистик — невозможное дело; выражение, противоречащее самому себе».

И Герхард Терстеген не противоречил себе ни в мысли, ни в деле своей жизни. В самой же его мистике отразилась, возможно, сама структура его ремесла — изготовление шёлковых лент. Работа с непрерывностью, натяжением, ритмом и тончайшей материей, требующей точности движения и безмолвной сосредоточенности. Его призыв «отстраниться от излишних образов, размышлений и действий головы» звучит в этом контексте как стремление привести сознание к состоянию чистого внутреннего присутствия, когда внимание перестает дробиться и тихо собирается «в сердце», подобно нитям на станке. Это мистика тонкой длительности и ровного внутреннего усилия, сознание здесь словно упругая шёлковая лента, гладкая, напряженная и почти невесомая.

Запах обломков прошлого в космической клетке

Людвиг КЛАГЕС, Альфред ШУЛЕР. Мюнхенские космисты. Взгляд изнутри тайного общества / Пер. с нем. А.Васильченко. — М.: Тотенбург, 2025. 330 с.

Странные люди, сидевшие в Мюнхене и что-то говорившие. Большая часть не была, разумеется, реализована, а та, что всё же была воспринята, интерпретировалась совершенно не так. Обычная в общем-то история, архетипическая. Или, как с самого начала суммирует в предисловии переводчик Андрей Васильченко: «История не пишется только в канцеляриях и на полях сражений. Её подлинные, глубинные течения часто вызревают в полумраке литературных салонов, в экстатических ритуалах маргинальных мистиков, в тишине умозрительных конструкций, которые лишь спустя десятилетия обретают плоть и кровь в виде политических катастроф и культурных революций». Истинно так, если уж христианство люди умудрились реализовать в виде войн, костров и прочей ненависти. Кстати, про христианство в книге будет разное.

Самих космистов как не перепутать с последователями Николая Фёдорова? Впрочем, это очень разные векторы. Но идущие в пределе из одного источника. Говоря об эпохе *fin de siècle*, Васильченко более чем справедливо замечает, что «позитивизм, рационализм, материализм, триумфально шествовавшие со времен Просвещения, к этому моменту обнаружили свою исчерпанность». Чуткие души чувствовали это давно, а после бойни Первой мировой это стало очевидно практически всем.

Шулер, собственно, и выделял главным образом два потока. Мирастральный — «это солнце, жизнь, кровь, целостность, языческая мощь, мистическое единство с космосом. Это мир, где нет разделения на субъект и объект, где человек чувствует пульс вселенной в собственном сердце». Это то язычество и тот мистериальный Рим, о которых ностальгировал позже Эвола. Еще до Эволы Шулер говорил о витальных потенциях космогонического эроса и том новом язычестве, что было призвано стать «жизнеутверждающим, пантеистическим, видящим божественное в каждой частице мироздания, пронизанной силой творящего влечения». Не по этим ли причинам уже практически в наши дни Евгений Головин называл себя язычником и выступал с критикой христианства? Вторым вектором Шулер выделял спектральный — «это Луна, рассудок, абстракция, анализ, смерть, разъединение. Это мир призраков, иллюзий, оторванных от жизни концепций». К нему, кстати, Шулер и относил авраамические религии, иудаизм и особенно христианство, которые «нанесли смертельный удар по целостному языческому мировосприятию». Продолжая его мысль, абстракции и пошли войной друг на друга. Соответственно, это даже не критика современности, а «её тотальное отрицание».

Отдельно интересно, как (никак, по большому счету) это всё результировало. Армин Молер, писавший о Шулере, считал Шулера предтечей консервативной революции — при этом в самом движении последний никак «не состоял и не привлекался».

Отдельная — ей посвящены многие страницы Клагеса¹⁰, вовлеченного во все эти процессы и обиду затаившего, — история была со Стефаном Георге и кружком его последователей. Было сближение (через Карла Вольфскеля), общение и — болезненный разрыв. В ход пошли все средства — и Клагес с Шулером публично разорвали отношения, и против них была развернута кампания в прессе и книгах. В общем, как и сейчас, круги литераторов и идейных, казалось бы, союзников способны рвать друг друга акулистыми зубами хуже, чем сторонние люди. Вдаваться во все эти интриги не хочется даже с дальней стороны над дракой, но можно реконструировать. Вокруг Георге образовался, был им образован настоящий культ и фан-клуб (он — Мудрец, Прорицатель, Вещатель, Герой, Властитель, Пророк, Мессия и далее по длинному весьма списку)¹¹. Некий чудаковатый анахорет с его восторженностью и идеями мог на время заинтересовать. Но рядом могли быть только те, кто слепо следовал за учителем, а не представлял, пусть и глубоко теоретическую, конкуренцию. Итого, Шулер был объявлен чудачком, «выкованным в собственной кузнице», который всем обязан мастеру, «обладающим знанием ещё более бездонным, чем его, язычеством ещё глубже, чем его, и все это не в угловатой путанице, но в господствующем превосходстве». Понятно, да.

Всё тот же чувствительный барометр Юнг, без каких-либо отсылок к Шулеру, актуализировал идеи Шулера о том, что человек — это субъект не обособленный, но связанный с прошлым. По Шулеру, матрицу пращуров хранила кровь, не в биологическом, конечно, а в эзотерическом её значении, а прикоснуться к древним смыслам, почувствовать и возродить их гипотетически возможно было через мистические переживания и экстатический ритуал.

Понятие «крови» оказалось — как и элементы иных учений, в спектре от философии Ницше до тех же консервативных революционеров — потом востребовано национал-социалистами. Не повезло Шулеру и ввести в свою систему индийскую свастику в качестве одного из символов. Само учение космистов, как говорил Молер, было глубоко враждебно нацизму, для Шулера «нацизм с его массовостью, примитивным биологизмом, культом техники и тоталитарной машиной государства был не возрождением, а апофеозом “спектрального мира”, его самой уродливой и профанной формой». Он даже как-то воскликнул: «Идите прочь со своим язычеством черни!» Но поделаться тут уже ничего нельзя было, история, как и на Ницше, будет в лучшем случае коситься, если не ненавидеть.

Поэтому, возможно, оптимальной оценкой является предлагаемая Васильченко, констатирующего, что «фигура Шулера продолжает работать в культуре уже не как историческое лицо, а как архетип — пророка, гонимого еретика, хранителя тайной традиции, чье учение было украдено и извращено». У этой дефиниции есть определенная традиция: так, немецко-еврейский философ Теодор Лессинг характеризовал Шулера как «чудака, любопытную смесь шарлатана и гения, хвастуна и визионера».

Гонимый еретик, — рассказывает уже его верный соратник-ученик и хроникер Клагес, который был при Шулере, точно как Левий Матвей при Иешуа: «ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет», —

на жизнеописание тянул только в формате «жизнь в духе», яркой, да и почти никакой биографии у него не было. Родился в 1865 году. Высшее образование недополучил: то ли не имел способности к систематическому труду, то ли действительно так не жаловал тех, кто живет крючкотворством академических и анемичных абстракций (он и к литературе был довольно равнодушен)¹². Нигде не работал, жил с матерью на её пособие. Слагал классические стихи, собирал, как Розанов, античные монеты и прочие древности, вообще, одержим был временами глубокого прошлого. «Не раз участвуя в раскопках, он заметил, что только что извлеченные из земли обломки испускают ощутимый поток — неопиcуемый аромат, быстро исчезающий и, кажется, уносящий с собой душу, до того хранимую почвой». Аромат прошлого не отпускал, и в современности ему было явно неудобно. Мог он часами говорить о старых замках (в том числе давно снесенных), храмах и надгробиях в них — буквально припадая к ним, чтобы и не рассмотреть, ибо он знал наизусть на них высеченное, но полюбоваться, припасть действительно. Нужда подступила, когда матери не стало. И, как и Терстеген, он стал жить на пособия от поклонников-благотворителей. Оные почти иссякли во время войны. И опять тот случай, когда именно что несчастье помогло: надо было попытаться начать зарабатывать, например, лекциями. И тут следует отметить, что Шулер не просто относился к жанру устных философов — написал он сам крайне мало, в этом томе на полтора сотнях страниц вообще всё его наследие, включая лекционное, приведено. Нет, он и выступать не шибко хотел, лекции готовить уж точно. Он вещал, друзьям, просто готовым слушать, в кафе, «в вагонах третьего класса» и на прогулках (любовь к ним он декларировал, экономя на трамвае). Современная самоподача и самореализация были совершенно не его, «неспособность к самореализации в рамках современности» (и не потому ли эта самая пресловутая современность сама взялась за него, экспроприировала его идеи?).

Клагес же в свете всего этого провел просто-таки гениальную операцию. Взяв одно чудом подготовленное выступление Шулера, он, предварительно пригласив машинистку, начал спрашивать Шулера про то и это место в нем. Увлечшись, маэстро наговорил на целый лекционный цикл. Клагес выдал ему, к его превеликому удивлению, стопку готовых страниц. Идя с ними домой, Шулер умудрился¹³ их потерять, ветер унес по страничке. Но Клагес точно знал своего друга — печатать он сразу велел в нескольких экземплярах.

Так о чем же в тех лекциях и во «Фрагментах»? В целом, кажется, Альфред Шулер был из тех, кто, как и Ницше, пытался, похоронив прежнее человечество, рассмотреть и приветствовать новое. «Старое человечество умирает», возвещал Шулер. Обречен, впрочем, и вестник нового: «...Честолюбивый зодчий “с больной совестью” должен погибнуть как бессильный противник ложных норм человечества, к которому он сам принадлежит, дабы возродилось новое человечество». Или, как сказано в его стихотворении «Молитва»: «И вспышка пламени из нашей гибели».

Как и у Ницше, у Шулера силен антихристианский мотив. Христианство — это то, что пришло к разным народам и «зачистило» их древнюю и самобытную

веру, уничтожило, и крайне жестко, автохтонных богов, их культы. Христианство подчиняет, делает из людей подневольных рабов. Впрочем, плохо в современности практически всё: гуманизм, космополитизм, либерализм, американизм, марксизм, интернационализм, коммунизм, большевизм и так далее. «Каждому из нас знакомы слова: прогресс, развитие, эволюция. Ныне я намерен противопоставить дни преображения, которые ощущаю как свободную, открытую, цельную жизнь, ту самую эпоху прогресса и эволюции — как время расколотов жизни, отчуждения между людьми, принуждения, кастовости, сломанной жизни, что охватывает в наши дни, особенно нынешние, с их тревогой, нищетой, лишениями, надеждой и тоской».

А так Шулер пишет (говорит) об очень многом. От «еврейского вопроса»¹⁴ до эмансипации римских женщин. И, как сказано в эссе «Баба-яга» Павла Зарифуллина, «изображение зыбко — в бликах и в солнечных зайчиках, полустерто, словно во сне»¹⁵. Всё очень размыто, поэтично, это чуть ли не поэма в прозе. Недаром у Башляра: «...Великие духовидцы — обладатели искрящегося сознания». Искристого и игристого, просто пробку в потолок выбило.

Главные герои — антагонисты Солнечное дитя (жизнь открытая) и Чёрный маг (закрытая). «“Открытая жизнь”, принесенная солнечным дитя и пребывающая под знаком свастики, означает, с внешней точки зрения, золотой век; “закрытая жизнь”, навязанная чёрным магом через нечестивые деяния и пребывающая, среди прочего, под знаком креста мучений, означает, с внешней точки зрения, непрестанное самоистязание, взаимное убийство отдельных людей и целых народов, нужду, смятение и гибель».

Есть и ещё значимые герои, сражающиеся «на нашей стороне», — это мертвые. «...Шулер понимает под миром ушедших, под царством мертвых и тем взаимообменом живых с ним, из которого рождается “космическая клетка” и вместе с ней — аура, окружающая все творения. “Мертвые, — говорится во второй лекции, — суть квинтэссенция жизни”»¹⁶. Здесь уже связь с российскими партнерами по «философии общего дела» — воскрешение умерших отцов — прямая, почти родственная.

Помогают мертвые — и тишина. «В молчании всё возвращается, и кто обладает слухом вторым, дабы в самом Silentium различить звуки, — услышит шум вечно вибрирующей вселенной жизни, вселенной сокровенных светов жизненных, а значит — и мира умерших». В Silentium всплывает потустороннее, возникает начало метафизическое, и через Silentium, через безмолвие до и после молитвы к ларам, погружается человек вспять, вникает в свет душ минувших, в телесматический пламенеющий мир предков».

«За вратами истории — мощная Световая Централь, в коей все люди имеют равную долю и движутся, как в преображенном, объемлющем их бытии».

«Но бог весны ещё не восстал».

Весь этот тантрический джаз

Andrea SCARABELLI. Julius EVOLA: An Adventurous Life / Translated by Sergio Knipe. — Tucson, London: Prav Publishing; Arktos, 2026. 768 pp.

Восстал бог весны, когда жил и работал Эвола, а людская конфронтация привела к ещё более жуткой войне. Не к юбилейным датам, но эта весна — когда великий итальянский традиционалист, собственно, отец традиционализма наравне с Геноном, родился (май) и умер на исходе (июнь) — выдалась в дружественных английском «Арктос» и американском «Прав» издательствах воистину эволианской. Боевой двойкой вышла эта биография и перевод книги Александра Дугина 2023 года — "Julius Evola: Political Traditionalism"¹⁷.

Итак, эта биография. Самая большая и пространный, претендующая отчасти, думаю, на финализирование всего, что известно, обнаружено и опубликовано об Эволе на сегодняшний день. Но при этом открытая для дальнейшего развития: как пишет Скарабелли в предисловии, за несколько лет после подготовки первого издания он не только исправил замеченные огрехи, но и включил в текст новообетенные материалы.

И о масштабе этого издания — кстати, весьма свежего, итальянский оригинал вышел не далее как в 2024 году, всего два года назад. Предисловий тут несколько (а есть и справочный аппарат, а ещё и три вкладки иллюстраций, где, в частности, представлены многочисленные сканы рукописей Эволы, его рисунки на полях рукописей и редактур, документы, много вообще чего).

Любопытно уже предисловие редактора Джейф Арнольда к (этому) английскому изданию, не только представляющее краткий очерк рецепции Эволы на Западе, но и подсвечивающее уже, например, такой момент: Эвола, при всей его уж точно мировой славе, особым успехом в англоязычном издательском мире отнюдь не пользовался. Первого перевода удостоилось исследование Эволы о буддизме «Учение о пробуждении. Очерк буддийской аскезы». Что отчасти символично — именно погружение в изучение буддизма спасло молодого Эволу от запланированного уже было самоубийства¹⁸. Буддизм, впрочем, оказался близок Эволе в определенном аспекте, который он заострил потом в собственной философии. «Имеет значение лишь одно: упорная, мужественная, непоколебимая воля к выходу из человеческого состояния», как писал ещё прижизненный и весьма ценимый Эволой биограф и почти ученик (помешала ранняя смерть) Адриано Ромуальди¹⁹.

Второй вышел лишь в 80-е, третий в 90-е. И вот только в этом веке «Арктос», заметно уже представив Эволу на английском, способствовало тому, что «в новом веке голос Эволы стал слышен». Возвращению — или входу — Эволы в англоязычный, сиречь глобальный мир способствовали разные люди. Но их не так много, длинные синодики не нужны, можно привести всего лишь несколько имен. Это, конечно же, Марк Сэджвик, который своей работой 2004 года «Наперекор современному миру: Традиционализм и тайная интеллектуальная история XX века»²⁰ вообще напомнил этому самому миру,

что у него есть такая мощная и очень мало кому известная традиция. И президент Julius Evola Foundation Джанфранко де Турриса с его книгой «Юлиус Эвола. Маг на войне»²¹ и иными изысканиями.

В звёздном предисловии Алена де Бенуа к французскому изданию биографии, воспроизведенному в этой книге, подхвативший знамя из рук Эволы и других традиционалист второй генерации пишет уже о самом Эволе. В биографии Скарабелли «adventurous» имеет очень схожее значение с тем, что выделял Юнгер в своей книге «Сердце искателя приключений» (Abenteuerliche Herz). Он таким и был, подчеркивает французский антимодерный боец: «Дадаистский денди с моноклем; аполитичный авангардист; оккультный маг и идеалистский художник; любитель псевдонимов; друг, а потом враг пифагорейца Артуро Регини; штейнерианец-диссидент; генонец-оппозиционер с наклонностями кшатрия; язычник, которого осуждали за сатанизм; антифашистский фашист; враг “прогресса” во всех его формах; метафизик Традиции; защитник имперского гибелизма; альпинист; теоретик расизма, ненавидящий расизм биологический; исследователь Пути левой руки; чемпион аполитеи...» Да, ипостаси и маски Эволы не сводились и к этому весьма яркому резюме. Даже среди традиционалистов с большой буквы Т, продолжает Ален де Бенуа, Эвола был «особым случаем», *special case*. Как и среди всех, как и во всём — так, когда после победы над фашизмом было принято отстраняться от любых форм прошлого аффилирования, посыпать голову пеплом, предварительно вырвав все волосы и встав на одно колено, и всячески лукавить и изворачиваться, — тогда, в послевоенные годы, Эвола критиковал, продолжал критиковать фашизм без какого-либо акцентирования темы *mea culpa*. Внесистемность Эволы, замечу, именно потому, возможно, и прошла через годы, осталась актуальной, что он не следовал тем трендам, которые, сменяя друг друга, быстро сливались в утиль. И, подчеркивает французский философ, символично отчасти, что жизнеописание Эволы выходит весной 2026-го, когда, давно убедив всех, что время больших идей и тому подобного давно прошло, те же самые люди вдруг запустили множество войн и иных конфликтов во всех частях света...

Чтобы снизить пафос и разобраться, если уж я занудно взялся их представлять, со всеми предисловиями, нелишне обратиться и к предисловию самого автора. Благо он подчеркивает ту мысль, к которой вернется ещё несколько раз, особенно в конце книги: сам Эвола книгу бы не одобрил. И не только потому, что скрывал свою личную жизнь — а и это тоже, — но считал её не важной по гамбургскому счёту истории, «я всё сказал в своих книгах». Поэтому о выкрашенных в зелёный цвет ногтях и смокинге дадаистского периода мы знаем из внешних свидетельств. То, что Эвола хотел поведать о собственном становлении, он сказал в своей духовной автобиографии «Путь киновари»²².

Итак, почти 800 большого формата? Нужно, видимо, сказать, как они сделаны. Очень тщательно они сделаны. Подчас автор даже падает жертвой этой тщательности, указывая точное время отправление поезда Эволы и расписывая его жизнь — долгую, 1898—1974 гг. — жизнь по дням, а дни почти по часам. Но это и хорошо. Это настоящее жизнеописание, и ничего не нужного сверх.

Так, например, из многих книг разбирает автор совсем небольшое их количество — «Оседлать тигра», «Путь киновари», «Метафизика пола» и ещё несколько. Что опять же хорошо, потому что, честно, это обычно тот раздел, который хочется пропустить в большей части биографий — автор может быть отличным биографом, но не филологом, такое часто бывает.

И это биография без оценок, что Скарабелли опять же несколько раз подчеркивает — и не лукавит, когда говорит, что «мы прочитываем жизнь Эвола не как деконструкцию или агиографию, но как портрет попытки становления». За это спасибо.

Есть у автора лишь одна большая мысль, этакая матрица, которую он несколько раз ненавязчиво и тактично пытается накинуть на жизнь Эвола. Он называет её, то есть его даже — двойным. И это идет от всё того же Жана Парвулеско, с дальней подачи которого и Джанфранко де Турриса трактует попадание Эвола под бомбардировку в Вене, приведшее к его инвалидности, как метафизический, чуть ли не оккультный вызов и опыт самого Эвола. Итак, двойной Эвола. Который может быть то совсем разным, то различные его ипостаси сливаются в одно. В том же «Тигре», цитирует автор уже Жана-Поля Липпи, одного Эволу мы видим оседлавшим тигра, а другого — рядом. При этом, признавая в целом возможность данной интерпретации, всё же не совсем ясно, чем занят другой Эвола. Наблюдает со стороны? Этаким лирический герой и рациональный автор над ним? В самом Эволе? Интуитивно можно предположить и признать, но некоторая размытость тезиса для меня всё же остается непроясненной.

Посему, возможно, излишне выпрямляя и стандартизируя, я бы сказал, что можно бы и проще. Эвола — мог быть всем. Слишком много талантов и потенций у него было. Он решил, выбрал стать Эволой, но следы нереализованных до конца ипостасей, отброшенных карьер и возможных жизней жили в нём, как хвосты тех программ, что удаляются в компьютере при перезагрузке или дефрагментации диска.

Взять хотя бы серьезные занятия живописью в его ранний дадаистский период. В начале 20-х годов его картины выставлялись вместе с работами Шагала, Кандинского, Клее, Архипенко, Эрнста и других. К слову сказать, вторая и даже большая слава к Эволе-живописцу пришла в 60-е годы — одно из многих подтверждений, что он многое видел, делал и знал очень заранее... Или даже музыка! На открытии сольной выставки Эвола звучали композиции Стравинского, Сати, Шёнберга и некая «Композиция № 7» для фортепьяно и четырех рук в исполнении автора (специально для этого случая Эвола, как богини Кали и Каннон, отрастил лишние конечности? Нет, ему помогала шведская пианистка Манолита де Ангуага Андольфи). Эвола, погруженный в изучения буддизма, индуизма и тантры (и, ходили упорные слухи, которые он не отрицал, практиковавший её), вполне мог стать популяризатором восточных учений, вторым, то есть первым Элиаде, провозвестником New Age — и работу Судзуки о дзэне он потом переводил, и, сильно позже, в 60—70-е, как раз многие из адептов New Age читали его. Да просто тем не тусовщиком, но вдохновителем всех и вся мог Эвола стать, потому что список тех, с кем он

общался, границ не имеет, а имена в списке крайне разные и любопытные — Тцара и Маринетти, Кирико и Феллини (оба интересовались оккультизмом, режиссёра как-то Эвола в старости сильно напугал, бросив фразу, что его паралич — расплата за занятия магией), разговаривал о тишине, темноте и одиночестве с Кодряну (большое взаимное уважение), обсуждал Гурджиева и библиофильские радости с Лавастинном, переписывался с Бенном и Юнгером (поклоны с обеих сторон, Эвола, кроме своей книги о «Рабочем», перевел «У стены времени»), пил водку с Элиаде, выпускал манифесты с Арагоном, слал Генону свои рукописи на вычитку. Что Муссолини поджидал его как-то у дома для беседы и восторгался его идеями, а по одной из послевоенных сплетен Эвола был близким другом и советником Гитлера, уж и говорить нечего, к этому мы ещё вернемся.

Но «авангардное искусство было для него, как и философское творчество, лишь этапом опыта: самоутверждение в роли художника или философа волновало его меньше всего. <...> Большинство людей отождествляют себя с однажды достигнутой позицией, другие же стремятся стать большим, чем кажутся, и искать себя за пределами своих произведений. Эвола принадлежал к последним»²³.

Кроме того, слишком разным был и сам Эвола, в той частной жизни, что он скрывал ото всех. Кстати, биограф тактично следует его примеру и личному посвящает крайне мало страниц (хотя и перечисляет практически все в принципе известные факты), просто пальцев на руках с избытком хватит, из всех этих почти восьми сотен. Вот он, вечно холодный, закрытый, в своём неизменном (очнувшись наконец после той венской бомбардировки, первый вопрос — где мой монокль?) монокле и одетый с иголки (стариком и инвалидом, велел каждый день помогать зашнуровывать ему ботинки), был убежденным холостяком и, что уж греха таить, мизогиним. Но при этом в воспоминаниях одной — а их оказывается очень много, на самом-то деле — из его любовниц мы встречаем строчку, что она готовила ему блюда с большим содержанием чеснока, чтобы сделать его непривлекательным для других барышень, отпугнуть оных, как вампиров. Или взять его постоянный юмор, довольно саркастичный и едкий, впрочем. Или такой неожиданный образ мага, от которого, писали многие, исходили волны какой-то непонятной, но весьма ощутимой силы: опять же весьма пожилой Эвола признается, что поддерживает его запас граппы, занятия тантрой и набор пластинок. Нападавший в своих поздних статьях — а он, когда его опять начали печатать, и для заработка в том числе, выступал как настоящий современный колумнист, комментируя всё: от новых мод итальянок и студенческих протестов²⁴ до битников и американского рок-н-ролла (всех разнес в пух и прах), — на новую музыку (он слушал оперы, джаз и Стравинского). И взять его, колясочника, паралич: кто-то видел, как, думая, что он один, Эвола проворно вскочил с кресла, подошел к бару, налил себе стакан и вернулся, а кому-то другому подружка-хиппи рассказала, что давно занимается любовью со старым бароном-инвалидом по фамилии Э...

Да и вообще взять жизнь этого денди, мага, величайшего традиционалиста, которому всю жизнь телефон обрывали поклонники, интервьюеры (сразу после смерти вышло несколько в лучшем случае не завизированных Эволой,

а в худшем случае вообще фейковых интервью с ним) и великие мира сего. По злым словам ещё одной любовницы, с которой у него даже было серьезно и разрыв с которой он переживал, Эвола — «бесчеловечный по своей природе, ледяной архитектор акробатических теорий, тщеславный, развратник, извращенец» (она и целый роман о нём опубликовала, что уж мелочиться). Он прожил почти всю жизнь с матерью, а потом с приставленными к нему сиделками и помощниками. В бедности. Часто замалчиваемый, непечатаемый, он то привлекал внимание власть имущих, то, когда оказывалось, что он не готов следовать их схемам, а хочет реализовать свои, оказывался в итоге в опале, из-за чего, абсолютно как и Юнгера, его запрещали то фашисты, то антифашисты — он был очень одинок, брошен, не востребова. Это как-то сильно напоминает мне жизнь Шаламова после освобождения из лагерей. Такой же одинокий, желчный и мощный старик. Глыба среди незамечающих или пытающихся его смыть потоков. Поправка только на граппу, джаз и жару Рима, которую, впрочем, Эвола не переносил, убегал от неё, когда ещё мог, на Капри.

Конечно, можно задать себе вопрос, критический для любой биографии, стал ли после прочтения её герой понятным или нет. Не стал. Немного понятнее и ближе «тёмные слова внутреннего пейзажа»²⁵ стали, впрочем. Но это очевидным образом минус не конкретного жизнеописания, а особенность самого персонажа, бегущего от окончательного проникновения в свою суть и полной, как говорится, развиртуализации.

Посему очень важен весь этот массив воистину огромного количества знания — весом во много эволюан, *Evola studies* — которое приводит автор. Воспроизвести его хотя бы в каком-то минимальном объёме совершенно невозможно (делая обычно выписки из читаемых книг, тут я сделал их в три, в три с половиной раз больше, чем всегда). Поэтому коснемся лишь пары тем, чья мелодия так или иначе уже звучала.

Например, уже прозвучавшее имя дуче и обвинения в фашизме, преследовавшие Эволу всю жизнь. Да, очевидно, он поначалу возлагал надежды на ранние националистические движения, потом оформившиеся в фашизм (итальянский, большая разница с германским, надо ещё раз напомнить). Был он, собственно, не один такой, тот же Юнгер писал в те же годы: «Краеугольные камни в здании националистического государства — это национализм в чистой форме, социализм, оборонительные возможности и авторитарная структура. Эти понятия не новы, однако мы наделяем их совершенно иным смыслом. Смыслом, который, как и прочее значимое, можно только почувствовать, поскольку его невозможно постичь рациональным путем. Как уже было отмечено, сейчас Италия — единственная страна, всерьез предпринявшая попытку осознать эту идею»²⁶. Но, как совершенно верно было сказано, Эвола не собирался идти за новым политическим течением туда, куда *то направлялось*, а хотел сам направлять в сторону того прежде всего духовного возрождения, которого он чаял. «Коротко говоря, фашизм и национал-социализм были для Эволы не пунктом назначения, но пунктом отправления для новых политических формул, органицистских и имперских, иерархичных и духовных...»

Как и юнгеровский анарх, не выписывая себя полностью из общества, маршировать он согласен был исключительно по своей собственной траектории. Это, разумеется, реализовать не получилось. Поэтому — запреты на публикации Эволы, исходившие лично от дуче. Постоянная и долгая слежка за ним политической полицией. Нападения — поводом еще конфликт в журналах, издаваемых Эволой, — физические, одно время Эвола вынужден был нанять телохранителя. Его высказывания находили не соответствующими духу времени (собственно, так оно и было, когда Эвола говорил на публике, что «фашизм еще больше противоречит Традиции, чем русский коммунизм», писал в своей статье «Государство, власть и свобода» о насилии фашизма и прочее не менее жесткое) и запрещали поездки, лишали на время паспорта. Доходило до некоторого абсурда: во время Второй мировой Эвола пытался отправиться на фронт защищать свою страну добровольцем, но ему это запретили, т.к. и он никогда не был членом фашистской партии, и его военное звание, полученное в юности, за общую неблагонадежность каким-то образом аннулировали. В общем, антифашист для фашистов, а для антифашистов — фашист, вечный ауткаст из-за того, что думал свое, супротив повестки времени.

Впрочем, доставалось от Эволы всем строям и вообще всем. В духе Шулера, в другой статье он заявлял, что демократия²⁷ — это секулярный вариант христианства, как коммунизм или анархизм, который нужно как минимум жестко критиковать и реформировать. Христианство уничтожило исконные римские языческие верования и всю «западную миссию» Рима. В духе Ницше²⁸ он рубил с плеча, что последователи христианства, этого голоса рабов, это фанатики, которые являются врагами самих себя и мира. Сам же он, языческий империалист, мечтал о крепостях, а не храмах; воинах, а не полах; цивилизации мужской, нацеленной на героические свершения, а не женское уютное прозябание; Грааль для него был символом такой древней европейской героической цивилизации, который украло христианство, наполнив, подменив старое вино в мехах. Тому же штейнерианству, с которым Шулер в конце разошелся, доставалось и от Эволы, считавшего антропософию «искажением» и «плохим пониманием элементов восточной мудрости, усугубленным, с одной стороны, христианскими предрассудками, с другой, тем, что наиболее убого на Западе, а именно позитивистско-эмпирическим и прогрессивно-гуманистическим мышлением».

К чему же, в пределе, призывал и стремился сам Эвола? Возможно, если крайне сжимать, как прах человека в посмертный кристалл (подобное сравнение его вряд ли бы Эволу фразировало — накануне своей кончины он предлагал тост за Бога смерти), то к следующему горизонту. Где осознание себя становится реализацией самого себя. Это тот горизонт, говорит он, который подталкивает человека оставить все верования, допущения и надежды и, холодно зная и приняв эту новую ситуацию, запустить свою личную трансценденцию, радикальную трансформацию. «Абсолютное действие, исходящее изнутри». Ведь «нет конечной и абсолютной реальности, но существует бесконечная и абсолютная возможность исследования этой самой реальности».

Этим Эвола занимался крайне разнообразно и, принимая во внимание его ранение, здоровье и эпоху, очень долго. Кто-то говорил, что благодаря восточной магии. Сам Эвола ссылался на некое аюрведческое снадобье, которое ему долгие годы присылали друзья из Индии. Современной западной медицине он, понятное дело, доверял не шибко.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ *Васильченко А.* Альфред Шулер и космисты. Тайная история XX века, написанная кровью и звёздами // Людвиг Клагес, Альфред Шулер. Мюнхенские космисты. Взгляд изнутри тайного общества / Пер. с нем. А.Васильченко. М.: Тотенбург, 2025. С. 12.

² Нгара, Лилан, Раага, Ххах — элементы из раннего дадаистского стихотворения Эволы — так же шершавы на языке и в ухе, как выдуманные имена и топонимы у Хлебникова, Лавкрафта и Андреева. Выдуманные или услышанные? Далекий скрежет разламывающихся звезд.

³ *Юнгер Э.* Книга песочных часов / Пер. с нем. И.Глебовой. Тамбов: Ex Nord Lux, 2025. С. 63.

⁴ Современные издания хотя и появились (Сергей Зотов. История алхимии. Путешествие философского камня из бронзового века в атомный. — М.: АСТ, 2021), но, при всей погруженности автора в тему «Страдающего Средневековья», созданы всё же под всевластной звездой научпопа.

⁵ Реплика Фауста Вагнеру о своём отце-алхимике дана в переводе Пастернака.

⁶ А сам Рабинович «завершает в моём менталитете Средневековье», признался Андрей Битов (в эссе «Рабинович как русская национальная идея» — таким образом Рабинович, как и алхимия, отвечал и воплощал в себе опять же всё).

⁷ Так психоанализ апеллирует, может кто-то возразить, к душе, её тайным порывам, откуда материализм? Оттуда, что его задачей было подменить действительно работающие с духовным религиозные учения на их полного антипода — сводящего всё высшее к тому, по Фрейдю, как человек в детстве смотрел на свои фекалии, подсматривал за совокупляющимися родителями и прочее. Даже враг рода человеческого оценил бы подобную замену божественных высот на полный греховный низ — возможно, это и было его лап дело. Настоящий, таким образом, волк модерна в овечьей шкуре. Плюс ещё полностью облегченная, как обезжиренное до абсолютного нуля молоко, от своего духовного содержания йога, ставшая модной офисной зарядкой. «Один из мыслителей нашего времени дал классическую характеристику нынешнего положения, отметив, что после того, как сциентизм и материализм позаботились о том, чтобы перекрыть человеку выходы наверх, новые психологические направления, объявляющие себя “спиритуалистическими”, способствуют открытию выходов вниз». *Эвола Ю.* Формы и искажения / Пер. с итал. Д.Извекова. — СПб.: Imperium Scriptorum, 2026. С. 133—134.

⁸ «Желудочные и почечные колики, головокружения, обмороки, кожные заболевания, грыжи, к старости подагра и одышка — вот далеко не полный список его болезней». Когда-нибудь кто-нибудь напишет — если уже не — работу о влиянии физических недугов на становлении писателей в целом (тема болезни от Гоголя до Чорана) и мистиков в частности (Вейль довела это до предела, дав телу убить себя, дабы взрос и освободился дух).

⁹ Эвола, определяя настоящую мистику, отмечает важное: «Речь здесь идет не об абстракциях, не о “теориях”, не тем более о сентиментализме. Речь идет о вершинах опыта, способности оправдать всю человеческую жизнь и открывающих человеку участие в иной, более высокой природе». *Эвола Ю.* Формы и искажения. С. 90.

¹⁰ Следует отметить локальный взрыв внимания к самому Клагесу — в этом году издательство Arktos выпустило его книгу 'The Biocentric Worldview'.

¹¹ О Георге см. Чанцев А. Размыкая космический круг // «Новый мир», 2017, № 2 (https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/2/razmykaya-kosmicheskij-krug.html?).

¹² «В трёх местах я, троекратно ранясь о них, столкнулся с враждебной действительностью: я познал чуждость человеческого, чуждость науки и чуждость того, что обезбоженное время выдает за искусство и поэзию, и в этом столкновении пал до почти полного самоотречения».

¹³ В «Энеиде» Вергилия Кумская сивилла записывала свои предсказания и божественные мысли на дубовых листах, раскладывала их в стройный орнамент в пещере, а ветер, проникший в пещеру, перемешивал их и разносил по разным местам, поэтому божественные мысли и пророчества исторически склонны улетать и перемешиваться (а ветер обрел статус божественного — камикадзэ). И Эней умолял не писать, а молвить. Не отсюда ли первоначальный устный характер философии?

¹⁴ И если кто-то обвинял Мюнхенский космический круг, то Эвола, например, наоборот, выделял в сочинениях Клагеса «еврейский тон». Книгу Шулера же он назвал политически опасной — была ли в этом прозорливость политическая (воспользуются нацисты) или экзистенциальная (когда-нибудь воспользуется человечество и «уйдет из зоопарка»)?

¹⁵ Зарифуллин П. Новые скифы. — СПб., 2024.

¹⁶ И «прославление юности есть, в конечном свете, эротика смерти».

¹⁷ Тем, кто, разумеется, ограничив знакомство с философом модной диффамацией философа по блогам, не читал его книг, я бы посоветовал начать, например, с этой, где, на небольшом объеме, очень точно показаны основные точки мысли Эволы, традиционализма и то, почему именно традиционализм крайне точно говорит о состоянии нынешнего мира. Совет для тех, кто «не читал, но осуждаю», разумеется, лишний. Как и будет втуне для них и замечание о том, что Дугин — признанный во всем мире исследователь Эволы, принимал участие в конференциях Фонда Эволы, общался — несколько мини-сюжетов в итальянской биографии и восстанавливаются по зафиксированным им свидетельствам — с теми, кто лично знал Эволу.

¹⁸ Буддизмом увлекался и известный богоборец Чоран — возможно, суицид, постоянно маячивший на горизонте его трагической мысли, удалось удалить и в его случае.

¹⁹ Ромуальди А. Юлиус Эвола: личность и творчество / Пер. с англ. И.Пашитова. — М.: Тотенбург, 2026. С. 46.

²⁰ См.: Чанцев А. Западные суфии и средневековый Адмирал // Перемены. 2014. 5 июня (<https://www.peremeny.ru/blog/16791>).

²¹ См. один из прошлых выпусков нашей рубрики: «Отчаяние, новая перспектива» в 3-м номере «Дружбе народов» за 2025 г. Ссылку дать не могу, т.к. владельцы хостинга «Журнального зала» после «таинственного» обрушения ресурса что-то восстановили (кроме текстов последних опасных лет, после 2022 года), но моя авторская страница так и полностью недоступна, тогда как доступны страницы всех иных очень многочисленных авторов. (Само)цензура от кричащих о свободе и демократии — так это знакомо, будет и на страницах этой книги. Например, переиздавший «Оседлать тигра» издатель сказал, что сделал это из уважения к свободе слова, о которой так много говорят, но при этом она оказывается растоптана (trampled underfoot — привет песне Led Zeppelin).

²² Тут ссылку не могу дать по другой причине: петербургский ресурс, на котором была опубликована рецензия, признанный спонсорами-владельцами нерентабельным, просто исчез. Воистину, манифесты тех же дадаистов и футуристов, набросанные на салфетках в кафе, оказались долговечнее нашего, казалось бы, вечно функционального интернета. К вопросу о технике, к которой питал недоверие и сам Эвола. Так, когда

он требовал увезти его из последней больницы, «скорые» не работали, «и мы живем в техническом веке!» горько-саркастично воскликнул он. Ещё не зная об уготовленной ему посмертной подставе хайдеггеровского постава: он-то завещал быстро кремировать свое тело, «пока оно ещё свежее», в ту же ночь (похороны моментальные, как у мусульманина Генона, к слову), но его останкам суждено было долго лежать, не работали крематории (кто-нибудь бы сказал, не брал к себе Бог) и ученики даже подумывали взять тело и сжечь его на погребальном костре, как, собственно, Эвола красочно и фантазировал...

²³ Ромуальди А. Там же. С. 30.

²⁴ Им он инкриминировал, что, лишённые внутреннего стержня и обладая только деструктивной энергией, они протестуют против части — общества потребления, — не выступая при этом против целого — современного миропорядка. Сам же он призывал к всеобъемлющей традиционалистской революции.

²⁵ Название юношеского стихотворения Эвола, написанного по-французски для сборника дада и изданного в 1922 году.

²⁶ Юнгер Э. Статьи межвоенных лет / Пер. с англ. Е.Истоминой. — Тамбов: Ex Nord Lux, 2021. С. 123.

²⁷ В «Личине и лике современного спиритуализма» — теософии, антропософии, спиритизму, психоанализу и попыткам католического реваншизма.

²⁸ Который всё же был первым, когда в «Антихристе» писал, что «христианство лишило нас плодов античной культуры». Затем эту мысль подхватили, разнеся по интеллектуальным сусекам той или иной степени маргинальности. Например, рефлексию по этому поводу мы можем найти и в новейшее время: «Человек “языческого склада” действительно не имеет “ни десяти заповедей, ни катехизиса, направляющих его жизнь. Он хочет создавать в мире новые формы по ту сторону добра и зла”. “Он ставит на карту свою свободу и хочет принимать вызовы, которые сам себе бросил”. Главное — “заполнить пропасть между телом и духом, которую взращивали 15 веков христианства”. Также (на этическом уровне) необходимо освободить европейский менталитет от понятия греха, внести мораль, основанную на чести. В конечном счете важна не смена системы, а человек, которого нужно снова сделать “творцом вечного созидания, сопутствующего его мощи и воле”. Мы касаемся здесь самых глубоких структур изначального европейского менталитета. Следовательно, Г.Р.Е.Ц.Е. (Группа исследователей по изучению европейской цивилизации. — А.Ч.) хочет “воссоздать предпосылки для великого прометеевского вызова, где Аполлон и Дионис встречаются и заключают союз для самоопределения”. Виаль делает вывод: “Будущее — языческое: таково послание революции следующего года”. Семинар Туле: Бессмертное наследие. По ту сторону принципа равенства / Пер. с нем. А.Васильченко. — М.: Тотенбург, 2026. С. 26. Сама же книга посвящена борьбе против «регрессии к среднему», утверждает полезность иерархии и обосновывает это со всех сторон.

Елена Сафронова

Цветы для неизвестного друга

Александр КУШНЕР. Книга стихов. Неизвестному другу. — Батуми: Тифлисский дворик, 2026. — 88 с.

В сентябре 2026 года Александру Семёновичу Кушнеру, одному из крупнейших современных лириков, исполнится 90 лет. В год юбилея у поэта вышел сборник под названием «Книга стихов. Неизвестному другу». Примечательно издание книги стихов Кушнера не в родном ему Санкт-Петербурге, не в Москве, претендующей на средоточие литературной и издательской жизни, а в Батуми (Грузия). Ещё одно доказательство невозможности «отмены» русской культуры. И красивое опровержение не менее привлекательной формулировки Кушнера из этого же сборника: «Поэт своей страну дорожит./ Он никакой другой стране не нужен».

От стихотворного высказывания автора, находящегося в столь солидных возрасте и статусе, — каковой ему присвоил некогда академик Дмитрий Лихачёв: «Кушнер — поэт жизни, во всех её проявлениях», — вряд ли стоит ожидать радикального новаторства, разворота дискурса на 180 градусов, экспериментов даже в описании бесконечно разнообразящихся «проявлений жизни». И действительно, «Книга стихов. Неизвестному другу» ценна другим: кристаллизацией того, что было сказано и написано ранее, абсолютизацией поэтических тем, приемов и мотивов, являющихся фирменными знаками Александра Кушнера.

О биографии, творчестве и особенностях поэтики Кушнера написано так много и так достойно, что, кажется, сказать что-то своё и не повторить за кем-то из исследователей невозможно. Однако сама «Книга стихов. Неизвестному другу» пока ещё слабо представлена в критическом поле (в публичном пространстве находится, пожалуй, только включение в колонку «Пять книг недели» в приложении к «Независимой газете» «НГ-Exlibris» от 25.02.2026). Самый простой и вместе с тем оригинальный выход — рассказать о книге и о том, как она читается. Чувства, возникшие при прочтении, пробужденные в сознании культурные коды, ассоциации и воспоминания — все это ненаучные, порой иррациональные, но важные показатели восприятия литературы социумом (тут окликаем Джона Донна с его «нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши...»).

К слову, подборка в журнале «Знамя» (2024, № 3), куда вошел целый ряд стихов из батумской книги, озаглавлена «Неизвестному другу». Стало быть, мы имеем дело с очень важным для поэта на нынешнем этапе понятием: обращением к какому-то незнакомому, но заведомо дорогому существу — ибо оно может оказаться и не человеческой природы.

Александр Кушнер на равных разговаривает с людьми (в том числе конкретными — в книге есть посвящения петербуржцам Игорю Кузьмичёву и Эдуарду Крейнину), растениями, насекомыми («Помню, как я впервые в саду обнаружил кузнечика./ Почему эта радость такой показалась большой?»), архитектурными памятниками, улицами и площадями, поэтами и художниками прошлого, природой — и даже с поэзией. «Табу» у его стихотворной речи только одно:

О Боге ни с кем говорить не следует:
О душу чужую душа поранится.

Ни о Боге, ни с Богом поэт не беседует — но в своих стихах осмысливает Его волю и замысел, порой позволяя себе «замечания». И если скорбь о конечности земного бытия, а с ним накопленных навыков, разума, красоты подлунного мира бросается в глаза:

Человек умирает, и вновь его опыт — ничей! —

то антитеза ей преподана тоньше, как бы в сомнениях и размышлениях:

Наше присутствие здесь, пребывание,
Это, наверное, чьё-то задание,
Распоряжение, чей-то приказ,
Было бы скучно кому-то без нас.

Ведь если воистину имелось такое «распоряжение» и люди были на Землю посланы Кем-то развлекать (в хорошем смысле) и воодушевлять Его, то всякое ограниченное бытие имеет свой вес и значимость перед лицом вечности — а это превращает скорбь не более чем в огорчение, в легкую оторопь перед лицом неизвестности. Впрочем, порой поэт и о ней забывает, делая вид — или вправду зная, — что последует за неведомым:

* * *

Я дубам не скажу, что они облетят,
И кустам не скажу, что они пожелтеют.
Их незнанию об участи жалкой я рад,
Может быть, и меня они втайне жалеют.
А весной, удивляясь, что я ещё жив,
Снова зазеленеют, начнут колыхаться
И цвести, своим шумом меня восхитив,
Уверяя, что смерти не надо бояться.

Размышления о смерти пронизывают комплекс «Неизвестному другу», и в них, как в армрестлинге (такой «поединок» сам Кушнер давно сформулировал в своем эссе «Воздух поэзии»: «Мировоззрение поэта — это всё-таки нечто текучее, проточное, не застывшее в систему: поэт опровергает себя в соседнем стихотворении. Поэзия — это сердце мира, а, как известно, «ум с сердцем не в ладу»), «побеждает» то та, то другая сторона, однако идейный перевес остается за бессмертием:

Как оценю своё усердие,
Какой в нём смысл, какие выводы?
Чем хорошо в стихах бессмертие?
Тем, что моей в нём нету выгоды.

Стихотворением с этим заключительным четверостишием заканчивается книга. Что оставил автор читателю, прежде чем тот перевернёт страницу?.. Браваду или завет?.. Полагаю — загадку, которых в творчестве Кушнера много, как прямо поименованных:

Разве жизнь не загадка? Ещё какая!
Мог бы и не явиться на этот свет,
Век бы мог быть другой, и страна другая, —

так и опосредованных, оформленных в виде риторических вопросов:

А иначе бы разве землетрясения,
Ураганы, чума и вулканы были?
Или слепорождённые, — их мученья
Неужели Всевышнего не смутили?

Эти тема и образ слепорожденных повторяются в текстах несколько раз. Александр Кушнер — поэт исключительно «визуальный»: зрительный ряд в его поэзии играет первостепенную роль, это — никогда — не просто «картинки», а метафоры, символы, философские категории:

Восстановленный храм, обновлённый дворец
Почему-то не трогают наших сердец
Так глубоко, как портик разбитый
И колонна, лежащая тут же ничком
Иль без дела стоящая особняком,
И травую заросшие плиты.

Любое здание на закате дня
Становится архитектурным чудом.
И Парфенон ему почти родня,
Оно наброском кажется, этюдом...

Летний сад похож зимой на кладбище,
Словно лето в нём похоронили.

Представляя себе слепорожденных младенцев, на всю жизнь лишенных возможности хоть одним глазком увидеть красоту окружающего мира — и даже, скорее всего, полюбоваться ею во сне, ибо, по распространенному мнению, снится нам виденное, а не абстрактное, — поэт до глубины души ужасается и задается вопросом о причине жестокости Всевышнего — или это неизреченная мудрость Господа, непостижимая для человека?..

А что же Александр Кушнер говорит «Неизвестному другу» в тексте с таким названием? Его фигура, возможно, расплывчата:

Кто б ты ни был, читающий эти строки,
Ты мой друг, очень близкий, хотя далёкий,
Я не знаю тебя, очень жаль...

Но поэт исходит из посыла, что он (?) — его собеседник и единомышленник, смотрящий на стихи, как на прекраснейшее порождение природы, наравне с лесными фиалками и бабочками, как не меньше чем на спасение:

Тайна жизни и смысл её вещей скрыты,
Но стихи, слово нитью, лучом прошиты,
Облегчающим горечь, тоску, недуг,
И стихам благодарен, ища защиты,
Их читающий, мне неизвестный друг.

Правило неписаное и незблемое: если поэтическая подборка или книга озаглавлены по одному стихотворению, то непременно этот текст наиболее сакральный для автора. Следовательно, для Александра Кушнера сакрален как феномен поэзии (в этом нас убеждает всё, написанное им в течение жизни), так и «Неизвестный Друг» (в таком понимании прописные буквы оправданны).

Поэт и исследователь поэзии Владимир Козлов посвятил нашему герою материал «Александр Кушнер — аристократизм тихой лирики» (Prosodia, 2023, № 20), построенный по типу катехизиса: восемь вопросов с развернутыми ответами. В одном из вопросов дается разъяснение слову, вынесенному в название: «Кушнер невольно играет роль аристократа в современной поэзии, только в понимании идиллии и элегии этот аристократизм имеет противоположное значение. В первом случае аристократизм есть родовая принадлежность к кругу избранных, во втором — всего лишь способность с каждым говорить на его языке, не теряя своего лица. Парадокс тихой лирики Кушнера в том, что она аристократична в обоих смыслах».

Исходя из этой трактовки Козлова, можно представить себе, что «неизвестным другом» для Кушнера предстает каждый читатель, вне зависимости от его образовательного ценза, эстетических предпочтений и уровня начитанности — лишь бы он в какой-то момент бытия открыл своё сердце «лучу» стихов. Это не так и сложно. Кушнер пишет о том, что волнует многих. Кто не замирал в страхе перед осознанием собственной смерти? Кто не задумывался о том, что встретит за гробом?..

Или рай вообще скучноват,
И к блаженству душа не готова?

Эта «полемика» Кушнера с Василием Жуковским из стихотворения, где собраны «Все поэты, любимые мной» по единственному признаку: «Сомневались в возможности той/ Жизни...» Только Жуковский вернул свою Светлану из страшного загробного мира ради пробуждения в лучшем, небесном. Кушнер дерзко не соглашается с «лучшестью» райских куш — чтобы в одном из следующих стихотворений вновь даже не передумать, а «перечувствовать» сердцем:

Умерший рано не успел
Ни с Летним садом попрощаться,
Ни всё обдумать, что хотел,
Ни в жизни разочароваться.

Кто, наконец, не пытался отогнать мрачные мысли о конце всего сущего минутными наслаждениями каждого дня?.. В роли таких «утешителей» у Кушнера неизменно выступают творения живой природы. Чаще всего это растения. Недаром

и Владимир Козлов в упомянутом тексте писал: «Нужно опознать растительные образы у Кушнера как жанрово окрашенные. Александр Кушнер написал много прекрасных элегий. Но идиллия — ключевой для понимания его поэтики жанр». Так вот, растения у Кушнера всегда идилличны:

Что нарядней цветущих акаций,
Что пышнее сирени в цвету?

О чём говорить на прогулке? За нас
Ветла говорит, и берёза, и вяз,
Их шорох, их шелест, их шум подхватив,
Шиповник особенно красноречив.

И только ива, пряди устремив
К земле, недаром названа плакучей.
Но до чего же плач её красив!

И частенько подменяют собою стихи, написанные людьми, — ибо цветы автор воспринимает не иначе как сочинение Бога или Природы, в любом случае, высших над нами, бренными:

И воистину после Освенцима жить
И стихи сочинять неприлично.
Но пишу, — так шиповник цветёт, может быть,
Безоглядно, бесстыдно, привычно.

Феномену сопоставления куш земных с поэтическими опытами полностью посвящено прекрасное (само)ироничное стихотворение:

* * *

Как мужественны люди, как прекрасны,
Не пишущие никаких стихов!
Учись у них...
<...>
А ива так огромна и дуплиста,
Боярышник размахист и махров!
Что чудно? Что любовь их бескорыстна,
Что нужно это им не для стихов.

Впрочем, божественными стихами для Кушнера предстают не только летние пейзажи:

Мне и выдумывать-то ничего не надо,
Стихотворение с утра стоит в окне
Уже написанное: снег лежит, как вата,
Любую веточку удвоив в толщине.

И одним бесконечным стихотворением в посвящении «Неизвестному другу» разворачивается город Петербург. Кушнер и Петербург — неразрывная связка. Город на Неве для автора не только малая родина, опорная тема творчества,

но и неотъемлемая часть бытия. Потому Александр Семёнович шутивно называет себя рекорсменом по количеству стихов о Петербурге. И потому его новую книгу открывает череда обращений к городу в античном обрамлении, возвышающем уровень дискурса: это не просто стихи о родном и любимом месте на земле, но чисто кушнеровский «топос Петербурга». Ведь даже в любезных поэту античных мотивах локации и достопримечательности Северной столицы превосходят прообразы Древнего мира: очевидно торжество Невы перед Тибром, а Петербурга — перед Римом.

В заключение нужно ещё сказать, что «Книга стихов. Неизвестному другу», несмотря на периодические отсылки к истории как нашей страны, так и мира (о характерном для Кушнера историзме много и хорошо пишет тот же Козлов), по настроению лирична и сдержанна. Здесь нет ни одного «острого», «политизированного» стихотворения, схожего с его же давно написанным:

Н. В. была смешливою моей
подругой гимназической (в двадцатом
она, эс-эр, погибла), вместе с ней
мы, помню, шли весенним Петроградом
в семнадцатом...

Общая тональность книги, скорее, восходит к «исторической идилличности» стихотворения — «визитной карточки» Кушнера: «Времена не выбирают, в них живут и умирают <...> Не завидуй никому».

В пространстве диалога с «неизвестным другом» для нас вновь оживает в увеличенном, словно под микроскопом, виде всё то, за что мы любим и ценим поэзию Александра Кушнера. И, как это ни тривиально, хочется пожелать автору-юбиляру новых стихов, написанных «как шиповник цветёт», и новых книг, расцветших на древе мировой поэзии.

Татьяна Веретенова

«Достоверность высшего порядка»

Евгений ВОДОЛАЗКИН. Последнее дело майора Чистова: Роман. — М.: АСТ; РЕШ, 2026.

Новый роман Евгения Водолазкина облачен в жанровые наряды детектива: в Петербурге у себя дома застрелен известный ученый-нейрофизиолог — за расследование берется майор Каспар Чистов, а рассказчиком становится его подчиненный — двадцатидвухлетний лейтенант Егор Ведерников. Первая часть — «На Бармалеевой» — описывает ход следствия, а во второй — «Праздник души» (символическое название пансионата в Комарово) — участники событий собираются, как подсказывает жанр, все вместе, чтобы узнать, что произошло на самом деле.

Художественное пространство романа сконструировано Водолазкин как заметно условное (порой до откровенной схематичности), насыщенное языковой игрой и очень смешное (смешнее предыдущего «Чагина»). Основным инструментом автора в романе становится фигура повествователя — он здесь один... Повествователь здесь один (вспомним, что в «Чагине» их было несколько, а ещё раньше в романах звучал лишь авторский голос). Итак, молодой лейтенант видит себя в роли Ватсона и якобы стремится к максимально точному описанию событий (первая фраза романа «Если быть предельно точным...»). Для достоверности он приводит протоколы допросов и указывает дату и время происходившего. Однако с первых страниц понятно, что Ведерников пишет воспоминания («Автор этих строк был тогда молодым лейтенантом...») и сам осознает, что иногда путается: «Подождите... Я путаю это с другой поездкой, внешне вроде бы похожей». Доверия к повествователю ещё меньше, когда (небольшой спойлер) узнаешь, что недавно он перенес несколько операций и длительное время находился в реанимации (память могла пострадать). Так что не стоит удивляться, что в этой истории убитый был то в куртке, то в плаще, а его жена училась то на вечернем, то на заочном. Как-то примерно так, не суть. Лейтенант и сам признаёт, что коллеги называют его недостоверным рассказчиком. Но именно подобная недостоверность парадоксальным образом на руку автору, потому что вопросы «Что такое действительность? Где её границы?» в романе повторяются неоднократно как ведущий мотив. Проявления действительности ставятся под сомнение не только персонажами (следователь обязан сомневаться и проверять различные версии), но и повествователем, и явно самим автором. Ведерников (философ и чудик, по мнению Чистова) фиксирует дату и точное время, но год-то не назван, время примерно нынешнее (ведь речь идет ещё и об активном развитии искусственного интеллекта), события происходят однажды летом в Петербурге.

Привычную ироничность стиля Водолазкин возводит здесь в высокую степень, смешит читателя любыми способами: каламбуры и анекдоты (порой до пошлости), игра слов (тучному Чистову хорошо думается на Тучковом мосту); имена персонажей, так двух подозреваемых Чистов нарекает Лёлек и Белек Мультишкины. Выделены курсивом и высмеяны модные нынче понятия «локация» и «нарратив», а также «постколониальный синдром» и «травма». Литературный наставник Ведерникова — Филипп Семёнович Прохлада — даёт повествователю такой совет: «Пиши о травме — не прогадаешь. Она, милая, тебя прокормит». А чего стоит описание творчества современного художника Пышкина, у которого «сейчас купеческий период»: «В гостиной висела картина «Купчиха на шаре». Здесь, как и на остальных полотнах автора, героиня не нашла возможным отказаться ни от фруктов, ни от самовара. По словам Жанны, именно самовар и фрукты раздражали критиков больше всего. Они обвиняли художника в отрыве от реальности, плагиате и скрытой рекламе импортеров арбузов и винограда. Элементы реализма критики видели лишь в том, что ввиду веса девочки шар принял форму дирижабля. По мнению защитников Пышкина, на таких полотнах, как «Купчиха пишет письмо турецкому султану», «Купчиха и бурлаки на Волге», «Купчиха в сосновом бору» и «Купчиха с персиками», наличие самовара, арбузов и винограда как традиционных ценностей композиционно оправдано». Да, здесь и критикам досталось!

Надежно зацепив читательское внимание детективной завязкой и развеселым стилем, автор направляет роман в неожиданное русло. На месте преступления Чистов озадачивается поиском души покойного: «Тело мы, как вы знаете, нашли: с ним особых загадок нет. Мы не нашли души покойного». Неожиданно оказывается, что

майора интересуют не столько мертвые тела, сколько живые души: «...Так было бы славно: мертвое тело, а рядом с ним — живая душа. Сидит, понимаешь, горюет...» Похоже, такой интерес возник у Чистова впервые; ему предшествовало странное видение черепа и скелетов. Пора и о душе задуматься. Образ майора несколько расплывчат: из-за полноты его хочется сравнить не Холмсом, а с Ниро Вульфом; впрочем, напрашиваются параллели и с другими литературными сыщиками — с Пуаро и инспектором Мегрэ. Завязка в романе не только в обнаружении трупа одного из Литвиных, но и в том, что майор озадачился вопросом о душе. Соответственно, и расследование приобретает двойной характер: поиск убийцы сопровождается поиском души (а заодно и смысла жизни), и наиболее заметные её проявления Чистов сможет обнаружить в детских воспоминаниях героев.

Наиболее близким Чистову по глубинному запросу оказывается не повествователь, и даже не Тоня (его возлюбленная), а ученый-исследователь Георгий Литвин. «Их обоих, — пишет Ведерников, — интересовало, что такое душа и куда она уходит. Целью обоих было подготовиться к переходу из жизни в смерть. Но осуществлялась эта подготовка по-разному». Георгий идет путём науки, путём опыта и гениальной интуиции, майор же оказывается то на Серафимовском кладбище в ночь на Ивана Купалу (привет Гоголю), то в реанимации, или едет в Псково-Печерский монастырь, где отец Петр показывает Чистову, как происходит освобождение духа посредством чтения Псалтири.

Текст «Последнего дела майора Чистова» пропитан многочисленными аллюзиями на русскую классику: от пародийного «звука лопнувшей трубы» до возвышенно-лиричной «истории души человеческой» (точнее, нескольких душ, что откроются читателям ближе к финалу). Достоевский упоминается непосредственно — подполковник Гушин приказывает Чистову: «...Не выпендривайся и закрывай дело. Понятно, кто изобретателя замочил. И нечего здесь, понимаешь, в Достоевского играть». Но автор со своими героями (и со своими читателями) играет и в Достоевского, и в Гоголя, и в Чехова, и в Лермонтова, и в Даля, и даже в Пушкина (на уровне синтаксических конструкций). Подруга Чистова Тоня «прежде была кем-то вроде Настасьи Филипповны», а Гриша Литвин всегда действовал как «право имеющий». Диалоги майора с подозреваемыми — сплошь цитаты из разговоров Порфирия Петровича с Родионом Романовичем:

«Литвин посмотрел на майора взглядом того, кто устал играть в кошки-мышки:

— Так кто ж убил-то?

Чистов нахмурился:

— Я знаю, как принято отвечать на этот вопрос, но время для этого ещё не пришло».

Или вот ещё лучше, с пародийным «-с»:

«— Так кто же отправил эсэмэску? — спрашивает взволнованно Жанна.

Майор смотрит на неё печально.

— Как кто отправил? Да вы, уважаемая, и отправили. Вы и отправили-с...»

Известно особо трепетное отношение Водолазкина к пушкинской «Капитанской дочке» (несколько лет назад на одной из презентаций он с гордостью рассказывал, что во время ремонта в Пушкинском доме, где он работает, сотрудники переносили материалы из одного помещения в другое, и Евгению Германовичу досталось нести «Капитанскую дочку»). Привет пушкинской повести Водолазкин передает, неоднократно используя знаменитую конструкцию «бе и бе» с сочинительной связью («русский бунт, бессмысленный и беспощадный»): «...Гуляли по Павловскому

парку. Бездумно и беззвучно» или «Её всё больше тяготило замужество — бесплодное и безрадостное». Да и обращение «любезный читатель» намекает на те далекие времена, на золотой век русской литературы, когда читатель был автору действительно любезен.

Время, точнее его относительность, — излюбленная тема Водолазкина, и Чистов рассуждает о событиях, лишенных времени (тогда они обретают полноту), и о некой линии, где «нет времени, нет «ещё» и нет «уже»». Для майора важно «длящееся настоящее», потому что «прошлое вспоминается с трудом, в будущее верится слабо». Мотив душевной верности и встречи влюбленных спустя многие годы, памятный по роману «Чагин» (встреча Исидора и Веры), повторяется во встрече знакомых с детства Каспара и Тони, и Тоня стремится преодолеть этот временной разрыв: «По какому-то недоразумению мы расстались на ч-четверть века, а теперь воссоединились... И этих двадцати пяти лет — их, в общем, не было». Любимое Водолазкинским слово «бестрепетно» (знакомое читателю по сборнику автора «Идти бестрепетно») оказывается идеальной характеристикой для описания действий робота Ивана Ивановича. Роман Водолазкина вновь полнится двойниками и близнецами: как и в «Чагине» (сестры-близняшки Тина и Дина), путаница близнецов (Григорий и Георгий Литвины) сыграет значимую сюжетную роль. Двоятся здесь и братья Гушины, хотя они разного возраста. В системе образов романа, кстати, заметны два любовных треугольника, в которых по ходу сюжета происходит «перераспределение ролей».

Если в первой части текст членится подобно дневниковым записям (16 июня 15:30), то во второй главы названы фамилиями или именами героев (многоголосье персонажей в изложении лейтенанта): «Чистов», «Пышкин», «Иван Иванович», «Георгий», «Бабик»... Кстати, по поводу Бабика — это ещё один авторский трюк: дело движется к развязке, остается меньше 100 страниц, и вдруг на одно из высказываний героя репликой реагирует некий Бабик. Откуда выскочил? Автор вытаскивает Бабу, как козырь из рукава, и посвящает ему целую главу. В обеих частях романа есть якобы документальные вставки — расшифровки допросов и воспоминания разных людей (как действующих персонажей, так и людей посторонних), загруженные в виде текста Ивану Ивановичу.

Самый условный персонаж — робот Иван Иванович, носитель искусственного интеллекта, однако и он среди подозреваемых, потому что «живет» в квартире Литвиных и находился там в момент убийства. Он детище нескольких учёных, которые занимаются исследованиями нейрофизиологических процессов и моделированием искусственного интеллекта. Григорий Литвин хочет его «вочеловечить», одушевить — с этой целью в него закачиваются воспоминания многих людей. И хотя Иван Иванович мигает разноцветными лампочками в зависимости от эмоциональной напряженности разговора, шутить или сочувствовать он не способен. Литвин очень точно называет его неодушевленным другом.

Пробелы — ещё один смысловой акцент романа и слово, выделенное курсивом (курсив активно используется автором). Речь идет о «повседневной повседневности», об очевидном для современников (не для потомков) бытовом фоне, якобы не требующем описания. На этом фоне происходят некие события, которые выпадают из обычного течения жизни, и они-то и сохраняются в истории, а фон — за скобками, он исчезает. Но для жизни, для живой души важно всё, и повседневность важна не меньше происшествий. «Не выносить ничего за скобки», — призывает майор Чистов.

Недаром Водолазкин делает повествователем начинающего литератора с немалыми амбициями: он вынужден доверить лейтенанту серьезные размышления о творчестве, о возможностях и ограничениях искусственного интеллекта, превращая его в такие моменты в явного резонера: «Машину <...> можно научить всему, кроме одного: чувствовать. Да, ИИ способен в совершенстве имитировать чувства <...> Сможет ли ИИ написать «Капитанскую дочку»? Думаю, не сможет <...> сам автор не знает, как он всё сотворил; работал — интуитивно. У машины же нет интуиции, ей подавай знание <...> ИИ — не творец, и станет им лишь тогда, когда над вымыслом слезами обольется. Только вряд ли он обольется — разве что его зарядят этими самыми слезам на манер кофейного аппарата. Здесь мы подходим к одной из главных особенностей творчества: настоящее произведение создается не пером и кистью, а именно что душой».

Водолазкин ведет читателей от комедии через драму к трагедийным моментам, к высоким философским вопросам; уже в самом названии романа заложен намек на финал. «Я иду по краю слов, на самом их пределе, но надеюсь, что хоть что-нибудь мне удалось объяснить» — в этих словах майора Чистова слышится голос автора, его надежда быть понятым в тех запредельных темах, которых он решил коснуться в своем якобы детективе. В финале читателя ждет полноценная разгадка криминальной интриги. Но она как будто не так уж и важна на фоне вопросов о реальности и нереальности самой жизни, на фоне стремления героев заглянуть за кулисы бытия. «Есть достоверность высшего порядка», — говорит автор голосом лейтенанта Ведерникова.

Андрей Пермяков

Плавунца искать на дне копытца

Ирина КАДОЧНИКОВА. птичка пела время смотрело. — М.: Синяя гора, 2026. — 104 с.

Для поэта книга, разумеется, событие, а для критика — повод. Иногда случайный, иногда — тревожно-виноватый: вроде и очень хочешь сказать об издании, но не знаешь, как подступиться. Но в данном случае — сугубо радостный повод. Ибо о творчестве Ирины Кадочниковой хотел сказать давно и немало.

Вообще, территориально маленькая Удмуртия в поэзии маленькой не кажется. По крайней мере, в XXI веке (разумеется, в минувшей его первой четверти) вполне на слуху были имена тамошних авторов: Александра Корамыслова, Алексея Сомова, Марата Багаутдинова. Увы, статуса живых классиков никому из них вкусить не удалось. Марат ушёл совсем молодым; Алексей в классические тридцать семь; Александр тоже ненамного перешагнул рубеж молодого возраста, проходящий ныне, согласно данным

ВОЗ¹, в сорок пять годиков. Но и Багаутдинов и Корамыслов застали² состоявшийся в 2018 году выпуск двух томов «Альманаха современной удмуртской поэзии». Там очень ярко заявила о себе новая генерация региональных литераторов. И среди них — Кадочникова.

Сразу признаюсь: в предыдущем абзаце слукавил. К тому времени Ирина (тут даже, наверное, будет уместней сказать Ирина Сергеевна) была кандидатом филологических наук, преподавателем, вполне состоявшимся литературоведом и критиком. Собственно, и на два первых её поэтических сборника уже появились вдумчивые рецензии. Но Пушкин ведь не просто так завещал: «Поэта следует судить той мерой, какую он сам установил». А на одном из своих вечеров — к счастью, не таких уж и редких в последнее время — Кадочникова сказала, что настоящие стихи начала писать три года назад. С момента высказывания минуло ещё пару лет. То есть в новой книге представлены именно эти тексты, настоящие, по авторскому мнению. Стало быть, разговор о поэте во многом сведётся к разговору о свежем сборнике. Это, наверное, и неизбежно.

Книгу составил Борис Кутенков. Сначала даже хотел слегка попенять ему: мол, зачем первым же ставить текст, обнимающий почти весь мир этого сборника? С Буммашем, деревней Нижний Горд, деревней Верхние Алнаши, металлочерепицей, мотоблоком, сайдингом и мечтой об аккуратной сельской жизни. Далее мир обрастает подробностями и плотью: село Чутырь, город с волшебным названием Игра, кошки, тихое бытование. Река Кама, чьё постоянное упоминание-обожание вызывает у пермяка тихую ревность: это она зачем про нашу Каму? У них же своя Чепца есть! Ну, ладно: автор родилась не просто в Удмуртии (а одна из версий гласит, что этноним «удмурт» означает «человек с окраины»), а в Камбарке: сегменте, разделённом с остальной республикой именно широченной Камой.

А далее как в очень-очень хорошем и очень-очень редком триллере: уют неторопливо оборачивается кошмаром. «Бабушка мёртвая или живая» (но однозначно присутствующая где-то совсем тут) — далеко не самое жутенькое. Рядом кошка Люська, возникает из темноты подобно Чеширскому коту. Только начинается не с улыбки, а с красных глаз и крайне острых когтей. Но даже Люська эта, даже полудница, наихудшая из персонажей нашей мифологии, пугают не так, как стусившаяся вдруг атмосфера. Что-то менялось, менялось и совсем переменилось. При этом почти ни в каком из отдельных стихотворений нет катарсиса в чистом виде. Разве что один из текстов про эту самую Люську — исключение. Но чувство приближающейся катастрофы нарастает. Вибрации ритма в каждом из текстов много способствуют сему.

И вот законная кульминация:

Человек спускается в подполье,
Будто в воду чёрную уходит.

Засим, разумеется, шум под прихожей («Лязг ведра, потусторонний грохот»). И... И всё. Человек (папа, скорей всего — в контексте других стихотворений) возвращается из голбца. Картошку, наверное, принёс. Банку-две солений.

А нездешние сущности остаются рядом. Только уже почти не пугают. В Удмуртии именно так. У них и сказки похожие. В советские годы ж неплохо издавали фольклор разных народов. И в достаточно толстом удмуртском томе однозначно

¹ Всемирная организация здравоохранения.

² Излишне напоминать, что застали молодыми — старыми они, снова скажем, не стали.

классифицировать легенды, мифы, волшебные сказки, былички и, к примеру, сказки о животных смог бы только очень серьёзный специалист. Скажем, один из легендарных великанов-алангасаров (правда едва ли не самый маленький) не захотел обращаться в гору и стал Тол-Бабаем. Дедом Морозом, по-нашему.

Собственно, и сама Ирина Кадочникова вполне творит мифы и даже новые праздники:

Расскажу, как мы празднуем праздники.
В день великой воды
возвращаем пруду
всю рыбу, пойманную в прошлом году...

А что? Гораздо более романтичный вариант, нежели представленный двести сорок лет назад Александром Радищевым. В своих записках о возвращении из ссылки, не в пример более живых, нежели известное «Путешествие», он так рассказал о сельском удмуртском празднестве: «Нашли праздник, состоит в том, что все девки, бабы и мужики ходят из двора во двор и пьют пиво; ходили до утра и перепились допьяна». Между прочим, дворянин сей тоже не всё понял: действие было вполне ритуальным, обрядовым. Символизирующим переход к зиме и пробу свежего напитка.

Может, конечно, мифология финно-угорских народов, обитающих в бассейне Волги, столь своеобразна и гибка, что её легко сочинять. Или, скажем мягче, дополнять. Все ж знаем, как интересно с этим работает Денис Осокин. Да и вот — Ирина Кадочникова тоже. Но сказка имеет грустное свойство завершаться. Начинается жизнь:

Утилизация люизита
Прошла без особых последствий
Шесть тысяч триста сорок девять тонн
Всё у нас теперь хорошо...

Да: именно в Камбарке хранили гигантские запасы химоружия. Затем там же и уничтожали. Получились красивые, грустные стихи.

Облако — контейнер бескаркасный —
Пролилось кислотным содержимым...

Правда ведь совсем не похоже на сказку?

Хотя как сказать: да, народ тут открытый. В «почётные удмурты» некогда взяли даже Дмитрия Александровича Пригова, о чём последний не раз упоминал. Но открытый своеобразно и далеко не всякому:

...однажды принесли газету
и в ней было написано
что такого-то числа
такого-то месяца
над нами пролетело столько-то
квадрокоптеров
с тепловизорами и камерами
но —

это я прочитала уже в другой газете —
они не обнаружили никаких признаков
человеческой жизни
ничего человеческого у нас
не нашли

Ага. А кто искал? Может, как раз вам-то и не надо нас видеть! Тут снова возникает мерцание на грани бытия и, скажем так, инобытия. Неизвестно, кто из нас реальный. Опять-таки, никакой инфернальности. Никакого сходства с фильмом «Другие», где живыми считают себя как раз призраки. Хтоническое — рядом и вокруг, а инфернального нет. Странно, да ведь?

Этот мир, зыбющийся, населённый самыми-самыми несопоставимыми обитателями вдруг обретает почти каменную плотность и фактурность. Обретает, когда из этого мира уходят. Тут поэт говорит совершенно напрямую, без метафор:

* * *

мне жалко алексея сомова
и александра корамыслова
они такие невесомые
теперь, что можно только мысленно

поговорить про жизнь небесную
про всё вообще и ничего
спросить: ну как она — поэзия?
хотя бы стоила того?

Да. В этом мире ответа на подобный вопрос ждать не следует. Очень уж неустойчив сей мир, как мы заметили. К примеру, вот эта книга: безусловно, что-то она фиксирует. Но что? Однозначно — явление поэта. Тут вот чего вспомнил: Виталий Кальпиди, прекрасно разбирающийся в поэзии как явлении и в региональной поэзии в частности, однажды составил «Кодекс провинциального поэта». Очень интересный и в целом верный документ. Но была там сентенция, мол, поэт не должен быть филологом: «филолог-поэт — это всё равно что сталевар-балерина». Так вот: пару лет назад в Ижевске одно из очень крупных предприятий устроило себе юбилей. Среди прочего, на центральной площади, прямо напротив Оперного театра были представлены фотографии заводчан, имеющих достижения в спортивных и прочих сферах, либо творящих что-то необычное. Был там именно что сварщик-балетмейстер. Создатель и руководитель труппы современного танца. Ребята пользуются большим успехом в клубах и на разных иных площадках. Говорю ж: Удмуртия — страна чудес.

Но мы отвлеклись. Я к тому, что филолог-поэт очень даже возможен. Отличный поэт, притом. Возможен, конечно, насколько возможна сама поэзия: эфемерная в эфемернейшем из миров.

Артём Комаров

Человек, не успевший договорить самое важное

**Василий АВЧЕНКО, Алексей КОРОВАШКО. Александр Вампилов:
Иркутская история. — М.: АСТ; РЕШ. — 2025, 352 с. (Серия «ЖИЛ»).**

«Друг Вампилова писатель Владимир Жемчужников вспоминал: “В один из первых августовских дней <...> пришли в мой байкальский домишко гости <...> — Вампиловы всей семьёй и Пакулов с женой Тamarой <...> К тому часу уже вызвездило. Всё небо лучилось, мерцало. Саня, принагнувшись к дочери и вытянув правую руку, показывал ей, где Большая Медведица, где Малая. Вдруг ребёнок задал вопрос:

— Папа, а у тебя есть своя звезда?

Ответ Вампилова был:

— Не располагаю, доча...”»

Василий Авченко и Алексей Коровашко взялись за сложную задачу: рассказать о человеке, чья судьба плотно обросла мифами, а творчество почти что канонизировано¹.

Авторы книги, известные своими филологическими работами и опытом написания литературных биографий, показывают историю жизни иркутского писателя Александра Вампилова — одного из самых тонких драматургов советской эпохи, трагически рано ушедшего, — от колыбели до могилы.

Начинают с истории рода и происхождения фамилии, в которой есть что-то бурятское, древнее: «Тибетское имя Вампил переводят на русский как “умножающий могущество духа” или как “состояние возвышенного чувства, одухотворённости”», — и его появления на свет. Отец Вампилова передал жене в роддом письмо: «...Я уверен, всё будет хорошо. И, вероятно, будет разбойник-сын, и боюсь, как бы он не был писателем, так как во сне я всё вижу писателей. Первый раз, когда мы с тобой собирались в ночь выезда, я во сне с самим Львом Николаевичем Толстым искал дробин, и нашли. Ему дали целый мешочек (10 кг), а мне полмешка. Второй раз в Черемхове, ночуя в доме знакомого татарина, я во сне пил водку с Максимом Горьким и целовал его в щетинистую щеку. Боюсь, как бы писатель не родился... Сны бывают часто наоборот, скорее всего, будет просто балбес, каких много на свете. Лишь бы был здоровый — мог бы чувствовать всю соль жизни под солнцем». Сон оказался в руку.

Авченко и Коровашко избегают сухой хронологии: их текст живет, дышит, пульсирует множеством деталей. Биография строится как последовательность смысловых узлов: Иркутск, первые публикации, драматургические прорывы, внутренние кризисы, трагическая гибель на Байкале.

В книге много переплетений — людей, дат, явлений, географических точек.

¹ По свидетельству Андрея Румянцева, биографа Вампилова и его земляка и друга Валентина Распутина, «Александр Вампилов остаётся, может быть, единственным классиком двадцатого века, сведения о биографии и творчестве которого искажаются так часто и так беззастенчиво».

«1937 и 1938 годы дали огромную, яркую, разнообразную литературную генерацию: тут и Шпаликов, и Ахмадулина, и Высоцкий, и Битов, и Венедикт Ерофеев, и Распутин, и Проханов, и Маканин, и многие другие. Публицист, критик Владимир Бондаренко даже написал книгу “Время красного быка”, в которой предлагает как рациональное, так и мистическое объяснение этому пассионарному взрыву. Согласно первому, всё дело в запрете в 1936 году аборт. Согласно второму, нация породила всю эту плеяду в ответ на репрессии: “Неосуществлённая энергия погибших, того же Николая Клюева, Павла Васильева, Осипа Мандельштама, передалась детям 1937 года...”» Родившийся в 1937 году Вампилов очень органично смотрится в этом длинном, пёстром поколенческом ряду как автор нового слова в драматургии.

Особое достоинство книги — внимание к контексту. Авторы убедительно показывают, как формировался Вампилов — человек и писатель — в условиях позднесоветской действительности: между цензурными ограничениями, компромиссами, редкими вспышками свободы и поиском подлинной интонации. В этом смысле биография становится не только историей личности, но и своеобразным портретом эпохи, расшифровкой её культурного кода.

В книге подробно анализируются поставленные на лучших театральных площадках тогдашнего СССР спектакли и снятые по его пьесам фильмы, вошедшие в сокровищницу советской культуры, — при том, что Вампилов был абсолютно «несоветским элементом», как и многие другие писатели-шестидесятники.

Пьесы — от «Старшего брата» до «Утиной охоты» — рассматриваются не как литературные артефакты, а как продолжение внутренней биографии писателя. Конфликт в текстах Вампилова — это всегда конфликт самого автора с реальностью, с невозможностью жить «вполсилы». Эта мысль проходит красной нитью сквозь всю книгу.

«Родом Вампилов прежде всего — из русской классики. Влияние Толстого и Чехова, вообще русской словесности на его мировоззрение и творческую манеру куда сильнее, чем гены бурятских предков. Родина драматурга Вампилова — русский язык и русская литература, которая «дышит где хочет», в нашем случае — в Кутулике. Полубурятская, сибирская, байкальская идентичность не отменяли и не закрывали главной — русской, общесоветской».

Стиль Василия Авченко и Алексея Коровашко балансирует между научной добросовестностью (серьёзные архивные изыскания, опора на письма, воспоминания современников, документы) и эссеистической свободой:

«“Прежде чем говорить о Вампилове, хочется помолчать”, — сказал однажды Валентин Распутин. Давайте помолчим, но не слишком долго — ровно столько, сколько требует драматическая пауза. Молчать о Вампилове важно, но говорить о нём — ещё важнее».

Текст читается как роман о человеке, который не успел договорить самое важное.

Главный результат работы — возвращение Вампилова как живого человека, а не только как «школьного классика и гуру МХТ». Он предстает сомневающимся, уязвимым, иногда резким, но всегда честным перед собой. «Правда сделалась исключительной, парадоксальной, остроумной, таинственной, поэтической, из ряда вон выходящей. Говорите правду, и вы будете оригинальны», — замечает он в записной книжке. И именно эта честность — ключ к пониманию вампиловских пьес, их непреходящей современности.

«Вампилов с самого начала знал себе цену. Окружающие, как это обычно бывает, узнали её с некоторым запозданием», — констатируют авторы.

Написанная Василием Авченко и Алексеем Коровашко биография Вампилова — это не просто рассказ о судьбе великого драматурга, но попытка диалога с ним, диалога, обращенного к читателю, который готов задуматься о цене внутренней свободы, о хрупкости таланта и о короткой жизни, оставившей долгий след в культуре.

Ольга Балла

Возможность исчезнуть

Шамшад АБДУЛЛАЕВ. Очевидность юга: Собрание стихотворений. — М.: Носорог, 2026. — 472 с.

Включающая в себя тексты из всех семи книг, изданных при жизни автора — от «Окраины» (1987) до «Монотонности предместья» (2023) — и сборник «Очевидность юга», составленный им в последние месяцы жизни, книга позволяет увидеть поэтическую мысль Шамшада Абдуллаева (1957—2024) в развитии, а также в её коренных чертах, остававшихся по существу неизменными на протяжении всех четырёх представленных здесь десятилетий. Настроить читательский взгляд на эту высоко нетривиальную систему мысли, воображения и высказывания поможет интервью Абдуллаева Владимиру Коркунову, данное поэтом незадолго до смерти, в августе 2024-го.

Можно отважиться предположить, что Абдуллаев создавал свою собственную, отдельную литературу с собственными правилами её построения. Наверное, не будет большим преувеличением сказать, что вместе с нею он создавал и собственное мировоззрение, которое возможно было выговорить адекватно только таким образом, каким это делал он в своих верлибрах, близких к эссе, и эссе, близких к верлибрам. Граница между этими форматами высказывания у него вообще довольно размыта, пересекается нечувствительно; вполне вероятно, что самым точным было бы найти для его текстов какое-то отдельное обозначение — но в конечном счёте это не так уж важно, тут важен не формат, вообще не форма, а то, что говорится с её помощью. Автор аннотации к книге совершенно справедливо замечает, что поэзия Абдуллаева несводима «ни к одному из привычных ярлыков» — «от “медитативности” до “кинематографичности”». Не будучи, конечно, к этому сводимой, она, однако, содержит в себе оба этих начала в качестве важнейших компонентов, учась куда более, чем у литературы с её привычными до незамечаемости условностями, — с одной стороны, у философии (как у области задач) и у теории культуры (как области её инструментов, — в поздних текстах есть отсылки, например, к Ролану Барту), с другой — у кинематографа (как у области выразительных средств, как у способа настройки глаза, в том числе — особенно — глаза внутреннего, воображающего, видящего невидимое), а кстати, и у фотографии, и вообще у разного рода изобразительных искусств как у кинематографа статичного: в текстах, составивших книгу, нам встретятся отсылки и к Анри Картье-Брессону, и к Йозефу Бойсу, а таким образом — и к читательской эрудиции, к системе читательских ассоциаций, желательно как можно более обширной, независимо от того, думал об этом автор или нет. Вероятнее всего, не думал; своими текстами он обращался куда скорее к собеседнику провиденциальному). Некоторые же тексты: «Фотография 1965 года. Юг»,

«Уральские девушки. Фотография 1959 года», «Фотография двух женщин в парандже. На память. 1923 год», «Армянский юноша в Фергане. Фотография 1933 года»... — столько же подробный экфрасис некоторых снимков (неважно — реальных или воображаемых), сколько использование их в качестве стимула, отправной точки для развития мысли, чем дальше, тем менее связанной с тем, что видит — внешний ли, внутренний ли — глаз.

Поэтому — разумеется, эта поэзия не сводится ни к какому из своих источников, стимулов и подобию (всем этим источникам и стимулам она в какой-то мере уподобляется): роль всего названного по отношению к ней в конечном счёте служебная или, что, может быть, точнее, — ресурсная. Справедливости ради стоит сказать, что у литературы — в том числе и у прозы — абдуллаевская словесность тоже многому училась. Не только у западной, как привычно думать, но и у родной автору узбекской, и у армянской: так, при ощупывании *мыслящим взглядом* «фотографии двух женщин в парандже» 1923 года поэту приходит на ум, вовлекается в общую систему ассоциаций Абдулла Кадыри (1894—1938) — основоположник современной узбекской прозы, писатель, драматург, публицист, как раз во время создания снимка, в первой половине 1920-х, громивший «тюркофонных футуристов», а при рассматривании изображения армянского юноши в Фергане — (вполне предсказуемым образом) Григорий Нарекаци. Всё это работает не столько на его способ высказывания, сколько — шире — на его чувство реальности.

Абдуллаев вообще сводит культуры, привычно делимые на «западные» и «восточные», в единый континуум; границы между ними для него не существует. Самим типом занятой им культурной позиции он упраздняет различие между ними. В общем контексте одной и той же мысли на равных правах у него присутствуют *анамнесис* греков и *моно-но аварэ* японцев; образность итальянской поэзии и итальянского же кинематографа легко сливается с образами из старой узбекской повседневности, а затем снова — итальянского кино и немецкой поэзии:

...прочёл о
мёртвом мальчике в альпийской канаве
потом
в фильме его не увидел страх
вратаря и так далее нокаут
упущенного такой же кайф от
Монтале тогда не сейчас
мистика динарской бабочки без
ловкачества импрессий в пятнадцать лет
в семнадцать лет лишь преподносит как дар
чуваку его же безобманность прилив озарений
с ума сойти Этторе
Гарофоло на мопеде с мамой и
ещё Лучано Тополи перед испанской решёткой
А в двадцатые годы в Маргелане
кто-то сидя на супе¹ в урюковой роще
сочинял макола² «Туркестанское дехканство
идёт в рай» для
газеты «Маргилон хакикати»³ за

¹ Супа (узб.) — глиняная скамья.

² Макола (узб.) — статья.

³ «Маргилон хакикати» (узб.) — «Маргеланская правда», название городской газеты.

сорок лет до
 Элио Петри Рабочий класс... или
 Жан-Поль Рихтер чья
 меланхолия вбирает чья
 ирония вбирается...

(Для демонстрации того, что всё это один континуум с размытыми внутренними границами, и потребовалась такая долгая цитата. И прервать её пришлось несколько насильственно, потому что на самом деле разрывов там нет.)

Так же, может быть, не существует границы — во всяком случае, непреодолимой — между разными искусствами, между разными способами моделирования реальности (как, наверное, и между реальностью и способами её моделирования, каждый из которых и сам по себе — реальность). Всё это в конечном счёте — одно.

Вследствие этого внутреннее зрение Абдуллаева объёмно (и да, зрение — ведущий, решительно доминирующий над всеми остальными модус его восприятия чего бы то ни было — и внешнего, и внутреннего; впрочем, уже понятно, что границы не существует и между ними). И реальность как таковую, и частную её разновидность — те же фотографии (в книге им отведён особый раздел: «Из цикла “Сепия неупомнутости”») он читает через несколько искусств сразу: и через фотографию же («армянская девочка на фотографии тридцатых годов в Фергане» приводит ему на память и Эжена Атже, к моменту создания снимка уже умершего, и гораздо более раннюю технику и практику дагерротипии), и через кинематограф (особенно итальянский — составляющий важнейшую часть его оптики), и через живопись, и через поэзию и прозу... И точно так же — внехудожественные зрительные впечатления становятся отчётливее, может быть, понятнее и самому поэту (всякое стихотворение ведь — акт понимания, хроника его усилия), когда они увидены через фотографию:

Вот камушек, чья поверхность такого же цвета,
 что и смуглая кожа твоя, и если бы ты
 взяла его не боясь, то между рукою твоей
 и этой тёмно-бледной, тёмно-прозрачной галькой
 исчезло бы постепенно различие, подобно тому
 как стирается переход от «здесь» к «иному»
 на фотографиях Улсмена, Джерри Улсмена, чьё лицо
 мне приснилось когда-то — оно проплыло безмолвно
 мимо зелёной стены и растаяло утром...

С другой стороны, ничего внехудожественного в поле зрения Абдуллаева, кажется, нет.

Такое соединение как будто разного — никоим образом не эклектика, а сложная — если не рационально продуманная (это как раз для автора не особенно важно), но тщательно прочувствованная, внимательно *проинтуированная* система.

И несколько не менее, чем у разных искусств, на равных правах с ними его поэзия учится у (глубоко родственных друг другу, иногда опять же сливающихся до неразличимости) воспоминаний, сновидений, галлюцинаций. Они тут в некотором роде тоже визуальные искусства и охотно делятся со стихами своими формообразующими, связеобразующими — а тем самым и смыслообразующими — принципами.

В интервью Коркунову мы не раз заметим, что поэт апеллирует к сновидениям и галлюцинациям как полноценным и очень влиятельным источникам смыслов, увидим, насколько он им доверяет. Фергану, говорит он, «нужно воспринимать только в плане ретроспекции, причём сновидческой. <...> Важны именно воспоминания, которые не стремятся к чему-то абсолютно достоверному. И только в галлюцинаторных ощущениях, ещё не ставших реальностью, Фергана и может возникнуть». И дальше, в ответе на вопрос о том, как в его жизнь пришла литература: «У меня много деталей и подробностей. Они почти совпадают со сновидениями».

Легко заметить, что в своих основных интонациях, в типе своего внимания к наблюдаемым, выговариваемым предметам, а особенно — в своих внутренних скоростях Абдуллаев за явленные в книге без малого сорок лет не менялся — или почти. (Думается, что это была сознательная позиция и один из способов упразднить время, выйти за его пределы, работать и жить во вневременном пространстве). Та же замедленная «медитативная» съёмка всего сущего незримой камерой, то же терпеливое всматривание в как будто самодостаточную поверхность наблюдаемого.

Вот он тридцатилетний — в 1987-м:

И пруд, и черепаха, и лепестки вдоль ручья живут
не в тишине, как люди, но в абсолютной тишине.
Что делать, когда
между твоим беспокойством и дверью
стоит оскорблённый отец,
когда тишина — всего лишь форма презрения,
набухшего и затвердевшего? Что делать,
когда нет тишины и ты не спишь —
не столько от боли, сколько от мерно капающих
и расчётливых звуков на кухне?

А вот тридцать лет спустя, в 2017-м:

Жаворонок заливается в урюковой роще,
плавающий паланкин качается на пресном озере, холм
в пещеристых рубцах стоит в семи шагах от верандных окон
кирпичной двухэтажки. Далёкая весть.
Свет рассекает его же рассёкшую ветвь. Забудь
о ручной камере, бери штатив, никакого трансфокатора, только
ровное скольжение на рельсах
к предгорному посёлку в среднеазиатской глубинке...

Два стихотворения (части таковых), взятые почти наугад, но тем вернее. Это как будто одно высказывание, которое не прерывалось, прерывалось лишь по видимости — перевести дух, переместить взгляд.

Впрочем, некоторую тенденцию заметить всё-таки возможно: внимание поэта со временем смещается (не резко) от природы к культуре или — что даже вернее — культура в его восприятии вырастает в природу, становится её частью.

Да ещё появляются совсем короткие высказывания, которых нет в ранних книгах:

обнять
ли бо и
ещё луна

Главное, однако, в том, чтобы понять не только общие черты поэтической работы Абдуллаева, но и общий смысл её — потребовавший именно таких форматов высказывания, именно таких инструментов. Об этом, собственно, и расспрашивает поэта Владимир Коркунов в интервью, завершающем книгу. Из того, что Абдуллаев отвечает на его вопросы, можно понять, что эта работа была в некотором смысле метафизической.

Из сказанного там ясно: потому он и всматривается так кинематографически-внимательно, кинематографически-медленно в поверхность, в эту внешнюю кожуру вещей, в малейшие её рубцы и шероховатости, что ведущее его чувство — как раз то, что к поверхности всё не сводится: «Я понял, — рассказывает он о своих начальных, юношеских отношениях с литературой, — что в мире есть что-то скрытое, что за увиденным есть нечто. Что увиденное не ограничивается своей заметностью, за ним есть какая-то тайнопись».

Только высказать этого прямо нельзя — тайна же. Поэтому приходится так — через описание поверхности.

В техническом смысле, да, его поэзия — это внутреннее кино, — о чём он говорит прямо: «...Я стал писать потому, что не мог снимать. У меня не было камеры, техники, связей с этим производством <...> после этих двух фильмов [увиденные в юности, в восемнадцать лет «Профессия: репортёр» Микеланджело Антониони и «Дерево для башмаков» Эрмано Ольми. — *О.Б.*] я и стал писать, а не после литературы; литература на меня не повлияла, я просто читал её, кайфовал, а кино — что-то большее, это возможность исчезнуть, некие ситуативные образы твоего грядущего исчезновения».

Среди прочего, работа его состояла в том, что он создавал свою Фергану — идеальную, сновидческую, вечную. Это не всё, что он делал, но очень важная часть этого; может быть, даже несущая конструкция, на которой держалось всё остальное.

«Фергана, — говорит он, — возникла тогда, когда начала исчезать. <...> Эта несбыточность — основной провокативный материал для её восприятия. Город надо воспринимать с закрытыми глазами... <...> Как говорил философ Фёдор Гиренок, человек — существо необъяснимо грезящее. О Фергане надо необъяснимо грезить <...> без всякой предпосылки и предыстории. Только та сущность, которая не имеет предыстории, может стать явью».

Далее он объясняет сказанное, по своему обыкновению, через кинематограф (опять же: так понятнее ему самому), но это даже и неважно.

Это идеальное пространство как состояние сознания, как суверенную реальность, объединяющую «восток» и «запад», «прошлое» и «настоящее», «существующее» и «несуществующее», «сбывшееся» и «несбывшееся», Абдуллаев и создавал, наговаривал своей медитативной речью поверх Ферганы эмпирической, в которой поэт прожил всю жизнь, и в какой-то мере, наверное, вопреки ей, — Фергану как пространство внутренней (единственно возможной, единственно настоящей) свободы. Той самой «возможности исчезнуть».

Так что, в конце концов, вероятно, речь идёт именно о ней.

Борис Минаев

Театр во дворе и на бульваре

Третий год подряд в Москве проходит фестиваль «Театральный бульвар». Я к нему отношусь априори хорошо: люблю уличный театр, особенно запомнились прошлогодние выступления на Чистых прудах коллектива со странным названием «Пух и прах». Это было что-то очень похожее на магию — представление называлось «Колкий пух». В нём, кстати, принимал участие мой знакомый, поэт Герман Лукомников.

«Постепенно скапливалась толпа, нарастало напряжение, пытаюсь протиснуться в первые ряды, я увидел странно одетых людей, играющих странную музыку, запомнились слова припева: “Молись и кайся, молись и кайся, молись и кайся, Малыш и Карлсон”.

Вслед за прологом, немного ведьминским и пугающим, потянулась процессия “ангелов”, с большими пуховыми крыльями, “почти как у Полунина”, и музыкантов огромного духового оркестра», — писал я тогда, год назад.

Но придя на фестиваль в этом году, я ничего похожего не обнаружил. Уличного театра, как жанра, практически не было. Исключение составляла лишь группа под названием «Рэп-театр»: они за неделю обучили пластике, пению и коллективному движению всех желающих, набранных прямо с бульвара, и поставили прекрасную вещь — рэп-оперу на тексты «Слова о полку Игореве».

«Слово о полку...» — текст, мягко говоря, известный, но удивительно, как, положенный на ритмическую структуру рэп-речитатива, — он вдруг приобрел новые краски, как зазвучала в нём какая-то нехрестоматийная энергия ярости, отчаяния, гордости, ненависти — народное горе.

Удивительно и то, какие разные типы прошли через «кастинг», прямо тут, на Чистопрудном бульваре: вот очень крупный юноша, задумчивая дама в очках, вот девочка лет двенадцати с горящими от восторга глазами, вот увлеченные необычной пластикой женщины средних лет, романтические тургеневские девушки, обычные рэперы с Арбата...

Целый город. Или целый народ.

Но в основном на фестивале в этом году выступали профессионалы. Среди участников кого только нет: высшая школа сценических искусств Константина Райкина, петербургский Театр на Литейном, петербургская филармония имени Шостаковича, Театр на Трубной, Даниил Спиваковский, Певцов-оркестр, Имперский русский балет, Джазовый фестиваль Игоря Бутмана... — размах воистину космический.

Я пришел, например, к площадке у метро «Чистые пруды», где почти каждый вечер исполнялись арии из оперетт.

Люди собираются на «Театральный бульвар» охотно, приходят сильно заранее, чуть ли не за час, чтобы занять удобные места, потом долго ждут выступления, прекрасно реагируют. И я их понимаю: хочется стать участником события,

почувствовать свою причастность к действию, к импровизации, к тому, что происходит только здесь и сейчас — будь то китайская акробатика, выступление живого оркестра с музыкой из фильмов Чарли Чаплина, оперетта...

«Добрый вечер!» — радостно сказал ведущий.

На сцену, маршируя, вышли взрослые дяденьки и тетеньки в пионерских галстуках и запели хором: «Легко на сердце от песни весёлой! Она скучать не даёт никогда...» Народ внимательно слушал. Многие улыбались. «И любят песню деревни и сёла... И любят песню большие города».

Увы, какой-то правды театра на «Театральном бульваре» стало меньше, кажется. Ну, потому что... не легко на сердце-то.

Хотя оперетта — дело вроде хорошее.

Просто уличный театр — это искусство особое. Это не шефский концерт в доме культуры, а что-то совсем другое.

И тем не менее причастность к событию, когда ты не статист и не смотришь на театральные афиши издали, как на «огни большого города», недоступные тебе, — мне очень понятна. Дело тут не в бесплатности зрелища, хотя и в нём, конечно, тоже.

«Театральный бульвар» даёт почувствовать, что все мы — и те, кто на сцене, и те, кто перед сценой, — живём в одно время, вот в эту минуту, секунду, и проживаем её именно вместе.

То, что в амфитеатре на Покровском бульваре с большим успехом несколько вечеров подряд показывали представление «Человек из кино — Чарли Чаплин»: камерный оркестр *Silentium* играл музыку, а на экране возникали сцены из его фильмов, — это довольно символическая вещь. Как известно, герой Чаплина — «маленький человек».

«Театральный бульвар» — фестиваль, как бы и устроенный для «маленького человека», у которого даже билета на руках нет. Он абсолютно анонимен. Вечером из темноты он смотрит на сцену тысячей внимательных глаз — и это, конечно, впечатляет.

Но помимо споров о том, что ему, «маленькому человеку», надо показывать, важный вопрос состоит ещё и в том — а кто же он такой, «маленький человек» сегодня? Городской житель, прохожий, бредущий по бульвару и случайно заглянувший сюда?

Театр на бульваре — вбирает в себя воздух города, в этом, безусловно, его сила.

Но здесь этот воздух — наэлектризованный, перенасыщенный. А в городе хочется иногда другого — почти одиночества, изоляции, тишины.

«Театр города М.» — маленький, располагающийся в подвале старого доходного дома в переулках Пречистенки, и чтобы зайти туда, надо неотступно следить за схемой и не потеряться в растерянности: тут на дверях объявление о сборе денег на шлагбаум, тут ДЭЗ возгласил об отключении горячей воды, тут — мамы с колясками, тут бедный скверик и богатый офис неподалеку, а тут — вход в театр.

Это совсем молодой театр, юный, можно сказать, в репертуаре всего несколько спектаклей — я попал на «Лодочника» по пьесе Анны Яблонской, молодого и очень талантливого драматурга, трагически погибшей в возрасте 30 лет в 2011 году. Может, ещё и потому спектакль смотрится с таким напряжением — ведь речь в нём об отношениях «маленького человека» со смертью.

Да, «маленькому человеку» приходится не только жить в тяжелой повседневности, сводить концы с концами, пытаться вырваться из убогого быта — но порой и со смертью встречаться.

«Женщина с косой» (Альбина Кашорик) нанимает опустившегося сторожа-алкоголика (Глеб Косихин) перевозить на тот свет души самых разных персонажей. Среди них попадаются люди и глубоко ему чуждые (поэт-лауреат), и простые как мычание, и вдруг знакомые, причем не просто знакомые, а до дрожи близкие и родные — женщина Оля (Наталья Богданова).

...Прямо из города, из самой центральной его части, — ты попадаешь в условное магическое пространство театра — где мертвенный свет заливают лица, странные существа бродят рядом с тобой, электрический столб (Валентин Ермаков) разговаривает о вечности и деревья пытаются вмешаться в ход судьбы.

История развивается — как вернуть свою единственную любовь с того света? Как доехать до острова мёртвых и спасти её? Как найти своего потерянного ребёнка?

Кажется, что история скатывается в мелодраму, больше в ней ничего не будет — только голливудские повороты.

Однако режиссёр Александр Бабик, художники Евгения Сыздыкова и Тимур Фиршин из довольно уже привычного киножанра мистического хорора сделали что-то совершенно неожиданное.

Сегодня, в этой сегодняшней Москве, в данную нам эпоху — эта история про алкоголика, который нанялся перевозить души мертвецов, потому что другого способа заработать у него нет, приобретает совершенно иной смысл.

«Маленький человек» в современности и впрямь столкнулся со смертью. С совершенно настоящей «женщиной с косой». С той, которая может унести жизнь его близких. И его самого.

По каким-то деталям, мелочам кажется, что пьеса Анны Яблонской немного устарела — нет больше таких цен, никому не интересна карикатура на Бродского (а когда-то, наверное, воспринималась свежо, этакий аттракцион), атмосфера вечной нищеты, в которой живут герои, тоже вроде бы утратила глобальный национальный смысл.

А вот основная идея — что смерть можно переиграть, что договор с ней можно разорвать, что можно вернуться с того берега, даже если всё потеряно, — угадана Анной Яблонской почти гениально.

Вообще удивительно, что Александр Бабик, режиссёр и один из основателей театра, оказывается, известен как исполнитель ярких ролей Театра оперетты. Той самой оперетты, что нынче на «Театральном бульваре» задает тон, конвертируя старое искусство в сегодняшнюю беззаботность.

У меня же получился обратный эффект: театр, внедрившийся в город, вошедший в его ткань, превратил для меня и сам обычный городской ландшафт — в театральную сцену, где городские персонажи («маленькие люди») играют неведомую ещё мне пьесу. Я вышел на Пречистенку и оглянулся. Здесь когда-то стоял старый дом, куда меня принесли, новорожденного. Тут был бассейн. Там играли на бульваре шахматисты. Всего этого уже нет. А что есть?

Старик поет в вестибюле метро «Китай-город» надрывные советские песни, бывшие готы (ныне вроде бы «дрейнеры») толпой выходят на улицу — в невероятно огромных, тяжелых чёрных ботинках, с белыми лицами и покрашенными в контрастные цвета волосами: чёрный, огненно-красный, глубокий синий. Они обгоняют прохожих, вопреки правилам своей субкультуры, истерично хохочут, идут по Ивановской горке куда-то вверх, к храму и Старосадскому переулку.

На город ложится вечер.

Я иду и думаю: ну а кто же я такой? Какова здесь моя роль?

И сколько ещё продлится эта пьеса?

Summary

Mariya Bushueva. Through the Park

In this novel a small town of Kudrinsk becomes the arena of serious passions. The local magnate and his wife, a “socialite”, are hunting for the manuscript of a tractate of a deceased marginal philosopher: the provincial rumor attributes to him the cracking the code of immortality. At the epicenter of the detective plot involuntarily finds himself a psychotherapist wounded by an old love from whose perspective the narrative is being told. The future “casts a shadow into the present, the close future penetrates through people’s thoughts about it and reflects in our consciousness like rain-drops on the glass”. The boy discovered the secret of human memory. Or is it just a game of imagination?

Poetry

The poems of Andrej Novikov “The Romance with a century” are expressive but restrained and laconic. They are about our time and the homeland. The love lyrics of Olga Sulchinskaya is a confidential conversation about personal matters when thoughts out loud and in rhyme, but in the middle of it you may slip, as if on ice. Under the heading “A Double Portrait”: we present in this issue Irina Chudnova, Russian poet and translator who has been living in China for many years. Her poems “The Heart Castanet” acquaint readers with the realities of life in China and her translations — with the works of Zhao Lihuan whose book of poems will be released soon in Moscow.

The regional block in this issue is dedicated to the literature and arts of the Far East.

Vladimir Semenchik from Yuzhno-Sakhalinsk, Anastasiya Zaretskaya from Khabarovsk, Vasilij Avchenko from Vladivostok (by the way, in the “Book Stall” see the review on his book written together with Alexej Korovashko about Alexander Vampilov)/ Stasya Vertinskaya lives in Omsk but is fascinated by the culture and mythology of the Evenki. Her tale is written after the motives of the beliefs of the indigenous peoples of the Amur Region. Almost all the prosaists presented here are the debutants of our magazine. In the poetry section of this “Far Eastern Notebook” — collections of poems by Ilya Falikov and Natalya Arishina, Igor Kravchenko, Raisa Moroz and Oleg Gusev. These poets are connected with the Far East both by their biographies and works, to the Far East they dedicate their poems.

Alexander Chantsev this time has selected for its section the books the authors and protagonists of which are exploring difficult and dangerous routes of the irrational, the occult and mystical on their path to the Almighty.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Бумажную версию журнала «Дружба народов»
с любого месяца можно выписать онлайн на сайте **Почты России**
<https://podpiska.pochta.ru/press/%D0%9F%D0%A0044>

Подписной индекс в каталоге **Почты России — ПРО44**

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

Журнал продаётся в магазине «**Фаланстер**»
Москва, ул. Тверская, 17
(вход с Малого Гнездниковского переулка)

Главный редактор: Амелин М.А.

Корректурa: Елена Лапшина

Дизайн обложки: Степан Лукьянов

Учредитель — **ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М.Горького»**

Министерства культуры Российской Федерации

Издатель — **АНО Редакция журнала «Дружба народов»**

Юридический адрес: 115172, г.Москва, ул.Гвоздева, д.7/4, стр.1, кв.88.

Почтовый адрес: 117218, г.Москва, ул.Кржижановского, д.13, корп.2, оф. 110.

Электронная почта: dn52@mail.ru. Телефон редакции (499)5190212.

Сайт журнала: дружбанародов.com

Свидетельство Федеральной службы по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Эл № **ФС77-51026** от 03.10.1912.

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА ЦИФРОВОГО РАЗВИТИЯ, СВЯЗИ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РФ



**10/2026**

Читайте:

Анатолий Логинов. Сквозняков. Повесть

— Про что вы писали? Про невыразимое?

— Да. Про невыразимое. — Полуэктов коротким жестом кивнул на стопку жалоб под камнем:

— Это всё выразимо, Аполлон Евлампиевич.

Это всё — слова. Отточенные, острые, блестящие, как бритвы, но — слова. А где то, что нельзя сказать? Где то, от чего молчат? Сквозняков горько усмехнулся. В его груди шевельнулась старая обида, та самая, что жгла его в годы безвестности.

— Молчат? — переспросил он. — Вы знаете, сколько я молчал? Всю жизнь. В своей комнате, заваленной отказами. В очередях, где меня не замечали. Я был пустым местом, господин редактор. А теперь меня слышат. Моё слово меняет реальность. Я... я помогаю людям.

Полуэктов грустно усмехнулся. В этой усмешке было столько векового знания, что Сквознякову стало не по себе.

— Помогаете? — старик покачал головой. —

Нет, голубчик. Вы даёте им красивую боль.

Вы упаковываете их нищету в золотую фольгу высокого стиля. Но боль от этого не становится меньше. Она просто... рифмуется.

Вы превращаете трагедию в эстетическое удовольствие для тех, кто её не испытывает.

Сквозняков открыл рот, чтобы ответить.