

# Вещь

2(14)/2016

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

## Проза

Юлия Кokoшко

Сергей Сигерсон

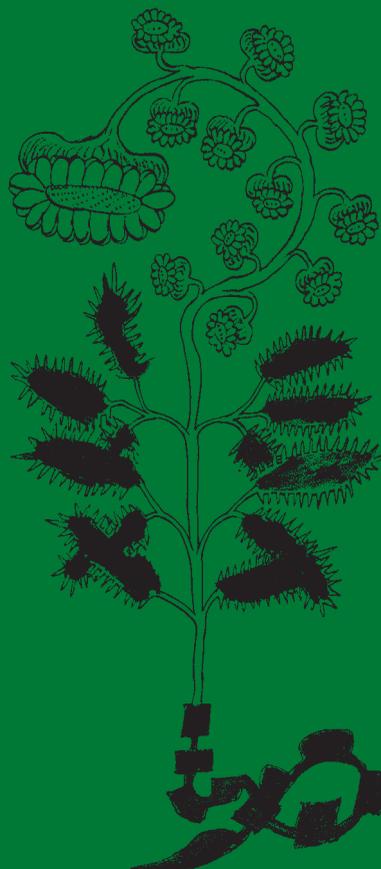
## Поэзия

Сергей Ивкин

Владимир Бекмеметьев

## Философия

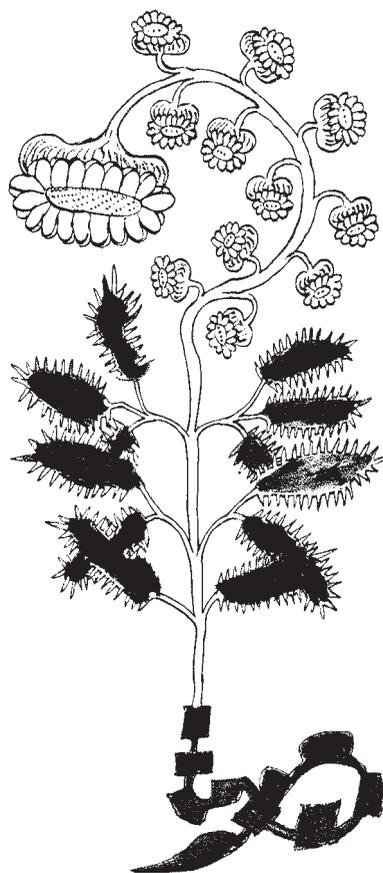
Дилан Тригг



# Вещь

2(14)/2016

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ



## Содержание

- 3 .....**Юрий Асланьян** *За пеленой бытия (отрывок из повести)*
- 24 .....**Сергей Ивкин** *Лига разорванных губ (стихи)*
- 28 .....**Катерина Гашева** *Будда и все-все-все (рассказ)*
- 43 .....**Владимир Кочнев** *Гипермаркет (киносценарий)*
- 60 .....**Юлия Кокошко** *Привычка к уподоблениям (рассказ)*
- 66 .....**Владимир Бекমেетьев** *Эвокация (поэма)*
- 70 .....**Сергей Сигерсон** *Кисевод (архив ОДЕКАЛа)*
- 93 .....**Сергей Сенковский** *Поющие линии: о династии Кашиных — Недбайло (интервью)*
- 103 .....**Юрий Куроптев** *Чтобы жесткая привязка к центрам была смещена в сторону (интервью с руководителями издательства Hyle Press)*
- 111 .....**Дилан Тригг** *До жизни (отрывок из книги «Нечто: феноменология ужаса»)*
- 116 .....**Марта Шарлай** *Поэт внутреннего голоса (о стихах Виктора Смирнова)*
- 128 .....**Евгений Лобков, Мария Самборская, Антонина Кузьмина** *О книгах Виталия Кальпиди, Олега Танцырева и Б. У. Кашкина (рецензии)*
- 137 .....**Авторы номера**

Юрий Асланьян

## За пеленой бытия



Коля жил в конце улицы имени Маяковского. Нашей улицы. Если бы поэт увидел этот проспект через сорок лет после своей смерти, то застрелился бы. Видимо, увидел, во сне. Поэтому и застрелился. Или застрелили.

Дощатые финские домики поселка под названием Лагерь, горбатые и холодные. Заваленная щепой и опилом проезжая часть. В конце улицы шло небольшое понижение, с болотцем, а дальше несколько частных домов, в одном из которых и жил Коля, с матерью — тётей Настей, братом Алексеем и се-

строй Галой. Отец умер, как я узнал позднее, от туберкулёза. Но тогда, когда умер отец, мы ещё не были с Колей друзьями.

Он всегда, все десять лет, был лучшим учеником класса и школы, круглым отличником. Я же учился с двойки на тройку и наоборот.

Кроме того, Коля был самым красивым мальчиком школы — с густыми волосами, ровными белыми зубами, прямым носом, волевым подбородком, ямочками на щеках и широко расставленными карими глазами. При всём этом — губки бантиком.

В младших классах он ходил в аккуратной школьной форме серого цвета с белым воротничком. Чистый и опрятный, как с открытки.

Парнем он был спортивным, но не богатырём. Но в его поведении, осанке, посадке головы было столько достоинства и характера, что ни один хулиган не подходил к нему с раскрытой пастью.

Мы были настолько далеки друг от друга, что я даже не запомнил его отсутствия в классе в течение нескольких месяцев. Потом меня послали лечиться в школу-санаторий, от детского туберкулёза, и там я впервые увидел магнитофон — на радиотехническом кружке, и услышал старые записи, на одной из которых узнал голос одноклассника — с грассирующей буквой «р». Оказалось, он провёл эти несколько месяцев в санатории на профилактическом лечении, после смерти отца. Тетя Настя работала на почте и получала нищенскую зарплату. Жили за счёт коровы и огорода.

На соседней улице, носившей имя великого поэта Пушкина, жил ещё один мой одноклассник, звали его Толя. Если бы Александр Сергеевич увидел улицу своего имени, то позволил бы себя застрелить. Видимо, увидел. Эта улица была точно такой же, как и наша.

И улица Николая Островского была такой же. На ней жил Саша Сумишевский, ставший потом знаменитым артистом эстрады.

Дальше шли пять улиц Максима Горького, только там стояли не финские дома, а бараки, оставшиеся от Четвёртого отделения Соловецких лагерей особого назначения.

Революционный писатель Островский умер от полиартрита, слепым и разочарованным в социалистической реальности.

А Горький боролся с туберкулёзом и умер от несовместимой с жизнью болезни лёгких. А может, от вируса, подаренного ему НКВД. Или яда. Какая разница — умер он от любви к советской власти, роскоши или страха перед Сталиным? В наследство великий пролетарский писатель оставил нам рассказы, романы, туберкулёз и бесчисленные версии своей смерти.

Такими были в посёлке улицы. Спрашивается, куда они могли привести? Видимо, начальник лагеря НКВД, под командованием которого строился этот посёлок, был большим любителем литературы.

Коля и Толя дружили на почве бескорыстной любви к математике. У них были светлые головы, они сидели на самой задней парте и изнывали от собственного дарования. Тетради по алгебре оставались чистыми, поскольку мальчики все задачи, даже длиной в половину школьной доски, решали в уме.

Я сидел на второй парте и умирал от страха перед математичкой по прозвищу Шоня. Она приехала на Урал с Украины и всех двоечников терроризировала вопросом «Ну, шо тебе надо?» Лютая женщина, из банды Махно. Стройная, подтянутая, без единой улыбки на лице, как мумия.

Когда она произносила «шо с тобой?», мой мозг каменел — и я забывал всё, что вызубривал накануне. Она гипнотизировала меня змеиным взглядом до полного оцепенения.

Однажды после звонка на урок я выглядывал из-за угла в ожидании, когда на лестнице, ведущей со второго этажа, появится она. И она появилась — стуча высокими каблуками. Я крикнул «Шоня!» — и, похоже, крикнул достаточно громко, потому что она услышала. Когда я бежал в сторону класса, у меня развязался шнурок, я упал на колено и стал его завязывать, в это время она поравнялась со мной и тихо произнесла: «А, это ты, тупой!» И с этой минуты я стал ещё тупее и безнадежнее.

А Коля с Толей процветали, разбираясь с алгеброй, как с кедровыми орешками. Они были смешливыми и здоровыми: Коля русский, а Толя блондин, до самых ресниц.

Умерший от туберкулёза отец Коли работал механиком (в сарае остался военный джип ГАЗ-67), отец Толи и мой отец — шоферами. Богатых не было, интеллигентных — тоже. Книг имелось также мало, как квадратных метров жилья. Но уже в то время Коля прочитал всего Джека Лондона, на ко-

того был похож даже внешне. А ровный и целеустремлённый характер отличника сулил ему путь космонавта. Учителя относились к нему с уважением, граничащим с восторгом. Я это время проводил в больничных палатах, и мать молилась, чтобы я выжил, в очередной раз.

Мне жизнь давалась с большим трудом, хотя сам я это понял только сейчас, на старости лет: «Мне ничего не досталось легко, кроме жизни, которая небом открылось в зияющих звездах. Все остальное зубами я рвал, будто воздух, в казенных палатах, в казармах родимой Отчизны».

Сейчас, когда уже можно окинуть взглядом прожитое, судьбы друзей и просто одноклассников, можно попробовать раскодировать то, что было заложено в нас природой и благоприобретено позднее, на дороге жизни. Хозяева ли мы себе? Или кто-то шутит с нами, с той стороны тёмного стекла?

Кем, допустим, я мог стать, если жил на улице Маяковского, а соседние улицы были Островского, Пушкина, Толстого и Горького? У меня выбора не было — только писателем.

А ещё я был влюблён. Её звали Таня — и она была старше меня на год. И выше ростом, и красивее. И всё у неё было особенное — школьное платье не коричневого цвета, а тёмно-малинового, и жила она не в бараке, а в каменном доме с эркерами и двумя подъездами, напротив школы, сразу за липовой аллеей.

Это была настоящая любовь. Безмолвная, как небо. В перемены я поднимался на второй этаж, становился за углом и украдкой подсматривал, как она выходила из класса, останавливалась у коридорного подоконника, облакачивалась на него и разговаривала с подружками. А вечерами я мог пять-десять раз пройти по липовой аллее под её окнами, светившимися сквозь ветви деревьев. Я смотрел, не дрогнет ли штора — и мне часто казалось, что штора медленно отходит от края и двигается вслед за мной, сопровождая взглядом. Только потом я понял, что это была иллюзия, вызванная моим же движением. Все было иллюзией, прекрасной картиной, даже любовь, признанная нынче

Всемирной организацией здравоохранения психическим заболеванием. Ходил по этой аллее в дождь и снег, я считал, что в таких домах, с эркерами, могут жить только какие-то особенные люди, которые по вечерам при свете настольных ламп читают вслух книги и слушают музыку. К этому времени я представлял Таню героиней книги Островского «Как закалялась сталь». Помню, второклассником ещё я был с мамой в гостях на хуторе у её подруги. И дочь хозяйки, уже девушка, старше меня лет на восемь, предложила мне взять с собой книгу. «Почитай эту, — сказала она, — «Как закалялась сталь»! Я смутился — мне вовсе не хотелось читать о металлургии, мне хотелось чего-нибудь о людях, художественное — и я отказался. А потом, в шестом-седьмом классах, прочитал эту книгу три раза. Да, я рос революционером.

Зимой нашей самой большой радостью был каток в центре города, когда заливали водой целое футбольное поле и на двухэтажном здании стадиона врубали усилитель с эстрадной музыкой. Лёд освещался электролампами — и мы начинали кружиться на коньках, будто бабочки вокруг огня.

Когда мороз опускался за минус сорок, по радио объявляли отмену школьных занятий, чтобы детки не простудились на воздухе. Тогда мы с восторгом хватали коньки-канадки на ботинках — и бежали в тумане к стадиону. Но ворота были закрыты, здание — тоже, и свет не горел. Но мы перебрасывали коньки через забор и лезли через него. Каток был покрыт туманом и частично снегом, поскольку никто не чистил, но мы все равно переобувались, ставили валенки в снег — и резали лед в тумане, всего несколько человек, самых отчаянных.

А в обычные дни здесь был настоящий праздник. В здании работала раздевалка и точилка, где крымский татарин со странными глазами, один из которых смотрел куда-то в сторону, за двадцать копеек доводил наши коньки до острого и абсолютно ровного состояния лезвия. Как ему, косоглазому, это удавалось, было для меня загадкой.

В большом длинном вестибюле здания вдоль стен стояли деревянные кресла и скамейки, а пол был устлан резиновыми ковриками, чтобы ходить по нему было удобно и безопасно для здоровья и самих коньков. И всё это организовал мой дядя Арменак, директор стадиона. Я, правда, никогда в его кабинете не был и никогда его ни о чём не просил. Я был уличным пацаном.

Тогда в леспромхозовские магазины начали завозить китайские свитера — яркие, с красивыми узорами, всевозможные куртки необычных кроев, и больше половины катка были одеты в них. Поэтому — и от музыки, конечно, и от молодости, от вечной любви — лёд превращался в праздничную феерию, бал, маскарад и фестиваль. Здесь начинались, протекали и завершались романы, с ревностью и даже драками. Так мне однажды досталось от детдомовских пацанов — я получил в челюсть от главного из них, тот был старше меня, крупнее и наглее. Остальные стояли позади него в качестве подстраховки. Я драться не умел, хотя приходилось, к тому же был на коньках, а он нет. Я упал на спину и больно ударился затылком об лёд. Слава богу, этого никто не видел, поскольку все происходило в стороне, у снежного бортика, где я отдыхал от нарезания кругов. А главное, я не понял — за что. Потом ко мне подошла одна девушка, из детдомовской компании, и с улыбкой сообщила, что отметелила того пацана за меня. Я посмотрел на неё, на её руки и лицо, и понял, что она не врёт. Это она так призналась мне в своей благосклонности. Хорошая такая девушка. Оказывается, меня к ней приревновали, хотя сам я видел её впервые. Детдомовские ко мне больше не подходили.

Катались мы до последней минуты, пока было возможно.

Я пришёл в новый класс, с которым объединили нас, лагерских пацанов. И в первую же неделю вышел читать отрывок из «Мёртвых душ» Гоголя и сделал это так, как меня учила Инесса Васильевна Новикова, моя учительница в школе-санатории для туберкулёзных детей. Класс покатывался

со смеху. Никто и никогда из этих ребят не читал текст с выражением. Учительница поставила мне пять. Я сел за одну парту с Валерой, первым учеником школы.

В шестнадцать лет я почувствовал, что здоровье стало прибавляться. Вскоре врачи констатировали, что мои лёгкие оказались чистыми. Я перестал читать Максима Горького и переключился на Джека Лондона из Колиной библиотечки. Кажется, мы окончательно подружились, когда просили у преподавателя физкультуры, Анатолия Михайловича Селянина, ключи от спортзала и играли вечерами в баскетбол до полного изнеможения. Наш класс объединили с классом десятидворских — из микрорайона двухэтажных благоустроенных домов в центре городка, где жили в основном семьи управленцев комбината. Лагерские пацаны составили достойную конкуренцию десятидворским, среди которых блистал Валера, у которого только по русскому языку была четвёрка. К математикам Толе и Коле прибавился я, когда написал сочинение в стихах, чем покорила умы одноклассников.

— Я понимаю, что можно написать хорошее сочинение, — сказал по этому поводу Валера, — но зачем добивать так — в стихах?

Когда я вернулся из санатория, меня посадили с десятидворским отличником за одну парту. Будто на всю жизнь. Сам Валера на уроке химии что-то писал на форзаце учебника, развернул и показал мне — это было стихотворение Гейне в оригинале, на другой стороне шёл русский текст: «И рука смелее бродит вдоль девичьего бедра...»

— В переводе Вильгельма Левика, — добавил Валера.

— Я понимаю, Генрих Гейне, — сказал я, — но зачем же добивать так, в оригинале!

А потом началась любовь. Сначала Коля подошел к Гале, первой красавице школы. Но она, рассказывали, его отвергла — ростом, дескать, для неё не вышел. Я забыл сказать, что рост у Коли был чуть-чуть ниже среднего, что для меня никакого значения не имело, а для первой красавицы — другое дело.

В тот же год в нашем классе появилась Надежда из десятидворки. Среднего роста, но всегда на каблуках, с хорошей талией и развитой грудью, с густыми бровями, пухлыми губами и живым лицом. Где-то в конце девятого класса, если не ошибаюсь, она соблазнила Колю формами — и они начали встречаться, ходить в кино, гулять по липовой аллее и демонстрировать друг другу характеры. Мать Надежды была русской, а отец евреем.

Надежда пошла в маму. От папы ей досталась только фамилия.

Они начали встречаться — то у Толи зависали, то у Коли, а после занятий ходили на факультатив по математике. А весной я, Толя, Коля и Надежда ходили в лес за подснежниками. Фотографировались и пили берёзовый сок. Это был праздник жизни.

Мы приходили к Коле, брали у него колуны и топоры, и втроём шли по улице, предлагая бабушкам бесплатную рабочую силу. Мы кололи чурки, сваленные у домов, кручёные и сучковатые, берёзовые и сосновые с еловыми, потому что некуда было девать энергию, рвущуюся из нас наружу, как вулканическая лава. И мы хотели быть ещё сильнее, круче самой кручёной чурки.

Я не был комсомольским активистом — и общественным не был, но поскольку прославился как стихотворец, меня привлекали к разным мероприятиям — например, петь в хоре революционные песни. Но в то время мне все было интересно, даже революционные песни. И однажды меня послали с группой активистов в Соликамск, где должно было проходить трёхдневное мероприятие с местной организацией коммунаров. Я поехал только потому, что должна была ехать Таня.

В автобусе я сидел рядом с парнишкой, которого видел в первый раз. Он тоже пришёл в эту школу из другой. Невысокого роста, с большой кудрявой головой, крупными губами и мощным вздернутым носом. Он смеялся глазами и вёл себя скромно, как хорошо воспитанный мальчик.

— Сергей, — по-взрослому представился он и пожал мою руку.

Таня же всё время была в центре или впереди всех, командовала и строила. Я смотрел на неё, не мог оторвать глаз. Высокая, стройная, но без ярко выраженной талии, с тёмными волосами и такими же бровями, густыми, живописными. Маленький рот, как бутон розы, а маленький носик не был похож ни на один из тех, что я уже видел в жизни. Глаза медленные и таинственные... Именно такой должна была быть моя любовь. А какой же ещё?

В Соликамске, находясь под общественным наркозом, я написал стихотворение про Маркса, про космос и про коммунизм. Двести участников мероприятия в красно-голубых галстуках и высоких пилотках, стоя в строю, высказались за то, чтобы отправить моё произведение в «Комсомольскую правду». Я был настолько подавлен собственным величием, что вообще перестал соображать.

Вечером состоялся импровизированный концерт, в котором приняли участие все, что были способны выйти на сцену без посторонней помощи. Я, учитывая мнение публики, был вынужден прочитать свой шедевр. Мне хлопали. Кому-то ещё из нашей делегации следовало выступить. Смелых больше не было. Неожиданно вызвался кудрявый.

— Что ты будешь делать? — тихо спросил я его, когда мы уже сидели в зале.

— Прочитаю басню.

— Главное — не волнуйся! — подбодрил я его, когда он уже двинулся на сцену.

Сергей вышел на сцену — в простых брючках и пиджачке, но что-то в его походке и манере держаться показалось мне знакомым...

— Басня Сергея Михалкова, — объявил он сам — и сделал паузу.

«Вороне бог послал по блату сыру, ворона с голода раскрыла насопыру, и чтоб пошамать влезла сдуру на самую лесную верхотуру», — читал Сергей так, что сразу стало ясно, кто и кому тут должен говорить «не волнуйся!». У него двигалось всё тело, при этом — ничего лишнего: мимика лица, жесты рук, движение головы точно соответствовали тому, что он произносил.

«Ворона шляпа — долго сыр во рту держала, а снизу ей лиса арапа заправляла...» Зал хохотал так, как никто из присутствующих, наверное, никогда в жизни. Это были волны хохота, которые шли от сцены, на которой стоял Сергей.

Только потом я узнал, что Сережа уже со второго класса на сцене — как член драматического кружка при Доме культуры бумажников. И понял, что мне в его походке показалось знакомым — так свободно на сцену выходят только эстрадные знаменитости.

Я был влюблён в Таню до 9-го класса! Но ни разу с ней даже не гулял.

И Коля с Надей погуляли мало — не дошли и до конца липовой аллеи. Это произошло у меня на глазах, перед кафе «Ветлан». Она сказала ему слово — он ей в ответ, она тут же, на месте, развернулась на высоких каблуках кожаных сапожек, туго облегавших стройные ноги, вскинула голову и гордо пошла по солнечной слякотной улице в апрель своего бесконечного, как потом оказалось, одиночества.

Мы с Серёжей подружились. Он жил за желтым домом с эркерами. Дом был похож на барак, но каждая квартира имел отельный вход. Две маленькие комнаты и крохотная кухня, абсолютная чистота и порядок. Ещё бы — мама Серёжи была немкой, работала медсестрой. Высокая полноватая блондинка. Отец, охотник, показался мне человеком молчаливым и немного мрачным. Внешне Серёжа пошел в него. Младшая сестра Лена была ещё молчаливее отца. Она не разговаривала, а рисовала. Как оказалось, у неё были проблемы со слухом.

У сарая новый друг показал мне большую лайку с черной сверкающей шерстью.

— Медалистка! — сказал он.

Наша лайка Джульбарс была поменьше — с жёлто-белым окрасом, но тоже настоящей охотничьей собакой. Отец привез её щенком из какой-то деревни. И буквально носил на руках.

Новый год я встретил с Серёжей. Его родители ушли в гости на всю ночь — и мои родители ушли. Я предупредил, что уйду тоже.

Серёжа казался мне более взрослым — может быть, более развитым, чем я. Он знал много такого, о чём я даже не слышал. Он достал мороженный кусок лосиного мяса и нарезал его тонкими кусками.

— Это называется строганиной! — пояснил он. — Есть надо с солью и перцем.

Мы ели строганину и пили красное шипучее вино, бутылка которого, конечно же, нашлась у Серёжи.

Серёжа выступал на сцене и любил западную эстраду — у него уже была коллекция больших виниловых пластинок. Особенно часто он слушал популярного тогда испанского певца Рафаэля с известной песней «Пусть будет, что будет». Кроме того, у Серёжи уже имелся магнитофон, вещь редкая и удивительная. Именно у него я впервые услышал Владимира Высоцкого и был поражён хриплым голосом, нестандартной манерой исполнения и словами, полными страсти и правды: «А ты уймись, уймись, тоска, у меня в груди! Это только присказка — сказка впереди!»

Мы смотрели «Голубой огонёк» так долго, пока не уснули на диване, в тихом океане самого первого в жизни хмеля.

Серёжа дружил с девушкой, жившей в старом двухэтажном деревянном доме на восемь квартир, с двумя подъездами. Это были дома с водоснабжением, туалетом и ванной. Такие не каждому доставались, а только лучшим.

Если подходить к дому Тани по липовой аллее со стороны центра, где в это время уже жила наша семья, то по правой руке шли два таких дома — чёрных от времени, а дальше стояли дома с эркерами.

Девушку звали Анной. А её маму — Светланой Павловной. Что было с отцом Анны, осталось для меня тайной. А вот мать представлялась мне женщиной совершенно необычной. Хотя, как я понял позднее, таких людей в городке было немало — все из репрессированных. У них в комнате стоял большой шкаф с книгами, среди которых было много таких, о которых я даже не слышал. И все эти книги Светлана Павловна читала!

Анна была умной и симпатичной девушкой среднего роста, с веснушчатым лицом и большими глазами.

В тот вечер нас пригласили к Анне на день рождения. Сначала я заглянул к ней, поздоровался, увидел, что она готовит пирожные, сказал, что мы скоро придём, и пошёл к Серёже, это было совсем рядом. Окна их квартиры в бараке выходили на огороды, за которыми шла единственная асфальтированная дорога — от дома директора комбината до ворот предприятия.

Серёжа был мрачен и сосредоточен.

— В чём дело? — спросил я.

— Я не пойду на день рождения, — ответил он.

— Ты с ума сошёл! Тебя же там ждут! Пирожные стряпают...

— Я не могу больше лгать... — ответил он. — Я не люблю Анну...

О Бог мой... Он её не любит! Он не может лгать! Какой честный... А пирожные?

— Что ты собираешься делать?

— Ты вызовешь её на улицу — и я ей всё скажу!

— А это нельзя сделать завтра? — обрадовался я простой своей мысли.

— Нельзя, — ответил он мрачно.

Я понял, спорить с ним бесполезно. И какое меня взяло зло от его закрученных волос негритянских! Пушкин нашёлся...

Это был самый напряжённый праздник в моей жизни. Мы ели пирожные и молчали. Молчала Анна, и все другие, кроме меня, молчали, не понимая причины происходящего.

С этими честными вообще трудно — дня подождать не могут, а ты сиди и пей этот чай за них. Сиди и смотри в корешок книги Этель Лилиан Войнич за стеклянной дверцей шкафа.

Летом после 9-го класса мальчики нашего возраста проходили военную подготовку под руководством офицера запаса Николая Степановича. Он научил нас, как правильно маршировать, разбирать и собирать автомат Калашникова, а также быстро надевать противогаз. Только одному не обучил нас старый служака — подчиняться дегенератам

так, чтобы не утратить чувство собственного достоинства. Особенно любили военное дело Коля с Толей. Я это дело недолюбливал, но терпел из любви к Родине. Мы все ходили в пиджаках с короткими рукавами, потому что за один год успевали вырасти из них, а новые покупались только к сентябрю, да и то не всем покупались.

Военная подготовка продолжилась на возвышенности за Вижаихой, поросшей сосновым лесом. Там располагалась подразделение противовоздушной обороны с локаторами, которые вращались над тайгой, просвечивая пространство и наводя ужас на гипотетического врага. Мы рыли в лесу одиночные окопы для стрельбы лёжа и ходили в атаку, распугивая рыжих белок воинственными криками «Вперёд, за Родину!». И Родина нас не забыла. Особенно некоторых, мечтавших стать офицерами.

Я сидел на уроке физики и думал не о формулах — я любовался формами молодой преподавательницы, Нины Антоновны Фальковской. Она что-то писала на доске, повернувшись к классу спиной. Мне очень нравилось, когда она что-нибудь так писала... Она мне вообще нравилась — высокая, с широкими бедрами и невозможно узкой талией, каштановыми волосами, скрученными на затылке, аристократическим, с горбинкой носом и губами, полными жизни. Хорошая учительница, эффектная. Не то что эта Лариса Авенировна — маленькая, толстенная, в очках, смотреть не на что во время урока, разве это учительница? Учительница должна быть такой, чтобы было куда смотреть. Я не отрывал взгляда от Фальковской, но боковым зрением заметил, что Колокольчикова пишет в тетради и одновременно вертит левой рукой пластиковый треугольник. Солнце освещало ближние к окнам парты, и по доске бегал «зайчик» от треугольника Колокольчиковой.

— Прекратите пускать «зайчика»! — сказала учительница, не поворачивая головы.

А никто и не пускал — Колокольчикова не понимала, что это от её треугольника.

— Ещё раз повторяю, прекратите пускать «зайчика»!

Народ начал переглядываться, но светлое пятно куда не пропало. Нина Антоновна наконец развернулась, но класс выражал полную безвинность — и, действительно, виноватых не было. Кажется, только я это заметил. И тут мне пришел в голову коварнейший план, чтобы учительница обратила на меня внимание. С точки зрения владения материалом она обращала на меня внимание только как на ученика, который им не владел. А больше привлечь её было нечем — остальным я владел ещё меньше.

Я достал из нагрудного карманчика пиджака маленькое квадратное зеркало — из тех, которые в том возрасте носили многие, и лишний раз убедился, что необходимых достоинств у меня нет. С тайной улыбочкой я положил зеркальце на край парты и углубился в физические формулы.

Нина Антоновна медленно шла вдоль рядов, наблюдая за работой учеников. Ну и, конечно, остановилась рядом со мной.

— Бессовестный, — громко произнесла она, — я же просила прекратить «зайчики»!

Она схватила зеркальце, быстро вернулась к доске, подошла к форточке и выбросила его на улицу.

Я был счастлив — она обратила на меня внимание!

После урока народ столпился у стола, обсуждая с Фальковской всё, что угодно, даже решение последней задачи. Ещё бы — она была очень популярной женщиной, особенно у мальчиков нашей школы.

— Нина Антоновна, я хочу сказать вот что, — начал я громко, — я сижу в том ряду, на который солнце не падает, поэтому, с точки зрения физики, пускать «зайчиков» я не мог!

Это был самый торжественный и подлый миг моей жизни — да, она обратила на меня внимание! И запомнила на всю жизнь. До сих пор я тоскую по её улыбке, полной малиновой сладости бытия.

— Юра, ты сволочь! — сказала учительница, которую любили и любят до сих пор все, кто вообще на это способен.

Нина Антоновна Фальковская, полячка двадцати пяти лет, кумир молодежи, смо-

трела на меня, и глаза её были полны ярости. О, Нина Антоновна, конечно, я сволочь, ещё какая.

После девятого класса мы ходили в поход до поселка Светлый через Верхнюю Язвуву. По дороге мы пели песни: «Третью неделю, жди не жди, третью неделю льют дожди», а один раз отбивались от домашних свиней, напавших на нашу стоянку и стащивших пять буханок хлеба. Это была настоящая война — с неожиданной атакой, преследованием врага и слезами по утраченному. На Светлом мы остановились в пустующей квартире брусчатого домика и поднялись на Помяненный камень — восточную часть Полюдова кряжа, тянувшегося сюда от Полюдова камня, реки Вишеры и нашего города. Мы поднялись по тропе, которая разветвлялась и периодически пропадала в зарослях вереска и папоротника, залезли на пару останцев — каменных столбов, стоявших на вершине поросшего лесом хребта, но увидели только восточный горизонт — невысокие Уральские горы, с которых начиналась Азия. Западная часть была покрыта пеленой дождя, шедшего на нас, и мы быстро начали спуск в посёлок. Но не успели, попали под дождь, оказавшийся коротким, но вечером всё равно надо было сушиться. Мы топили печь, готовили ужин, а потом от чрезмерного оживления, быть может, начали беситься: мы обливали водой друг друга и учителей — Нину Антоновну и Ларису Авенировну, они обижались и обливали в ответ нас. Это было всеобщее сумасшествие, доходившее до истерики, когда энергии в несколько раз больше, чем ума. Но надо сказать, счастливее минут в моей жизни не наблюдалось, хотя я пожил уже достаточно.

После нас, сборную команды школы, откомандировали на областной туристический слет. Во время общей прогулки по Перми под надзором Авенировны я впервые в жизни увидел зоомагазин и, конечно, вошёл в него. А там — попугаи, золотые рыбки и даже черепахи! Я тут же купил пару черепах, а когда появился с ними перед Авенировной, у той начался припадок. Она кричала, что их

надо не только содержать (а как этих животных содержать в палатке?), но и кормить (а чем ты будешь кормить эту гадость?).

— А давайте их сварим! — предложил Коля Усанин.

— Съедем и spoём песню! — добавила Гала Ломакина. — «Я мечтала о морях и кораллах, я мечтала суп поесть черепаший, я ступила на корабль, а кораблик оказался из газеты вчерашней!»

— Прекратите ёрничать! — заорала преподаватель географии Лариса Авенировна.

Она не мечтала о морях и кораллах... А черепах ненавидела так, что даже есть их не могла.

Мне пришлось вернуться в магазин и объяснить продавщице ситуацию. Она, добрая, приняла животных обратно.

В начале учебного года мы сделали стенгазету, посвящённую походам, и в ней я оттянулся стихотворными строками: «Лариса, дочь Авенира, мечтала об огромной высоте, хотела облазить все горы Памира, а лазить пришлось на Уральском хребте!» Оказалось, этим безобидным текстом я смертельно обидел учительницу — и она зачислила меня во враги.

В десятом классе мы, кроме алгебры, много времени уделяли ширине брюк — в колене и в нижней части штанин. Материал должен быть однотонным и с определённым процентом лавсана, чтобы в отглаженном состоянии сохранять строгую форму. Мы были серьёзными молодыми людьми, а не шантрапой какой-нибудь, которая позволяла себе подшивать к нижней кромке штанин металлические молнии, чтобы подметить клёшами тротуары. Передние уголки наших отглаженных брюк должны были висеть точно над носками «корочек» — узких туфель. А шире считалось дурным тоном. Висеть — а не волочиться по земле! Обсуждению этих подробностей мы уделяли немало времени из того, что нам было отпущено сверху. Впрочем, упрекнуть моих друзей в неуспеваемости или лени никто не посмел бы. Они были лучшими. Серёжа и Толя предпочитали серый цвет, мы с Колей — коричневый.

И классические пиджаки. Один Валера Южанинов оставался отличником, ходил в коротких узких брюках, а также донашивал отцовский пиджак, что хорошо было заметно по широким лацканам с устаревшим покроем. Но ему одноклассники всё прощали, потому что он был самым умным. Да, Коля и Валера всё время соревновались между собой на разного рода олимпиадах.

У Серёжи был друг Олег, который пришёл с ним из «красной» школы и учился в параллельном классе. Высокий, выше всех, плечистый, с руками, мощными, как у орангутанга. Одним ударом, наверное, мог убить человека.

Оказалось, вообще дикость, они влюбились в одну девочку из нашего класса — Марину, крохотную такую, с воробьиным носиком и блеклыми белокурыми волосами. Вот почему Серёжа не пошёл на день рождения! Единственная достопримечательность — талия, не велика достопримечательность, во всех смыслах слова. Честно сказать, я эту девочку из «десятидворки» вообще не заметил бы, если б не они... Они влюбились! Я к этому времени забыл, что это такое — любовь, поскольку Таня отошла в мир воспоминаний. Реальными стали девушки с развитыми формами. Была там одна — по имени Рая... Ну, это отдельный разговор.

Крохотная выбрала Олега, может быть, по физическим параметрам, может быть, потому что его семья была более обеспеченной, хотя в том возрасте на это мало кто обращал внимание, только сами родители. При этом друзья не ссорились, хотя обо всём знали, и даже гуляли по вечерам втроём. Конечно, лучше всех было Марине — никто не подозревал, что её ждёт такой успех! Особенно рослые подруги.

Я сочувствовал Серёже, но не понимал. Как будто мало девчонок вокруг! Взять хотя бы Галю Колокольчикову... Хотя нет, её не возьмёшь, с такими амбициями у нас был только Коля — и у того не получилось.

И однажды Олег поссорился с Витей Гордеевым из нашего класса. Мать этого пацана была врачом, он был из благополучной

семьи, учился не торопясь, был subtilным красавчиком и стильным мальчиком — ходил в приталенном пиджачке и лакированных башмаках. Вёл себя вызывающе. Я его практически не знал — всего второй год вместе учились и были из разных компаний, но он мне не нравился. Я думаю, мы ни разу не схватились друг с другом только потому, что наши родители были хорошими друзьями.

Сразу же, как в таких случаях бывало, собрались зрители, представители противоположных сторон, и во время большой перемены все пошли к большой башне из серого кирпича, которой завершалось длинное здание нашей школы. И перемены этой вполне хватило, поскольку драка оказалась очень короткой.

Все встали в круг и никто не скрывал своих симпатий — кричали и подбадривали бойцов. Вообще-то драки в десятом классе были явлением редким, если не сказать — исключительным. Другой драки в этом возрасте я просто не помню. Вся наша компания была на стороне Олега, который стоял в центре круга с улыбочкой на лице, растегнутым черном пиджаке, с двумя растегнутыми верхними пуговицами рубашки, что демонстрировало миру выпуклую грудь примата-самца.

Некоторое время они ходили друг против друга, даже не прикрывались руками. И вдруг subtilный Витя нанес Олегу резкий удар в лицо. Никто этого не ожидал, особенно сам Олег. Под его вздёрнутым носом показалась кровь. Он тут же попытался ответить двумя взмахами рук, но кулаки цели вообще не достигли. Поскольку Витя легко и изящно уходил от них в своих лакированных башмаках с абсолютно спокойным лицом. Самое удивительное было в том, что Олег так и продолжал ходить в центре круга, опустив руки до колен и даже не пытаясь прикрыть лицо. В этом была какая-то бравада и уверенность в собственном физическом превосходстве. И вскоре он получил ещё один короткий и сильный, видимо, удар, поскольку кровь из носа пошла ещё сильнее.

— Всё, достаточно! — неожиданно выступил Коля — и своим авторитетом прекратил бой.

Мы были огорчены и разочарованы — поведением Олега и ещё тем, что никаких моральных претензий Вите предъявить было нельзя, хотя и хотелось. Витя возвращался в школу Виктором — победителем.

И тогда я понял, что физическая сила в противостоянии — дело второе. Если не третье, что скорее всего, — после силы духа и мастерства.

Математики Коля и Толя вели бесконечные разговоры о сальниках, трансмиссиях и цилиндрах с поршнями, в которых я, сын шофёра, ничего не понимал и главное — понимать не хотел. Летом Толя работал автомехаником в гараже и усваивал основы взрослых отношений — специальности, разряды и заработные платы, а Коля ремонтировал отцовскую машину. Серёжа слушал музыку, а я писал печальные стихи. Жизнь была полна будущим, которое начиналось сразу за выпускным балом. И мы были уверены в этом будущем, как миллиарды до нас и после.

Толя гордился тем, что отец разбирается в машинах и шьёт кожаные кепки, я гордился тем, что мой отец — бывший партизан, Серёжа — что отец профессиональный охотник, и только Коля молчал. Отец Валеры был начальником на комбинате, он бывал даже за границей, у них дома стоял шкаф со «Всемирной библиотекой» в суперобложках и новая машина — самая первая модель «Жигулей». Валера жил в десятидворке, что рядом с парком и крутым берегом Вишеры, — это был центр города.

Коля столь часто побеждал на олимпиадах и получал пятёрки, что где-то к десятому классу у него появилась гордость, быстро перешедшая в гордыню. Поперечным он стал.

После выпускного мы всю ночь гуляли по городу, выходили в парк, на берег Вишеры — и Коля с Серёжей разделись, чтоб испускаться в Вишере, хотя все были выпившими. Я уговаривал их не делать этого — ещё жива была в памяти история, когда после выпускного перевернулась лодка с пятью

девушками в белых платьях — и все утонули. Это была страшная трагедия, которую переживал весь город. Но Серёжа с Колей поплыли, прямо в часах, что доказывало их опьянение. Ничего не боялись, никого и ничего. Течение было сильным, я переплывал Вишеру не один раз и знал это. Холодным и сильным. Но, славу богу, обошлось, и они вернулись, замерзшие и весёлые.

Потом мы, в костюмах, белых рубашках и галстуках, фотографировались у берёз и целовались со своими девушками. Мы смеялись в оптическое стекло фотоаппаратов, глядя в будущее с уверенностью и счастьем в глазах. У нас было всё — родители, дом, молодость, здоровье, школьное образование и оно — это будущее, все университеты мира, все страны и континенты, все самолёты и подводные корабли с надводными, любовь и открытия, книги и фильмы. Вся Вселенная была у нас!

Всё было впереди, а позади — школа и первая песня, похожая на мычание, когда формулы запоминаются лучше жизненных уроков. Понятно, чем человек моложе, тем короче память.

Серёжа не стал никуда поступать — и первой же осенью отправился в армию. Его старший товарищ, к тому времени уже известный артист Саша Сумишевский, с которым они занимались в драматическом кружке, договорился с военным ансамблем, в котором раньше служил сам. И Серёжу взяли туда конферансье. Ансамбль располагался в Перми, можно сказать, рядом с домом. В войсках такая служба считалась самой привилегированной, куда попадали одаренные природой и судьбой. Я приехал в областной центр вскоре после того, как снег лёг на землю уже надолго, до самой весны. Нашёл часть и вызвал Серёжу через какого-то солдата, входившего на военную территорию.

Друг пришёл — на нём была шапка с поднятыми ушами, серо-зелёная шинель и кирзовые сапоги. Обмундирование новенькое — и сам воин сиял здоровьем и боевым духом.

— Пойдем в клуб, — сказал он и повёл меня через КПП — контрольно-пропускной пункт.

— А разве можно? — удивился я.

— Со мной можно! — с широкой улыбкой ответил Серёжа.

Только мы прошли КПП, оказавшийся пустым, как Луна, навстречу показался какой-то офицер — я тогда в звёздах ещё не разбирался, а сейчас уже забыл. Но по голосу не ниже генерала — так он орал.

— Кто вы такой? — орал генерал, а может — прапорщик.

— Это со мной! — вклинился честный Серёжа.

— А ты кто такой? — продолжал кричать полковник, а может — прапорщик.

— Рядовой второго взвода десятой роты!.. — прокричал в ответ Сережа.

— Кто позволил! Посторонних на территорию! Пошел вон!

— Есть! — ответил Сережа, отковырял, сделал разворот на месте и зашагал в своих кирзовых сапогах прочь.

— А вы покиньте территорию — и чтоб я вас здесь больше не видел!

Территорию я покинул с радостью. Сумасшедший дом, скопище психических больных. Я тогда ещё не знал, что вся моя страна — территория военной части, находящейся под контролем дегенератов. Вскоре мне предстояло увидеть командиров в лицо.

С Серёжей мы встретились только через два с половиной года, когда я вернулся из армии.

У Коли не было прав на вождение автомашины, зато имелась мечта — стать военным лётчиком. Что он им станет, никто из нас не сомневался. Толя мечтал о чёрной форме морского офицера с кортиком, а Коля поехал поступать в лётное училище. Но до экзаменов допущен не был, поскольку не прошел медицинскую комиссию — врачи заподозрили близорукость. Когда выяснилось, что у него стопроцентное зрение, было уже поздно. И на экзамены в другие учебные заведения он не успел. Может, не будь этого — ошибки врачей, и судьба его

сложилась иначе. Толя сдал математику на отлично, но провалил сочинение — и вернулся в город. Я тоже не поступил.

Осенью мы брали ружья и уходили в лес, где не убили ни одной птицы, даже вороны. По-прежнему пили вино, а потом стреляли по пустым бутылкам. Надо было тренироваться, впереди у всех была армия.

Коля и Толя вернулись в город сержантами с военной выправкой, уверенными в себе и сильными людьми. Я пришёл рядовым — чистые погоны, говорили у нас, чистая совесть.

Однажды я встретил на улице свою бывшую одноклассницу Веру, и она пригласила меня к себе в гости. Я удивился — сначала тому, как она изменилась: из незаметной девочки с хутора она превратилась в обаятельную девушку, барбариску, хорошо сложенную, с правильными чертами лица. Она уже успела кончить медицинское училище и стать фельдшером.

Я пришел к ней в гости — в частный домик, стоявший у самого леса, чистый, опрятный, как сама Вера. Родителей не было. Она встретила меня в спортивном костюме, подчёркивавшем формы. Мы с ней поговорили, попили чаю. Я сказал, что собираюсь поступать в университет. Мы были одни, и мы были молоды и симпатичны друг другу. Это создавало атмосферу возможного... Но я был слишком неопытен, чтобы предпринимать какие-либо действия.

— Хочешь спирта? — неожиданно предложила она. — Можно развести.

К этому времени я уже пил не только вино, водку и спирт, но и одеколон, только армейский опыт ещё не стал для меня главной радостью в жизни.

— Спасибо, не хочу, — легко отказался я. Быть может, это был самый лёгкий ответ, который я вообще давал на подобный вопрос.

— Тогда ещё чаю?

Только потом я понял, что она была разочарована моей робостью, отказом и планами поступления в университет. А у меня было слишком мало времени, чтобы понять всю прелесть этой девушки.

Я уехал, и больше мы с Верой никогда не встречались. Но я знал, как сложилась её судьба.

В это же время Коля познакомился и поссорился с Наташей, дочерью одинокого и однорукого мужика, жившего хутором на острове. Мужик был другом моего отца. Она была блондинкой с голубыми глазами — самой красивой девушкой в городе.

На реке Вишере был ряд островов, вытянувшихся по течению в цепочку и поросших густым ивняком. Любимое место купания. А напротив стоял хутор из трёх домов, в одном из которых и жил этот мужик, высокий и здоровый, потерявший на войне руку. Жил с дочкой Наташей, нашей сверстницей, учившейся в «красной» школе, прозванной так за цвет кирпичных стен. Это был другой конец города, поэтому с тамошними мы почти не общались.

Думаю, что особого труда Коле эта ссора не стоила, как и девушке. С ней многие хотели бы познакомиться. Жила с отцом, без матери, на берегу реки... Она казалась мне Ассоль из «Алых парусов» Грина. Она ждала своего принца — и дождалась. Правда, это был не капитан Грэй, а наш Коля, который красотой и умом шикарному актёру Лановому не уступал. Только ростом. Конечно, он вырос не в замке, а кто у нас там вырос? И у него не было корабля с алыми парусами, зато в сарае стоял старый джип, оставшийся после отца. Но не в этом дело, а в том, что это была настоящая любовь.

Коля был красив, а Наташа краше его и всех сверстниц нашего города. Талия, ножки, а самое главное — лицо: голубые глаза, белокурые вьющиеся волосы и вздёрнутый носик. Чистая киноактриса! Это была не девушка, а произведение искусства. Она должна была достаться лучшему из нас. Похоже, всё шло именно к этому.

Но однажды (я этого, правда, не видел и не слышал, но мне рассказывали) она сказала ему слово — он ей в ответ, она развернулась на каблуках — и пошла туда, куда ходить не стоило. Гордый был Коля, гордые были девушки. И стоила эта гордость до-

рого — кому личной жизни, а кому — жизни самой.

Коля тоже развернулся — и уехал туда, где служил. Там, рассказывал, на танцах познакомился с белокурой дивчиной, к ней, дурак, и уехал. Вот так мы жили — с гордостью и ветром в голове.

Однажды Толя предложил мне пойти со знакомыми девушками на гору Полюд. Мы пошли — двенадцать километров вверх, к вершине, которая скалами обрывалась с другой стороны. И увидели вдалеке колокольни храмов Чердыни — древней столицы Перми Великой, а с восточной стороны — наш город, белым полумесяцем растянувшийся на повороте узкой и холодной Вишеры. Устроили пикник с картами, но вина оказалось так много, что выпить его не смогли. Тогда Толя с одной из девушек стали раскупоривать бутылки. Они подходили к пропасти и стоя на краю скалы выливали вино вниз. Я, с детства боявшийся высоты, ползал перед ними на коленях и умолял отойти от края, но они только смеялись в ответ. Пекло солнце, все были пьяными и уверенными в своем будущем, как в вечности.

Возвращались обратно, рассказывали анекдоты и разные истории из своей только начинающей жизни. Внизу нас ждал город детства, в который уже никогда не суждено было вернуться. Сверкала вода реки, в которой мы провели лучшие дни своей жизни.

После сдачи экзаменов в университет я приехал домой, и меня пригласил в гости старый товарищ, отмечавший свой день рождения. Его родители жили в частном доме, имели большое хозяйство и слыли людьми небедными. У моего товарища был младший брат — нескладный долговязый парень, работавший шофёром. Он сидел за длинным столом напротив меня и активно злоупотреблял, как и я. Где-то через час после начала праздника за спиной парня появилась озабоченное лицо его мамочки. И я услышал громкий шёпот мамыши: «Иди, там Вера пришла, иди скорее, а то уйдёт!»

Нескладный вылез из-за стола и пополз к выходу.

Мамочка, заботливая ты наша, хозяйственная. Я представил себе одноклассницу и этого жениха. Неужели согласится? Согласилась. Через полгода состоялась свадьба.

А через год, когда мы с Толей уже учились в больших городах, Коля вернулся домой с семьёй — маленьким мальчиком и женой, белокурой хохлячкой, тощей и скандальной, как базарная баба. Скоро она заявила ему, что не собирается жить на окраине, в маленьком доме у болота — и увезла Колю в свою Украину.

По рассказам матери, тёти Насти, в Украине Коля поступил в электротехнический институт, потом учиться бросил и начал пить так, что ей приходилось ездить туда, спасать сына. Ну, мы тогда все пили, кто от чего, но не так, чтобы нас спасали матери. Он пропал на недели, уходил к другой женщине, пока не развелся. Лет через пять вернулся на родину, без жены и сына.

Второй брак его был более удачным, если иметь в виду обстановку дома. Жена Людмила работала каким-то начальником, у неё была квартира и двое детей. Вскоре появился третий — мальчик, второй сын Коли. Однако именно этот последний компромисс Коли с обстоятельствами имел самое трагическое последствие из возможных.

Второй и последний брак не по любви имел предысторию, в которой самого Коли не было. Первый муж Людмилы утонул весьма загадочным образом. В это время на берегу сидел его друг Василий, который почему-то не бросился его спасать. Коля значение мистике не придавал, а это зря.

К этому времени он оставил свои интеллектуальные претензии к миру и сосредоточился на ремонте машин. У него была не только золотая голова, но и руки золотые. Он, официально работая вулканизаторщиком в гараже, ремонтировал машины и мотоциклы частным владельцам в свободное и несвободное время. Очень часто с ним расплачивались не деньгами, а водкой, поэтому домой наш красавец возвращался веселым и свободным от семейных обязанностей. А кто из нас тогда возвращался ина-

че? В восьмидесятих годах жизнь в стране замерла на пещерном уровне, возможно, в предчувствии катаклизма девяностых.

Людмила была женщиной образованной, но тёмной. Она никогда не раскрывалась, никогда не говорила душевно, а только коротко, как по обязанности. Ты друг мужа, я тебя накормлю — и всё, ты свободен, как подследственный. Широкая в кости, плоская и малоподвижная. Я сравнивал её с Наташей и приходил в ужас — что же стало с Колей, если он сделал такой выбор?

Алексей, младший брат Коли, жил на соседней улице, в таком же новом брусчатом доме на две квартиры. В молодости он попал в аварию на мотоцикле и сломал себе ноги. В течение нескольких лет перенёс восемнадцать операций — и всё равно остался хромым. У него было двое детей.

Я приехал тогда в отпуск, и Коля позвал меня помочь брату отремонтировать квартиру. Целый день мы клеили обои, а потом сели на веранде, залитой солнечным светом. К концу дня пошёл какой-то сплошной и прозрачный дождь, стекавший по стёклам и искажавший весь мир по прихоти своей кризисной. Было весело, ещё бы — мы сделали работу, мы пили водку и закусывали, полные энергии и желаний!

Мы все тогда говорили о справедливости, которой так не хватало в настоящем, а особенно в прошлом. Я говорил больше всех. Вспоминал о репрессиях, рассказывал о генерале Горбатове, о Солженицине и Галиче.

— Инструктор из обкома партии иногда привлекает меня к проведению социологических исследований на предприятиях города, — рассказывал я, — однажды он оставил меня в своём кабинете и ушёл. При этом открытый сейф и отчёты на столе... Я полистал эти отчёты. Там есть такое понятие — ответ на открытый вопрос. То есть когда человек, которого опрашивают, сам формулирует и записывает ответ на вопрос анкеты. В отчёте есть глава, где эти ответы воспроизводятся дословно. Я скажу вам, сегодня рабочие вообще ничего не боятся... Пишут, например, такое: «коммунисты за-

жирели» или «советская власть давно пропита!» Что это значит? Секретари обкомов хорошо знают, что о них думает народ, но сделать ничего не могут. И не хотят!

— И ты считаешь, что в этих отчётах написана правда? — спросил Коля.

— Конечно, я сам провожу подобные исследования как социолог.

— Может быть, ты и думаешь так? — спросил он с улыбкой.

— Да, — усмехнулся я, — я думаю так же, как эти рабочие.

Неожиданно Коля улыбаться перестал. Он смотрел на меня пристально и зло. Я почувствовал, что ему хотелось бы ответить мне, но нечем.

— Если ты так думаешь о коммунистах и советской власти, то о тебе надо сообщить в КГБ, — твёрдо произнёс он, глядя мне в глаза.

Я опешил, я смотрел на друга и не знал, что сказать. Я понял, как далеки мы стали друг от друга, что даже говорить не о чем.

— Дурак, — ответил я наконец, — так думает большая часть страны, и даже не скрывает этого.

— Не ври, — поддержал брата Алексей, — мы, например, так не думаем.

— Вот вы и есть меньшинство!

— Нет, — хитро покачал головой Коля, — если советская власть стоит, значит, нас большинство!

Смысл в этом разговоре был один — в том, что нашу дружбу теперь держала только память.

Спал я на веранде, а на следующее утро братья поехали на мотоцикле в автопарк, где оба работали, Алексей — автослесарем. Я сидел в люльке, в отцовской шляпе, которую потуже натянул на лоб, чтобы её не сорвало воздухом. Но вдруг почувствовал — что сорвало, оглянулся — оказалось, это Алексей схватил её за поля и размахнувшись запустил, как летающую тарелку. Шляпа сделала крутой вираж опустилась в лужу. Братья громко рассмеялись — и Коля прибавил газу. Я понял, таким образом они отомстили мне за вчерашний разговор, они нуждались в эмоциональном реванше.

Когда приехали, я ушёл, не попрощавшись.

Настоящей Колиной страстью стали машины, мотоциклы и регулярная выпивка. Женщин в этом списке не было.

Когда я в очередной раз приехал на Вишеру, Коля появился под моим окном в десять утра — и просигналил.

— Поехали ко мне, посидим, выпьем за встречу, — предложил он с обаятельной улыбкой несостоявшегося космонавта.

— Коля, в такую рань? Я только проснулся!

— Поехали, я сказал!

Мы пили водку прямо в вулканизаторской, среди колёс и резины. А потом Коля сказал, что поедет домой спать.

— Ради бога, езжай по Толстого, не выезжай на Гагарина, — попросил я его.

Улица Толстого была более малолюдной. Он никогда не ходил пешком, если под рукой были колеса.

Он уехал, склонившись над рулем мотоцикла, а я пошел на Вишеру и начал окуна́ться в холодную воду, выгоняя хмель. И окунался до тех пор, пока не выгнал.

В другой раз они приехали за мной вторым — Коля с братом Алексеем и Сергей. На двух мотоциклах.

— Поедем на рыбалку! — объявил Коля.

— У меня удочек нет! — находчиво ответил я.

— У нас есть! — ответил младший брат, кивнув на люльку.

Я не был любителем рыбной ловли. Но попробуй откажи друзьям? Впрочем, они тоже были не большими любителями.

В люльке оказались сумки с бутылками и закусками.

В двадцати километрах от города протекала река моих предков — Язьва, над ней проходил железный мост, а за ним мы свернули с трассы налево и вскоре выехали к самому красивому месту в мире: белые берёзы стояли группами, как девушки на танцах, между берёз стелилась чистая зелёная трава, и всё это — на берегу тихой старицы. Мы остановились у старого костровища, со-

брали сушняк и развели костер. Кто не был в раю, может съездить и проверить мои слова.

Друзья накачали резиновую лодку и закинули бамбуковые удочки. Все сделали быстро и аккуратно, чтобы больше не отвлекаться. Сколько было водки, я не запомнил. Много её было. Вместо свежей рыбы на закуску шла сардина в масле. В этом было что-то порочное — в океанской рыбе на берегу волшебной старицы. Но не мне было судить ребят, организовавших такой незабываемый отдых. Во всяком случае, начало я не забыл, а все остальное напоминало экзистенциальное кино Тарковского, где детали пейзажа становились символами, а мы — то мычащими скотами, то бессмертными пацанами, вернувшимися в ту юность, когда ходили за подснежниками и берёзовым соком.

Мы пытались достать удочки, но только запутали лески, слава богу, не перевернулись в лодке, поймали нескольких, кажется, окуней, ещё чего-то и сварили всё-таки уху, но уснули в её аромате прямо вокруг костра, как звери. Потом ползали на четвереньках в утреннем тумане, искали друг друга, находили и снова теряли, собирали удочки, снова пили и падали на траву от хохота. В те минуты нас всех хранил бог. В те минуты. У него ещё хватало тогда терпения.

Не помню, как я выглядел, когда вернулся домой.

Помню, отец посмотрел на меня и сказал: «Вырвался Пугачёв в Яицкие степи!» Он всегда говорил так, когда я появлялся на Вишере.

Серёжа, как и Коля, считал, что у него всё должно быть лучшим. Я думаю, это хорошая мужская черта. Поэтому жена его была красавицей: невысокого роста, с тонкими чертами лица и вьющимися пепельными волосами. Звали её Светланой — я с ней почти не общался. Серёжа не стремился ко встречам со мной, а я не настаивал. Думаю, у него появился комплекс, связанный с отказом от юношеских амбиций. Как у Коли. Они отказались от мечты, применив для защиты психики простую формулу: ум об-

разование превосходит. Но в подкорковой глубине мозга оставалась обида на судьбу, поэтому к тем, кто от амбиций не отказался, относились как к свидетелям своей неудачи, с которыми лучше не встречаться. В то время я не понимал, что за всем этим стоит ущербный комплекс, я по-прежнему любил своих друзей. Правда, со временем стал замечать, что говорить с Серёжей было не о чем. Он просто не хотел говорить со мной.

Серёжа работал бригадиром на бумажном комбинате и тоже жил в доме из бруса, который сам построил. Я у него ни разу не бывал. И вообще его семейную историю узнал со слов Коли, которого нельзя было назвать молчаливым. Молчаливым был Серёжа, который говорил редко и медленно, хотя мог в любое время выйти на сцену. Но не выходил.

Однажды Коля заметил Светлану в столовой предприятия с молодым человеком — один раз заметил, потом второй. Бабы ему быстро объяснили, что у этих двух «роман» — и что они в столовую чуть ли не за ручки ходят. Такое поведение в городке, где все друг друга знают, Колю изумило. Но он молчал, понимая, что это может значить для друга, у которого двое детей. Коля молчал, но, повторяю, молчаливым он не был. И увидев Светлану с молодым человеком в очередной раз, он пошёл к Серёже в цех.

— Я к тебе с плохой новостью, — сказал он, — соберись.

Серёжа кивнул головой и опустил глаза.

— Ты прости, что именно я пришёл к тебе с этим, но, похоже, больше никто не придёт.

И Коля ему всё рассказал.

Серёжа был настоящим мужчиной — он не стал разбираться, выяснять отношения и размазывать сопли по подоконнику. Он пришёл домой, молча врезал своей красавице по физиономии, собрал вещи и ушёл к родителям.

Молодой любовник жены не бросился к возлюбленной, чтобы взять её за руку и повести к венцу с двумя детьми. Впрочем, никто не бросился.

Я приходил к Серёже, когда он жил с родителями. Туда же к нему прибегали дети,

любившие своего талантливого отца. Кудри моего друга стали ещё больше, но сильно поседели. Он раздался в плечах, оброс мускулатурой и вообще заматерел. Занимался охотой и рыбной ловлей.

Однажды он подарил мне рожок северного оленя, вставленный в кусок сосновой коры. Потом предлагал засушенного и залакированного рака, красивого, как созвездие на ночном небе. Я отказался — мне показалось, Серёжа раздаривал всё, чтобы не связывать себя с бытием. Какое-то равнодушие ко всему сквозило в его большом взгляде.

На следующий год Коля повёз меня и жену к Язьве, но перед мостом свернул налево и поехал между рекой и сосновым лесом. Километрах в пяти опять свернул — на песчаную дорогу, которая в больших и светлых борах стала разветвляться до тех пор, пока совсем не потерялась в его белых мхах.

Моя жена выросла южнее, где хорошие леса давно вырубил, и она была уверена, то те тёмные лога с буреломом, которые у них оставались, это и есть грибные места.

Первые полчаса она собирала маслята и синявки, наполняя ими нашу единственную корзину. Коля тоже ходил между сосен, лениво, как избалованный изобилием чалдон. Он хитро улыбался, наблюдая за нами. И действительно — вскоре жена начала удивлённо кричать, бегая по бору, от одного гриба до целого семейства, осторожно раздвигая мох, откуда появлялись целые соборы крепких коричневых шляпок. За час мы насобирали столько красноголовиков и боровиков, что мне пришлось снять рубаху и завязать её мешком, чтобы вошло всё это богатство.

— Ну, теперь ты поняла, что такое грибные места? — самодовольно спрашивал я.

— Поняла-поняла, — смеялась она.

Коле доставляло удовольствие делать людям приятное. Например, отвезти друга с женой на грибное место. Он мог сорваться — и рвануть за пятьдесят километров на мотоцикле, если кто попросит. И однажды его попросили. В последний раз.

О гибели Коли я знаю по легендам, которые ходили между друзьями и родных. В этих сумрачных рассказах много печали и правды, много озарений, поздних, как всё, что бывает уже после смерти героя.

Рассказывали, в тот день он выпивал в компании с мужиком и женщиной, после чего они сели на мотоцикл и поехали в сторону села Верхняя Язьва. Кому-то из Колиных собутыльников потребовалось именно в этот день съездить туда, чтобы купить поросят. Я не думаю, будто моего друга в тот момент могли волновать проблемы разведения домашнего скота, не хрюшки стали для него поводом сесть за руль и рвануть за пятьдесят километров от города. Видимо, кто-то хорошо попросил.

Говорят, уже было темно, когда они вышли на эту трассу, ведущую к Верхней Язьве, родине моих предков.

Я приехал на похороны Коли с женой. Мы подошли к его дому, во дворе стояла толпа людей, но какими-то разрозненными группами, не общаясь друг с другом. Алексей разговаривал со своими сверстниками и к нам даже не повернулся. Он был спокоен, не плакал, вёл себя мужчиной, которого даже смерть брата смутить не может. Мне это не понравилось, и я не стал подходить к нему.

— Которая Серёжина? — спросила жена.

Я кивнул на женщину, выделяющуюся броской внешностью и одеждой.

— Я так и подумала, — ответила жена.

Толя тоже приехал из другого города, он стоял, навалившись грудью на забор, его тошнило — похоже, он выкурил больше, чем вообще мог выкурить.

Мой отец сунул пачку «Примы» в карман, сказал: «Без цыгарет никуда!» — и пошёл на кладбище за нами.

Могила была вырыта. Мой отец шагнул на свежий земляной вал и крепко расставил ноги, глядя себе под ноги, в желтую вечность Вселенной. Я же говорю — они никогда ничего не боялись.

Я смотрел в сторону — на могилы ещё того, старого Вишерского кладбища, уже тогда зараставшего лесом.

О чём я вспоминал в те минуты? О муже троюродной тётки, тоже Коле.

Молодой сосед, служивший в милиции, отобрал у дяди Коли бутылку водки, чтобы выпить самому, и ударил его в грудь кулаком. Дядя был невысокого роста и хрупкого телосложения — сказалось голодное военное детство. От удара он вылетел спиной на штакетник.

Через несколько дней мать послала меня к дяде Коле.

— Он лежит, видимо, умрёт, иди, попрощайся!

— Как это — попрощайся? — испугался я.

— Просто посиди рядом с ним.

Дядя Коля лежал в постели. Он был совсем худым и синим. Тётя Тася усадила меня на табуретку рядом с ним.

— Болееете? — спросил я.

— Умираю, — ответил он.

— Поправитесь, — сказал я.

— Уже нет, — прикрыл глаза он.

На следующий день я увидел, как к нашему дому подбегает тётя Тася, закрывая покрасневшее лицо рукой. Она плакала. Я всё понял — она бежала сообщить моей матери, что дядя Коля умер.

Вот я вижу другую картину, более раннюю, как иду с матерью и её сестрами сюда, на погост. Мне восемь лет. Мать говорит, что сегодня семик. Что это такое, я плохо представляю. Мы идём поминать родных на кладбище.

Мои тётки убирают могилу своей матери, раскладывают на бумаге хлеб, яйца, помидоры, ставят бутылку водки. Я ещё не знаю, что это такое — водка, но видел, что её пьют взрослые. Потом поют песни.

Мы с сестрой убегаем между могилами, со страхом рассматриваем православные кресты, мусульманские полумесяцы. Бегаем долго, заглядывая за ветви деревьев — там какие-то чёрные цепи на железных столбиках... Зброшенные памятники.

Когда возвращаемся, две наших тёток были уже пьяны. Тётя Поля лежала на могиле лицом вниз, она плакала. Неожиданно плачь перешёл в страшный рёв — она выла, разрывала землю пальцами, будто пытаясь прорваться туда, к своей матери.

Нам с сестрой становится ещё страшней. Моя мама пытается успокоить тётю Полю, но та начинает выть ещё сильнее.

Много позднее я понял, что мои тётки прошли всё, что только может достаться человеку, — войну, голод, болезни и смерти родных. Им нечего было стыдиться здесь, на могилах своих между деревьями Вишерского кладбища.

Мы похоронили друга Колю, напились водки, наглотались слез и разлетелись по миру в поисках счастья.

Года через два я пришёл к тёте Насте с бутылкой водки. Мы сидели с ней вдвоём у окна — и она рассказывала мне о том вчере, когда погиб сын.

— Коля обещал прийти ко мне, но не пришёл... Алёша был на их квартире и сказал, что Коли уже давно нет. Потом стемнело... Неожиданно я сильно забеспокоилась — и в кои веки решила сходить к соседке, чтобы та погадала. Соседка раскинула карты — и нахмурилась. Я, говорит, не знаю, что произошло, но что-то плохое, связанное с дорогой. Она такая гадалка — никогда не врёт! У меня прямо сердце заныло... А ночью все сообщили.

Коля ехал на мотоцикле — за рулём, за ним — мужик, а женщина — в люльке. В темноте он не заметил яму, оставленную дорожниками без ограждения. И полетел туда. А руль от удара вывернулся и вошёл ему рукояткой в живот.

После аварии Коля ещё вытащил мотоцикл из ямы и повёз помятых собутыльников в город. А по приезду умер, от кровотечения.

— А ты знаешь, кто сидел у него за спиной, когда они падали в яму? — спросила меня тогда тётя Настя.

— Кто? — удивился я — наверное, тому, что это вообще могло иметь значение.

— А тот самый мужик, который сидел на берегу, когда тонул первый муж Людмилы. Коля в тот день пил с ним и его подругой!

Я был озадачен словами тёти Насти и не мог сообразить, что же произошло на самом деле — такое, что привело к гибели Коли.

— И первого мужа Людмилы тоже он, Василий, напоил, а потом смотрел с берега, как тот тонул!

— Что это может значить? — спросил я.

— Есть такие люди, которые приносят несчастье другим... Надо остерегаться их! Тёмные люди!

— А может быть, ещё что-нибудь значит?

— Может быть... Может быть, он завидовал мужьям Людмилы, а может быть — это её грех! Мы ещё многого не знаем, как люди влияют друг на друга и по каким законам живут. Вот как сказать — почему карты всё точно сказали? Ты можешь ответить?

— Нет...

— И я не могу! Не надо было ему жениться на ней, хотя, конечно, сейчас, после рождения Колиного сына, это говорить нельзя... Мир после его рождения стал другим — и уже говорить об этом нельзя, а после Колиной смерти сказать можно, один раз!

Тётя Настя смотрела куда-то в окно, а я на неё смотрел. Этот разговор и эта водка так подействовали на меня, что я не выдержал... Когда она повернулась ко мне, я плакал.

— Ну что с тобой, милый? — сказала тётя Настя. — Хотя поплачь... А я уже не могу, вся высохла.

Я возвращался в родительский дом, глабоко надвинув кепку на глаза.

Толя стал механиком блатного гаража одного из ОРСов — отделов рабочего снабжения под Березниками. Он хорошо зарабатывал, покупал дефицитные вещи — золото и меха, с женой, врачом, воспитывал дочь и сына, но однажды ночью за ним пришли, из военкомата. И вскоре он оказался на борту самолёта с несколькими десятками таких же неожиданно мобилизованных мужиков. Только на месте они выяснили, что находятся на территории Чернобыля, города, в котором произошла крупнейшая атомная катастрофа века. Толя стал начальником штаба батальона ликвидаторов аварии и получил такую дозу облучения, которая обеспечила его инвалидностью на всю

оставшуюся жизнь, вегетативной дистонией и другими симптомами лучевой болезни.

В одном санатории он встретился с женщиной, которая остановила его: «Толя?» Он не узнал её — это была чёрная вдова, Людмила. Та самая. Восстанавливала здоровье для следующей любви.

Каждый выбирает дорогу сам. Пётр Данкин, вишерский репрессированный, говорил моему отцу: «Я во время Первой мировой с Будённым в одном полку служил — три лычки носил, а он две. Но мы с ним разными путями пошли».

Через три года после того, как я побывал у тёти Насти, погибли Алексей и Серёжа. Они возвращались с рыбалки и на мосту не справились с управлением. Об этом мне сообщил по телефону мой отец.

— Пьяные были? — спросил я.

— В стельку! — ответил отец и рассмеялся.

Я не осудил его, ведь мой отец начал хоронить с военного детства, в одиночку, вырывая могилы ножом в крымских горах. И он так много похоронил, что уже не чувствовал разницы между тем светом и этим. И, скорее всего, хотел как-то смягчить удар по моей психике.

Машина тонула в Язьве вместе со своим водителем и пассажиром. Отец потом рассказывал мне, на стеклах остались следы от ногтей — видимо, они пытались выбраться из салона таким образом, когда дверцы заклинило от удара. В страшном сне невозможно представить себе гибель друзей — за пределами разума и воображения.

Тётя Настя умерла, слава богу, до гибели второго сына. Дети никогда не думают о том, что к смерти они приговаривают не только себя. Родители Серёжи тоже ушли за сыном.

Интересно, что 17 сентября 2006 года, в воскресенье, я был на Вишере, а в это время ко мне домой в Перми пришёл Толя. Так и ходим друг за другом по кругу. Они пили чай — с моей женой и сыном. В понедельник он позвонил мне из госпиталя, а во

вторник я поехал к нему, в розовое здание на краю городского леса. Улица так и называется — Подлесная.

Мы поднялись к нему на шестой этаж в палату, трёхместную. У одной кровати стояла коляска. На кровати никого не было. Но я тут же понял, что ошибся — там спал человек, чуть ли не целиком закрывшийся одной подушкой. Ног вообще не было. Белый обрубок плоти.

— Чеченец, — сказал мне Толя, когда вышли.

Наши солдаты называются национальностями тех, с кем воевали. Может быть, потому, что их невозможно назвать врагами. Разве чеченцы нам враги? Это граждане нашей страны. А попробовали бы назвать солдата Отечественной немцем! А пулю из трофейного не хочешь? Получается, происходила идентификация с противником. Потому что он не был врагом — человеком, пришедшим завоевать твою землю. Наоборот — это ты пришел на его территорию. Значит, лучше зваться чеченцем или афганцем, чем русским. Никто из них не возмущается новым именем.

Мы с Толиком сидели за столиком в холле, когда появился высокий красивый мужчина в джинсовом костюме. Друг назвал меня.

— Женя, — представился мужчина, крепко сжимая мою руку. И пошёл дальше, при каждом шаге прямой правой ногой как бы опрокидываясь туловищем назад.

— Ранение в позвоночник, — сказал Толя, — из отряда «Медведь». Третий из нашей палаты.

Я ходил в госпиталь ещё к отцу. Всё меньше здесь старых, всё больше молодых. Помню, какими были зубы у друга в молодости — ровные и белые. Теперь они сгнили и поредел.

— Как ты? — спросил.

— Ничего, — улыбнулся он, — часто теряю сознание, особенно летом, в жару.

— Что врачи говорят?

— Говорят, будто не могут поставить диагноз.

— Даже так?

— Врач говорит: «Что же тебе записать?»  
Отвечаю: «Может быть, деревянный костюм?» — «Может быть, — соглашается — и тут же добавляет — Я пошутил». — «Я тоже», — говорю.

Выяснилось, ему надо ехать в Екатеринбург, на компьютерную томографию мозга. За свои деньги. При этом женщина-специалист из краевой больницы не даёт ему направление. Почему не даёт — загадка, наверное, у них там лимит для тех, кто останется жить. Что Толик не останется, они уже давно решили.

На Четвёртом энергоблоке Толя, кроме опасной службы, занимался поиском спирта, который добывал трёхлитровыми банками. Он всегда гордился, мягко говоря, своими деловыми успехами. Какую шубу приобрёл жене, какие сапоги — дочери. Он, выросший в советской бедности, в холодном щитовом домике, гордился тем, что может позволить себе то, что раньше доставалось только блатным. Он открыл собственное кафе и магазинчик. Удивляло не это, а то, с каким равнодушием он относился к спившемуся отцу и больной матери. Из каких генных недр вылезло это первобытное состояние? Человек сам выбирает, что из него вылезет. Там много всего, точнее, — там есть всё.

Там есть всё. А вот из передних зубов у Толи остался один слева вверху. В рот ему я не заглядывал, но, думаю, не акулья пасть. Сильно сдал телом. Сбросил мышечный корсет. Рассказывал, как шёл по городу из магазина, пошатнулся — и упал спиной в лужу.

— Лежу — подняться не могу, — говорил он, — люди идут мимо, наверное, думают, пьяный бич, или просто наплевать. Подошла только одна старуха, узнала меня, помогла подняться. Потом парень с первого этажа дотащил до пятого. Жена смирила давление: 60 на 80! Заварила крепкого чая, попил — стало легче. А прыгает, бывает, до 180.

Толя стал похож на своего отца в старости — дядю Мишу, который находил утешение в водке. «Э, сколько видано-перевидано, в тихой гавани после плавания

вспомнить будет о чем...» Отец в старости стал таким же худым и неуверенным в движениях. Он уже не шил кожаные фуражки, чтобы заработать копейку для детей. Дети выросли и разлетелись, оставив дядю Мишу наедине с прошлым. Эта же участь постигла его сына.

Снова приехал Толя. Заметно, что пить стал меньше. Зато курить больше. Принёс только две бутылки пива.

— Ты чего?

— В могиле не покуришь, — ответил, выходя из комнаты на кухню.

Там и не выпьешь... Где кафе, магазин, золото? Всё продал. Чем теперь хвастать будешь?

— Моя дочь стала заместителем губернатора Свердловской области, — неожиданно сообщил он.

— А муж?

— Муж работает аппаратчиком на заводе. Вечерами ей сапоги моет.

Понятно — вот чем гордиться будешь.

— И в кого она такая умная?

— В тебя, — говорю. — Приезжает в гости?

— Была...

— Когда?

Молчит, смотрит в тарелку. О чём он думает?

— Семь лет назад.

— Понятно, — говорю.

На машине от Екатеринбурга до его дома десять часов, ну двенадцать.

— Сам ездешь?

— Жена ездила.

— Понятно, как она?

— Кто?

— Да жена!

— Спортом занимается, гимнастикой, на лыжах бегают. Фрукты кушает — бананы, виноград. Долго жить хочет...

Без тебя она жить будет — подумал.

— Машину куда дел?

— Сыну отдал.

— Как ты без неё, без машины?

— Тут у меня в гараже один водитель работал, Миша, — ожил Толя, — всю жизнь проработал — и ни разу новой машины не

получал. А тут ГАЗ-53, прямо с завода. Сам ехать боится. Подошёл к одному нашему и на колени встал: «Пригони машину — ящик водки поставлю!»

Тогда за дела расплачиваться деньгами было запахло. Старики-провинциалы, не имевшие опыта вождения в больших городах, старались не попадать на городские перекрёстки.

— Я сам сегодня уже боюсь за руль сесть, — продолжил Толя, — а тогда я механиком был, сказал мужику: «Встань! Я пошлю подменного водителя». Ну, машину пригнали. Миша до 9–10 часов вечера с работы не уходит, всё вокруг машины вертится, протирает от пыли, смазывает. Однажды я задержался на работе и увидел такую картину: Миша ходил вокруг машины, ходил, а уходя наклонился и быстро поцеловал её в крыло... Он относился к ней как к живой. Такая вот любовь была. А мне машина больше без надобности.

— На Вишере бываешь? Что там Людмила? — спросил я.

— Ты не поверишь, — ухмыльнулся он, — вышла замуж в третий раз.

— И что?

— Третий тоже погиб.

Я онемел. Мой исторический материализм рушился, как Советский Союз. А вместе с ним — диалектический. Мы не проходили этого в университете. Какая-то чёрная вдова убивает мужей и разрушает психику родных и друзей.

— Чем она занимается?

— Заместитель главы администрации города, — ответил Толя и засмеялся.

Я срочно открыл вторую бутылку водки. Я боялся задать вопрос, который избежать было невозможно.

— Можешь не спрашивать, — неожиданно сказал Толя, — он был там... Случайный выстрел на охоте.

Одна за другой появлялись страшные мысли: один человек может убивать другого, вольно или невольно, не нажимая на спусковой крючок, а только запуская череду событий мыслью, словом, проклятием. Но кто произнёс это слово? Неужели сама она? В это не верилось. А если тот мужик? Тот, некто третий, всегда стоявший за спиной мужа?

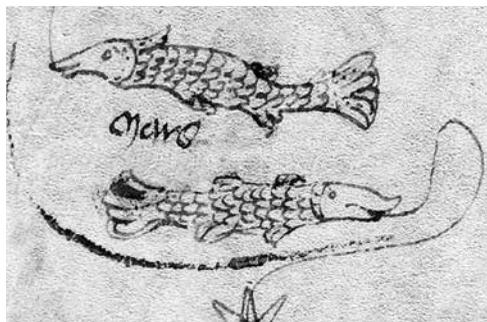
В новогодние праздники Толя звонил два раза — поздравлял, приглашал в гости: «Мой сын за вами заедет!» Моя жена ехать отказалась. Я тоже не рискнул — я столько не выпью. Я умру первым, если выпью с Толиком столько. Я не поехал, поэтому первым умер Толик.

Ночами я часто думаю, что же стало реальной причиной трагедии моих друзей. Конечно, не водка, не машины и даже не жены. И мне всё чаще кажется, это нечто мистическое, что выше нас, похожее на игру в кости, когда мужчине не удаётся прорваться сквозь пелену божественного бытия и угадать собственное предназначение, которое он должен был реализовать в этом мире. Не для того тебе дарована жизнь, уверен я, чтобы ты бросал её под ноги дегенератам с водкой и слабоумным бабам. Ты ещё и Геркулесовых столпов не прошёл, брат. А ведь за ними солёные океаны, которые бушуют уже пять миллиардов лет. А может быть, я не прав — и есть более мощные причины ранней смерти моих друзей? И я когда-нибудь узнаю о них, может быть — или не может.

И об одном только молю я маму Вселенную: будь милосердной, не лишай меня надежды хоть когда-нибудь, когда уже и Земли не будет, на той стороне бытия, за пеленой, встретиться с теми, кто ушёл от меня в вечность, оставив загадки, над которыми мне суждено биться до конца земного пути. Не лишай меня хотя бы надежды.

Сергей Ивкин

## Лига разорванных губ



\*\*\*

Медленное крошево событий.  
Кружево сближений и утрат.  
Медвежонок, в парке позабытый,  
принимает первый летний град.

Пуговки, уставленные в тучу,  
высунутый замшевый язык:  
«Господи, какой же я везучий!  
Я к такому счастью не привык».

Лапы, обнимающие Бога.  
Тяжесть шкуры. Холод по спине.  
«Я не знал, что так бывает. О как!  
Неужели это вправду мне?»

\*\*\*

между лопаток чуть шелушится кожа  
родинки разбегаются, прячутся на  
запястьях  
в давешнем августе я произнёс «не может  
этого быть», не считается рифма «счастье»

прямо сейчас называю её «Жар-птица»  
пламя лица, копны золотые перья  
в давешнем августе не довелось проститься  
вот и смотрю всполохи снов теперь я

запах не чувствую, то есть неразличимы  
наши привычные радости и печали  
в давешнем августе не ощущал мужчиной  
сильным и строгим ангелом за плечами

\*\*\*

Что видел я, раскрыв твою ладонь,  
как поддевают раковину клада?  
То шестилапый голубой огонь,  
то маленького бога без оклада,  
то сплюсненную копию «Арго».

Я говорил тебе: «Смотри, гребцы  
напрасно вёсла опускают в кожу,  
поскольку шкуры золотой овцы  
среди твоих сокровищ нет». «Серёжа, —  
ты отвечала, — не обмолвись, цыц.

Не будет ни предательств, ни клыков,  
Медея сыновей не обескровит:  
плыть в никуда окажется легко,  
с двойной мечтой о женщинах и крове».

Кораблик отпустили в молоко.

\*\*\*

Любовник. Восемь букв, недопустимых  
вместе.

Не уголь-масло-грунт, а максимум — эскиз.  
Изящная деталь, пружинка долгой мести  
в полуночной тоске подлунного такси.

Брат Лермонтов, лечу к придуманной  
Тамаре.

Брат Мефистофель, жгу в стеклянной  
башне свет.

За считанные дни брутален и кошмарен  
настолько становлюсь, что сожалений нет.

Мне видится сейчас, как недопонимаем  
старинный механизм эстетики и лжи.  
О, прежняя любовь (в объятиях немая),  
ты подарила сон, но упустила жизнь.

Холёный девиант, бёрдслеевским Уальдом  
дыханием пишу портрет чужой жены.  
И в преисподней рвёт смычком по нервам  
альта  
быкоголовый бес мембрану тишины.

\*\*\*

Кистепёрая ревность по комнате плавает.  
Звук:  
дефицитный винил, Miles Davis, царапины,  
сбои.

Это всё несерьёзно: четыре касания рук.  
Кто кому объяснит: что сейчас происходит  
с тобою?

Этот сумрачный Китеж давно проглотила  
вода,  
и всплывать на поверхность мне хочется  
реже и реже.  
Кто кому объяснит: для чего ты вернулась  
сюда,  
где поверх детских снов намагничен  
какой-то Малежик?

Где-то там высоко проплывает счастливый  
якут,  
отражает закат ожерелье из лазерных  
дисков.

Кто кому объяснит: нафига мы увиделись  
тут,  
в толчее сардонической? «Apocalyptic  
близко?»

Дождаться маршрутных китов, оказавшись  
внутри,  
засыпать под игрушечный плеер  
в нагрудном кармане?  
Вот и голос твой сжат до трёхсот двадцати  
в трЗ,  
и ревнивою рыбой мерцает в зелёном  
тумане.

## Беззвучный диптих

1.

«Канистра помята, но трещин ни-ни» —  
под новый бензин подставляют воронку  
две тени, включив габаритов огни  
над спящим в пустой электричке ребёнком.

Спустя тридцать лет на подсохший перрон  
шагнёт представитель большого народа —  
и лысая крыша с прилипшим пером  
нырнёт, словно сом, в черноту перехода.

Засела крючком одинарным тоска —  
и ломится сом на прибрежные корни:  
посланника горьких небес отыскать —  
весёлого голубя с белою кровью.

Холодная рыба с горячкой внутри  
отторгнута медленным вежливым илом  
туда, где осыпалась крона зари  
и ночь нефизической раной заняла.

2.

Когда ты вернёшься, я стану на несколько  
зим  
обидчивей, мстительней (и вероятно —  
с тобою).  
По праву вдохнувшего в детстве небесный  
бензин  
держу позвонки, проходя бесхребетной  
толпою.

Здесь наших полно, оседают в дешёвых  
быстро  
на сдвинутых столиках, мимо футбольного  
плеска,  
похожи на длинных с колючей спиной  
осетров  
в красивых рубцах от оборванной в юности  
лески.

Круги по рекламным щитам — расписной  
правдоруб  
беззвучно колотит хвостом по пустому  
фужеру.  
Чем может бравировать лига разорванных  
губ?

Лишь тем, что не их вознесли  
в целовальную жертву?

Когда ты появишься — парюю розовых  
рук —  
нести меня в марево, сцеживать влагу  
на жабры,

закрой мне глаза: я не вижу пространства  
вокруг,  
я только способен тепло твоё впитывать  
жадно.

\*\*\*

Для тебя я — потрох, порох, болотный дым,  
сменный картридж принтера ощущений.  
Незаметна разница: стану ли молодым  
в анфиладе вымер(з)ших помещений  
или старцем, красный подняв фонарь.  
Да любая из карт сгодится в таком раскладе:  
ты придумала жанр любви — фон-арт,  
где напарник только мерцает сзади.

Никаких хотений: на зеркалах  
пыльным маркером абрисы и пометки.  
Я способен жить в четырёх стенах,  
но по свежей брани моей разведки

эта форма скуки ещё нова,  
как барачный юмор для кватроченто.  
И на секс и счастье мои права  
остаются в силе пока зачем-то.

### Компромат плезир

всё настоящее невыносимо настолько  
что имитация с кем-то другим позволяет  
просто дышать  
так мне виделось

я снимаю  
кожу словно растянутый свитер  
прости я влюблён  
и не смогу прикоснуться  
к вошедшей в гостиничный номер  
раздевшейся  
совершенной  
совращенной кем-то другим  
я без кожи  
и непригоден для секса  
без кожи

помнишь такую игру  
признавались по кругу  
мягкие кресла густой алкоголь сигареты  
слёзы развешаны в воздухе  
девочка девочка мальчик  
незавершённые фразы  
записки открытки  
все мы хотели любви и её растеряли  
и обсуждаем причины отказа

срезать ненужную кожу  
я не могу жить с наростами на коленях  
я не хочу жить с наростами на лопатках  
я не люблю жить с наростами на губах

## Квартет

Бабушка продала отцовский аккордеон,  
чтобы вывезти ребёнка в Крым.  
Самым ярким впечатлением остался  
совместный просмотр всем пансионатом  
сериала про Шерлока Холмса по вечерам.  
На «Сокровищах Агры» наши соседи  
кричали:

«Сейчас свернём с Мойки  
на Екатерининский канал.  
По правую руку Конюшенное ведомство,  
где в храме Спаса Нерукотворного образа  
отпевали убиенного Алексансергеича  
Пушкина;  
по левую — Высшая школа народных  
искусств  
и ризница Иверской иконы Божьей Матери.  
Впереди, если камеру поднять выше,  
мы увидим храм Воскресения Христова.  
Но за тройным мостом  
идёт склейка:  
мы возвращаемся  
обратно на Мойку».  
Такая вот советская Темза.  
И по спасительному кругу на борту катера  
отчётливо читается  
«Чайка».

---

Отыгрались Серёже папашкины слёзки:  
пустота поглощает родные берёзки.

В пустоте деловито проложены рельсы.  
Машинистка — хорошая девочка Эльза.

Никому никуда не сбежать из коммуны.  
И дорожные знаки читаешь как руны.

---

Защищаешь его: «Мой хороший,  
вырывающий перья из плеч,  
перепутавший пазлы матрёшек  
в бесполезно-сакральную речь,  
дегустатор изысканных мает  
на прожжённых узбекских коврах»...  
Значит, вывезла жизни кривая  
в Петер-пыль, Петер-пух, Петер-прах.

---

Твой сын не станет музыкантом.  
И сколько ты им ни гордись,  
его дешёвое bel canto  
души не поднимает ввысь.  
Смотри на небо из подвала —  
на линии и провода —  
и говори себе, что мало  
всего лишь жить и помнить. Да.

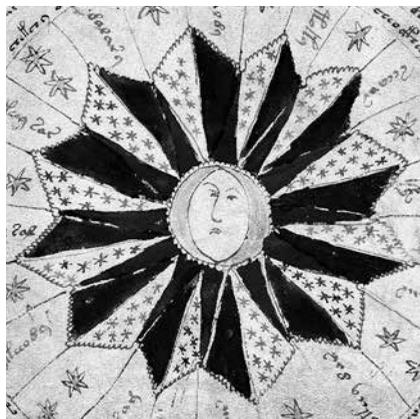
\*\*\*

Отец играет на скрипке  
над могилою сына.  
Каждое воскресенье  
играть приходит сюда.  
Стройный, белобородый,  
невероятно красивый.  
Время на этих пальцах  
не оставляет следа.

Слушаешь, отвернувшись,  
частые сбои ритма.  
Звук пересыпан пеплом,  
грубый, глухой, земной.  
Господи Милосердный,  
это моя молитва,  
в сердце моём калитка,  
выйди и плачь со мной.

Катерина Гашева

## *Будда и все-все-все*



«Долбаный Макс!» — Соня в последнюю секунду запрыгнула в автобус. Лицо было заплакано, но она улыбалась. Салон битком. Расталкивая локтями пассажиров, к ней направилась высокая кондукторша, с замазанной тональником скулой. Соня получила билет и протиснулась к окну. Автобус шел тяжело, останавливался на каждом светофоре.

На ближайшем к Соне сиденье развалился парень. Он демонстративно смотрел в окно, не обращая внимания ни на стоящую рядом старушку, ни на цепляющуюся за поручень женщину с ребенком на руках. Пару минут Соня безуспешно гипнотизировала парню затылок, потом тронула за плечо.

— Это рыбки или просто ромбики, как думаешь?

Парень посмотрел, куда показывала девушка. По фасаду зеленого панельного дома, к которому приближался автобус, вился рисунок, либо стилизованные рыбы, либо просто что-то геометрическое.

Весеннее солнце заливало улицу. Небо было синим, как море. А ромбики там были или рыбы, зависело исключительно от взгляда смотрящего. И только для смотрящего и важно. Природа сама по себе давно достигла просветления, но не выдавала своих секретов.

Взгляд парня застыл, а Соня, ужом проскользнув между пассажирами, выскочила

на остановке. Еще одного просветленного за сегодня ей бы точно не простили. В автобусе уже что-то происходило.

— Осторожно, просветленный! — донесся голос кондукторши. — Немедленно освободите салон!

Соня ухмыльнулась и побежала. Отсюда до дома было квартала четыре. В подъезде она позвонила подруге Алене. Та не удивилась.

— Инцидент на углу Баумана и Крестителя — это снова ты! — констатировала она.

— Я, — призналась Соня, — а чего он сидел, а старушка стояла? Или дедушка? Или младенец с мамой?

— Младенец стоял? — Трубка хмыкнула. — Приехать к тебе?

— Даже не знаю, — выдохнула Соня. — Бесит.

Подруга Алена с отличием окончила философский факультет в областном центре, работала теперь в «службе скорой духовной помощи» и гордилась собой. А что, плакать что ли?

Во-первых, ее родной занюханый городишко теперь официально считался центром мира. Выросшие, как грибы после дождя, храмы всех мыслимых и немыслимых религий неплохо разбавили унылую панельную застройку. Опять же праздник круглый год, толпы туристов-паломников. «Духовка» собирала с улиц празднующихся просветленных, с обращенными внутрь себя взглядами, ловила за ноги левитирующих над тротуарами и проезжей частью аскетов, доставляла в приличествующие случаю молельни и дацаны прочих граждан, сподобившихся божественной благодати и в явной или неявной форме мешающих общественной безопасности.

Во-вторых, слоны. То есть мамонты. В русской глубинке (пусть даже и бывшей) зима по полгода. Так что слоны — это в цирк или зоосад. Мамонты — другое дело.

Они гуляли по газонам, смотрели на прохожих и доверчиво махали ушами. Как общались СМИ, поголовье составляло на се-

годняшний день около тысячи хоботов. Экологи орали и тряслись: «Это же наследие! Наше наследие!»

В-третьих, древнее море, до которого докопались шахтеры, и которое теперь все больше уходило в горы. Море дикое, слепое, холодное. Люди спасались от него, а мамонты... Мамонты принимались, прядали ушами, а потом шли в него и уплывали, бог знает куда.

Чтобы как-то спасти ситуацию, специальным указом ООН было запрещено к употреблению словосочетание «Индрик-зверь», просмотр мультфильма «Мама для Мамонтенка» и прослушивание (распевание) песен из него. Но не помогло. Кончилось тем, что мамонтов заперли от моря. Заперли, конечно, и людей.

Соня нашла ключи и открыла дверь квартиры. Заходить внутрь не хотелось. Еще вечером ее напрягло, что Макс долго молчит. Это было не слишком характерно для ее, как выражалась Алена, «очередного». Он вообще улыбочивый, разговорчивый. Если что-то не нравилось, сразу сообщал. Если нравилось — мог все уши прожужжать. Книг не читал. Прелесть, а не человек! Соня млела и строила планы на простое женское счастье. А тут вдруг сидит, смотрит...

Сначала Соня закрыла на это глаза. Мало ли где-то трубы прорвало или смыв засорился. Макс работал сантехником и всегда гордился своими успехами. Приходя домой, потирал руки, улыбался. «Вот и чистота, — приговаривал, — вот и чистота!»

Ночью Соня проснулась попить воды и обнаружила Макса стоящим у окна.

— Ты чего? — спросила.

Макс не ответил.

Соня даже не выглянула в окно. Смотреть там было не на что. Темный забитый машинами двор. Мигающие огоньки сигнализации. Красная круглосуточная вывеска «Гостиница не час, сутки! Гостям в подарок сауна».

— Эй!

Макс перевел взгляд на Соню.

— Я понял.

— Что ты понял? Четверг? Тебе на работу утром! Пойдем в постель.

Она уже все знала, с ним ЭТО ТОЖЕ ПРОИЗОШЛО!

— У меня сейчас мозг взорвется! — Макс помотал головой, как бы отгоняя наваждение. Замер. И вдруг улыбнулся кроткой всепрощающей улыбкой.

— Я все понял,— сказал он новым незнакомым голосом. — Хочешь, я сейчас расскажу!

...Она вызвала «скорую духовную» и сбежала.

Захлопнув дверь, Соня наконец позволила себе закурить. Про эту квартиру, торжественно переданную Соне после четвертого официально зарегистрированного просветления (санузел раздельный, три комнаты, балкон), Макс не догадывался. Он вообще знал о Соне мало. Ему было неинтересно.

Соня опустила на пол. Как она ненавидела эту квартиру!

Макс, может, еще вернется, отойдет, есть чудеса! Но ТАКИМ он ей просто не нужен! Все! Кончилось! Соня поднялась с пола и прошла в комнату.

Вечером позвонила Алена.

— Ты жива? Суицид не обдумываешь ли?

— Не дождешься!

— Вот и славно! Слушай, я к тебе одного человека притащу, ок? Он не старый еще. И ему все просветления вообще пофигу. Короче, как ты.

— И зачем мне это чудо?

— А вдруг подружитесь? Бывают же... чудеса.

На улице было промозгло и темно. К вечеру весна сдавала свои позиции. Оставалось одно унылое межсезонье. В пробках сигнализировали машины. Кто-то кричал... Или молился, Соня не стала вслушиваться.

Алена появилась в белой гриппозной маске.

— Может, снимешь? — предложила Соня.

— Нет уж, — подруга стряхнула с волос капли влаги. — Я бы еще и перчатки надела.

Но не нашла. Не хочу внезапно увидеть свет в конце тоннеля...

Алена вынула из рюкзака бутылку «Бифитера» и банку оливок. Они прошли в комнату, Соня кое-как разгребла бумаги и книжки. Стало уютно.

— Обожаю эту квартирку! — Алена плюхнулась на диван.

— Хочешь, поменяемся? — Соня принесла бокалы со льдом и тарелку сырной нарезки, оставшейся с последнего визита сюда.

— Я подумаю, — Алена разлила джин. — Так, на чем я остановилась?

У Алены была забавная привычка продолжать разговор с того места, на котором остановилась в прошлый раз.

— На пофигисте.

— А! Так он придет сейчас.

— Любопытно, — Соня поболтала в бокале лед. — И как его зовут?

— Лёшей зовут. Алексеем.

— Алексей, — задумчиво произнесла Соня, выпила и стала с интересом наблюдать за подругой. Та достала две оливки.

— Ваше здоровье! — Алена поднесла бокал ко рту, и тут случилось ожидаемое.

— Тьфу! Забыла!

Пока Алена снимала и выбрасывала маску, пока мыла руки, Соня сидела задумчивая.

— День сегодня какой-то... Помнишь, со мной в машине практикант ездил, рыжий такой, Миша звали.

— И?

— Потеряли сегодня. На вызов приехали, там над сквером Миндовского йог очередной болтался, невысоко, но все равно ловить надо. Так вот, мы его ловим, а Миша вдруг замолчал, застыл и тоже медленно так воспарять принялся. Представляешь! Пришлось и его ловить. Ужас, да!

В эту минуту в дверь позвонили.

— Пофигист? — спросила Соня.

— Пойдем, проверим, — Алена наконец нормально выпила и кинулась к двери.

За дверью стоял мужчина в брезентовой куртке с капюшоном. Он был высок, даже очень. В руках держал бутылку.

— О! — воскликнула Алена, — еще бутылка! Да, кстати, Лёша-это-Соня-Соня-это-Лёша. По-моему, вам есть о чем поговорить.

И застолье понеслось. Лёша легко разлил по бокалам джин, разделил по-братски подтаявший лед из вазочки. Соня выпила, не почувствовав вкуса. Лёша ей не нравился. Судя по взгляду, она ему тоже.

— Повторим! — предложила Алена.

И они немедленно повторили.

— Лучше пить, не переставая, — говорил Лёша, покачивая льдом в бокале, — тогда может и мимо просвистеть, а если и нет, все равно ни черта не запомнишь.

— По-моему, что с алкоголем, что без... — пожалала плечами Соня.

— Не скажи... Ваше здоровье.

Свет от зеленой настольной лампы падал на лица. Квадратики горького шоколада на скатерти. Смех Алёны. И тихий-тихий, почти беззвучный дождь за окном.

— У меня была девушка, — говорила Соня, — я ее видела только пьяной, — и, фигушки, тоже просветление.

— Сочувствую. А сама ты пила тогда?

— Бывало.

— А в самый момент просветления? Была пьяна?

— Наливай, а то не скажу.

Соня выпила, потянула дольку шоколада, медленно прожевала и заговорила:

— Мы занимались любовью. И когда дошли... сатори, в общем.

Лёша поперхнулсяджином.

— Вон оно как...

— Я же говорила.

Дождь вдруг стукнул по карнизу. Сильнее. Еще сильнее. А потом хлынул ливень. Все завертелось. Окна. Балкон. Лампа с зеленым абажуром. Синяя занавеска надувалась пузырем и снова опадала. Они пили без остановки.

Лёша говорил.

— У меня раньше было много женщин. С ними тоже... всякое. Одна, ну, тогда на йогов мода пошла, в «Технике молодежи» про них писали, позы, все такое... Так вот,

она раз — и в нирвану. Лежит твердая, холодная. Я в «скорую», в милицию... Это же еще до мамонтов было, никто не понимал ни фи́га... Потом читал много, изучал. Коран, индийская философия, дзэн, Библия, само собой. Уотса, Элиаде, ну, вы знаете. Особенно когда понял, что со мной это тоже творится, но... без последствий, что ли. Потом у Желязны нашел — ложный Будда.

— Ложный, это тот, который ушел и дал истинному не быть, — ввернула Алёна.

— Я не лезу в буддизм, — сказала Соня. — Не-деяние, если ты понимаешь.

— А мне интересно, — Алёна широко зевнула.

— Это мы с вами, Соня, ложные и есть. Мы можем спровоцировать просветление, просто рассказав историю. Мы знаем, что такое хлопок одной ладони, но нас это не вставляет. Нам ничего не остается.

«Какой бред, — подумала Соня, — лучше бы нахерачилась в зюю, или и это теперь не вставляет...»

— Я вернусь! — Алена тяжело поднялась. — Я приду.

Соня и Лёша остались одни. Некоторое время молчали.

— Я тебе не нравлюсь, — Соня навела на собеседника указательный палец.

— И что?

— Нет, ты скажи.

— Ну, не нравишься.

Соня кивнула.

— Знаешь, и я почувствовала то же самое. Точно. Никакого желания. Вообще не нравишься. Старый. И совсем не мой тип.

Лёша улыбнулся.

— Про тип — аналогично. Да еще и «би».

— Но... — Соня посмотрела в окно, — может, это последний шанс. И тебе, похоже, тоже надоело. И... предлагаю жить вместе.

— Интересно. А секс в комплект входит?

— Жить вместе — не значит трахаться. И вообще...

Алену они нашли спящую в прихожей в обнимку с обувной полкой.

По улице дребезжал первый трамвай.

— Я вас провожу, — решительно заявила Соня.

«Вот сейчас провожу и Алену, и Лешу, который, кстати, ничего не ответил, и останусь одна в чертовой пустой квартире...» — Соня вздохнула так, чтобы гости не заметили. Они вышли из подъезда. Алена зевала и терла глаза. Соня молчала, джин окончательно направил мысли в печальное русло.

— Вот приду и лягу спать... и проснусь только к обеду или к ужину.

— Хорошая тема, — Леша кивнул.

Соня посадила их на трамвай. На подножке Леша обернулся.

— Я подумаю, — сказал он.

Есть такое слово — хмарь. В городе ранним весенним утром она может быть даже приятной. Ночной дождь стих, осталась только морось. Соня свернула к себе во двор. В голове крутилось, что нужно позвонить Максиму и что-то сказать. И забрать из квартиры все свои вещи, а то убегала впопыхах...

Напротив детской площадки что-то заставило ее поднять глаза. В редущем сумраке рядом с разноцветной, в трафаретную ромашку, горкой стоял мамонтенок. Маленький и замерзший. Он старался стоять неподвижно, чтобы не заметили.

Хлопнув по карману плаща на предмет денег, Соня метнулась к ближайшему круглосуточному, а потом почти час кормила малыша сдобной булкой в ожидании службы мамонтов. Когда они наконец приехали, пришлось еще объяснять, что она тут ни при чем, что не знает, где мама, и что она, Соня, вообще не верблюд. На нее смотрели с подозрением. К ней приносивались. Испуганного мамонтенка увели в крытую перевозку. Вокруг стремительно светало. Пожилой мужик с эмблемой службы зевнул и задал Соне, кажется, уже тысячный вопрос:

— А вы кто, собственно, будете? По профессиональной принадлежности?

— Никто.

— Как же так?

— А вот так, — злорадно ответила Соня. — Можно я пойду?

Спать хотелось отчаянно.

— Ну иди, — с подозрением сказал он, — иди.

И она пошла, услышав за спиной, как пожилой говорит в рацию: «...Да, уже третий за сегодня. Куда, интересно, взрослые деваются?»

Уснула она мгновенно.

...И проснулась оттого, что в ванной льется вода. Сначала она нехорошо подумала про Алену, оставившую воду, потом — что это Макс пришел с работы.

— Макс! — крикнула Соня. — Ты чего? — и окончательно проснулась.

Стало ясно, что Макс тут ни при чем. Соня встала, натянула шорты, про футболку, в которой спала, решила, что и так сойдет, и крадучись пошла на свет неплотно прикрытой двери. Оружия у нее не было, но злости хватило бы довести до просветления кого угодно. В таком боевом настрое она рванула на себя дверь и застыла.

На краешке ванны сидел немолодой мужик с открытым обветренным лицом. Из крана текла какая-то неправильная вода. Соня сразу поняла, что она морская, древняя.

Мужик обернулся на скрип двери, выпрямился.

— Привет, — сказал он. — Знаешь, почему в СССР не было ни одного Будды? Элементарно. Не-деяние квалифицировалось Уголовным кодексом по статье «тунеядство». Да, кстати, я у тебя рыбу оставлю. Не может она без воды, хиреет.

В ванной плеснул темным золотом массивный хвост.

Соня захотела что-то сказать... и проснулась.

Пасмурный день или уже даже вечер. В открытую форточку шумит улица. Из громкоговорителя над лавкой «Все для паломников и отдыхающих» несется: «Православные и другие заинтересованные лица! Седьмое пришествие Господа вашего Иисуса Христа состоится сегодня, в двадцать один ноль-ноль! Организованная колонна встречающих отправляется с перекрестка улиц Ленина и Седьмого дня в двадцать тридцать. Убедительная просьба соблюдать форму одежды согласно религиозной принадлежности.

Соня встала, зажгла газ под чайником, включила новости и побрела мыться. Рыбы в ванной не было, но в воздухе отчетливо пахло йодом и каменной солью.

Следующий день прошел в спешке. Ей хотелось собрать в тишине свои вещи, пока Макса еще не выпустили. Завтра начнется апрель, и вообще, пора что-то менять. Вещей за полмесяца жизни накопилось не так уж много, всего одна сумка.

Сейчас Соня шла по улице в задумчивости. С прошлой работы ее попросили после третьего просветленного. А она тогда всего лишь раздавала листовки. Листовки Соню не волновали, но устроиться куда-то теперь было проблематично. Предложения от всевозможных религиозных деятелей, желающих иметь карманное чудо, она не рассматривала из принципа.

Улица раскрывалась, как книга. Книга, освещенная солнцем, которое уже повесенному пригревало. Соня шурилась. Внезапно на периферии зрения что-то мелькнуло. Что-то знакомое, привлекающее внимание. Соня поискала глазами и наткнулась на вывеску «Наследие» над большими зелеными воротами. На воротах красовалось стилизованное изображение мамонтенка.

Так вот куда увезли вчерашнего потеряшку. Соня перешла улицу и решительно нажала кнопку звонка. Никто ни отозвался. Соня нажала снова.

— Иду! — раздался высокий женский голос.

Ворота отъехали, и наружу высунулась девушка в лохматой жилетке.

— Вы кто? — она с подозрением оглядела Соню. — Мы других ждали.

— Я посмотреть. Вчера у меня во дворе мамонтенок... Хотела узнать, как он.

— Мамонтенок? — брови сдвинулись — А-а... та девочка!

— Девочка?

— Ладно. Заходи, только быстро.

Девушка звали Света, она работала в «Наследии» уже три года. Кроме нее за мамонтами ухаживали еще пять человек.

— И как вы справляетесь? — спросила Соня.

— Уже никак. Сироток становится все больше... Бедные малыши.

Соня поставила сумку. В большом вольтере жили три мамонтенка, постарше и покрупнее вчерашней девочки. Они смотрели на Соню и лениво прядали ушами, между которых лежали смешные снежные шапки. Младшенькую пока поселили отдельно. Соня протянула к ней руку. Та подошла и доверчиво ткнулась в ладонь хоботом.

— А ты ничего. Нравишься, — улыбнулась Света.

— Она мне тоже. Кстати, как у вас насчет работы?

Так Соня стала присматривать за мамонтами.

Через два дня позвонил Лёша.

— Еще в силе? — проорал он в трубку. Рядом с ним что-то грохотало. Словно лупили из пулемета, расстреливая всех, кто не успел спрятаться. — Или это была шутка?

— Я никогда не шучу, — мрачно сказала Соня.

— Значит, я еду. С вещами.

— У тебя их много?

— Разберемся.

— Тогда давай быстрее, я уйду на всю ночь.

Соня нажала отбой. С балкона было видно, как внизу в парке пасхальные Иисусы раздавали гуляющим бесплатную сладкую вату.

Лёша нарисовался через пятнадцать минут. При нем был рюкзак и небольшая черная сумка на поясе. Сам он был весь какой-то взъерошенный.

— Приветик. Куда собралась на ночь глядя?

— Тебе не все равно, — пожала плечами Соня. — Вот ключи, располагайся.

— А если тебя ограблю?

— Попробуй, — Соня пожала плечами.

Она надела пальто, шапку. Сапоги на каблучке сделали ее выше. Лёша раздевался и смотрел, как эта сумасшедшая убегает.

— И что? Не заценишь даже, что я принес?

— Не могу. На работу опаздываю.

— Что это за работа такая, ночью? Или секрет?

Соня посмотрела на Лешу тяжелым взглядом.

— Мамонты. Я в «Наследии». Все, побегала. А вещи... удиви меня.

Так и пошло. Соня уходила, Леша оставался. Или наоборот, Леша исчезал, пока Соня отсыпалась. Один раз они столкнулись в дверях.

— Слушай, ты куда? Две недели вообще ни слуху, ни духу. Где? Чего? Говори!

— Две недели еще не срок, — вздохнул Леша. — Ну ладно. Я тут мессией подрабатываю, сдельно на почасовке. Кому что нужно, в общем.

— Ясненько... И кому нужно сейчас?

— Буддистам. К ним, между прочим, нормальные люди приходят.

— Мужайся, Арджуна! — Соня торжественно отсалютовала зонтиком. — Вперед!

Мамонтенка назвали Белоснежка или Снежка. Девушка она была с характером, что выяснилось сразу, как только ее впустили в общий вольер. Мамонтята обступили ее. Самый крупный протянул хобот. Снежка отпрянула, сильно прижала уши и заверещала. И так она верещала всякий раз, когда ей что-то не нравилось. Через месяц весь вольер ходил по струнке.

За время, что Соня работала в «Наследии», появились еще два мамонтенка. Их снова нашли во дворах. Никто не знал, как они там появились. Никто не видел в окрестностях взрослых мамонтов. Была даже высказана безумная идея, что мамонтята появляются во дворах просто так, из воздуха.

Постепенно Соня успокоилась и воспрянула духом. Работа ей нравилась, мамонты — тоже. А из людей она пересекалась теперь только с дядей Славой, который был завхоз, зоотехник и все остальное в одном флаконе, и его женой, тетей Людой. Кроме

того, пила кофе в подсобке со Светой. Что характерно, никто из этих троих ни воспринять, ни впечатляться не собирался.

Зато дома все шло не так уж гладко. Нет, с Лёшей проблем не было. Однако соседи, завидев любого из них, начали вдруг разбегаться, прятаться, запирались на все замки и тому подобное.

Потом Соня нашла гневное письмо, подписанное большинством жителей подъезда. Соседи возмущались Соней, ее жильцом, грозились дойти до районной, городской администрации, ООН, Гаагского трибунала и тайного совета Шамбалы, если потребуется. К письму прилагались копии заявлений пострадавших.

Особенно восхитили два из них. Первое — от семьи Шманькиных с третьего этажа — сообщало, как Соня лишила дееспособности главу семьи Шманькину Аиду Феоктистовну, 84 лет от роду, попросив у нее закурить и тем самым ввергнув в полное и окончательное просветление. А у нее, между прочим, остались дети, внуки, правнуки и муж-ветеран. Второе заявление было от некоего доцента Кунцевича, утверждавшего, что излучение, испускаемое Соней и неизвестным, привело к тому, что любимый вуалехвост доцента обрел истинную природу Кришны, унизив тем самым его, доцента, честь и достоинство.

В чем обвиняли Лёшу, она смогла прочитать только изрядно прохохотавшись. Но смех смехом, а соседи были настроены решительно и требовали от Сони и Лёши съехать.

— Давай-ка вечером обсудим, — предложила она сожителю, дозвонившись с третьей попытки на сотовый. — Меня уже задолбало.

— Ок. Вернешься — и поговорим.

Домой они пришли одновременно. Лёша с порога предъявил бутылку ставшего уже привычным джина и здоровенную форель в фирменном пакете супермаркета «Небо».

— Я готовить не умею, — призналась Соня.

— А я, представь себе, умею. Мы уже столько живем, а ты так ничего обо мне и не...

Соня пожала плечами и села за стол.

— Это ничего. Вот ужин приготовишь, там и познакомимся.

Лёша вымыл рыбу, обтер полотенцем и ловко разделал на стейки блестящим кухонным ножом, о существовании которого Соня и не подозревала. Ей вспомнился сон про мужика в ванной. Нет, там хвост был другой... кажется.

Из радио неслась легкая духовная музыка. Интересно, оно само завелось или это Лёша включил.

Лёша тем временем чистил лук, нарезал перцы и морковь (любопытно, откуда все это?).

— Когда ты готовишь, ты мне нравишься,— сказала Соня. — Это так мужественно.

— Вот и славно, — Лёша кивнул.

— Слушай, а у тебя свой дом где-то есть?

— Есть. Но там мне давно не рады. — На сковородке зашкворчало масло, запахло едой. — Мне даже в магазинах окрестных не рады. Вот такие дела.

— Как это?

— В продуктовых охранникам фото мои раздали, чтобы не впускали. Бред, но обидно. И еще в киосках затариваться неудобно. Где я там правильный бальзамический уксус найду? — Лёша кивнул на красивую бутылку, стоящую у плиты.

— Мне недавно снилась рыба, она плавала в ванне, — сказала Соня. — И еще странный мужик. Он эту рыбу принес и еще извинялся, что она без воды... как это... хереет, кажется.

Лёша неопределенно передернул плечами.

— Ты чего? — спросила Соня.

— Мне тоже. Снятся странные сны,— раздельно произнес он. — Сейчас уже есть будем.

Синяя тарелка с красной рыбой, салат, стаканы с джином. Взгляд, глаза в глаза. Молчание.

— Пробуй, — нарушил паузу Лёша.

Соня взяла вилку, сунула в рот и застыла.

— Ну как?

— Волшебно. Тебе надо было в повара идти.

— Не получится. Для кого готовлю... те, потом улететь могут.

...И они выпили.

— Соседи бесят, — говорила Соня. — Какого черта! Мы же не виноваты, что действуем на них! Никуда я не уеду!

Лёша кивал. И подливал джина. Пили они наравне.

Соня чувствовала, как пьянеет, но сегодня это ее не волновало. Наконец-то она расслабилась. А завтра будь что будет.

Потом появился свет. Потом свет стал нестерпимым. Соня вылезла из-за стола.

— Вставай.

— Чего?

— Вылезай, говорю.

Лёша выбрался.

— Ну?

— Заткнись! — сказала Соня и поцеловала его.

Все закончилось, когда пошел дождь. Серый, тоскливый. Соня лежала и курила. Лёша курил сидя. Разговор не клеился.

— Расскажи о твоём сне, — попросила Соня.

— Мне снилась твоя квартира. Я смотрел в окно. Там шли мамонты, много мамонтов, огромная процессия. А в конце улицы — море. Они шли туда и... уплывали, наверное. — Он стряхнул пепел прямо на ковер. — Потом я встал и пошел в ванную. И мужик с рыбой там был, точно.

Соня помолчала.

— Ладно, давай спать.

— Давай.

Утром к ним постучали. За дверью торчал шестнадцатилетний сосед Миша, тощий подросток с удивительно черными глазами и волосами. Сегодня он был в футболке с надписью «Нирвана», на костылях и являл собой живое воплощение мировой скорби.

На кухне Лёша заваривал чай. На сковороде томилась яичница с салом и луком.

— Что случилось? — спросила Соня, зевая.

— Я, это, я взлететь пробовал. Помогите, пожалуйста! Алексей, здравствуйте! Я Миша! Я про вас читал.

— Он про нас читал! — передразнила Соня. — Я уже устала объяснять. Я ничего не делаю. Оно само происходит.

Миша попытался вдвинуться в квартиру.

— Так от нас-то ты чего хочешь? — спросил Леша. — Поясни.

— Вознесите меня!

Соня закатила глаза и застонала, освобождая проход.

Миша похромал внутрь и осел на диван. Глаза его светились сумасшедшей надеждой.

Да, в школе ему было тяжело. Одноклассники измывались. Учителя, не обнаружив в мальчике никаких талантов, старались не замечать. Пару лет назад в школу зашел агитатор общества «Ананда» и красочно рассказывал в актовом зале, что через страдания и самоотречение можно достичь... практически всего. Миша понял, что это шанс, и записался в йоги. Он самоотверженно страдал по четыре раза в неделю, но горние выси так и не открылись. Три дня назад Миша решил, что больше не может. Он влез на подоконник, вздохнул и уже практически воспарил, но потерял равновесие, рухнул обратно в комнату. И вот — костыли.

— Пожалуйста!

— Тихо! — рявкнул Леша.

Соня застыла с вилкой у рта. Слушая горестный Миши рассказ, она уплетала завтрак, пока тот не остыл. Миша распахнул глаза и замер.

— Вот, так уже лучше. Тихо. — Леша прочистил горло. — Миша, подумай вот о чем, может, тебе и не надо? Может, это не твоя судьба? Если так, мы бессильны, что бы о нас ни говорили.

Миша раскрыл рот. Потом закрыл, взгромоздился на костыли и поплелся к двери.

Соня опустила взгляд. Замок щелкнул.

— Злой ты, — сказала она. — Теперь мальчик нас возненавидит.

— Зато знает правду. И вообще, может, расстроится и... достигнет.

Алена позвонила, когда Соня убиралась в вольере.

— Извини, можешь говорить?

— Не очень. Подожди, я сейчас...

Соня прижала трубку щекой и вывалила в кормушку охапку сена. Мамонтята дружно кинулись к еде. Белоснежка, как всегда, расталкивала других. Соня полюбовалась немного и пошла в подсобку. Там было хорошо, работал обогреватель, мурлыкало радио. Она попробовала рукой чайник — горячий.

В трубке дышала Алена.

— Все, — Соня перехватила трубку рукой. — Слушаю.

— Я не одна вообще-то. Тут женщина с тобой поговорить хочет. И она беременная, — Алена замолчала.

— А я тут при чем? — удивилась Соня.

— Просветленная она, — вздохнула Алена. — Высшая степень по нашей шкале.

Соня взглянула на часы. На зеленом табло светилось 20:32.

— Подъезжайте ко мне, там вроде Леша. Я минут через двадцать сменюсь и тоже приеду.

— Так вы все-таки живете вместе, — обрадовалась Алена. — Круто!

— Ага, круто. Все, давай, до встречи.

Соня отключилась и выглянула в окно. Весна постепенно набирала цвет, снег неохотно, но отступал, уже появились травка и первые листочки. Соня знала, что если сейчас выйти в неплотную темноту двора, мамонтята решат, что она хочет дать им еще вкусенького. Белоснежка побежит прямо к ней, будет ластиться. Обычно это поднимало настроение, но сегодня Соне не хотелось идти к вольеру. Ей вдруг все стало все равно.

Только когда появилась Света с большим портфелем, Соня подняла голову.

— Привет, ты чего это сидишь в темноте? — Света щелкнула выключателем.

— Да я так, задумалась...

— А на улице тепло стало. Скоро мамонтов на выгул водить будем. Как там они, кстати?

— Все в порядке.

«Все в порядке. Все в порядке. У нас в порядке», — повторяла про себя Соня, пока шла по вечерней улице. Оказывается, она давно уже не гуляла вечером.

Зеленый свет лился из фонарей, спрятанных среди ветвей лип, обступивших алею. От него казалось, что только пробивающаяся листва уже вошла в силу и скоро лето. Соня чувствовала себя странно. Плитка под ногами. Раньше был асфальт. Когда Соня добралась до подъезда, совсем стемнело. Она поднялась по лестнице и замерла.

Дверь ее квартиры была неряшливо облеплена крестами бурого скотча. Поверх красной аэрозольной краской было намалевано «УБИРАЙТЕСЬ!». Соня осторожно, чтобы не запачкаться, отперла дверь и вошла.

— Видели? — спросила она Лешу, вышедшего из кухни.

— Видели. Решили пока отложить. Проходи.

Леша выглядел усталым и постаревшим. Соня впервые видела его таким. В кухне пила кофе Алена. Рядом с ней с ногами в кресле сидела беременная девушка.

— Здравьете, — сказала Соня. Девушка она узнала. Точнее, уже видела раньше. Соня тогда опаздывала на автобус, а она стояла на остановке.

— Придержите автобус! — крикнула Соня.

Девушка обернулась, увидела бегущую и неловко поставила ногу на подножку. Соне стало стыдно, девушка была в положении. Зато на автобус успела.

— Спасибо! — крикнула она. Девушка улыбнулась, и Соня физически ощутила идущий от нее сноп теплого света. Тогда Соня просто удивилась. А сегодня — вот она тут. Невысокая, черноволосая, на седьмом, примерно, месяце.

— Я вас помню, извините меня, — сказала Соня смущенно.

— Приятно, что помните, — девушка положила руки на живот. — Меня Любовь зовут.

Рядом вздохнула Алена. Сегодня она выглядела подавленно.

Леша, не глядя, ткнул пальцем клавишу чайника.

— Но ведь... ребенок, — начала Соня, не очень представляя, что собирается сказать. Атмосфера в кухне сгустилась до предгрозовой. Только молний не хватало.

— Это ужасно, — снова подала голос девушка. — Я пришла к вам из-за ребенка. — И тут ее прорвало.

Сначала от Любы ушел муж. Ну как муж. Несколько раз. Залёт. Свадьба. Два месяца натужной игры в семейную жизнь... А потом к ней стали прилетать птицы. Сначала мелюзга и голуби (это даже не удивило), потом вороны, чайки и, самое странное, летучие мыши. Весь подъезд радостно куковал и чирикал, когда Люба шла в магазин.

После того как вслед за ним в квартиру влетел сокол, больно царапнув когтем по щеке, муж не выдержал и сбежал. Мама и папа сбежать не могли — родная кровь все-таки, но теперь предпочитали любить и жалеть дочь на расстоянии. А если и приходили, смотрели настороженно. Вздыхали: «Что с тобой делать, горе ты луковое?..»

Солнце светило над Любой даже в самый пасмурный день, луна всегда оказывалась полной. Но это бы бог с ним.

Внутри нее росла жизнь. Росла и привязывала к земле, а Чудо... (Люба не была религиозна и не смогла придумать никакого другого названия) Чудо тянуло вверх, в свет. Еще Любе снились сны. В одних она парила в славе и сиянии, все вокруг было просто и понятно. В других — играла с дочкой на берегу моря. Люба чувствовала, что сходит с ума.

— Недопросветленная, — бросил ей вслед один уличный мессия.

Люба взмолилась Чуду, и Чудо ответило, подсунув под руку информационный буклет «скорой духовной помощи». На «скорой» работала Алена. Алена знала Соно...

— ...и вот я здесь, — закончила Люба. — А вы, Леша, насколько я понимаю, тоже?..

— Вроде того, — задумчиво протянул Алексей.

Алена передернула плечами.

— Что? — спросила Соня.  
 — Боюсь я. Странно так себя чувствую.  
 Как бы вы вчетвером меня не ухайдакали.  
 Прости, Соня. Пойду я, наверное.

— Трое, — поправила Соня.  
 — Четверо, — Люба похлопала себя по животу.

— Ну, тогда действительно.  
 Соня проводила подругу и вернулась на кухню. Отчаянно хотелось курить, но место под форточкой (чтобы не обкуривать Любино положение) уже занял Лёша.

— ...чего вы от нас хотите? — заканчивал он фразу, начало которой Соня пропустила. — Да, нам вас очень жалко, но сейчас-то мы при чем?

— Это не имеет значения, — ответ у Любы был готов заранее. — Вы либо найдете противоядие, либо заберете дочь...

— Дочка?  
 — Да, я точно знаю.  
 — Замечательно, — Леша говорил тихо. — А если просто выгоним вас отсюда?

Соня взглянула на него с ужасом.  
 — Но мы нужны друг другу! — ответила Люба с уверенностью, которой явно не чувствовала.

Соня и Леша стояли на балконе и смотрели на спящий город. С бельевой веревки под потолком уже свисала парочка летучих мышей.

— Надо следить, чтобы внутрь не залетали, а то поселятся еще...

Соня принесла из комнаты тарелку подсолнечных семечек. Леша зачерпнул горсть и стал плевать шелухой через перила.

— Вот же пепельница стоит! — возмутилась Соня.

— Извини, нервное. Виноват, исправлюсь. А делать-то что будем?

Соня вздохнула. Снова навалилась апатия.

— С чем делать? Со мной? С тобой? С беременностью? С чем?

— Ты будешь ей помогать?

— Откуда я знаю? Думать надо. Полный город духовных наставников. Может, кто чего умного скажет. А меня не надо спрашивать.

У меня нет ответов, одни вопросы. И вообще, я обычная, я хочу торт и на море.

Внизу под окнами трезвый мужской голос внезапно запел:

— *В лунном сиянии  
 Море блистает,  
 Ветер попутный  
 Парус вздымает.  
 Лодка моя легка,  
 Вёсла большие.  
 Санта Лючия,  
 Санта...*

Летучие мыши шуршали крыльями и попискивали. Хотелось жить, а не решать чужие проблемы.

— Мы ничего не знаем, — сказала Соня. — Но ей тяжело. И нам тяжело. Так почему нет?

Теперь она знала, что это сон. Не то чтобы свет как-то изменился или обстановка в комнатах, просто сразу догадалась. Окончательно стало понятно, когда из приоткрытой балконной двери высунулась лохматая голова Белоснежки.

— Ты что здесь делаешь? — спросила Соня.

Белоснежка не ответила и радостно потянулась хоботом к рукам, словно бы говоря: «Есть что-нибудь вкусенькое? Угости, а?»

Соня развела руками, потом погладила Снежку, размышляя, кто и как умудрился затащить мамонта на балкон шестого этажа. В голову ничего не приходило. Зато пришло понимание, что в комнате она не одна.

Соня резко обернулась. На диване напротив нее сидел человек из прошлого сна.

— А где рыба? — спросила Соня, просто чтобы не молчать.

— Дома рыба. Устала она, — человек усмехнулся. — Только мамонт на балконе. Но я тут честно ни при чем.

«Брежу, — решила Соня. — Нет, точно брежу».

Мужчина похлопал по дивану рядом с собой.

— Садись, поговорить надо.

Белоснежка обнаружила, что Соня оставила балконную дверь открытой, и про-

тиснулась в комнату. С топотом пронеслась туда-обратно по ковру, толкнула этажерку, потянулась хоботом к тюлевой шторе.

— Господи! — застонала Соня, — что мне с ней делать?

— Забить, — хмыкнул человек.

Соня вздрогнула.

— В смысле, забей на это, — пояснил рыбак. — Ты же спишь, непонятно разве. Ты мне лучше скажи две вещи. Во-первых, чего вы с Любой этой делать собираетесь? И почему, кстати, решили, что штырит ее, а не ребенка?

— А во-вторых? — мрачно спросила Соня.

— А во-вторых, сколько можно от своего собственного дара прятаться... и жаловаться направо и налево, какое это проклятие?

— Потому что проклятье, вот и все! Они уходят, им благословение, им все! А я? А мне что достается?

— Анекдот хочешь? — мужчина, казалось, не слышал. — А, ладно, все равно расскажу. Короче, позвал как-то китайский император Дамо и спрашивает: «В чем суть буддизма?» Тот отвернулся к стене, посидел, подумал и говорит: «А ни в чем. Пустота и никакой сути».

— И что? — Соня опешила.

— А то, что все эти ваши, кто через каждый чих просветляется, они просто не важны. Тебе, миру, никому... Забей и не думай.

Соня хотела что-то возразить, но тут мамонтенка с разбегу опрокинула кресло. И сон кончился.

Утром она вооружилась служебным справочником Алены и села на телефон. Очень быстро стало понятно, что полупросветленная беременная никому на фиг не сдалась. В католическом представительстве, правда, поинтересовались наличием стигматов, потом предложили прислать экзорциста. Соня бросила трубку, решив не осложнять отношения еще и с Ватиканом. Православная бабушка-секретарь очень обрадовалась звонку, предложила, конечно, прийти и обратиться с чудом к верующим, но только на следующей неделе.

— Извините, все мероприятия расписаны. Вы что же, не слышали, к продавщице пивного ларька стали из леса приходите медведи, и...

Слушать дальше не было никакого смысла. Соня извинилась и стала листать справочник. Картина складывалась безнадежная. Буддисты готовились к приезду БГ. Ребе долго и занудно расспрашивал, где, когда и почему, а потом заявил, что евреев это не касается. Соня еще наудачу набрала номера нескольких сект, но те с внешним миром общаться не хотели. В общем, вопрос «что делать беременной девушке, у которой просветление?» окончательно повис в воздухе.

Второй висячий вопрос — соседи. Столько всего за последние недели, и вдруг тишина. Но явно не штиль после, а затишье перед. Соня решила забить.

— Правильно. — Одобрил Лёша. — Назреет, тогда и разбираться будем.

Назрело вечером среды. В дверь постучали.

Лёша в это время чистил картошку, насвистывая что-то бравурное. Поверх камуфляжной майки на нем был красный в белую ромашку фартук. В кастрюле кипела вода. Соня читала роман «Имя Розы». Люба лежала в своей комнате с мокрым компрессом на лбу. С утра у нее разыгралась мигрень, и она ни с кем не могла говорить. По углам в темноте перешептывались птицы и летучие собаки (то, что собаки, а не мыши, определила заходившая в гости Света, оказывается, она по образованию была биологом).

Стук повторился. Соня отложила книгу и пошла к двери.

— Кто там?

— Это я, из третьей квартиры, Юля. Можешь пустить?

— Соседи, — прокомментировала Соня для Лёши. — Впускать?

— Впускай, — Леша вытер руки о фартук, — послушаем, чего скажет. Но еду не предлагать.

Соседку Юлю Соня помнила. Это была бойкая тетка лет тридцати пяти, активистка и сектантка, из самых первых, возникших

еще когда город не был назначен центром мира. Юля верила в соль, чудо и товарищество собственников жилья.

Соня открыла дверь.

— Я с миром! С миром! Белый флаг взяла бы, но наволочки все постирала.

Юля улыбалась изо всех сил.

— Ну? — спросил Леша и кивком указал парламентарше на стул.

Юля послушно села.

— Может, мы всех позовем? Я знаю, с вами еще живет...

— У нее болит голова, — перебила ее Соня. — Но я, конечно, спрошу.

Она заглянула в комнату. Люба спала, подсунув ладонь под щеку. В окно светила полная луна. Соня задернула шторы и вернулась к разговору.

Напряжение росло, еще чуть-чуть и искры полетят. Улыбка Юли напоминала судорогу. Леша был мрачен.

— Она спит, — сказала Соня. — Но мы передадим.

— Ладно, — выдохнула Юля. — Значит, ситуация...

Когда Соня жила здесь одна и набегами, подъезд с ней мирился. Если кому и случилось залететь в просветление, то обычным порядком. Вуалехвост доцента Кунцевича не в счет. С появлением Лёши градус негодования подскочил. К доценту присоединились склочники Шманькины и прочие заинтересованные и напуганные лица. Дед Борис Николаевич, либеральный демократ, обошел четыре инстанции с петицией жителей и очень напирал там на свое участие в защите Белого дома в девяносто первом.

— ...в общем, дело пошло. Придут не сегодня-завтра, самоуправление же! Будет нехорошо. Но еще можно опередить, только быстро надо.

— Короче. И без рекламы, — попросила Соня.

— Да-да! — Юля закивала. — Хотите... Хотите дом? Там как в квартире все, даже лучше, и кухня такая, и в центре. Соглашайтесь.

— Что за дом?

— Там община наша жила, а сейчас продается. И вам лучше, и нам. Только совсем быстро надо.

Соня пообещала подумать и выставила парламентаршу за дверь. А на следующий день пришла повестка. Суть формальных претензий понять они не смогли, да и не старались. Но тучи сгустились, это факт.

Юля свозила Лешу (Соня была на работе) смотреть дом. Вернулся Леша задумчивым: «Да, нормально там все, и от твоей работы близко, но решать все равно тебе». Соня спросила Любу, но той было все равно. Леша квартиру сдавал — денежка, с одной стороны, а с другой, у него с соседями обстояло не лучше.

Берем, решила Соня и позвонила Юле. Спи спокойно, дорогие соседи.

В довершение всего Соне пришло письмо от Макса:

«Здравствуй, любимая! — писал бывший сантехник. — Я познал истину, но понес потери. Теперь я знаю, ты нужна мне, а я нужен тебе. Ты еще не осознаешь, но я открою твои глаза. Костер любви полыхает в моей груди, и ты должна подбрасывать дрова. Мы справимся, любимая...» В конце письма шла приписка: «Я виноват, но я не виноват...»

Соня расхохоталась. Она даже зажмурилась от восторга.

— Ты чего? — удивился Леша.

— Ой, не могу... прочитай!

Леша заглянул в ноутбук.

— И? Пойдешь? Будете жить и проповедовать истину в последней инстанции?

— Дебил! — Соня постучала костяшками пальцев по лбу.

...уже светало, когда они обессилено отлепились друг от друга. Леша встал покурить, а Соня осталась лежать и хихикала, глядя на его голую спину.

— Вот смотрю я на тебя, и какой-то ты косой, и спина косяя...

— И?

— И о любви с тобой поговорить невозможно. Сразу обсмеешь. И жить с тобой нельзя...

Спина сделала движение, как будто тушила сигарету. Не повернулась. Ждала.

— Но когда мы с тобой занимаемся сексом и кончаем, — продолжила Соня, — что то меняется. Всего на миг, но все становится просто и понятно.

Леша обернулся.

— Это, наверное, и есть сатори, — сказал он.

Трудности начались в самый неподходящий момент. Они уже почти загрузили вещами машину посреди безлюдного двора, когда прибежала запыхавшаяся Юлия.

— Простите, ради бога! — издали закричала она. — Ради бога! Какая-то утка! Всего день! Всего неделя, не больше...

— Мы вообще-то ключи уже отдали...

— Господи! Не знаю... может, в гостиницу? Это только на чуть-чуть. Я умоляю.

Юле было страшно. Если эти трое захотят... Вот сейчас, дождь везде, слякоть, ветер свищет, а над ними солнце ласковое, летнее. Что будет, если обидятся!

— Я вам помогу. Я... это ужас! — крикнула Юлия, пятясь в подъезд.

— Ладно, — Леша взял решение на себя. — Мы в гостиницу, а ты все равно к мамонтам собиралась.

Соня вздохнула. Ей и правда надо на работу.

— Позвони, как устроитесь, — сказала она и побежала к остановке.

Позвонил он даже раньше, чем Соня ожидала. Голос был хмурый.

— Тут, короче, облом. Буддисты БГ в город заманили, везде битком. Еще и Люба совсем расклеилась. Бледная вся, молчит.

— И что теперь?

— Не знаю! Давай у тебя в «Наследии» перекантуемся, что ли.

— Попробуем, спросить только надо.

Разговаривая с дядей Славой по телефону, Соня клялась и божилась, что ничего с мамонтами не случится. Люди взрослые, ответственные, к тому же беременная хорошо на них влияет.

— Ну ладно, — сдался дядя Слава. — Приводи. Только чтобы не было...

Пристроить вещи и добраться до «Наследия» удалось к девяти. Люба, которую Леша завернул в свою безразмерную куртку-афганку, чуть не падала.

— Девочка моя, — причитала она чужим голосом. — Ох, как тяжело.

— Я сейчас постелю на своем месте, там теплее. А вы пока на мамонтов, что ли, поглядите, если не страшно.

Люба заикнулась, что страшно, но увидев зверей в вольере, пискнула и бросилась к ним. Как будто и не было никакой усталости. У решетки ее уже поджидала Снежка, требовательно протягивая хобот. Леша вынул одну из купленных по дороге пицц.

— Зачем вы их держите тут? — спросила Люба.

— Защищаем, помогаем, — пожалла плечами Соня. — Они пока маленькие, без родителей не могут. А родителей нет. Никто не знает, где они. Снежку я у нас во дворе нашла, она мерзла и голодная была. Хотя... она всегда голодная.

Люба положила руку на живот.

— У меня ребенок толкается, — сказала она. — Как мамонтов увидала, так и толкается.

В итоге Любу оставили у вольера, и пошли курить за ворота.

— Что-то это мне напоминает, — сказал Лёша, прикурив себе и Соне по сигарете.

— Что?

— Ну как, звезда Вифлеемская, ясли, которые хлев по-нашему, и прочее Рождество.

— Во-первых, в хлеву будем спать мы, и я вроде не беременна, а во-вторых, не говори глупостей.

Они расправили спальники в сенном сарае. Ночь обещала быть холодной.

— И все равно похоже, — вздохнул он. — Бегство, вынужденная ночевка на скотном дворе, только волхвов с дарами не хватает.

— Так дева-то наша не родила еще.

— Угу. И ночь еще отнюдь не кончилась, — парировал Лёша.

— Все. Давай спать, — Соня закрыла ему рот ладонью.

Приснилось ей, разумеется, что Люба в подсобке начала рожать. Кричала и корчилась. Лёша держал роженицу за руку и что-то говорил тихим голосом. В вольере трубили проснувшиеся мамонята. «Попадет мне от дяди Славы», — подумала Соня и побежала успокаивать питомцев.

У решетки вольера маячила фигура в брезентовом рыбацком плаще. Под мышкой большой сверток с торчащим наружу рыбьим хвостом.

— Привет, — поздоровался мужик из снов, оборачиваясь. — Ну и бардак у вас тут! Волхвов нет, звезда не горит. К Ироду хотел зайти, так, говорят, помер.

Рыба под мышкой вздохнула и прикрыла глаза.

— И ты туда же, — мужик посмотрел на рыбу неодобрительно. — Ладно, не зевай, вон оно, море, близко уже. Щас роды примем — и домой. — Он порылся в кармане плаща, вынул большой деревянный сандаль и протянул Соне. — Вот, чем могу. Но если бородатого китайца в одном тапке встретишь, отдай. Все равно размерчик не твой.

Соня кивнула и взяла сандаль. Внезапно к ней пришло понимание, что теперь все будет хорошо. Что уже все, можно взять и уйти. Мысли, желания, злость, усталость остались в прошлом. Нужно только успокоить мамонят, а бородатый китаец и в одном сандале походит, ничего ему не сделается. Соня подошла вплотную к вольеру, шаря по карманам мелко нарубленную морковку, но мамонята не обратили внимания на лакомство. Они стояли, большие и маленькие, и смотрели куда-то за спину Сони. Соня тоже обернулась и застыла. Там, где раньше были зеленые ворота и забор, теперь заползал во двор язык галечного пляжа, слабая волна с шуршанием накатывалась и отступала, отсчитывая последние секунды, капли вечности.

Море было таким, каким Соня его и представляла, огромное, живое, слепое. Оно могло быть святым и стать любимым, каким ты захочешь... Мамонята ждали, подняв хоботы.

И тогда Соня все поняла. Это не было просветлением — в обыденном смысле, но именно пониманием, оно пришло и затопило Соню, как древнее море однажды затопило шахты, через которые люди забирали у земли ее соль.

Поняла Соня и то, что пока двое мужчин и рыба помогают Любе произвести на свет дитя, которое станет новым мессией, настоящим, точнее, настоящей... а-а, не важно! Точно так же любую точку, где угодно, можно назвать центром всего и не ошибиться. А ей это не нужно. Она просто поможет мамоньятам.

— По синему морю, к зеленой земле... — прошептала Соня и откинула засов на вольере. Мамонята тут же бросились к воде. Рядом осталась только Белоснежка. Она смотрела на Соню через плечо и шевелила ушами. Соня улыбнулась, оперлась о мохнатый загривок и забралась мамонтенку на спину. Снежка кинулась догонять уплывших раньше друзей. Соня вцепилась в шерсть, чтобы не свалиться. Море было уже вокруг, и обернувшись, Соня не увидела берега. Она улыбалась, чувствуя на лице брызги. Вода была правильная, холодная и шла в горы.

Соня поняла, что свободна, и... проснулась, потому что зазвонил телефон.

Некоторое время она не понимала, где она, потом рядом зашевелился Леша. Соня нащупала трубку.

— Алло, — сказала она.

— Соня! Это Юля, все в порядке, можете ехать!

Соня посмотрела Лешу, на колючее сено вокруг и сказала.

— Хорошо. Все просто хорошо.

**Владимир Кочнев**

## Гипермаркет



*Утро. На фоне города огромный четырехэтажный гипермаркет с двумя большими квадратными зданиями. Вокруг ходят редкие прохожие. Ездят машины. В стеклянные двери заходит персонал.*

*Кабинет начальника охраны. Андрей Викторович, человек лет сорока пяти, с мрачным серьезным лицом, сидит в кабинете за столом, заставленным бумагами, и ест из пластмассовой тарелки. Под потолком телевизор показывает комедийное шоу, но звука не слышно. Андрей Викторович смотрит на экран, подняв глаза и жуя. Раздается стук в дверь. Андрей Викторович поворачивает голову. Дверь приоткрывается. Показывается голова Охранника.*

**ОХРАННИК.** Андрей Викторович, к вам новенький.

*В кабинет заходят двое. Охранник и молодой человек лет двадцати трех — Антон. Андрей Викторович оборачивается, отодвигается и молча кивает на свободный стул. Антон садится. Андрей Викторович снова неопределенно двигает головой. Антон, порывшись в сумке и оглянувшись на охранника, достает оттуда свои бумаги: паспорт, трудовую книжку, военный билет. Передает их Андрею Викторовичу. Тот брезгливо перебирает и возвращает обратно. Потом встает, вытирает руки о штаны, подходит к умывальнику в дальнем конце кабинета, полощет рот. Возвращается и отдает бланки со стола Антону. Антон подписывает их, возвращает Андрею Викторовичу. Тот что-то помечает на бланке. Протягивает его охраннику и поворачивается к телевизору. Охранник и Антон выходят.*

*Когда дверь за ними захлопывается, Андрей Викторович встает из-за стола и, не меняя мрачного выражения лица, заходит в другую часть помещения. Это маленькая, хорошо оборудованная профессиональная фотостудия. Там горит тусклый свет. Он подходит к столу и берет большую фотографию неизвестного нам красивого улыбающегося молодого человека со светлыми волосами и голубыми глазами. Некоторое время смотрит на нее, потом отправляет в шредер.*

*Коридор подвального помещения. Антон и Охранник идут по длинному серому коридору с металлическими дверями и мигающими тусклыми лампочками. Антон с любопытством оглядывается по сторонам. Видит много дверей с разными табличками. На некоторых написано Hell и Paradise. Но спрашивать не решается. Видно, что он озадачен и немного напуган.*

**ОХРАННИК.** Работа у нас хорошая, сутки через двое. Будешь стоять на четвертом этаже, наблюдать. Чтобы никаких нарушений. Начальника не пугайся, он хороший. Просто у него сына в Китае убили.

*Охранник внезапно замолкает. Когда они доходят до конца коридора, за которым виден кусок улицы и солнечный свет, Охранник начинает открывать большим ключом железную дверь с огромным ржавым замком.*

*Гипермаркет начинает работу. Здание наполняется людьми. В магазины заходят покупатели. Охранники занимают места. Начинают работу кафе.*

*Громко звенит звонок. На втором этаже играют построение. Несколько девушек и мужчин выстраиваются на этаже коридора в шеренгу в два ряда. Это продавцы лет 20–35, одетые в красные жакетики и черные штаны. Ходит высокий худой мужчина с усам и жестким лицом и осматривает их. Что-то говорит, поднимая указку. Показывает то на обувь, то на юбку. Слова его долетают приглушенно, издалека. Рядом стоит полная невысокая женщина. Лица продавцов испуганные. Высокий худой мужчина взмахивает указкой, и все разбегаются в разных направлениях. Продавцы протирают стекла витрин, расставляют товар.*

*По этажам и коридорам идут первые покупатели. Их немного, они заинтересованно задерживаются у витрин, что-то бормочут, движутся дальше.*

*Охранник и Антон поднимаются на эскалаторе на четвертый этаж.*

**ОХРАННИК.** Ну что, занимай оборону. Твоя территория. Инструкцию прочитал. Рацией умеешь пользоваться? Если что, звони.

*Антон останавливается, осматривается. Смотрит на недвижные игровые автоматы. Поворачивается, свешивается с перил и смотрит вниз, в проем на первый этаж. Внизу бассейн.*

**ОХРАННИК.** Кстати, ты знаешь, что по легенде в этом бассейне скормили пираньям плохого менеджера?

*Антон смотрит на Охранника. В его воображении предстает картина: украшенный ожерельями цветов человек с кобурой на бедре медленно отходит от перил по длинной доске, конец которой не закреплен. Сзади его тонкими штыками подталкивает несколько продавцов в фирменных костюмах. Под их нажимом человек нерешительно делает несколько шагов, доска вибрирует. Внизу кишат акулы. Кто-то толкает его, и он летит вниз.*

**ОХРАННИК.** А по другой версии, это был нерасторопный охранник (*смеется*).

*Охранник уходит. Мимо проходит женщина с дочкой. Дочка с завистью смотрит на игровые автоматы.*

**ДОЧКА.** Мама, а можно мне сыграть разок?  
**ЖЕНЩИНА.** Нет.

*Магазин свадебного платья. Кроме платьев там есть кровать, комод, зеркало и граммофон. Сувениры на продажу. Огромные телефоны, трубы, грамоты, большие зайцы с барабанами и прочее.*

*Девушка Алла заходит в магазин. Там стоит женщина лет сорока. Это Таня.*

**АЛЛА.** Здравствуйте.

**ТАНЯ.** Вы Алла?

**АЛЛА.** Да.

**ТАНЯ.** Принимайте магазин. Собеседование вы прошли, опыт торговли есть. Вот ключи. Вот касса. Напоминаю, что вы несете материальную ответственность.

**АЛЛА.** Да, я знаю.

**ТАНЯ.** Я загляну в течение дня.

*Таня кивает и уходит. Алла садится на стул, открывает журнал и листает его. Потом встает, надевает одно из платьев, подходит к зеркалу.*

*Трое механиков в синих чистых костюмах стоят на этаже, в одном из длинных коридоров и пытаются запустить робота. Это большой белый робот с ногами-гусеницами и толстыми руками. Робот то едет, то останавливается. Снова едет. Потом останавливается и больше не движется. Механики подбегают к нему и начинаютковыряться в проводах и схемах. Робот снова включается и едет дальше, из его динамиков доносится голос: «Купите меня, купите меня, купите меня».*

*В одном из кафе гипермаркета за уютным столиком в полутенях сидят мама и ее взрослая дочь (Лиза). На столе две кружки чая и недоеденные пирожные.*

**МАМА.** Вот смотри *(кашляет)*. Я просмотрела анкеты и выбрала тебе парочку интересных кандидатур.

**ЛИЗА.** Ой, мама, может, не надо?

**МАМА.** Смотри, смотри!

*Мама открывает альбом. В нем на каждом развороте фотографии мужчин и вклеенные листики с текстом.*

**МАМА.** Вот, смотри, Аркадий Петрович Лапирандов, технолог с высшим образованием, торгует кеглями. Второй этаж, налево. А это Лисицын Степан Наумович, содержит пивной бар.

**ЛИЗА.** Мама, прекрати!

**МАМА.** Ну хорошо *(протягивает альбом)*, сама посмотришь. А я, пожалуй, домой поеду. И следи за питанием. Ты у меня умница.

*Встает. Обнимает и целует в щечку.*

*Папа Карло, лысоватый человек невысокого роста с тонкими чертами лица в старом пиджаке, робко подходит к витрине магазина. Рассматривает большие красивые манекены: женщин в черных, красных костюмах и больших шляпах. Возле некоторых он останавливается, достает блокнот и начинает их зарисовывать. Из магазинчика выбегает некрасивая толстая продавщица и начинает кричать.*

**ТОЛСТАЯ ПРОДАВЩИЦА.** Опять ты! Сколько раз я тебе говорила, чтобы я тебя здесь больше не видела, извращенец херов, ты мне весь народ распугаешь! Ну-ка пошел вон отсюда! Пошел вон, говорю!

*Толстая продавщица хватает метлу. Папа Карло испуганно пятится назад. Запинается о стул, падает. Потом вскакивает и убегает.*

**ТОЛСТАЯ ПРОДАВЩИЦА.** Урод!

*Из глубины магазина подходит напарница — Тонкая продавщица.*

**ТОНКАЯ ПРОДАВЩИЦА.** Кто это?

**ТОЛСТАЯ ПРОДАВЩИЦА.** Да так, извращенец местный.

**ТОНКАЯ ПРОДАВЩИЦА.** Извращенец?

**ТОЛСТАЯ ПРОДАВЩИЦА.** Ну да, ходит по магазинам и ворует женские манекены. Уже трех спер!

*Папа Карло бежит по гипермаркету. Останавливается, переводит дыхание. Раскрывает черный пакет и достает маленькую красивую куклу в белом платье с черной шляпкой. Поднимает ее перед собой, рассматривает.*

*Народу в гипермаркете все больше и больше. Сквозь стеклянные двери с толпой людей проходит огромного роста женщина — Тетка в плаще цвета хаки.*

*Антон стоит на этаже игровых автоматов. Мимо него мелькают безразличные лица. Две девушки, словно заведенные сумасшедшие белки, танцуют на одном из автоматов. Они двигаются как роботы, подстраиваясь под движения автоматов. Антон отворачивается и видит пару за столиком в кафе. Их руки движутся прерывисто и механически, как у роботов. Антон с недоумением разглядывает их. Он тихонько передвигается вдоль перил, чтобы занять более удобный угол обзора, и тут сталкивается с Аллой.*

**АЛЛА.** Ой, извините!

**АНТОН.** Да это вы извините!

**АЛЛА.** Вы новенький?

**АНТОН.** А почему вы так решили?

**АЛЛА.** Смотрите на все, как в первый раз. Не работали раньше в гипермаркетах?

**АНТОН.** Нет, особенно не доводилось. А вы?

**АЛЛА.** В таких больших тоже.

**АНТОН.** То есть вы тоже новенькая тут?

**АЛЛА.** Ну да, с сегодняшнего дня.

**АНТОН.** И я. А вас как зовут?

**АЛЛА.** Алла.

**АНТОН.** А меня Антон. Будем знакомы!

*Антон в шутку протягивает Алле руку, а она в шутку пожимает ее.*

**АЛЛА.** Я вон там! *(показывает на витрину своего магазина со свадебными платьями)* Заходите, если что, поболтаем.

**АНТОН.** Спасибо!

*Алла улыбается и уходит. Антон смотрит ей вслед. Потом возвращается к паре, которую увидел за столом. Однако там уже никого нет.*

*Лица идет по коридору. Мимо нее проходит Тетка в плаще цвета хаки. Она спускается по эскалатору и заходит в магазин одежды. Там к ней услужливо подбегает продавец.*

#### **ТЕТКА В ПЛАЩЕ ЦВЕТА ХАКИ.** Мне нужно пальто.

*Лица сидит в закутке за стойкой. Жует жвачку и листает альбом. В альбоме скучные и неинтересные лица мужчин лет 35–40. Лица перелистывает страницы, надувает пузырь из жевательной резинки, он лопается. Остановившись на одном из лиц, Лица берет фломастер и рисует на фото большие усы и прическу сверху ежиком. Потом закрывает альбом, прицеливается и ловко швыряет в мусорную корзину, стоящую за несколько метров в углу. Попадает.*

*Магазин парфюмерии. Папа Карло делает вид, что рассматривает красивые картинки. Когда к продавцу подходит покупатель, быстро и незаметно ворует со стены маленькие ножницы и бросает в пакет.*

*Антон стоит на четвертом этаже. Звонит рация.*

#### **ГОЛОС ИЗ РАЦИИ.** У нас ЧП, срочно всем на третий этаж.

*Антон спускается по эскалатору, идет по коридору.*

*В магазине одежды стоит большая толстая Тетка в длинном плаще цвета хаки. Перед ней раскиданные стулья и стекла разбитой витрины. Она машет руками и кричит.*

#### **ТЕТКА В ПЛАЩЕ ЦВЕТА ХАКИ.** Я вам говорю, меня здесь обманывают и платья тут неправильно пошиты! Говорю вам! Неправильно! Вам говорю, где директор? Директор где?

*С руки свисает не по размеру ей кофточка. Вокруг испуганные продавщицы и несколько охранников. Охранник пытается ее успокоить.*

#### **ОХРАННИК.** Женщина, успокойтесь!

#### **ТЕТКА В ПЛАЩЕ ЦВЕТА ХАКИ.** Я спокойна! Спокойна я! Не надо меня успокаивать. И не надо на меня орать! Я вас сама успокою всех. Где директор? У вас все платья пошиты неправильно. Не налазят на меня!

*Охранник делает знак Антону. Они медленно окружают женщину с двух сторон и пытаются успокоить ее, хватают за руки. Сделать это нелегко. Начинается борьба. Подбегают еще несколько охранников.*

#### **ТЕТКА В ПЛАЩЕ ЦВЕТА ХАКИ.** А-а-а-а!

*Тетка разворачивается. Антон и Охранник падают на пол. По этажу бежит отряд полиции. Женщину скручивают, роняют на пол. Женщину уводят.*

*Антон с разбитой губой стоит на четвертом этаже перед игровыми автоматами. Его левый глаз нервно подергивается. Он смотрит в пролет. За столиками кафе мирно сидят люди.*

Кабинет начальника охраны. Фотостудия. В металлической белой посудине с водой, которую используют хирурги, плавает фотография Антона. Видимо, только что проявленная. Андрей Викторович надевает перчатки. Аккуратно берет фотографию щипцами, с видом, как будто это что-то противное и гадкое, поднимает ее над головой, просматривая на свет. Потом переносит к противоположенной стене. Там за ширмой на большом стенде у него много таких фотографий. Это лица сотрудников компании. Изумленные, страдающие, с открытыми ртами. Все они исцирканы фломастерами. В некоторых торчат дротики или булавки. Приклеены маленькие бумажки с надписями. Андрей Викторович с лицом маньяка приклеивает фото Антона на стену и обводит его рот красным фломастером.

Лиза сидит за стойкой над газетой с кроссвордом. Внезапно ее глаза округляются, она чувствует чей-то взгляд. Перед ней на лакированную стойку падает тень. Лиза поднимает взгляд. Над ней стоит мужчина с усами, в пиджаке.

**ЗАДУНАЙКО.** Здравствуйте! Чаю не нальете?

Лиза берет чашку и наливает чай. Подает ее мужчине.

**ЗАДУНАЙКО.** Вообще-то я Федор Петрович Задунайко. Пришел по объявлению. Вот мои данные. Я могу вам предложить вот это (протягивает ей большую черную папку, перевязанную розовой ленточкой). Ознакомьтесь, пожалуйста. И если что отзвонитесь.

Не тронув чай, разворачивается и уходит. На стойке остается дымящаяся кружка. Лиза смотрит ему вслед. Его спина в пиджаке кажется каменной. Лиза робко тянет на себя ленту. Папка распаивается. Внутри фотографии — семейное фото, муж, жена, пикник, большой белый частный дом, дети на лужайке, собака. Фото разлетаются по столу и полу. Лиза берет их одну за другой и рассматривает. Потом сгребает, выдвигает нижний ящик шкафа и кидает. В ящике целая кипа таких фотографий. Снова сидит со скучающим лицом.

Антон с подбитой губой наблюдает, как дети играют в автоматы. Роется в кармане, достает блокнот и начинает что-то писать. Пиликает рация.

**ГОЛОС ИЗ РАЦИИ.** Антон, спустись вниз. Нужно помочь.

Подвал гипермаркета. Антон и охранники идут по коридору, таща большие белые мешки.

**ОХРАННИК.** Сегодня что-то многовато. Обычно их все же меньше бывает. Мы их здесь в кучу сваливаем.

**АНТОН.** А что там такое?

**ОХРАННИК.** Не знаю. Кажется, мусор.

**АНТОН.** Что, никогда не интересовался?

**ОХРАННИК.** Нет

**АНТОН.** На трупы похоже.

**ОХРАННИК.** Даже если и трупы, это что-то меняет?

**АНТОН.** Кардинально.

**ОХРАННИК.** Нет. Это мусор.

Открывает дверь в стене. Кидает мешок туда. Антон следует его примеру.

**ОХРАННИК.** Все.

**АНТОН.** А это что за дверь? (показывает на дверь с боку с надписью «Парадайс»)

**ОХРАННИК.** Узнаешь в свое время.

*Вечер. Гипермаркет пустеет. Последние покупатели уходят. Продавцы закрывают двери магазинов. Лиза выходит из гипермаркета. Ее ждет парень на мотоцикле. Лиза садится за мотоциклистом. Они уезжают.*

*Антон сдает ключи на вахту.*

*Алла прячется за дверью магазина. Ложится на бутафорскую кровать и накрывается одеялом.*

*Папа Карло выбегает из магазина и волочет за собой манекен, который ему удалось украсть. На манекене черная шляпа с полями и длинное платье. Папа Карло с трудом придерживает черную шляпу, чтобы не упала с головы. Он движется по пустынной улице.*

*Квартира родителей Антона. Кухня. Вечер. Антон, его отец и мать сидят за столом.*

**ОТЕЦ.** Ну, как работа?

**АНТОН.** Хорошо.

**ОТЕЦ.** Вот и ладно (*жует*). Получишь зарплату и снимешь себе жилье. Тебе пора жить самостоятельно.

*Утро. Гипермаркет открывается. Входят охранники и продавцы. На втором этаже выстраивается шеренга работников. Мимо ходит начальник с указкой. Антон смотрит на них сверху (с четвертого этажа), чуть зевая. Мимо проходит Алла.*

**АЛЛА.** Привет!

**АНТОН.** Ты что-то рано сегодня.

**АЛЛА.** Так получилось.

**АНТОН.** Слушай, что они делают (*показывает на шеренгу*)?

**АЛЛА.** Готовятся к новому дню.

**АНТОН.** Здесь что-то не так.

**АЛЛА.** Почему?

**АНТОН.** Все очень странные. Вчера я видел двух роботов.

**АЛЛА.** Роботов?

**АНТОН.** Двух людей, ведущих себя как роботы.

**АЛЛА.** Как роботы... Ты очень интересный, Антон. Что у тебя с губой? (*легонько трогает его пальцем за губу*)

**АНТОН.** Да так, ничего...

**АЛЛА.** Заходи сегодня на обед. Мне скучно одной, поговорим.

*Подвал гипермаркета. Антон крадется по коридору. Подходит к двери, за которую скидывали мешки. Подбирает связку ключей. С третьего раза ему удается открыть дверь. Он слышит стук шагов. Быстро прыгает внутрь, закрывает дверь за собой. Сидит в темноте. Когда шаги стихают, Антон включает фонарь, достает складной нож, и вспарывает один из мешков. Внутри бумага и картонные коробки. Он вспарывает другой, третий — то же самое. Потом начинает их щупать. В одном он нащупывает что-то, что его настораживает. Он вспарывает его и видит лицо черного человека. Антон берет фонарь. Это манекен. Спокойно вздохнув, складывает нож. Выходит из подвала.*

*Вечер. Магазин свадебного платья. Алла сидит за столом и, улыбаясь, рисует волков, медведей и других монстров (у всех у них раскрытые пасти с торчащими клыками) в большой белой тетради. Подходит Антон.*

**АНТОН.** Что? Рабочий день еще не закончен?

**АЛЛА.** Закончен.

**АНТОН.** А почему ты еще здесь?

**АЛЛА.** Мне некуда идти.

**АНТОН.** То есть ты ночуешь на улице?

**АЛЛА.** Нет, я живу у друзей. Но к ним лучше приходиться перед самым сном. Так удобней.

**АНТОН.** Можешь остаться здесь. Сегодня дежурю я. В этом крыле никого больше не будет.

**АЛЛА.** Спасибо!

*Ночь. Магазин свадебного платья. Алла сидит на одеяле. К стеклянной двери подходит Антон. Тихонько стучится. Алла встает, отрывается.*

**АНТОН.** Не спится?

**АЛЛА.** Нет.

**АНТОН.** К тебе можно?

**АЛЛА.** Заходи.

**АНТОН.** Ну и как тебе здесь?

**АЛЛА.** Очень странное ощущение, как будто летишь в огромном стеклянном шаре.

**АНТОН.** Интересно, эта шутка работает (*показывает на большой бутафорский граммофон*)?

**АЛЛА.** Не знаю. Никогда не пробовала.

**АНТОН.** Сейчас узнаем.

*Встает, заводит граммофон. Он начинает играть старую и красивую мелодию. Галантно подходит к Алле.*

**АНТОН.** Потанцуем?

**АЛЛА.** Сейчас.

*Уходит за ширму возвращается в нарядном белом платье. Они начинают танцевать.*

**АНТОН.** Слушай, давай навсегда здесь поселимся.

**АЛЛА.** Тут так много всего.

**АНТОН.** Мы никогда не покинем гипермаркет. Не будем вообще выходить наружу.

**АЛЛА.** Здесь и так хорошо.

**АНТОН.** Да, просто будем подниматься с этажа на этаж и брать, что захотим.

*Мелодия меняется на более лирическую. Алла кладет Антону голову на грудь.*

*Ночь. Квартира Папы Карло. Он сидит, разобрав очередной манекен. Он грустит, опустив голову на пластмассовую грудь манекена, как на подушку, прижимаясь к ней щекой. Вокруг него части тел манекенов: руки, ноги, головы, уши. Ими завален весь пол комнаты. В окне синеет ночь. Свет лампы желт. Рядом с окном стоит мольберт с прикрепленным чистым листом, с какой-то корявой линией. На подоконнике в углу маленькая кукла, которую он украл утром.*

*Ночь. Квартира Лизы. Лиза и ее парень лежат на кровати на клетчатом одеяле, слушают музыку. Парень поднимается, начинает что-то искать.*

**ПАРЕНЬ.** Где черный пакет?

**ЛИЗА.** С травой? Я его спрятала. Ты же сказал его спрятать.

**ПАРЕНЬ.** Да, это я помню. А куда?

**ЛИЗА.** Туда, где никто не найдет. Ты же сказал.

**ПАРЕНЬ.** Ну да, это я тоже помню. А конкретно можешь сказать, где он?

**ЛИЗА.** Он у меня на работе, в шкафчике.

**ПАРЕНЬ.** Подожди, ты спрятала дурь на работе?

**ЛИЗА.** Да, там никто не найдет, ключи только у меня, да и искать не будет.

**ПАРЕНЬ.** Дура! Мне его отдать надо!

**ЛИЗА.** Кому?

**ПАРЕНЬ.** Заказчику! Кому еще?

**ЛИЗА.** Завтра отдашь.

**ПАРЕНЬ.** Дура! У меня заказ! Встреча в пять утра! Меня же убьют! Сейчас надо! Сейчас!

**ЛИЗА.** Из-за травы прибьют?

**ПАРЕНЬ.** Там не только трава, дура! *(встает)* Собирайся! *(кидает ей кофту, джинсы)*

**ЛИЗА.** Куда?

**ПАРЕНЬ.** К тебе, на работу!

**ЛИЗА.** Но...

**ПАРЕНЬ.** Собирайся, говорю! *(спешно одевается)*

*Ночь. Парень и Лиза подъезжают к гипермаркету. Парень слезает с мотоцикла. Смотрит вверх на окна.*

**ПАРЕНЬ.** Как туда забраться?

**ЛИЗА** *(ежась от холода)*. Ты кретин!

**ПАРЕНЬ.** Заткнись! Как туда забраться, спрашиваю? Ты же там работаешь, подумай.

**ЛИЗА.** Урод! Разбирайся сам с этим! Откуда я знаю? Тебе надо — ты и подумай.

**ПАРЕНЬ.** Овца!

**ЛИЗА.** Сам овца! Торчок тупой!

*Парень еще раз смотрит вверх, замечает открытое окно. Карабкается по дереву, добирается до окна. Берет веревку с пояса. Обвязывается вокруг дерева, скидывает вниз.*

**ПАРЕНЬ.** Лиза!

*Лиза хватается за веревку. Неловко карабкается с помощью нее вверх.*

*Гипермаркет. Коридор. Парень и Лиза крадутся по коридорам в полутемноте. Добираются до кафе.*

**ПАРЕНЬ.** Ну, где тут что?

*Подходит к столу, выдвигает ящики. Находит фотографии Лизы.*

**ПАРЕНЬ.** Это что еще за дерьмо?

*Достает, бегло смотрит фотографии и швыряет в разные стороны.*

**ПАРЕНЬ.** Где пакет?

*Лиза садится на корточки протягивают руку под стол. Достает пакет. Фотографии летят в проем между этажами.*

**ЛИЗА.** Аккуратней ты, заметят нас!

**ПАРЕНЬ.** Плевать я хотел! *(берет пакет)* Уходим!

**АНТОН** *(подошедший сзади)*. Ну-ка стоять! Положи это обратно!

**ПАРЕНЬ.** Вот блин.

*У Антона в руке пистолет.*

**АНТОН.** Все вещи на место, говорю! Руки вверх!

**ПАРЕНЬ** (*поднимая руки*). Послушай, друг, не стреляй! Мы такие же, как ты. Мы не ворует, это наши вещи. Просто отдать их надо. Если не отдам, убьют меня. Не стреляй, а! Мы же знаем друг друга, кажется? Я тебя помню, мы в футбол в детстве играли. Ты Андрей или Антон. Не помнишь меня? А? Это вот девушка моя, она здесь работает. Отпусти, а? А пакет этот наш, мы чужого не трогаем. Мы его заберем и уйдем тихонько, смоемся, как не было...

*Антон отводит пистолет. Чешет дулом щеку.*

**АНТОН.** Иди...

*Внезапно из темноты выходит человек. Это Андрей Викторович. Лицо его непроницаемо и туповато. Но сейчас напряжено больше обычного. Он вытягивает вперед правую руку с поднятым большим пальцем и высунутым указательным, имитируя пистолет, и тыкает ими в воздухе рывками вперед и назад. Он мычит, как бы говоря: «Стреляй!» Атмосфера становится мрачной и тяжелой. Это чувствуют все.*

*Лицо Антона искажается в ужасе. Он не хочет стрелять, но его словно сковывает чужая воля. Он не может послушаться. Он замирает в нерешительности. Лиза и парень также чувствуют перемену, их глаза расширяются.*

**ВИКТОР АНДРЕЕВИЧ** (*продолжая тыкать рукой*). Ы! Ы! Ы!

*Антон поднимает пистолет и стреляет. Парень и Лиза падают. Виктор Андреевич исчезает в темноте. Антон стоит и смотрит на трупы.*

*Утро. Гипермаркет. Магазин одежды. Антон и Алла лежат в бутафорской кровати в одежде. Антон открывает глаза и вытирает пот со лба.*

**АНТОН.** Мне сейчас приснился страшный сон. Ты не поверишь, просто кошмар.

*Алла вздрагивает, в руках у него пистолет.*

**АЛЛА.** Тихо, тихо... Ты сейчас кричал.

**АНТОН.** Я убил двух людей.

**АЛЛА.** Когда?

**АНТОН.** Сейчас. Только что. Лизу из кафе и ее парня...

**АЛЛА.** Ты сейчас был здесь.

**АНТОН.** И ты была там со мной.

**АЛЛА.** Это только сон.

*Антон вскакивает. Идет к кафе. Там никого. Столы и стулья на месте. Он приседает, осматривает место, где все это случилось. Алла идет за ним следом. Подходит со спины.*

**АНТОН.** Как быстро они все успели убрать. Пятен крови уже нет, но пол еще чуть влажный, потрогай.

**АЛЛА.** Ты свихнулся!

*Антон встает, смотрит в пролет.*

**АНТОН.** И фотографии прибрали. Наверное, они вкололи нам наркотик.

**АЛЛА.** Послушай, я не знаю, что тебе там приснилось, но клянусь, что все это время была рядом с тобой, мы никуда не ходили. Если ты мне не веришь, давай подождем до утра. Я уверена, Лиза припрется сюда, как раньше, и будет продавать свои пончики.

**АНТОН.** А если нет?

**АЛЛА.** А если нет, то подумаем. А теперь пошли работать. Слышишь, эти на втором играют построение.

*Со второго этажа слышатся звуки построения. Две колонны молодых людей стоят перед длинным человеком с указкой, который ходит перед ними и что-то говорит, жестикулируя.*

*Папа Карло крадется по этажу гипермаркета, высматривая, что можно украсть. В левой руке у него маленькая кукла. Двое мужчин в костюмах у фонтана замечают его, один толкает другого в плечо, и они идут следом за ним. Карло замечает их и бежит. Один из мужчин подносит ко рту рацию. Папа Карло добегают до главного крыльца, но тут навстречу выходят еще двое. Подошедшие сзади хватают его под локти.*

**ОХРАНА ГИПЕРМАРКЕТА.** Вы арестованы.

*Папу Карло уносят. Кукла падает из его рук.*

*Утро. Гипермаркет. Кафе. Улыбчивая и вежливая Лиза стоит за прилавком. Звонит телефон.*

**ЛИЗА.** Алло, алло. Да, мама, я сделаю все, как ты захочешь.

*Антон и Алла наблюдают за ней из-за колонны.*

**АНТОН.** Ты видишь?

**АЛЛА.** Что?

**ЛИЗА.** Да-да, мама, я сварю макароны и буду есть больше травы.

**АНТОН.** Она изменилась. С ней что-то не так. Двигается и говорит как робот.

**ЛИЗА.** Хорошо, мамочка, хорошо. Я заведу цветы и буду их каждый день поливать.

**АЛЛА.** Она всегда была туповатой дегенераткой. Ты просто не замечал.

**АНТОН.** Нет, здесь что-то не так!

*К Лизе подходит Парень. Он одет в клетчатую рубашку и брюки. Он такой же вежливый и улыбчивый.*

**АНТОН.** А это тебе как?

**АЛЛА.** Человек просто взялся за ум. Вот и все.

**АНТОН.** Алла, в этом сне я видел еще кое-что. Там, под землей. У них целые лаборатории! Они что-то делают с людьми! Я хочу забраться туда и проверить.

**АЛЛА.** Это без меня. Делай что хочешь.

*День. Гипермаркет. Четвертый этаж. К Антону подходит человек в белом костюме. В петлице красная роза. Зачесанные назад волосы. Отдаленно похож на сильно постаревшего Антона лет на 30 старше.*

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Не думай об этом так много.

**АНТОН.** О чем?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** О снах. Они снятся всем.

**АНТОН.** Вы кто?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Тебе лучше не знать этого. Ты уже был в коридоре?

**АНТОН.** В коридоре?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Запомни, если попадешь в коридор, обратного пути уже не будет. Ничего не изменить.

**АНТОН.** Что за бред?!

*Человек в белом костюме уходит. Антон бросается следом, но тот пропадает в толпе покупателей.*

*Вечер. Гипермаркет. Подвал. Алла и Антон стоят вдвоем в полутемноте. Антон протягивает ей рацию.*

**АНТОН.** Если кто-то пойдет, сообщишь. Я проберусь в кабинет и посмотрю, что там. Они там что-то прячут важное. Тут иногда бывает проверка, но редко. Есть люди в другом здании. Но, может, у них какая дополнительная система безопасности.

**АЛЛА.** Хорошо, только не слишком долго.

**АНТОН.** Если тебя поймают, скажи, что случайно забрела сюда. Или придумай что-нибудь.

*Антон входит в кабинет Андрея Викторовича. Осматривает помещение. Находит тайную фотомастерскую. Видит изрезанные и искореженные фотографии. Между собой фото соединены разноцветными нитками. На некоторых фото Антон узнает коллег. Потом видит свою фотографию, на ней его рот обведен красным фломастером. Над его фото нарисована какая-то стрелка и странная надпись. Его фото соединено с фото Аллы белым шнурком. К шнурку приделан белый листок с большим вопросительным знаком. Антон подходит к открытому сейфу, видит там несколько ключей. Берет связку ключей. Пиликает рация.*

**АЛЛА.** Антон, они идут!

**АНТОН.** Кто?

**АЛЛА.** Не знаю, несколько человек, я их раньше не видела. В камуфляже. Кажется, в твою сторону. Меня не заметили. Я спряталась. Я ухожу, не хочу проблем.

*Антон видит дверь в стене кабинета. Начинает подбирать ключи. Слышно, как по коридору идут люди. Дверь открывается. Антон забегают в новое помещение. Это еще один тусклый и пыльный коридор с желтым освещением. Он очень длинный. Антон бежит по нему. Видит лифт. Нажимает на кнопку, лифт приезжает. Он наполовину заполнен сломанными игрушками, коробками, оторванными головами кукол и разобранными частями манекенов. Антон залезает в него. Лифт едет вниз. Через несколько этажей лифт останавливается. Двери открываются. Это старая подземная автостоянка. Вокруг стоят старые ржавые автомобили. Летают обрывки газет. Антон идет вперед. Видит тоннель. В нем несколько клеток с людьми. В одной толстяк с висячим животом, делающий приседания и взмахи руками. В другой — старик в железных цепях, скрученный напоподобие йога. В третьей Папа Карло.*

**АНТОН.** Добрый вечер! Я вас помню! Вы Папа Карло. Мне говорили, что вас поймали на воровстве и передали полиции.

**ПАПА КАРЛО.** Я не Папа Карло, мое имя — Николай. Эти негодяи поймали меня! Вы должны понимать, что я художник! Я люблю прекрасное! У меня просто не было денег, чтобы его купить... потому я воровал. А они заключили меня сюда! Посмотрите, люди тут невменяемы совершенно! Они их увозят куда-то...

**АНТОН.** Что это такое? Где мы?

**ПАПА КАРЛО.** Я не знаю точно. Это место мертвых, так я его назвал. Место всех тех, кто не вписался в систему. В их систему. Всех неугодных запикивают сюда. Они подлежат реформации.

**АНТОН.** Реформации? Что такое реформация?

**ПАПА КАРЛО.** Они это так называют — «реформация». Они увозят в лабораторию... И не знаю, что делают с их мозгами. Потом эти люди ходят и говорят как живые, но это уже другие люди. Они больше напоминают животных или зомбированных. Кастрированных котов. А мы с Люси боимся животных.

**АНТОН.** Люси?

*Папа Карло показывает Антону куклу.*

**АНТОН.** Мне надо идти.

**ПАПА КАРЛО.** Стойте! Освободите меня!

**АНТОН.** Тихо! Не кричите. Я не могу вас освободить сейчас. У меня нет ключей. Я обещаю, что расскажу все полиции.

**ПАПА КАРЛО.** Послушайте, это слишком долго! К тому же я не хочу в полицию. Послушайте! *(хватает его за руку)* Отсюда еще никто не выбирался. Сюда сложно попасть, а выйти невозможно! Во всяком случае, тем же самым путем... Они все перекроют! Но я старый лис! Я бы мог провести вас, я знаю тайные ходы! Я наблюдал за ними... А замки у них все одинаковые. Попробуйте вот этот ключ.

*Антон пробует открыть клетку разными ключами. Раздается шум шагов.*

**ПАПА КАРЛО.** Быстрее, они идут!

*Вдоль клеток идут несколько людей. Они заметили приехавший лифт и кого-то ищут. Антон разворачивается и бежит.*

**ПАПА КАРЛО.** *(орет)* Нет, нет! Не уходите!

*Люди, услышав крик Папы Карло, бегут за Антоном. Антон убегает, сам не зная куда. Внизу стены он видит что-то вроде вентиляционной шахты или люка, размером в половину человеческого роста. Он прыгает туда и скатывается вниз. Охранники останавливаются около дыры.*

**ОХРАННИК 1.** Черт, он попал в коридор. Теперь его оттуда не вытащишь.

**ОХРАННИК 2.** Все равно он когда-нибудь выйдет оттуда. Учение Шри Чин Муны гласит: «Тот, кто попал в коридор, однажды выйдет оттуда».

*Антон скатывается вниз, падает в подвал на кучу бумаг, мусора и старых коробок. Он поднимается, прислушивается. Звуков погони не слышно. Перед ним белая пластиковая дверь в кирпичной стене. Он открывает ее, и его охватывает ослепительный свет.*

*Поток воспоминаний. Лица. Алла. Женщина в пальто цвета хаки. Родители за столом. Первый день устройства на работу. Смена кадров замедляется. Антон видит по обоим бокам коридора черно-белые фотографии. Антон идет мимо них. Некоторые лица на фото искажены. Через несколько шагов в другой части коридора появляется человек. Это Человек в белом костюме.*

**АНТОН.** А, это вы? Вы подходили ко мне. Я вас помню.

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Да, это я. Что я говорил тебе про коридор?

**АНТОН.** Я не помню... Что отсюда невозможно выбраться?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Что после коридора ничего уже нельзя изменить.

**АНТОН.** И что теперь? Я умер?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** В каком-то смысле да. Какая-то твоя часть умирает.

*Антон поднимает руку перед собой и смотрит на нее. Рука начинает дрожать. Антон опускает ее.*

**АНТОН.** Вернуться обратно нельзя?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Теперь нет.

**АНТОН.** И что делать?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Теперь только одно: тебе нужно пробраться в комнату, где стоит алтарь.

**АНТОН.** Алтарь? Что такое алтарь?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Алтарь — это место окончательной реформации человеческой психики.

**АНТОН.** Я ничего не понял.

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Скажи, зачем ты пришел сюда?

**АНТОН.** Я хотел понять, то здесь происходит на самом деле.

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Ну и как — стало понятней?

**АНТОН.** Нет.

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Перед тем как ты уйдешь, я расскажу тебе. Можешь спрашивать.

**АНТОН.** Что здесь происходит?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Давным-давно, на заре реформации был создан магазин.

**АНТОН.** Магазин?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Ну да, все что ты видишь — это магазин. Люди, покупатели, продавцы и товар. Учение Шри Чин Муны гласит: «Все, что существует, один большой магазин».

**АНТОН.** Гипермаркет?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Ну да, можно сказать и так. Есть продавец, покупатель и товар. И больше не существует ничего. Ну, есть еще, правда, отношения между ними — работа и торговля.

**АНТОН.** Маркетинг?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Да.

**АНТОН.** А бог?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** А бога нет. Так, как ты его понимаешь, во всяком случае. Вернее, эти три составляющие и есть бог. Гипермаркет — это и есть бог. Он представлен в триедином виде, если так тебе понятней. Все остальное, что не вписывается в эту систему, должно быть уничтожено. Говоря точнее, в высшем онтологическом смысле его и так уже не существует. *(делает паузу)* Когда-то мы считали, что гипермаркет создали мы сами, для удобства и торговли, но эта точка зрения была неверной. Позже стало понятно, что он живет по своим собственным законам. И мы стали изучать его, как нечто созданное нами, но внезапно ожившее. Постепенно он стал сам жить, мыслить и управлять. Мы смотрели на него как на отдельное живое существо. Но эта точка тоже была неверной. Гипермаркет существовал задолго до нас. Гипермаркет был, есть и будет всегда. Иными словами, это он создал все.

**АНТОН.** *(обводит рукой коридор)* А это что такое?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Это коридор. Аллея теней всех, кто здесь жил и работал. Мы считаем, что умершие продолжают работать, поэтому им важно быть здесь. Это их место.

**АНТОН.** Что такое алтарь?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Это место реформации. Он спасет тебя. Есть реформации в разные виды душ. Но алтарь может реформировать тебя окончательно в высшую форму жизни. Алтарь — способ попасть на небо. *(делает паузу)* Ты уже видел фабрику?

**АНТОН.** Нет. Папа Карло рассказывал мне о ней, но...

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Хочешь взглянуть?

**АНТОН.** Да не очень.

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Я покажу. Человек рождается не готовым к магазину. В той форме, в какой он существует сейчас, во всяком случае. Ему нужно меняться, не все подходят изначально к готовым макетам.

*Показывает картинки: люди в темных халатах манипулируют над телами умерших. Разноцветные провода торчат из животов, рук и голов. Щелкают экраны мониторов и датчиков. Картинка исчезает.*

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Здесь они получают новую форму жизни. Их старая и ненужная информация стирается и появляется новая. Но если ты не хочешь идти туда, тебе поможет алтарь. Если ты, конечно, доберешься до него.

**АНТОН.** А нельзя просто вернуться обратно? Оставить все как есть?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Теперь уже нет. Тебя ждут снаружи. Ты влез куда не надо и привел в движение сложную систему. Треугольник «товар — покупатель — продавец» заколебался. Система вынуждена реагировать.

**АНТОН.** Как вас зовут?

**ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ.** Называй меня Ангел. Или Старший менеджер. А можешь считать меня своим эго.

*Человек в белом костюме исчезает. Лампочки мигают все интенсивней, раздается звук сирены. В конце коридора появляются тени черных людей. Антон дергает одну из дверей, она открывается. Антон попадает в цветущий весенний сад с калиткой и скамейкой. Солнечный день. Антон лежит на зеленой траве. Лицом вниз. Он поднимает голову и оглядывается. На качелях слева девушка в белом платье в ярких лучах солнца. Она качается и ест леденец на палочке. Он поднимается. Она поворачивает голову. Это Алла.*

**АНТОН.** Алла?

**АЛЛА.** Привет!

**АНТОН.** Что ты здесь делаешь?

**АЛЛА.** Качаюсь. Присоединяйся!

*Алла пододвигается. Антон садится рядом с ней.*

**АНТОН.** Ты такая...

**АЛЛА.** Красивая?

**АНТОН.** Да.

**АЛЛА.** А обычно некрасивая, что ли? Здесь все очень красиво.

**АНТОН.** Что это за место?

**АЛЛА.** Это один из вариантов нашей судьбы. Один из возможных вариантов. Ты был в коридоре, насколько я понимаю. Видел там двери. Это все разные варианты. Возможные и невозможные. Некоторые, я догадываюсь, были закрыты.

**АНТОН.** Значит, все сейчас не по-настоящему. Ты здесь, но не на самом деле?

**АЛЛА.** В этом мире все не по-настоящему. Так, временные формы, если задуматься. Но ты прав, в этом месте мы ненадолго. Ты видел Человека в белом костюме?

**АНТОН.** Да.

**АЛЛА.** Что он сказал тебе?

**АНТОН.** Много чего.

**АЛЛА.** Не верь ему, он обманщик.

**АНТОН.** Кому же верить?

**АЛЛА.** Никому не верь! Если бы ты знал, что они со мной сделали, когда ты ушел!

**АНТОН.** Что?

**АЛЛА.** Не важно. Главное — попробуй добраться до алтаря.

*Внезапно сад проваливается, и Антон оказывается на полу в маленькой комнате игровых автоматов. Маленький мальчик сидит за игровым рулем и матерится. Антон поднимается. Мальчик постарше сидит перед компьютером. Герой на экране пробирается по длинному коридору и убивает мечом монстров. Подойдя к одной из дверей, компьютерный герой склоняется перед алтарем. Вспышка фиолетового света. Уровень жизни у компьютерного героя повышается.*

**АНТОН.** Так, я понял — это алтарь. Что делать-то теперь?

*Кроме двух мальчиков в зале больше никого нет. Один из автоматов сделан в виде грозного восьмирукого индийского бога. Рядом архангел с крыльями и мечами за спиной. В его живот вмонтирован компьютерный экран. Сбоку щелочка для денег. Антон, порывшись в кармане сует в выемку монетку, и оттуда вываливается маленькая розовая сосательная конфетка. Антон берет ее в ладонь и разглядывает.*

**АНТОН.** Реинкарнировать, значит.

*Он оглядывается и видит висящий на одном из автоматов костюм Старшего менеджера.*

**МАЛЬЧИК ПОМЛАДШЕ.** Лучше тебе надеть.

**АНТОН.** Что?

**МАЛЬЧИК.** Лучше надень бронежилет. Дальше сложнее будет. Угрохают в два счета.

**МАЛЬЧИК ПОСТАРШЕ.** В бронежилете бежать тяжелей — становишься толстым и неповоротливым.

**МАЛЬЧИК ПОМЛАДШЕ.** Далеко все равно не убежишь.

**МАЛЬЧИК ПОСТАРШЕ.** Да пошел ты, сам разберусь.

**МАЛЬЧИК ПОМЛАДШЕ.** Как знаешь. Часть мозгов уже все равно не вернешь. Вот наденешь бронежилет — и станешь таким же, как все они. Таким же. Сможешь среди клеток ходить безопасно.

**МАЛЬЧИК ПОСТАРШЕ.** Да пошел ты! Не надену никогда!

**МАЛЬЧИК ПОМЛАДШЕ.** Наденешь! Наденешь!

*Антон трогает форму, потом выходит, подбрасывая конфетку на ладони.*

*Утро. Гипермаркет. Антон встает у перил. Группа охранников поднимается по лестнице.*

**ОХРАННИКИ.** Вот он, я его вижу. Сейчас возьмем.

*Антон бежит по этажу. Охранники за ним. Он хочет убежать на улицу, но охранники окружают его. Он забегает к Алле в магазин и закрывает дверь, подпирая диваном.*

**АНТОН.** Алла, вызывай полицию! Ты не поверишь, где я сейчас был!

**АЛЛА.** Где?

**АНТОН.** Вызывай, говорю! Позже расскажу.

*Антон смотрит на подбегающих охранников. Достает пистолет.*

**АЛЛА.** Антон, я...

**АНТОН.** Набирай номер!

**АЛЛА.** Я...

**АНТОН.** Что?

**АЛЛА.** Я не хочу.

*Лиза стучает его сзади по голове. Антон падает на пол.*

*Утро. Гипермаркет. Четвертый этаж. Антон висит в воздухе, привязанный за руки над бассейном. Во рту кляп. Алла подходит. Вытаскивает кляп. (а как она подходит, если он над бассейном?)*

**АНТОН.** Алла, что происходит? Освободи меня!

**АЛЛА.** Сейчас, разбежался. Меня из-за тебя чуть не уволили.

**АНТОН.** Что они со мной сделают?

**АЛЛА.** А я откуда знаю? Ты знаешь историю про провинившегося менеджера или проштрафившегося охранника? Ну, которого утопили в бассейне?

**АНТОН.** Ты серьезно?

**АЛЛА.** Когда тебя не было, пришел человек в черном костюме и все мне объяснил.

**АНТОН.** Что именно?

**АЛЛА.** Что я принадлежу гипермаркету, а гипермаркет принадлежит мне. Это неотделимо и нерушимо. А там, где есть хороший менеджмент, деньги приходят сами. Так гласит учение Шри Чин Муны.

**АНТОН.** Знаешь, я видел нас с тобой в саду. В одном из вариантов нашей судьбы.

**АЛЛА.** Ну и?

**АНТОН.** Там очень красиво.

**АЛЛА.** Не сомневаюсь.

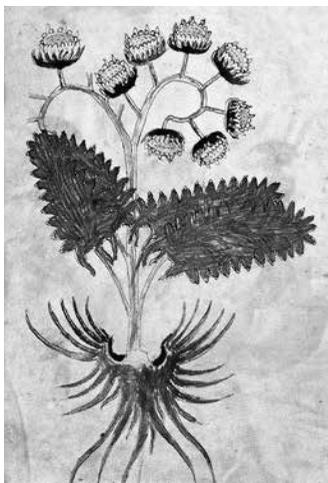
*Утро. Гипермаркет. Зал над бассейном. Антон обнажен и привязан к большой доске. Его тело обложено цветами и фруктами. Во рту кляп. Играют построение. Несколько рядов мужчин и женщин, выстроившись в шеренги, смотрят на него. Где-то в толпе ходит человек в белом костюме.*

**ГОЛОС.** Этот человек осужден за колебание системы и попытку разглашения коммерческой тайны нашего предприятия. Он ловко уворачивался и почти достиг высшей формы жизни в нашей системе. Отличительного знака менеджера. За это он будет удостоен награды. Философия Шри Чин Муны гласит, что проигравший — он же выигравший, и поскольку он проиграл, не вписавшись в систему, мы впишем его в систему сами. Он достоин быть принесен в жертву акулам бизнеса.

*Играет торжественная музыка. Подходит человек с ножом и срезает цепочку. Доска наклоняется. Антон падает вниз.*

Юлия Кокошко

## Привычка к уподоблениям



Если подхвативший в бульварах фразу: *«что-то надуло с Атлантики»* — и прошедший сквозь серебристое, пунктирное, морозящее облако, день спустя является за воскресным чтением — в библиотеку или в книжный и тянет праздные руки к «Человеку без свойств», так потому что *над Атлантикой* в самом деле была область низкого атмосферного давления; она перемещалась к востоку, к стоявшему над Россией антициклону... И кто оспорит, что книги нас видят и сами снаряжают себе почитателей: приглянувшимся ставят ловушки, подсвистывают, пускают по улице говорки со своими

сюжетными коллизиями, не то вкрапляют в вывески и витрины свои ключевые слова. Правда, порой бездарно путают чтецких — кто-то с похожим лицом, в единообразных одеждах... К тому же и присмотренные поклонники вправе надменно не опознать подвешенные и вброшенные указатели и плоские намеки. Кому-то мерещится золотой столбец, а другому — свитый из пыли.

Веселые мастера оптических трюков интересуются: что вы наблюдаете? Вазу с фруктами — или классическую чету профилей? А может, нахватавшуюся изгибов и складок цитату нудистского пляжа? Би-

библиотечные стеллажи — или подернутые буквами и вялым листом каменные плиты и глиняные сугробы? Непрочитанное — или ненаписанное? Итого: легко двинуться неправильным путем, не отдав должной щедрости двойной экспозиции и камуфляжным жанрам...

Грандиозная толпа бумажных персон приметил меня еще в детском саду и не оставила в полушкольном возрасте. Мэтры, великаны литературы толпились где-то на задах, пробивались с трудом, но верили: самое надежное и жизненное — живая очередь. Так что наперво, не чинясь с иерархией, прошумели сквозь дом моего советского детства, иногда сапогом по девичьей постели — царевичи, кощеи и мокрые царственные лягушки, а из мелких бытовых единиц ходко выкручивались джинны... Изумрудные волшебники и Урфины Джусы, Незнайка и смешавшиеся со своими создателями деревянные солдаты, простые и шахматные. Многофигурная, моноклассовая, говорливая фауна Бианки делилась со мной своими большими и малыми человеческими историями... Напирала благонравный Васек Трубачев, любимая детская подруга Динка, Пети и Гаврики на всех парусах с продолжениями и еще кое-какие Артемки, возвышенный, романтический Тимур и Витя Малеев, Лелишна из третьего подъезда, капитаны — два и шире, будоражащая дорога, уходящая вдаль, Алиса и Белый Кролик, мушкетеры, граф Монте-Кристо, Шерлок Холмс и патер Браун, в конце концов — заправленный грозой профессор Челленджер и прочие... По прочтении Носова определилось, что радиатор центрального отопления вскоре высидит мне веселую семейку из яиц по рубль тридцать, а поднесенный на окончание первого класса и обожаемый навсегда «Дом с волшебными окнами» оказался чреват — переписыванием с большой правкой, запалившей волшебные окна, — много ближе. Плюс навык — переписывать чужие тексты так, как, согласно моим предположениям, должно быть. Кое-что свеженарисованное (свежепереведенное) печатали дробными извлечениями в «Пионерской

правде», в «Науке и жизни» — и меж номерами тьма поглощала меня.

Посему сказочно изобильные иллюстрации детских книг и действительные пейзажи давно прошедшего у меня настойчиво сливаются. Выставленная над сияющим подземельем пунцовая «М» всегда переносит меня на одну непогасшую страницу: люди середины двадцатого века — на эскалаторе и, конечно, с открытыми лицами и радостными улыбками, густые прически уложены волной, широкоплечие длиннополые одежды, пышные юбки, осиные талии — и регулярно перемарывают, преобразуют всякий данный мне в ощущения эскалатор... Катастрофически подобен! Воздушные поляны распахнутого на летнем полдне леса и плавающие меж стволов золотые лани позволяют населить каждый мой лес вальсяжной, временно отступившей за стволы фауной... Река, на которой потерялась барышня Маруся Шварц, несомненно, пасла стадо волн своих за углом моей старой улицы имени Розы Л.: заверни за угол и чуть спустись... настоящая Исеть будет пониже — и решительно аскетичней, чтоб не сказать — суше, а эта — вместо улицы Гоголя. Или отпихнув ее пышным бедром. Так что от разбитой голубой чашки мы уходили на ту сторону именно этой реки, я — в третьих, если даже река забыла быть упомянутой... Однако, пройдя возрастные изменения, увы, цинично спуталась с каналом, в котором утопили Розу Л., как погашенную папиросу... Река утерянных душ и прочих материальных трат, вполне проблемная территория. Два норвежских ребенка рисовали волшебным мелком все, о чем мечтали, абсолютно точно — на заборе возле нашего дома. И снимали сей же час завязавшиеся вещи — с его серых досок, возможно, с фирменным лейблом на боку — обрывком неприличной заборной надписи на руссиф. Кстати, в этой благословенной повести существовал таинственный и особенно пронзительный момент — герои не в силах затвердить рисунок, каковой должна выписать в воздухе волшебная палочка, — и лишь тогда волшебство свершится. Начертание то заводит

сходство с сэндвичем, то, как я не слишком правильно помню, близко к выпрренной детали дворца или архитектурному облому града небесного...

Что наблюдаем? Реальное — или никто не возражает, что мир вокруг прорезан и прослоен... имеет, как говорил Мамардашвили, привиденческий характер. Правдив, как *отражение в канале, в котором Розу доконали...* По крайней мере, состояние потрепанное.

Когда персонаж Сочинитель, например, ревностно начинает и расставляет прошлое и настоящее мелковатыми плодами воображения, призраками, фантазиями, протоколами общих собраний и иными ценными данными, мне в помощь — эти полуреальные, недореальные ландшафты и накладки. Похоже, опять я не так пишу — свое, как скрупулезно передергиваю — чужое. Надеюсь, что, кроме нас, еще кто-нибудь ведет достойный посреднический труд — и, переписывая одну и ту же книгу, не подчищает созданное, но твердо приумножает. Хотя во время разбойничьей деятельности по преобразению реального можно приблизиться к мысли: не важно, что случилось на самом деле, а важно как бурно я реагирую на то, что осталось. Принимая то, что сам себе выкопал...

Но можно себя легко простить, поскольку место помнит и сохраняет и себя, и насельников своих, и простых топтунов — лучше, чем сами перечисленные. Блюдет свои стати — и не позволит наложить на себя слишком широкую лапу, но срежет зарвавшихся.

Внезапно открывшийся мне с улицы длинный двор не намерен ускользать — но, перелистав дугу своих страниц, открывает для меня и швыряет вдоль ветра — улику, озаряет старую фотографию с обломанными краями: с обломанным эпизодом из вечной пьесы, давно похеренного спектакля-однодневки, и главная декорация — разумеется, данный двор.

Не здесь ли взбаламученный старик в креслах, одной рукой поддерживая за спиной свой радикулит, воздевал в другой фото вместо штандарта и гордо кричал:

— Да это же я — в роли Меркуцио! Думаете, я сразу стал судьей? Как же! Я окончил юридический факультет в тридцать пятом году. Но Родина бранилась: юристы! Преступность в стране снижается, а они все еще желают улучшить себе работу! Ну попробуйте... И я приравнял себя к комедиантам. Я плюнул и пятнадцать лет трудился в детском театре, скитался по разным спектаклям и — да, что говорить, разбрасывался. А потом смотрю: дудки, есть у нас еще кое-кто — носитель зла. И думаю: дай-ка я его высажу! Хоть часть его... Посему блудный сын развернулся на полпути и возвратился в юриспруденцию.

Половинный старый лев и столь же недоовощенный юноша Меркуцио в объятиях барского халата, или тоги, или мантии, — *стань предо мной, как облачко, как вздох! Произнеси полстрочки, и довольно.* Мой почти пропавший поход куда-то за площадь, в старые улицы, где и случился этот раскрывшийся наново двор. У меня было поручение: присмотреть в старике тень главного героя, который успешный молодой адвокат, недолговременное и куцехвостое документальное зрелище — короткий метр.

Рядом с креслом вспененного комедианта металась столь же старая и не меньше крикливая жена. Комедиантская жена не отпускала мой рукав и говорила: «Ну о ком вы интересуетесь? Вы пришли, чтобы он рассказал вам о своем студенте. Ученике! Кого вы собираетесь снимать? Разве кому-то еще непонятно, что снимать надо — его?!» — и упирала перст в мужа.

Половинный старик с разбитой спиной и проросший в нем молодой Меркуцио — оба смеялись, оба сыпали рассказы и, подмигивая, прилепывали присказку: *как говорил мне один заключенный...*

*От всего человека нам остается часть речи...* Даже если это не речь Бродского. Но, помня о том, я стараюсь по Бродскому: дело привычное, почти благородное — цыганишь чей-то знатно произнесенный пассаж, отрезок, огрызок — и придержишь, а говоривший — ну его в бездну... куда уж сколько их упало. Столкнуть — с целью за-

владения имуществом. Далее и более не принадлежит своей речи, *ах, факельщик, своей любовью пылкой ты надоел, как чадная копилка*, зато его речь — уже моя, если повезет — наша. Как говорил в интервью видный (кому-нибудь) писатель З.: в одном из моих изречений я заметил... Как МЫ изрекли, и как заметили — тоже МЫ.

Кто желает воскресить по одной его фразе — да обретут себе Лазаря по собственной мере...

Мои писательские начала катились бок о бок с революционным: непослушание, прорыв к свободе, ужас перед возмездием, презрение к таковому... И скука, скука от готового ответа за налаженные поступки... Повествование об огненноликом Фиделе Кастро и его феерическом въезде в майский Свердловск 1963 года. Мне страстно хотелось увидеть воочию, хотя бы из моего второго класса — титана Фиделя, грандиозного, и тем естественно принять участие в великой кубинской революции. Говорят, заодно с Ф. К. нас посетил и сам Че Гевара, но кто второклассник тех времен его знал — и кто нынешний? И кто слышит все разговоры? Зато наша школа случилась как раз недалеко от их революционной тропы, то есть временной ее местной ветки — в трех завистливых вздохах от площади, где тропа забрасывала кольцо и летела вспять. Тут-то и не подпустили — к красавцу тридцати двух лет, прельстителю Ф. К. — то ли все младшие классы, то ли несчастный наш, а на встречу — согласно разнорядке — повели параллельный второй... словом, мой класс вышел низковат. В отказниках. Запрещено! Молчать! И без глупостей марш на урок!..

Мы были три слушника, еще ищущие себя, но на этом витке избравшие стандарт героев, высокомерно не подчинившиеся — я и два приятеля. Нам угрожали: если переметнетесь на сторону Фиделя и острова Свободы, вряд ли вам так уж назрело возвращаться обратно. Но мы бежали.

И мы видели этот карнавал! Многошумящую захватывающую азартную толпу — перечеркнута взмахами ликования, покрыта

роем бумажных флажков — бело-голубых, с красным треугольным венцом, и кущами тоже бумажных цветов. Рассекающие поток блестящие транспорты, начерно уподобленные *чайкам*, и на носу кортежа — гальянная фигура: молодой, загоревший до бронзы рыцарь в черной бороде и бесстрашном берете со звездой! О! Оттертые от главной дороги ленточкой ослеплены — и вовсю надсаживают глотки: «Вива... Вива, Фидель! Куба — любовь моя...»

Великолепное цветковое, звуковое и динамическое решение. Концентрируемся на прекрасном, безукоризненном, недостижимом. Да уподобимся острову Свободы! Настоящему — или переписанному, такому, как должен быть...

Хотя наутро пришлось-таки склонить голову и потянуться в извергнувшую нас с комом проклятий школу. Правый из нас прибыл в связке с немаловажным папой, так что сей же час был запущен, но и — с некоторым пренебрежением. Левым нам, явившимся налегке — без заинтересованных представителей клана, состряпали Страшный Суд: постановка перед классом, сравнение с врагами народа — и длиннейшая, богато распространенная проповедь, впрочем, с хорошим вердиктом — продолжить существование. Да и клеймили нас под присмотром лучшей учительницы. Дальше меня и многих пасынков старшей советской школы изводили — уже изощренные в опытах... и на которое учебное заведение до сих пор скрежещу зубами. Лучшая же — нравоучительница, наш просветитель — завела в первом классе обязательное домашнее чтение: каждый подследственный, то есть обучающийся, штудирующий, одолевающий или кто он есть, — странствует по книгам не менее часа в день, сверх которого позволено забывать о времени, всенепременно же занести в тетрадь автора, название маршрута — и предъявить. Посему полвека спустя можно восстановить круг тогдашних чтений и толкований, тех сладчайших, слизанных веком... Впрочем, с нашей лучшей учительницей нам пришлось проститься вполне скоро — уже через год. Обратившая

к одному малоприятному ученику — то ли беспочвенное поучение, то ли малое почтение — была взята на заметку злокозненной его родительницей, не потерпевшей безобразия, и поскольку нашлась всеильна и многорука, наш светоч был сброшен с высочайшей горы ее гнева — в прах.

Прокубинский опус разостлался во всю тетрадь за две копейки и снискал кичливое, но полуправдивое звание — *краеугольный камень*. Со дня написания — не перечитан, хотя иногда выпадает из насыпи старых бумаг, лавируя на помятых клетчатых крылышках.

Но моими истинно первыми были *волшебные книги*, и куда раньше: в первом классе. По прочтении «Волшебника Изумрудного города» или ли чего-то не менее изумрудного мы с одноклассником углубились в производство волшебных книг. Внутри — заклинание наугад: две строчки абракадарбы, и чем более непонятны слова, тем могущественнее. Формат — с ноготок, но альбомный и подобен живописи на рисовом зерне, чтоб затеряться в закоулках одежд. Но при обнаружении жизненных проблем — немедленно извлечь и прочесть волшебную книгу... ибо написанное — не прошептать, не повторить, не запомнить, как дыр бул щыл убещур, наша неразбериха — покруче. И к тому же мгновенно изменит расстановку сил — в пользу униженных и оскорбленных! Как же я до сих пор сожалею, что оставила сей образцовый литературный жанр... Или он оставил меня?

С тех пор как меня в незначительном школьном возрасте отвергли пионервожатые на кастинге к спектаклю «Двенадцать месяцев», постыдно не различив ни актерского жара, ни выразительной фактуры, ни просто типажной, и не допустили участвовать в манипуляциях с ходом времени — даже в роли куста на тающей поляне или вязанки хвороста, мне пришлось — оставаясь в несогласных и в бездонной ипохондрии — жить линейно, последовательно, не перебрасывая события, не облетая их вокруг — вдоль прошлого и будущего. Но пронося через всю жизнь раскованность

и легкость спектакля — и двух прелестников, одноклассных королевских глашатаев, коим подвязали под коленками школьные брюки ленточкой — и превратили в панталоны с бантами...

Не уподобиться ли кроткому клеточному зверю, с которым мы встретились на трамвайной остановке? Кто-то рядом со мной держал клетку — и за долгим отсутствием трамвая мне позволили подробно рассмотреть ее обитателя. То был ничтожный зверь, едва доросший до среднего снежка, а на спину насыпалась коричневая клякса с чьей-то ветхой руки. Домогающиеся трамвайных путешествий все прибывали, кругом поднимался гул голосов, спорились скрежещущие, визжащие и пыхтящие звуки, они же — чуть глуше — по ту сторону дороги. Ничтожный зверь пребывал в ужасе — он плотно закропатил собой угол клетки, кое-как бросив сбоку хвост, и не смел шевельнуться. Перед ним сверкал просторный решетчатый апартамент, почти трехкомнатная квартира — и соблазняла излишествами, и своей беспримерной чистотой, и водящейся между прутьев острой свободой. Зато с высот спускались и грозно покачивались висячие посуды для яств и напитков, правда, тоже новейшие и идеально пустые. Зверь отчаянно старался не спугнуть посуды и на глазах становился все меньше и угловатее. Кто, как не этот зверь, равен мне — ужасом перед миром, и разве не таково же мое смирение?

Проверка кротости: перейти стаю голубей, ушедших по крылья — в расход хлебного конуса, расколотого об асфальт, и лавировать — между... Скользить так плавно, как свежи воспоминания о невесомом ансамбле «Березка». Не смхнуть — ни птички, не приподнять — ни крыла! *А может, лучшая победа над временем и тяготеньем — пройти и не оставить следа...*

Или пора уподобиться встреченному в тех же улицах *другому* другому — воссешему на складной стул барабанщику, чтобы съехать носом в два маленьких бочонка — в их круглые лоснящиеся физиономии, и самозабвенно и надсадно раздавать им пощечины, глуша округу и никого и ничего, кроме

варварства, не замечая. У ног его на снегу стоял короб для гонорара, много глубже обоих барабанов. Но большинство идущих не сносились с извергом, истязателем барабанов, ни взором и пытались проскользнуть — между пощечин, и музыки с нами, и скорей вступить в дальний пейзаж, пусть и мелкотравчат.

Не так ли сижу и я на улицах собственных текстов и напропалую барабану — но моя часть ударной речи никого не прельщает, разве — таянье...

Между тем на одном из бесчисленных поворотов мне открылась грандиозная осень. Высокие, во много человек и их объятий деревья: портики на меандрических, точнее, витиеватых колоннах, перекошенных — сложными отношениями с вертикалью, точнее — пересекающихся... Взлетевшие на тяжелых крыльях триумфальные арки, священные шатры или балаганы, щедро умощенные грозным золотом, пугающими кроваво-пунцовыми приношениями и распускающейся хищной ржой. С вершин спускались чаши с солнечным сиянием и с лазурными воздухами, а меж стволами клу-

бились блистающие свободы. И гул постаившей листвы и сорного ветра, и усиливающихся прорех, разрывов, пробелов, и многие голоса шумели вокруг. И пока я размышляла — о том, как запечатлеть это великолепии, увековечить, обессмертить, или о том, что решительно ни к чему отвергать хватающую меня там и тут привычку к уподоблениям — в пользу скоропортящегося «я», стремления к свободе — и прочая блажь, если можно значительно укрупнить себя, сравниться с колоссами, неважно, в чью пользу, и так прикрепиться к ним, расположиться на их широких плечах, где-то рядом всплывший, ожесточившийся голос паниковал: *дальше заперто!* И кричал: *«Впереди дорога уходит под землю, а может, ее относит к морю — кверху килем...»*

Но другой чей-то голос мне тоже был различим — и заметил: *«Просто поблагодари за то, что тебе это показали...»* И говорил: «Вот он — тот прихотливый узор, какой должна начертать волшебная палочка. И если запомнишь и повторишь, тут тебе и карты в руки».

Так уподобимся же волшебной палочке!

Владимир Бекмеметьев

## Эвокация



*Как мне страшны цветов иссыхание,  
корчи и хрип,*

*пламя судорог и опаданье  
лепестков, шевелящихся в желтых  
морщинах страданья...*

*Словно черви летают они над садами!*

Виктор Кривулин

*(укрошение арматуры)*

сложилась на сено,  
какое бывало (влажное),  
лебеда тонкая шея, смотана набок.

### **[вера]**

и верить,  
как нити шпагатные разделяя  
отторжение  
(хрипов и плачей ребёнка — **ВОЗЬМИ**  
**И ОТДАЙ!**)

и ожидание:  
эти два пальца (НЕЩАДНО) узнали мягкую  
плоть, строгую сукровицу  
под шорох объятий в техническом здании,  
в техническом обрамлении полушария,

### **[сад у барачков]**

В элегии пребывает посыпка стаявшей  
скверны.

Линчуешь в блокноте голос ночной,  
хрип дроби, согласно законам,  
эллипсис дроби:  
в тяжком похмелье срезает верхушки гроза,  
цементируешь корни, чтобы вырастить сад,  
украшение

(но не Шара как Сущности,  
«в виде шара, чуть большего,  
чем тот, каким предстает Солнце»).

Смущенное, подвальное дребезжание  
жидкости,  
объятия — легкости форм  
(платия ткани в набухающей кротости (0))

(0) Но надёжность, надежда —  
не скопление абсцессов в теле одном  
и не склонение тела другого.

(1) И радея за ткань,  
красную, пыльную, что скрывает  
изъяны,  
приглядишься к пигментации флага-  
парсуны

/ПОДНИМАЕТСЯ В ВОЗДУХ/

бедная пряжа кислых барачков,  
саван, распоротый лоскутами.

(2) Барак.  
Деревянное здание лёгкой постройки  
(слова-перебежчики,  
слог воспаленный,  
горький,  
отхаркивающий).

(3) В этих домах, как в зверинцах,  
пища — консервная миска.  
Не кормят с руки.

(4) Девочка  
(лет 13,  
нет, 15-16,  
путает ТЕЛО её)  
убивает сожителя, в два раза старше  
(несколько ходок),  
убивает соседа или отца.

В школе бесплатный обед.

К ней прибилась сестра, двоюродная.  
Как собака — не умеет писать.  
Другая умеет писать — вести с полей,  
тюремных тетрадей.

Уроки шитья и утайки,  
письма-благоговения, тайные.  
Внутренний жар, любовь и услада.

(5) Множитель- жало.  
Наивный и острый на нюх  
(на мешковину и псину,  
сожительство шерсти с блохой).  
Подкравшись по втянутой в грунт  
колее,

бьют тяжёлым предметом,  
не высчитав силы, не соизмерив  
количество денег, припасов.

(6) И так же с беспечностью ТЕЛО,  
как камень — Адамов кадык —  
в щемящее ящика  
помещают.

(7) Чтобы острое воображение  
(ТЫСЯЧЕУГОЛЬНИК)  
зашпаклеывало пробелы памяти —  
необходимо обкрадывать — лучше  
летами,  
как только зовутся, изредка  
отзываются,  
пропущенные, стравленные соитьем.

/НАЩУПЫВАТЬ В ТЕМНОТЕ ТЕЛО. РВАТЬ!

.....  
КАК БЕЗГОЛОВУЮ ТУШКУ ПТИЦЫ,  
КИШАЩУЮ ПАРАЗИТАМИ /

### [чертополох]

На серединах дорог сомкнуты зубы  
[брусчатых дорог помню неровное ТЕЛО,  
рассыпка,  
ведущий к больнице — сонный бетон,  
растушёванный щебенный слой попирает  
подшвы и прочее,  
пыль родовую разносит на 360,  
чёрные волдыри на циркульном пастбище,  
360].

«Резал, чернил, всю ночь чертил чертежи —  
курс черчения пригодился —  
чертополох: синие выводы под глазами —

начальник, не сытый, и в оправдание —  
отсутствие курса гранить каждый взгляд:  
*у нас положение, чрезвычайное,  
всюду бурки, арест и хлеб оловянный».*

/ДАЙ БОГ СОГРЕТЬСЯ, ВЫГРЕСТИ ХЛЕБ  
ИЗ ЗОЛЫ/

ЧТОБЫ СОГРЕТЬСЯ ОТ ЛЮТОЙ ЗИМЫ,

/нащупывать в темноте *ТЕЛО* (соседство),  
со страхом сражаясь, смыкаясь, от голода  
к средству  
просунув конечность в конечность,  
прибавив суставы к суставам,  
немощным спазмом,  
спасаться устами, устами —  
и сводка-разводка —  
безымянство устава /

И, стало быть, верить,  
как медные нити смыкая,  
в объятия-однодневки, врастают врасплох,  
щемящие утолщения форм,  
(платя ткани в набухающей кротости (0).

- (0) Кротость лица.  
Подпирающее лицо в образности,  
мерцающее вождение,  
обремененное тихим голосом,  
согревает скрытый костяк,  
украшение-арматуру.

Пример же: лохмотья вьюна,  
в усыпальницах капители,  
камень и тёплые кости.

- (1) Но и надежда-отказ  
не скопление абсцессов в теле одном  
и не склонение тела другого.
- (2) Но внутренний жар, любовь и услада.
- (3) На спице-каркасе растерзан, нанизан  
взгляд-голод.
- (4) Вьющийся рот-ПАССИФЛОРА.

Вьющийся рот-АКСИОМА,  
где знакомы неровности каждого зуба,  
плакальщица — умолкнет там,  
где уплаченная, уплотнённая  
изучением языков речь,  
впитывает итальянский,  
опутывающий, сияющий, как Туринская  
плащаница или —  
Римская мешковина, — о мирские отроги,  
с прекрасными спящими —  
вездесущие нищие беженцы  
(облепляют друг друга)  
на мстительной скатерти неба,  
затягивая комковитый клейстер  
  
(прилипшие лепестки,  
цветочный жир белый,  
охлаждаемый макияж вечера).  
И звон колокольный, тяжелый  
насмешник-вельможа,  
теряется в звоне монет, падающих  
в фонтаны,  
реки подати, протоки лимфы.

Lingua-лимб — теряешься в вере, если это  
возможно.

Возмутительные нечистоты граффити, язык  
трещин,  
*«ВЫШЛИ ПЕРСТЫ РУКИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ  
И ПИСАЛИ»* — общее место,  
развернутое из скупого странствия:  
признания, упаковки, списки, квитанции.

Слепок с открытки — Фра Анджелико  
Беато —  
судный, клокочущий кожух брани и литий  
мерцание,

отгул застольных бесед,  
праведники — на одной половине,  
грешники в обреченной утробе — напротив.

Сквозь прутья  
*«ЗАБЫЛИ, ИЗБИЛИ, ОСТАВИЛИ»*  
в этом заблудшем саду,  
где клетки со сгнившими птицами,  
растёт алкалиновый виноград и тянутся  
руки,

пальцы-былинки, непрочные длани  
в длань непорочную:

«О Всемогущий,  
сочную рану, как улей, просей,  
в огненной проруби  
каждую рану, открытую рану,  
пластичною сетью цветов обойми».

Сергей Сигерсон

## Кисевод,

или Книгой ставший блокнот



\*\*\*

Мы не должны побеждать. Это мне совершенно ясно. Амбиции столичных групп типа «чемпионы мира» или «чемпионат поэзии» себя не оправдывают. Точнее, себя они, может, и оправдывают. А нас — нет. Сложно судить, чего нужно этим чемпионам на самом деле. Как-то сидели у одекаловца К\* — и он в очередной раз вздыхал, что, дескать, ходу нет и ощутимого влияния — на — местный — культурный — процесс. Я ему и говорю: «Представь, что все вокруг

(хотя бы в пределах Перми) ободакалились. Какую газетку ни откроешь — всюду тексты — оформление в духе нашей графики. Все прохожие одеты да стрижены, будто только что с Кислых Дач. И что тогда делать нам, собственно? Остаётся — ничего». Футуризм и панк сдохли — потому что победили. Иماجинисты в какой-то момент тоже, к примеру, были близки к победе — заполонили не только умы дерзких юношей да сердца пылких дев, но и рупоры эстетической информации. Быстро плодились свои журналы,

кафе, театры, книги, диспуты. Имажинисты по-своему писали киносценарии да танцевали на сцене. Фабричными гудками играли симфонии да кистями художников меняли имидж города — вплоть до переименования улиц. Ещё бы чуть-чуть — и взревели победные фанфары! И запрыгнули бы они на постамент к пушкиномаяковским — и окаменели. Ведь Дон Гуан не может быть сам себе каменным гостем. Пришли другие. Но — нет, поступок не обрёл плавную поступь. Здание не застроено полностью кирпичом (как учит дао (или дзен (ну, хрен! уже не помню!))). Оставлено место — окну, двери, прочему. Слишком строгое, стройное, законченное — мертво, ибо к нему нечего добавить. Оно не пробуждает творческого зуда (да и просто соперничества). Оно вне тебя. И в то же время — в совершенном — нет загадки. Которая привлекает ко многим внетелесным вещам. Загадочность заключается в отсутствии стройности. То, что выглядит нелепо да нелогично, невольно привлекает да интересует. С другой стороны, правда, поджидает Харибда помойки да хлама. То есть вещь настолько несовершенна, халявна, будто только что начата. У неё ещё как бы и нет ничего. Нет изюминки, нет тайны, которую хочется раскрыть. Есть простая, понятная — помойка. Дом на помойке может строить только обожравшийся другими изысками эстет. А эстет и эстетический графоман находятся в разных плоскостях. И друг другу неинтересны. Вот опять — всё измеряется критерием «интересно-неинтересно». А ведь так и надо. Или тайна переживание, интерес. Или нет. Сложно судить объективно о причинах непобеды кого-либо. Тех же имажинистов. Сознательно они отошли от пьедестала или какие-то внешние силы помешали. Хотя сейчас это не очень важно».

\*\*\*

Интересно, почему меня не любят собаки? Ведь я против них не настроен. Мне они просто неинтересны. Не то что кошки или

медведи. Те интересны. А собаки какие-то примитивно предсказуемые, скучные. Единственная их непонятность — это активная враждебность ко мне. Гуляющие со мной могут подтвердить, что часто безо всяких внешних поводов эти существа вдруг пытались меня укусить. Или — и на худой случай — обляять, обрычать. Изумление их хозяев тоже в подобных ситуациях не притворно. Неожиданно лениво-мирные питомцы перерождаются. Однажды утром, идя с дежурства, я был в таком мерцающем состоянии, что меня не замечали пешеходы. И кондуктор в троллейбусе смотрел сквозь. Однако три собаки на протяжении утра весьма злобно рычали, глядя — не сквозь. А один так без рыков подкрался сбоку и уж пасть разинул — да примеривался долго. Тут и хозяин подоспел опешивший. Собака — друг другого человека, но не меня.

\*\*\*

Весь русский нецензурный лексикон состоит из трёх слов. Которые означают, соответственно: мужской да женский половые органы, а также процесс меж ними. Остальной мат, знанием коего щеголяют отдельные эстеты, суть лингвопроизводные от этих трёх слов. Таким образом языком (а точнее, обществом в языке) табуирован лишь один из этапов секса. Все остальные — весьма навязчиво воспеваются на всех уровнях, признаны возвышающими — даже для самых гадких существ. Чтобы негодяй переродился — по обычной логике его посылают на любовь. Если это так просто, отчего полно негодяев? Разве женщин на всех не хватает? А табуировать-то как бы и нечего. Древние люди, по уверениям раскопщиков, широко применяли табу — по самым разным поводам. Отсюда якобы и религия произошла. От создания области заветного, неприкасаемого, мистического, обрядового, прочая. Ныне от табу происходит лишь трах. Кстати, однажды мне подумалось, что ведь эрос придумала церковь. Точнее, в его появлении (как вполне оформленно-

го, общепринятого феномена) она повинна напрямую. Ещё раннехристианская эпоха спокойно взирала на голых людей, так же, как на голых зверей или на нагие деревья. Общие бани и купания. Физиологическое отношение к телу. Любили так же, как ели да пели. Легко и естественно. Хотя, наверное, скучно. Активной антиплотскостью — и особенно асексуальностью — церковь как бы выделила, подчеркнула явления. Борьба за их легализацию привела к так называемому искусству Возрождения. Люди с невероятной радостью смотрели, как другие люди нарисовали похоже, как третьи люди, потрясая мясистыми телесами, едят, поют да любят. Особенно полюбилась — и художникам, и зрителям — фактура самоchьего мяса. Она стала эстетическим феноменом. То, что раньше было сродни созерцанию флюгера на крыше, более или менее красивого да удобного, или нет! — флюгер (да и дом) — это уже произведение самого конкретного человека. А тело — это данность, ну как трава в поле или облака. Романтические существа рады всему — могут наслаждаться видом даже облаков. Находя их лучше или хуже. Остальные люди об облаках не думают. Так же, я думаю, было и с эротикой. Пока не начались проделки церкви. А затем — возрожденцев. А затем уж теологи, философы, поэты постарались — таких тайн подключили, что у некоторых крыша потекла. Любовь стала общечеловеческой ценностью. Затем — общечеловеческой проблемой. Затем — такой же тайной. А дальше — каждый избирал из трёх свой вариант. И теперь, видя кусок розового мяса, человек не всегда возбуждается сексуально. Иногда ещё и как бы эстетически. То есть спешит об этом куске переживать письменно, изобразительно, музыкально, т. п. Это отчего-то признано искусством. То есть тем же, чем и я занят.

\*\*\*

«А Гамлет в трамвае мечтает уйти на свободу. Упав под колёса с улыбкою смертной то-

ски». Это я узнал из текста Бориса Поплавского «Жалость к Европе». Под трамваями погибли Юлий Айхенвальд да Антонио Гауди. Сергей Садиков да Алексей Недогонов. В электричке зарезали Дмитрия Кедрина. Электричка везла туда, куда он не хотел, Виктора Цоя в песне. Под колёсами поездов погибли Василий Чекрыгин да Дмитрий Долматов. А ведь электропоезд — всего лишь увеличившийся трамвай. Николай Гумилёв пишет о страшном заблудившемся во временах да пространствах трамвае. Ромуальд Мандельштам вторит ему стихами об алом трамвае. Янка Дягилева поёт, что нас убьют за то, что мы гуляли по трамвайным рельсам. И ещё про то, как с трамвая — в тихий омут с буйной головой. Садомазохизмом пропитана печальная пьеса Тенесси Вильямса про трамвай, называемый «Желание». Самый хит «Края непуганых идиотов» был про «прётся трамвай». Трам — так называли трамвай в двадцатых боевых. А вскоре ТРАМ (или Театр РАбочей Молодёжи) стали называть места, где идейное искусство губило — всю левую молодёжь да сотрудничающих с ними мастеров футуризма. «В трамвайном депо пятые сутки бал. Из кухонных кранов бьёт веселящий газ. Пенсионеры в трамваях говорят о звёздной войне. Держи меня, пока не начался джаз», — меланхолично декадничил БГ. «Аквариум» играл — среди немногих чужих песен — и «Электричку» никому не ведомого Цоя. В электричке они, кстати, и познакомились (по магистральной версии). Сев в электричку, исчез Георгий Ордановский. Называемый на Западе первым русским панком. Трамвай, отрезав голову булгаковскому Берлиозу, стал хрестоматийным примером Рока, Судьбы. Ибо Аннушка уже разлила масло. Трам идёт по проложенным рельсам — и, сойдя с них, гибнет. Другой — даже более новый да сильный — трам не обгонит впереди идущий. Предопределён маршрут, порядок очередности. Питерские детгизовцы пытались представить ситуацию более комично. «Как мы на трамвайном языке разговаривали» — написал Ник Заболоцкий. Осип Мандельштам описал трамвайный день — и тоже одушевил ва-

гоны. «Мы вышли из дома, мы видели, как уезжает последний трамвай, видели ночь, гуляли всю ночь до утра!» — так веселились «новые дикие» во главе с Цоем. Пока трамваи отсутствовали. «Опять от меня сбежала последняя электричка!» — ещё более весело пели Эдуард Хиль да персонажи «Ну, погоди!». Без неё, понятное дело, сразу не так страшно. На рельсах плющат разные мелкие предметы. А движение плющильщиков создавало таким образом целые скульптурные объекты. Может, это и есть то, о чём мнилось поплававшему Гамлету? «Мы поедem с тобой и на «А» и на «Бэ», — это уже начало печально-трамвайных стихов Осипа Мандельштама. Которые аукнулись у Александра Ерёмченко в одноимённом тексте. Под трамвай бросается доведённый до тоски мамоновский герой в фильме «Такси-блюз». Африка с Друбич в фильме «Асса» переживают пик лиризма под бэзэшное пение про город золотой, катаясь в утреннем воздушно-прогулочном трамвайчике. Который оторван от земли, но тем не менее не парит, а ползёт по маршруту. И не теряет роковой роли. Даже в веселейшем Чуковском «Докторе Айболите» трамвайчик перерезает зайцу ногу. «А потому что трамвай», — дребезжат Тетеринские зубы. Герои Леонида Костюкова в трамвае хотят любить, но — даже в пустом да ночном — это не выходит. Так же, как Шурик у Леонида Гайдая, прижатый к своей даме в трамвае, всё равно пребывает в зомби, читает её учебник. В трамвае нет места любви да скорости. Хорошо ездить в нём под дождём, когда внутренняя меланхолия гармонирует с внешней природной. А Аннушки Каренины — то под вагоны лезут, то масло льют на рельсы. «Ковчег» поёт, что Джа пустит трамвай в рай. Но я не верю растаманам.

\*\*\*

Люди совершенно не обращают внимания на не только мелкие, но и крупные несоответствия. Как бы считая, что так и должно. И этим обобыкновенивая странность, делая

её неинтересной. К примеру, кондуктор всё время выкрикивает свои объявления, сокращая текст, но все воспринимают его как несокращённый, а не как таковой — тот, что звучит. Лишь однажды какая-то старушка с заурядным лекснабором вдруг встрепенулась. И заповторяла с улыбкой вслед кондуктору: «Сейчас будет восстание, сейчас будет восстание...» Но это поразительное исключение. А что бы было, если люди задумались, какая начинка должна быть у конфеты «Тузик» или карамели «Клубничка»? Не говоря уж о всяких шоколадных конфетах типа «Метеор», «Комета», «Буревестник»? Или — жевательная резинка из серии «Анти-СПИД»? Или — соус «Пикантный» красного цвета? Или — названный именем князя-анархиста обывательско-крестьянский городок на Кубани: Кропоткин? И много ещё чудес есть невидимыми. «Широкий выбор узких специалистов», — гласило объявление платной поликлиники. И наверняка не зря.

\*\*\*

Любая попытка адекватно отобразить поток сознания — искусственна и неправомочна. Уж не говорю про всяческие там дневники да проч. Когда я задался подобной целью, в лучшем случае вышел роман «Трансильвакса». Кроме того, что информацию о потоке мы невольно выдаём отсеянную, она ещё и воспринимается по одному каналу. Как-то в состоянии наибольшего потеченчества попробовал лихим ударом захватить сразу все мысли, протекающие по извилинам на тот момент. Их оказалось так много, что успели мелькнуть лишь отдельные хвостики. Мысли текли независимо и параллельно друг другу — но не в одном направлении. Напоминая шумную рыночную площадь. Если глядеть сверху, то взгляд невольно цепляется за какие-то яркие наряды, лица, размеры, фигуры, предметы, здания, походки, жесты. Но они, мелькнув, исчезают — уступив место иным. А — кроме выделенных — прошло тем же моментом

весьма много просто незамеченных. Но они были — и прошли, оставив свой след. Быть может, более глубокий, чем ботинки с хитрой подковкой.

\*\*\*

С детства интересовался самозванцами. Не то чтобы они были загадкой. Причины их поступков чаще всего меркантильны. Воспользоваться славой или анонимностью других. Но нравилась лёгкость смены масок. Вот Отрепьев говорит, дескать, я — Дмитрий. Его все любят, затем убивают. Некто иной приходит к его жене и говорит: а я ведь, мол, Дмитрий. Затем — третий, четвёртый, Заруцкий и проч. Сегодня — атаман, завтра — царевич. Куда там Фантомасу! Тут никаких технических вспоможений. Лишь игра на людских эмоциях. Комедиантство чистой воды.

\*\*\*

Юмор очень близок к детективу — по методу воздействия и существования. И один, и другой основаны на несоответствиях того, что видимо, и того, что подразумевается. Как только соответствие находится — загадка исчезает. Заканчиваются и юмор, и детектив. Если нет тайны с самого начала (предположим, вы знаете, кто злодей), то и самые хитросплетённые криминальные сети не помогут. То же — и юмор. Особенно это заметно по политическим да прочим актуальным шуткам. Теряя повод, они не смешат. Хотя могут быть весьма виртуозны да остроумны. Или вот после нынешней секс-революции в России почти не рассказывается известнейших анекдотов, изюминкой которых был сам факт минета или педерастии. Тема обычна — и оттого не смешна. Так же, как сам факт проституции, положим, никого не смешит. Или гололёда. Читал давеча бутусовские хармсинки из быта рок-тусовки восьмидесятых. Припомнил подобной литературы да устности — целый вагон.

И по большей части это теперь не цепляет. Ибо обыгрывало актуальности того времени, сами по себе абсурдные. Более глобальных подрубов ждать сложно. Да и нужно ли?

\*\*\*

Приснилась музыкально-наркотическая история. В которой колымские персонажи играли пермских. Причём конкретно. Это как бы история реанимации группы «Тараканы». Вадим Лебедь, игравший Пита Козельского, обладал кайф-машинкой с огромным количеством иголок, выдвигавшихся на разном уровне. Что-то типа голографического экрана для мультикино объёмного. Машинкой проводили по руке, и она делала иглотерапию — с сопутствующим вкалыванием разного раствора из разных иголок. Персонажам всё время кто-то мешал. В основном празднующиеся по прямоугольным коридорам некоего сверхобщезития. Я интересно риффовал на как бы Сёминой гитаре в первой части. А в последней — пытался её найти. Было много других, но они не подходили. В результате играл на гитаре с грифом по типу складного метра. То бишь он вроде ровный, но (когда берёшься) изгибается углами — вместе со струнами. И музыка шла какая-то угловатая. А Саня Юртов, игравший Влада Вецвоге, всё уверял, что они-то и есть настоящие «Тараканы». И в доказку стучал, стучал по струнам. Своим.

\*\*\*

Абсолютного покоя нет. Пусть кто-то с важным видом мусолит историю про два предмета, которые, двигаясь одновременно, находятся в покое друг относительно друга. Но относительно третьего, десятого и проч. — они беспокойны. То бишь их покой относителен и маловлиятелен. Абсолютного начала тоже нет. Всегда можно что-то или кого-то принять за точку отсчёта процесса явления. Например, начало панка вести с первого концерта «Пистолетов». Но ведь

и до концерта они уже были панками. Хотя могли б так не называться. А до того ещё был Макларен да «Нью-Йорк доллз». А до того — «Студжис», Патти, «Телевижн», «Рэмонс», проч. А до того — песенки «Роллинг» типа «Одень всё чёрным». А до того — чёрная пантера Винс Тэйлор, Эдди Кокран, Джерри Ли Льюис. А до того изобрели электрогитары, более агрессивные относительно акустических. А до того изобрели акустические, более агрессивные относительно лютни-мандолины. А до того ещё у костров плясали под бубен. А до того — по веткам скакали с весёлыми криками. Ну и тому прочее... Цепочка любых событий имеет всегда не только конкретный близкий повод, но и отдалённые причины. Процесс их выявления бесконечен. Потому важно всегда сразу определить: а что ты, собственно, ищешь? Иначе, не останавливаясь ни на одной точке отсчёта, будешь катиться в никуда — по рельсам причинности. Вообще нет ничего абсолютного. Нет даже абсолютного ничего. Ибо в него ведут какие-то пути-дороги, и, стало быть, оно где-то есть. А есть — это уже не совсем нету. А не совсем нету — это уже не абсолютное ничего.

\*\*\*

Димитрий Канеттянин уверяет, что большинство животных воспринимают очень малую часть спектра, в основном чёрно-белую. Про котов он говорил очень даже правдоподобно, приводя для иллюстраций конкретные случаи. Я подумал, что, раз так, то я, наверное, кот. Лишь сильная степень эстетической ценности заставляет меня принять цветной объект. А вообще давно заметил за собой пристрастие именно к чёрно-белой гамме. Во всяком случае, коллажи уже года три делаю во множестве — и всё чёрно-белые. Какие-то наиболее милые материалы даже специально ксерокопировал — для перевода в нецветную гамму. Притом нельзя сказать, что я какой-нибудь дальтоник. Или не понимаю в цветовых сочетаниях. Дизайнерские, живописные (да и

одежные) опыты доказывают, что со вкусом к цвету у меня получше, чем у многих мазилок. Но элемент стильности чёрно-белой реальности, её большую степень свободы от повседневного восприятия, когда даже обычные в быту вещи не похожи сами на себя (хотя б цветом), ценят и многие оделалоны. Судя по косвенным данным, в мире фото и синема популярность нецветной гаммы возвращается. Данным пристрастием я объясняю для себя и предпочтение графики перед живописью. А ещё, если я действительно кот, становится явно, отчего меня не любят собаки.

\*\*\*

Чоканья бокалами да пожатья руками — весьма дурацкая форма проведения времени. И то, и другое (на самом-то деле) — никому не нужная формальность. И рьяные чокальцы-рукопожатцы не всегда могут объясниться в своих поползновениях. Однако я нажил немало недругов именно тем, что не играл в эти доморощенные пародии на языческие ритуалы. В Европе вроде бы это отошло. Но в России любой идиот отчего-то озабочен вопросом, уважаешь ли ты его. А это уж пахнет дракой. Наблюдал и юных гопников, и дублёрчатых дядек — с распылением слюны как бы борющихся за свою честь-достоинство. По-моему, это смешно. И не только в данном случае. Даже в рыцарско-мушкетёрском. Все эти дуэли-обеты. Мечь за честь. Честь за мечь. Честь — замечь под шкап и не вспоминать! Совершенно ритуальное понятие, помпезное до икоты. Сохранить достоинство!.. Сохранить для чего? Чего он достоин? Все эти сохранившие — недостойны чаю на Кидачах попить. Значит, не сохранили. А как воевали! Крику-то, крику было! Честь имею!.. От этих слов вообще физиологией тянет. Как от самки, единственной заботой которой является не подпустить к себе несерьёзного мужчину, пока в неё не проникнет серьёзный. И всё с той же помпой обставлено — как мировое событие.

\*\*\*

Снится, что мёрзну на вечерней остановке зимой. Подходит большой пьяный дядька, начинает приставать с рукопожатиями. Я говорю, мол, не знаком. Он уверяет, что мы с ним познакомились там-то и тогда-то. Рассказывает нечто невероятное. Но на всякий случай не отрицаю, видя, что это скорейший способ отделаться. Он страшно рад, жмёт мне лапы как лучшему другу. Затем так же радостно поворачивается к двум стоящим рядом парням, считая, что это мои друзья — и за это их тоже стоит уважить. Парни переспрашивают: «Скажите, вы действительно такой-то и были там-то?» Дядька радостно угукает. Парни начинают бить его. В основном — ногами. По снегу вокруг — длинные бороздки красных точек. Как давеча, когда мы на дачах взмахами кисти клали тушь — без прикосновения к бумаге. Драка звереет. Ибо дядька силён и стал трезветь. Все стоящие на остановке, от которых мы были чуть поодаль, вдруг дружно многочисленно начинают подпрыгивать да танцевать. Подхожу, выясняю причину ликования. Оказывается, этот дядька и есть то таинственное существо, которое давно всех каким-то образом замучало. То ли ростовщик, то ли гангстер, то ли нечто подобное. По мере зверения дерущиеся раздеваются. И вот убегают куда-то за угол. В неправдоподобно белоснежных кальсонах. Хочу поинтересоваться у толпы, зачем раздевание. Ведь оно мешает процессу битвы и вообще как-то холодно. Повернувшись, вижу, что пляска стала вовсе неистойвой, толпа прыгает не по снегу, а по напрочь сброшенным с себя одеждам. Большая голая толпа танцует. Меня это так удивляет, что меркнут сразу все фонари да горящие вдали окна. В наступившей темноте слышно внезапно остановку прыга. Затем — массовое пыхтение. Затем — пронзительную тишину. В ней различим приближающийся мотор автобуса. Но он тоже не освещён. Лишь по звуку слышно, что подъехал, открыл дверь. Пауза. Я понимаю, что это и есть тот последний авто, которого мы, собственно, тут ждали.

Побежав наугад к кабине водителя, спрашиваю: «Куда?» Густой голос называет некое слово. Я громко повторяю его для ожидающих и прибавляю: «Кому ж туда нужно?» Начинаются шушуканья, переходящие в гвалт, вопль. Люди озадачились: а куда им, собственно, вообще-то нужно — и чего они тут ждут. Захожу, сажусь на крайнее сиденье. Тут же в салон набиваются с проклятиями стоящие. Голость, оказывается, не столько помогает, сколько мешает передвигаться-протискиваться. Так как тётки ущемляют груди, а дядьки цепляются пенисами. Гвалт ещё возрос. В пространство меж мною да стенкой вмещают себя девы, продолжающие притом беседу. «И я нисколько не жалею, потому что была первой в городе, кто подцепил этого Димку... Ну, модный дуэт «Двое»...» — это говорит та, что ближе. Мотор взревел. Всех качнуло. Поехали куда-то.

\*\*\*

Все обвинения меня в антихристианстве — суть следствие христианизирования окружающей среды. Не было последнего, не было и моего анти. Ибо на самом-то деле мной одинаково презираемы христианизм, фашизм, буддизм, фрейдизм, вообще любая форма навязчивой обрядовости. Даже идя в определённое место, стараюсь варьировать маршрут, чтобы пейзаж не надоедал. А весь поход не был автоматическим передвижением из точки А в пункт Б. Пока ритуал не имеет широкого хождения, он забавен, как любая искусственно выдуманная реальность, в которой, как ни странно, живут. И первохристиане в катакомбах, и сексозабоченные психиатры в роли спасителей всего достаточно забавны. Можно считать их чудаками или актёрами жизни. Но когда этого становится слишком много, пахнет насилием, а не игрой. Если и не агрессивным насилием, то уж, во всяком разе, методично-нудным капанием на мозги — из многих пипеток да клизм сразу. Дубоватый фильм про бакенбардистов в принципе показывал структуру перехода актёрства в тиранство.

В режиссуру не только своей реальностью, но и попытку корректировать чужие. А затем — и диктовать им свою как единственно верную. Я с одинаковым скепсисом стряхиваю с куртки пенную восторженную слюну холмсианки и православия. Индуиста и китайца. Сверхиндустрийного и сверхподсознайки. Флюсы, флюсы, флюсы... Тьфу на вас!

\*\*\*

Кстати, об общечеловеческих ценностях. Невзирая на написанное мной о пристрастии человека к неким универсалиям, ценно то, что редко. И дырявые скатерти императора невзрачнейшего продаются на аукционе за громадные суммы. Мне в принципе неясен ход мыслей любителей антиквариата, музейщиков, краеведов, археологов. Ну да ладно! Можно, прикрыв один глаз на их многочисленность да структурированность, всё же числить по ведомству чудаков. Но вот в чём разница между хорошей картиной, приписываемой какой-либо знаменитости (а затем разоблачённой (как работа малоизвестного современника)) и плохой картиной этой самой знаменитости? Почему вторая априори лучше первой? Что важнее — хорошеть картины или слава автора? Тут почему-то работает совершенно безотказно — и всегда — принцип предпочтения человека, вне зависимости от качества твори конкретной. То есть какое-то количество двуногих время от времени провозглашаются гениями. Или хотя б талантами. А все, ими сделанное, — гениальным и редко встречаемым. А ценным — то, что редко. В такой проекции записи да квитанции Хармса из прачечной анализируются почти как худтексты и перевешивают всю жизнь да творчество его приятеля-соратника Бахтерева, к примеру. По-моему, это бред. И вообще, если общечеловеческие ценности — то бишь порядочность, любовь, культура (или чего там? я уж не знаю) — всё же ценны, то по данной (опять-таки общечеловеческой!) системе — ценить лишь

редкое — их мало. Они редки, раритетны и проч. Да, «мир-любовь — это вам не хуры-мухры».

\*\*\*

Бороться с моим холмсианством, анархичностью, имажинизмом, лубочностью, коллажизмом, фэксовостью, прочими чертами — так же глупо, как воевать с моей бородой. Я всё время привожу её в тот вид, который кажется мне наиболее уместным — здесь и сейчас. Борода меняет форму, объём, ареал — вплоть до полного исчезновения. Иногда — надолго. Притом всё время меняются сложнейшие системы её связи с усами, бакенбардами, носом, воротником, губами, да и влияние на весь имидж — вплоть до сумки да ботинок. Так что поищите, господа месители, занятие поперспективней.

\*\*\*

Зимой утонул Лёха Непанин-Сидоров, мой кузен. Такая вот весточка с Кубани. Его отец — очень милое, в принципе, существо, стилига и пьяница — застрелился. Дед в конце жизни забавлял всю станицу, переродившись из железного большевика с лирическими глазами в киселеобразное существо с весёлым взором да невразумительными «телегами за жизнь». Толкаемыми всюду не по теме. Знаменитый снимок (один из последних) изображает деда на берегу Чёрного моря. Полуголого, но в фуражке с начищенной кокардой. По этой фуражке его и вспоминают, так как она была неснимаема нигде. Его предки неизвестны, он их якобы не помнит. Ребёнком как-то оказался под Свердловском, где и вырос в тридцатых годах. Притом внешность деда отнюдь не уральская — и печальная тайна в глазах поражает даже на подростковых фото. Мать очень похожа на него. А я — на неё. Так что внешне я — более Сидоров, чем Панин. Часто говорят, что и выражение глаз моих — вечно печально. Надоело опровергать. Грустнота.

\*\*\*

У Брускина было изображение сражающихся кораблей «Авангарда» и «Реализма». С капитанами, соответственно, Приговым и Глазуновым. А ведь Глазунов — более концептуалист, чем Пригов. Использует большинство приёмов из арсенала поп-арта, соц-арта. Его массовые картины, столь любимые народом в виде календарей, восходят к поп-артовским нагромождениям раушенбергов да оформлению «Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера». У Глазунова даже ещё более подчёркнут элемент знаковости, работа со штампами как таковыми. Ибо все персонажи срисованы со своих самых растиражированных, канонических масок, снабжены заботливо-дебиловатыми подписями — кто же, собственно, тут изображён. Активно вводятся в живопись куски лозунгов, прочих словесных блоков массового употребления. Концепт всегда доминирует над собственно картиной. Да и картины ли это? Вытянуто-дегенератские лица с огромными (и у всех одинаковыми) глазами встречаются во многих иллюстрациях Глазунова к классичесловесности. Он переводит событийный текстовый ряд в портретный графический. Заметно видоизменяя таким образом контекст вещи. А сами лица да фигуры этих якобы полусвятых отдают параноидальным сюрреализмом в духе Дали-Дельво. Или можно их рассматривать в русле подобных течений. Типа гиперреализм или конкретизм. А уж фото-реалисты типа Файбисовича должны локти покусывать в глазуновских закромах. Или в подмастерья подаваться. А чем не концептуальный перформанс — нынешняя имиджевая политика Глазунова. Европейистый дядька в дорогом костюме, курящий демонстративно «Мальбору», носящий английские баки — с непробиваемо серьёзным видом вещает про берёзки-купола как всенеобходимейший идеал. Это по-жариковски! И, по-моему, совсем уж с постмодернистских позиций замесил Глазунов истошный символизм тарковских в грязно-дождливо-нудных этнографических фильمانиях типа

«Андрей Рублёв». А у Пригова бывают простые милые творения — в немалости. Так что Брускин перепутал капитанов.

\*\*\*

В пословицах можно найти не только пресловутую житейскую мумудрость или, скорее, мораль. Вот, к примеру: «В сорок пять баба — ягодка опять». Речь о как бы угасшем человеческом существе женского полу, кое вдруг воскресло — и с новой силой вцепилось в жизнь. Ещё это зовётся дамой бальзаковского возраста. Что в переводе с французского выявляется как старая любительница молодых полнокровных мужчин. Всё это вводит нас в область зомби да вампирш. Русскую нечисть, кстати, зовут Баба-Яга — то бишь усечённый вариант бабы-ягодки. Или вот ещё пример: «Я тебя не слушаю, за обедом скушаю». Можно, конечно, трактовать как рецидив ритуальных обрядов предков или оду каннибализму. Но, скорее всего, это связано с христианством. Иисус повелел слушать свои заветы и для закрепления материала ввёл ряд дополнительных упражнений. Воскрешение трупов, исцеление грешниц. Обращение в вино воды, а затем — и крови своей. Плоть меж тем стала хлебом. Хлеб-то есть привыкли, а проповеди слушать — не очень. Вот и оправдываются: мол, я тебя не слушаю, но за обедом вспоминаю и — спасибо, хороший ты человек!

\*\*\*

Существуют ли плохие стихи? Если слушать в хорошем исполнении на языке оригинала, к примеру, итальянские или пуэрто-риканские ритмические слововязи, то они энергетически воздействуют через ритм да звук. Притом могут не воздействовать на итальянца или пуэрто-риканца из-за банальных тем, бедных рифм, убогих метафор. Если хорошо прочитать «плохие» русские стихи монголу, то ему понравится

и на него воздействует. Так что абсолютно плохих стихов — как и вообще абсолютно плохого — нет. Есть плохое относительно чего-то. Но оно же будет потрясающим относительно другого. Нет абсолютно хорошего тоже. И их носителей, воплощений — таких демонов да ангелов — нет и быть не может в принципе. Друг из дивана как-то нёс речь про Ка. Все помнят одноимённую творь Велимира. Однако всячески избыточен ими обычный русский речевой поток: «Подвинь-ка, стой-ка, глянь-ка». Обращаясь к одномерному визуальному раздражителю в виде собеседника, соседа — в свидетели призывают Ка. А этот двойник из иномерности по-другому и полюсован. Здесь — я, там — Ка. Здесь — хорошо, там — плохо. Это не дилемма и не антагонизм. Это одно и то же — в разных плоскостях. Так что Союз писателей может не отчаиваться из-за того, что он понаписал. Пусть съездит почитать в Вьетнам. К сожалению, музыка да изобразия более интернациональны, но и здесь нет абсолютных качественных оценок. Нельзя из-за того и утверждать, что что-то хорошо, а что-то плохо. Есть более честная шкала: интересно-неинтересно. Она более индивидуальна и лишает амбиций любителей возвышать-принижать. Оценочная шкала у подобных существ зашкаливает не туда. А впрочем, я и градусник не жую.

\*\*\*

В последнее время я часто сталкиваюсь с явлением, которое приобрело характер некоего закона. Выглядит это так. Вижу некий объект. Чаще всего это книги, но зачастую так же происходит с журналами, газетами, альбомами, даже аудиокассетами. Тыкаюсь наобум — и обнаруживаю нечто интересное. Беру объект для более детального просмотра, прочтения, прослушивания — и оказывается, что более ничто интересное там не содержится. То бишь я — наобум — сразу открываю, где надо. Порой демонстрировал опыт друзьям, и он подтверждался. Может быть, это свя-

зано с общей установкой быстрой жизни. Знакомые художники как-то сказали, что я быстро живу. Порою даже слишком. Пока у одних происходит одно событие, успеваю пережить несколько — и значительно трансформироваться. Иногда до того, что работающие по старой программе люди, апеллируя ко мне как бы нынешнему, на самом деле вызывают дух позавчерашнего. Контакта не происходит. Установки не работают. Люди обижаются, недоумевают, не хотят иметь со мной дел. Невдомёк, что я — астронавт и, когда вернулся из своего космоса, у меня прошло много времени, а у них — день. Такой вот астронавт наоборот. Пока до собеседника дойдёт смысл сказанного вчера, я прожил уже все возможные последствия и, прокрутив цепочку-плёнку до конца, откладываю кассету в сторону. Смотрю другое кино. А пришелец безмятежно протягивает лапки к полке и говорит: «Ой, как интересно! Так, стало быть, и нету?» Затем предлагая ознакомиться (да и то предварительно (и слегка)) с этой якобы новинкой. Людей с подобным себе темпом я пока не встретил. Все друзья начинают продвиги с большим модулем ускорения. А затем тормозят вообще или останавливаются на чём-то. Или вываливаются в кувет. Жалки да уморительно трогательны, к примеру, давеча наблюдаемые общения по поводу левитации да прочая моих древних знакомцев типа Л\*. Ещё большим нафталином несёт от хреновского скотства. При том все они и подобные почему-то сейчас всплывшие вокруг персонажи из моего прошлого упорно к нему (к моему, то бишь, прошлому) апеллируют, работают по тогда сработавшей модели. Или вот Я\*, про кого те же художники тоже говорили, что, мол, быстро живёт. Да, он быстро болтает да глазками бегаёт, ежели хитрит. А живёт он в ритме обычном — и перегореть может лишь от случайной соринки, попавшей в этот простой понятный механизм. Даже препинаки в одекаловские тексты Я\* ставит методично, вдумчиво — дабы войти в файл да поработать. Совсем как компьютерный авторедактор.

\*\*\*

Снится, что хожу по заштатному кирпичному вокзальному залу ожидов да грызу ногти. Человек, похожий на Олега Янковского, долго разглядывает мои слоняния и при близком от него проходе спрашивает: «Что, Пушкин, что ли?» Огрызаюсь мрачно: «Да нет. Просто не завтракал». Он молча встаёт, выходит. Я почему-то знаю, что нужно туда же — выхожу следом. Оказываемся на солнечном-туманном утреннем перроне летнем. Похожем на пейзажность глубинки английской из фильмов про Холмса. Огибаем вокзал. На углу успеваю заметить мрачющего кондуктора с козлиной бородкой. Он сидит на деревянной скамейке. А у него на руках сидит по кукле. Панч и старуха. Они ведут диалог. Из репродуктора над головой слышен милый, но строгий женский голос: «Авторadio сообщает. Панчо Вилья не носил пончо. Он носил патронташные ленты. Заменяющие ему одежду. За это его избрали народным вождём...» Тут раздаётся свисток паровоза, переходящий в бульканье. Это заваривался чайник. Стал появляться контур большой руки, размывающий верхнюю часть пейзажа, а затем и весь его. Я проснулся. Чай действительно заварили.

\*\*\*

Сегодня проснулся с остатками интересного сна. Но настолько запутанного, что описать или вспомнить хотя б не удалось. Лежал, припоминал да уснул. Возникла мутация. На всплывшие куски наслоились какие-то новые. Проснулся через полчаса по будильнику. Просмотрел за это время целую фильму. Но к прежней, как выяснилось, имеющую мало отношения. Попытка восстановить второй вариант дала в голове жуткую кашу из двух. Не только сумбурную, но и малозанятную. Мораль: во сне, как и в любом творчестве, есть своя структура — и чистота эксперимента важна весьма.

\*\*\*

Люди выпрыгивают из себя через спину, разрывая её, как старый целлофановый кулёк. При сигнале опасности они прыгают в кулёк, валяющийся ближе других. Так называемое переселение душ и перевоплощение объяснимы этим. Человек, который про всё это сказал, упал замертво. Но из него ничуть не выскочило. Я почему-то твёрдо уверен в отравлении. Но надобно сделать опыт. Предыдущая часть сна полна бега по коридорам да засад на лестницах. Маленькая дошкольница с глазами сорокалетней стервы уверяет, что я подделал свой билет, чтобы ехать только с ней в одном вагоне метро. Демонстрирую билет некоей даме. Но та, схватив, дико хихикая, убегает. Понимаю, что в никуда. Мрачный друг поднимается на ту же лесткетку. И цедит, что это жёлтый билет. Мимо пробегает вытаращенноглазый другой друг, оря: «Пермь — жёлтые страни-и-ицы! Капитал журнал читал!! Пермь — жёлтые страни-и-ицы!» «Уйдите в туман», — это уже я сказал. И добавляю, что вообще отдал красную карточку. Снизу слышен свист, лязг резко тормозящего вагона. Одновременно раскрываются двери с обеих сторон лесткетки. По тёмному полу нечто переходит из одной в другую. Наклоняюсь рассмотреть. Предстает шествие полумультовых мышей в имидже нищих да мёртвых душ из нынешней постановки театра у моста. Передняя даже похожа на Хэви. Захожу за ними в квартиру. Блуждаю, не сталкиваясь ни с чем, невзирая на тьму. В какой-то момент понимаю, что нахожусь там, где надо. Включаю спичку. Вижу керосинку. Включаю её. Вижу настольную электролампу. Включаю её и добираюсь до выключателя в стене. Щёлкаю. Роскошная люстра заливает зал, заваленный предметами бардачно. Будто бы переезжают. Среди детских погремушек — тоненькие книжки. Наклонившись, вижу, что это детективы, написанные Александром Блоком, Корнеем Чуковским, Самуилом Маршаком и прочая. Целая стильная серия тех времен. Беру, пытаюсь растолкать по неудобным карманам. Всё ва-

лится. Грузиноругаясь, ухожу и попадаю в ту самую залу, где собралось множество якобы студентов, потрясаемых открытием про целкульки — и не потрясаемых падением замертво оратора. Друг детства, вдруг проявляющийся среди аудитории, даже пытается, её перекрича, поделиться впечатлениями о только что посещённых ночных клубах Ливерпуля. Я отмахиваюсь, кидаю в него дребезжащим будильником. На самом деле я от него просыпаюсь — и злюсь.

\*\*\*

Над моей головой быстро бегают крысы. Я их не видел, но сменщица-старушка пужалась. Видел однажды мышь. Она бежала по длинному полутёмному коридору — чуть впереди моих несвежих ботинок. И тыкалась с надеждой в плитуса. Которые дурно пахли, ибо свежевыкрашены. Как она не влипла, не знаю. Если думаешь, что я опять фиксирую сон, то зря. Сижу в школе ночным привидением, слушаю мелодию пробегающих грызунчих лап. Думаю. Сейчас попробую понять — о чём. Нужно сосредоточиться на небольшой точке затылка — и как бы полностью переместиться туда. Отвлекаясь от прочих раздражителей. Понял. Думаю о воде. Она ведь может бежать в любую сторону — и даже вверх — бить. Нужен лишь напор. Если перенести эти условия на человека, то и они могут вверхничать. Пар ползёт всегда вверх. И огонь, и звук, и дым. Земля тянет вниз. Значит, человек — это вода. Остальные величины в уравнение не подходят.

\*\*\*

Надо всегда давать полный набор улик. Чтобы у читателя с сыщиком были почти равные возможности. Таково одно из условий увлекательной детективной игры. Применимое и в иных. Я всегда был сторонником полной гаммы — для возможности выбирать. Приходят какие-то люди да указывают: «Вот это

гениально, а остальное можно и обчихать!» Неподходящая оценочная категория. Если употреблять шкалу интересности, то можно указать наиболее интересное с твоей точки. Так не отсекается прочее напрочь, а лишь выхватывается нечто. И случайность выхвата не скрывается. Люблю многое советское кино, к примеру, и не перевариваю штатническое. Но чтобы к пониманию этих эмоций прийти, необходимо было побороть эффект отторжения превозносимого и притягательности маргинального. В равных условиях доступности легче делать выбор — и он будет действительно твой, а не обстоятельств. Все мои труды — до рождения Гага — были посвящены как раз выравниванию искусственно созданных градаций, показу чего-то в максимально возможном полном объёме. Для этого необходимо, конечно, выявить некие признаки, по которым различные предметы могут встать в один ряд. Иначе — просто набор знаков, полная каша. Чёткое осознание признака да применение в деле — всегда приводит к массе поразительных (во всяком случае, для меня) открытий. У обоих подходящих предметов открывается новая грань. Если их больше двух, то многогранность нарастает. Притом предмет не просто хамелеонит, а дополняется. Любое выстраивание цепи ведёт к её замыканию да энергопроводимости. Любой очерченный круг создаёт поле напряжения — между тем, что внутри его. Человек — суть точка. Двое — уже цепь да отношения. Трое и далее — это приключения. Даже обменявшись друг с другом словом, они создают сильный шум, большой лингвоматериал. Который может далее жить самостоятельно без участия обменявшихся.

\*\*\*

Интересует маргинальность во всех её проявлениях. В последнее время почти всё, к чему я имел отношение, автоматически становилось маргинальным. Даже папичные мероприятия да люди как бы заражались от прикосновения. В мрачные минуты

чудится, что я этаким сверхпрокажённый. Столько неожиданной брезгливости в поведении вполне мирных существ. С некими из коих даже дружбу водил. Но отсюда не следует, что всё маргинальное самоценно — уже за это — и априорно интересно. Оно интересует в смысле любопытства, а далее идёт усвоение. Вот это мне близко, а без этого обойдусь. Некоторые и весьма продвинутые существа любят горячо и всеми фибрами любое аутсайдерство. Но это то же, что музыкант, любящий скопом (и не глядя) всех прикоснувшихся к любому инструменту. Или писатель, любящий всех, кто что-то изображает из букв. Должно быть своё и одноразовое (в смысле — для конкретного случая) отношение да восприятие. А среди аутсайдеров столько же тупиц и нытиков, как и среди обывателей. И они вполне могут найти общий язык, если постараются.

\*\*\*

Смена умонастроений эпохи кодируется на уровне фразеологических оборотов да экспрессивных штампов. «Чёрт возьми!» — это восклицание преобладало в эпоху декадентства, поиска союза с inferнальным — для выхода в запредельное. То есть в эпоху символистов. Даже по звуку заметна переключка: «чёрт возьми» — «символизм». На смену пришла не просящая, а отвержительная эпоха. «Тьфу ты, господи!» — футуристы, аспанфуты. Богоборчество да разочарование в демонизме привели к гармоничному, но пустому времени. То же самое восклицание теперь чаще обозначается другой формой. «Ну что ты?!» — ничевоки. Следующая волна леваков прибилась под занавес к мистически-демоническим брегам, но уже с иным багажом. «Чёрт побери!» — ОБЕРИУ.

\*\*\*

Интеллигенты заняты поиском универсалий. Роль эту исполняют общечелские ценники — или религия, или народное дело, или просве-

щение, или наука, или ещё какая-либо дрянь. Невдомёк, что универсалии надо не искать, а создавать. Точнее, не надо, но можно. Любой предмет (объект (персонаж)) произвольно избирается универсальным, а все посещающие тебя мысли да проекты, если глубоко вчувствоваться в избранное, проходят сквозь — и создают глобальный интертекст. В свою очередь, через косвенные связи (по аналогии, к примеру) притягивающий дополнительные структуры. Притом ни одна из универсалий не будет ущербна. Если отмести остальные, то она вместит в себя их приметы да функции. Так я демонстрировал это другу на примере руркаманства, которое вполне превращалось в глобальную мифологию, работающую даже среди никогда не видевших, и даже не слышавших о Рурке. Однако выйти за рамки модного современного городского молодёжного (и так далее) движения адепт не возжелал. А ведь каждое прилагательное — это качественный признак, имея кой, объект не имеет другого. В итоге локальным руркаманский миф стал и по времени. Вполне логично.

\*\*\*

Снятся прерии. Вдали два мула с излюбленных владимирских рисунков бредут в сторону Изумрудного города. Желтизна — приглушённая, с коричневым оттенком — становится ярче да оранжевей. На мулах — Бармалей Шестидесят Шестой (из фильма Ролана Быкова), а с ним — неизвестный спутник. Они скрываются за песчаным холмом. Пытаюсь нагнать да опознать. Убыстренная съёмка в духе всё того же фильма. Холмы умножаются, запутываются в стиле невозможных геометрических фигур. Я гляжу с неба — вижу, как я внизу погонюсь за мулами по одной плоскости, но она переходит вдруг в другую, — и мулы от меня далеке. Поднимаюсь ещё выше, панорама становится вообще как в компьютерной игре с пунктирующими линиями маршрутов. Приглядевшись, замечаю, что пунктиры высвечивают надпись WWW или MMM. «Ага! —

думаю. — Да это никак Воланд или Максим Максимович Максимов». (Была такая эксцентрическая непоставленная фильма Эйзенштейна-Тынянова-Штрауха с сюжетом типа «Иван Василич меняет профессию».) Пока думается это «Ага!» — в голове начинаются вариации зацепинских мелодий, проистекает быстрое упадание. Успеваю заметить гайдаевский Кремль, который похож местами на Изумрудный город. При падении задеваю проволоку, по которой идёт негр-канатоходец. И он падает. Но почему-то медленнее раза в три — и как-то анемично. «Ну и ладно, — думаю. — Меньше будет растафарничать». Плюхаюсь на балкон какого-то готического дома с игрушечным оттенком. Вхожу и оказываюсь напротив камина. Под тревожную музыку приближаюсь. Из-под ног всё время разбегаются шумы да скрипы. Не могу их рассмотреть. Ибо не отцепляюсь от камина. Но чувствую, что это живые пушистые существа. Разбегаясь, они даже иногда толкают ногу меня. Краем глаза фиксирую изменение слева, но не успеваю отреагировать. Появляется некий длинный шест, как бы растущий из-под стола. Кажется, что он огромен, а выскочив, оказывается всего лишь носом Буратины. Притом одетого не в свой обычный колпачок, а в арлекинский — со многими верхушками при бубенцах. Рапидная съёмка взмывания Буратины вверх. Его зловещая в улыбке раздвижка рта — крупным медленным планом. Резкий поворот головы. Дырка в камине. Который, конечно же, рисован на картоне. В дыре блестит глаз. Думаю, крыса. Но картон разрывается изнутри, оттуда выпрыгивает негр-канатоходец. Не глядя на меня, бежит в кухню. Слышен шум воды из-под крана. Понимаю, что сейчас оттуда выйдет отмывшийся Тибул — и становится неинтересно. Прыгаю в камин — выхожу опять в прериях. На горизонте фургон с привязанными мулами. Спешу туда. У двери останавливаюсь, прислушиваюсь. Кто-то кладёт руку на плечо. Оказывается — Тибул догнал-таки. Вместе входим. За столом — Пушкин отлепляет бармалейские усы, устало представляет своего спутника нам. Имени

не расслышу. Да и лица с фигурой разглядеть не успеваю. Во-первых, сидит как-то мешковато, одет хламидно. Во-вторых, сразу заслоняет лицо белой огромной маской. Что оказывается очень хитрой фотокамерой. То есть он нас как бы фотографирует для истории, пока Пушкин безусый рядом монотонно комментирует: «Серж не сочиняет и не изобретает поэзию. Он сам и есть поэзия». Конец цитаты. Глуховатый весёлый голос из-за камеры спрашивает: «А второй молодой чеек что за птица?» Пушкин уныло поднимает тяжёлые веки — тут же опускает со вздохом: «Не имею чести. Спросите его самого». Тут я пытаюсь что-то вставить, речевое. Перед самым носом злобненько хлопаёт белая крышка-маска. Упадение её подобно гильотине. Хорошо хоть нос не отхватило. Раздражённо отворачиваюсь от таких приемов, бросаюсь вглубь фургона. За занавеской в углу оказывается тёмная комната с красным фонарём. Но вместо проститутки там злодей-фотограф колдует над ванночками, печатая снимки. Лица, фигуры и прочая — опять не разглядеть. Склоняюсь над пустой ванночкой с жидкостью. Фотограф бросает туда белый лист. Жду проявления тёмных фигур на нём. Однако вместо этого начинает шевелиться белое. Расползаясь в разные стороны. Оказывается, спрессованный слой белых тараканов, покрывающий лист, под воздействием раствора разбух, отклеился, ожил. Вглядываюсь в то, что осталось. Сплошная чернота. Но и она вскоре начинает копошиться. Нетерпеливо вопрошаю фотографа, долго ли ещё ждать до собственно изображения. И сколько ещё насекомых слоёв. Ответ — хохот. И фраза: «О-о-о, у нас цветная печать... Многоцветная...» Отмахиваюсь, ухожу из фургона. Солнце по линии горизонта идёт, как канатоходец. Хочу помахать — да рука затекла.

\*\*\*

Куски хорошего настроения похожи на блинчики. Подкидываешь — с уханьем,

как бы обжигаясь — и довольно поедаясь, гордясь тем, что именно у тебя испеклось это.

\*\*\*

Формула «замри» действует не безотказно. Скажем ёлке: «Замри». А она и так замеревшая. Это — с одной стороны. С другой — она растёт, колыхается, шишками бросается. Все проходящие рядом шишки набивают — и как бы замирают. Но от негодования, к примеру. А это не то, что хотелось бы. Выходит, что замирание не есть статика, имеет разнонаправленные векторы эмоциональные. Про визуальные различия я уж не говорю. Их больше чем три, а значит — много. Микроскоп ведь можно рассматривать как прибор для измельчения ореховой скорлупы. Или для собирания пыли. Или удобную в переносе совокупность линз, шурупов, прочая. Кошачья шерсть содержит электричество. Однако известные котофилы Древнего Египта так и не построили электропаяльника.

\*\*\*

Говорят мне: «Ты стараешься того. Ты обращаешь внимание на другое». На самом деле не так. Могу ходить весьма эксцентрично одетым и говорить, что и где весьма неподходящее. Не верите фото — спросите у очевидцев. Но всё это — при условии не понта, но естественности. Совершенно не важно обращать на себя вниманку и посыпаться ею, будто небесной. Важен дизайн. Я ведь не токмо режиссёр-актёр, но и дизайнер собственной жизни. И не могу терпеть неряхой обставленный кадр-мизансцену или присутствие в нём посторонних персонажей, никак не играющих (или играющих не в тему остальным (и без того обильно разветвлённым) линиям). Старый принцип «тут — играть, а тут — рыбу заворачивали» в данном случае мной презрен так же, как и вообще. Если у тебя так развит вкус и ты

умеешь интересно — и без перегрузов — организовать пространство картины, текста, песни, то почему это не распространяется далее? И не организованы одежда, комната, времяпровождение? То место, где ты ждёшь авто, — это не чёрная дыра, а сценическая площадка. И ты играешь — точно так же, как и всегда. Даже если не хочешь. Даже если не осознаёшь. Просто играешь хуже. Но — играешь. Или не хуже, но по общим правилам — в ущерб себе. Слышу и вижу всё и всех вокруг — не потому, что комплекую или их мнения-суждения для меня ценны. А лишь для удачного импровизирования своей темы с данным ансамблем. Вот дребезжится что-то старушкой. Нельзя ни недооценивать, ни переоценивать звук. Интеллигент чем чаще всего занят? Он либо пребывает на духовных вершинах и презирает прочее. Либо раскаивается и пробует настроить камертон по этим дребезгам. В первом случае выходит каша, где звуки губят друг друга. Во втором — дрянь. Ибо много сил тратится на ничтожность. Проще да веселее использовать дребезг как некий дополнительный экзотический инструмент. Потому как заниматься отловом и уничтожением всех фальшивящих — долго, глупо, грустно. Приходят друзья, говорят: «Ты опять разложил всё по полочкам». А я ведь знаю, что это — самое анархистское занятие. Ибо для разложения полочного необходим хаос, из которого, собственно, и создаются новые системы. Это подразумевает, что до сих пор лелеемые системы тобою кроются по своему усмотрению. Ты не принимаешь мир как данность, отправляясь искать в нём свой, ещё не занятый закуток. А ты строишь свой новый прекрасный мир и, не навязывая его прочим, прекрасно мирно в нём живёшь.

\*\*\*

Нынешний период сверхцитатен. Это имеет и свои забавные аспекты. К примеру, книжные обложки почти все срисованы. Глянешь на боевик про милицию, а с него

на тебя Брайн Ферри или Лу Рид прищурились. Высоцкий Дон Гуан на обложке Лесажа да Мериме — это ещё ладно! Шварценеггер в роли героя Гражданской войны в России — тоже ничего. А вот Брюс Виллис времён «Мунлайта» на обложке с надписью «Уринотерапия». Причём не срисован, а фото. Сплошная дюшановщина. Притом архипростодушнейшая — и оттого умильная.

\*\*\*

В фильме «Маска» есть сцена, когда герой Керри с трудом отдирает маску от лица. Она почти прирастает. Ещё немного — и быть ему пожизненно таким. Но успел — и отодрал. Весьма поучительный эпизодчик. Ибо последние демонстрации Ры Никоновой и Пригова похожи на уже приросшие маски. И жаль не того, что принято считать собственным лицом поэта-художника под маской, а того, что новых игр уже не будет. Другие маски не надеть.

\*\*\*

Случалось и мне самому утверждать, что искусства слишком много. Теперь необходимо уточнение. Слишком много искусства искусственного. Профессионального, обычного, незанятого. Из-за его схожести — ощущение лавины да перегруза. К примеру — муравьёвый поток для невооружённого человека — это единая большая масса. А собачий — уже не так един и воспринимается как сумма отдельно взятых элементов. Их много, но они все фиксируются — и перегруза до слияния нет. Много искусства быть не может. Скажем, песни. У меня в голове (хотя бы где-то очень глубоко) всё время что-то играет-поётся. Песни нужны всегда. Не можно же крутить одно и то же. Значит, репертуар внутренний должен постоянно обновляться. Глазу нужны всё время новые картины, языку — новые слововязи, а мозгу — новые эмоции да логические

цепочки. Всё это даёт своя да чужая творь. Пусть её будет больше.

\*\*\*

Бэтмен как герой мне неинтересен. Просто воплощение добродетели. И дело не в малоталантливых исполнителях. Это ампула. Выделяющийся из толпы человек — от неё как бы отделяется, противопоставляет себя остальным. А это не есть похвальное качество. Значит, он не ценит то, что ценимо обществом, — и уже злодей (хотя б потенциальный). Положительный персонаж стоит на страже общих интересов и должен быть похож на всех. Оттого все герои, от Штирлица до Ивана-царевича, так бесцветны. А злодеи — индивидуальны, запоминаемы, притягательны, милы. Дама возражает, что тут натяжка, приводит примеры запоминающихся положительных героев. Но они все обладают какой-либо характерностью типа баталовского Тибуба или неуловимых мстителей. А то и вовсе место, отводимое положительным, занимают эксцентрики — Остап Бендер или я (или какой-либо из героев Бельмондо). Таких типчиков ведь нельзя считать за образец, но именно они (по сюжету) воюют со злодеями (или просто неприятными существами). А, скажем, в историях типа «Палп фикшн» положительными, то есть тем, кому зритель сопереживает, объективно являются придурки-деньгообжоры, персонажи Траволты да Виллиса. А вообще кино, как и всё искусство — в основной массе — направлено на воспитание среднего человека с общечеловеческими ценностями.

\*\*\*

Неожиданно вспомнил давешний сон. Брожу по какому-то бесконечному общежитию, пытаюсь пристроиться поспать. Кто-либо приходит да изгоняет под предлогом, что это его место (или что меня где-то ищут (или давит на жалость)). В одной комнате,

заселённой хиппушками, становлюсь свидетелем такой сцены. Некая домохозяйка — как в «Бриллиантовой руке» Гайдая. Она является с гневной отповедью да попутными разоблачениями. Хиппушки понемногу вскипают, вступают в бой за свои права. Самая большая растрёпанная полубаба в тельняшке орёт, что они живут в совершенно животных условиях — и в доказку приподнимает лист большого настенного календаря. Там чёрная дыра в ничего, со свистом дует запредельный холодный ветер. «Вот-вот! Мы тут уже все обчихались от перепростуды!» — верещит полубаба. С некоторым усилием взяв себя в руки, домохозяйка вновь атакует. Под предлогом поглядеть, сколько материала пойдёт на забивание прорехи, она приподнимает тот же календарь. Но там — лишь труха, паутина, прочие короедские следы, которые всегда можно видеть, сдвинув с места залежавшиеся доски бревна. «Вот видите, какую антисанитарию развели, а требуете ремонта!» — радостно взвивается и уходит.

\*\*\*

Возникло ощущение, что на самом-то деле нету никакого Петрограда. Да и Лондона — тем паче. Точнее, может быть, и есть, но где-то в другом измерении. Пространстве, из коего я давно выпал. Всё написанное да сказанное об этом (или этих объектах) здесь является по сути дешёвыми комиксами в дорогой обложке, с писанием, относящимся лишь к литературе. А якобы знания о Питере — всего лишь усвоенная литтрадиция. Такая же, как зелёные марсиане.

\*\*\*

Карлсон для меня альтернативен бэтменам. То бишь героям типа человек-паук, человек-летмышь, рокмен, супермен, прочие подобности, летающие над улицами да домами. Свершающие в основном свои подвиги по ночам. Дружачие с избранными

представителями простых людей. Пугающие негодяев. То же самое можно сказать и о Карлсоне. Но он, в отличие от бэтменов, всегда остаётся собой, не превращаясь днём в обывателя. И ещё он эксцентричен, а значит, симпатичен — независимо от собственного желания нравиться (или нет). Воруящий плюшки супермен глуп и неуместен. А для естественного Карлсона это то что надо. Вот он, скромный герой мегаполиса.

\*\*\*

Из трамвайного окна сегодня увидел стоящего на остановке бородатого милиционера. Ну и что? Действительно, это не такая уж редкость. Просто вспомнил пару лет назад печатанную в авангардном журнале «Черновик» сказочку Коваленки, состоящую из одной фразы: «Однажды непьющий столяр спросил бородатого милиционера...» Вот и весь абсурдизм. Лишняя доказка того, что невозможно строить вещь на внешних мелочах, как бы основополагающе они не выглядели. Или рассказы полуандеграундные, весь юмор которых в том, что Блэкмор или подобная штука выступает в Москве. Ну и выступают. И ничего абсурдного. Ничего особенно не изменилось от этого в сознании свидетелей. Нужно оперировать более глубокими да неявными вещами. Интересно не то, к примеру, что роль Холмса в моём коллаже играют мхатовцы первого призыва. Недавно прочёл, что Марков с Немировичем вполне детально обсуждали такой проект. А то, что холмсов на один коллаж может быть двое — и больше. Притом ни один из них — не есть единственный в окружении симулякров. Все они истинны одновременно. Или интересно то, что в пространстве одного коллажного листа действуют два Набокова. Или два Рихтера. Являясь: один Набоков — Холмсом, другой — Ватсоном. Или вот несчастный фельдшар фронтовой Чапаев, состоящий Ватсоном то при Холмсе-Фурманове, то при Холмсе-Кутякове. Наши все сейчас почитывают пелевинский бестселлер «Чапаев и Пустота». Леня браться,

ибо больно модная штучка. Но почему-то кажется, что она из этой вот оперы. Только в словах. Притом во многих.

\*\*\*

Кстати о Холмсе. Много о нём я говорил, писал, печатал. Тем не менее продолжают спрашивать: почему мне он так интересен? Он очень удобная структура для исследования механизма мифологизации — и вообще потребностей человека в универсальном. Представил сценку. Холмс, Христос и Магомед проникли в библиотечное хранилище. И к ним потянулись, как дети, книжки, где они хотя бы раз упомянуты. Христианская лит-ра всё же дело специфическое. И упоминания Христа все не даст того обилия, каковым обвалом будет погребён Холмс. Ведь, кроме специализированной криминалистической литературы, он вспоминаем почти во всяком детективе (а это — тьма тьмущая!). А также в детских, научных, юмористических, библиографических, киношных, прочих, прочих книжках. Иногда — весьма часто и чаще всего не по делу, а именно всеу. Магомед тут вообще отдыхает. Ну а если эксперимент повторить где-то в Турции, Египте, то там отдыхать останется Христу. Магомеда будет немало. А Холмса и там — огромное количество. Ещё в десятые годы всем египетским полисменам выдавался (вместе с инструкциями) томик Дойла. А турки выпускали анонимные брошюры — не меньше, чем Европа да Америка, — о новых похождениях сего джентльмена. Или такой опыт. Принято считать всех поющих да слушающих ёперу — поклонниками или хотя бы сторонниками так называемой высокой музыки. Всех бренчащих, тусующихся на рок-концертах — участниками рок-акции (чтоб не сказать «рок-движения»). Возьмём весь объём спектаклей, фильмов, книг, песен, прочего холмсианства. Помимо героев первой степени явно присутствуют и второй, и третьей. Первые активно разрабатывают данную мифологию. Играют роль Холмса, пишут о нём или рисуют. Герои

второй степени не влияют прямо на жизнь да модифицирование мифа. Но они активно в нём участвуют. Это актёры в ролях друзей, врагов Холмса. Это участники юбилейных карнавалов (многотысячных). Это оркестры, играющие соответствующие балеты, песни. Есть ещё герои третьей степени. Помимо-вольные участники. То есть в холмсианских акциях продолжают свою привычную работу, не выделяя из прочей. Но ведь они тоже участвуют в создании — если не фигур эпоса, то эпохальной атмосферы. Они тоже герои незримой войны за умы. Они тоже посвящённые, допущенные хотя бы до нижней ступени. Если разом вычленишь всех героев мистерии (даже единожды соприкоснувшихся), человечество потеряет наибольшую свою часть. Все религиозные, политические, эстетические, национальные, этические, временно-пространственные, государственные, прочие градации не в силах извлечь из двуногих такого жирного куска. К тому же эти градации быстро сменяют друг друга, не успев запастись подобным процентом апологетов. Изучать холмсианство — значит изучать рычаги воздействия на большинство. Хотя это мне лично ни к чему, но весьма занятно — и, более того, смешно. А также наглядно да актуально, в отличие от признанных — и оттого сдохших — теорий воздействия.

\*\*\*

Говорят, что в популярном телесериале «Новая жертва» — два финала и, соответственно, два виновника этой самой жертвы. По ходу сериала «Санта-Барбара» был из-за недовольства контрактом заменён исполнитель главной мужской роли. То есть как бы в семейном фото заклеили одного другим — и обращаются как к тому, заклеенному, давно знакомому. Все серийные сверхгерои тоже меняли лица в обязательном порядке. Раньше это шло периодами. В определённый период определённое поколение любовалось на своего Тарзана, Дракулу, Фантомаса. Режиссёры-пройдохи переманивали

их друг у друга, чтоб публика видела лицо «той самой Соньки Золотой ручки» и никакой другой! Следующее поколение, возобновляя интерес к той же фигуре, поручало воплощение актёрам своего времени. Затем лица стали мелькать чаще. На протяжении девяностых годов популярнейший Бэтмен трижды меняет лицо. Зорро в разных странах производится свои. Бонд неоднократно изменялся, вплоть до выхода одновременно двух лент с культовыми Бондами в каждой. Тем не менее «Смутный объект желания» Бунюэля и сейчас «Птюч» относит к радикальным — именно из-за двух исполнительниц одной роли. А то, что Бельмондо в фильме «Чудовище» бегаёт сам за собой, желая себя же трахнуть? То, что персонажи комиков типа Миллара ещё в тридцатые годы могут активно воевать друг с другом в одной ленте, заменяя половину съёмочной группы? Это вроде бы нормально — и не считается. Потому что не акцентировано. Зритель привык, что тычут пальцем, говоря: «Смотри сюды и запомни!» Но ежели даже «Вторая жертва» имеет две причины и два следствия, почему от одекаловской твори требуют одного? Для олдовых авангардистов это слишком несерьёзный подход. Для символистов, коих выразители — интеллигентные круги, всё это слишком заумно. Большинству лень войти в текст, холст, жест — и дойти до финала. Своего. Ибо их там много. Спросят у другого — да думают, что знают. А вот кукиш! Не может обслушавшийся «Баухаузом» с «Бэншизом» воспринять мои телеги адекватно любителю «Кино»-«Аквариума». Адекватно мне — тем паче. Иначе — у нас была бы одна на двоих голова. То же самое — имидж. С утра был стилигой с патлами, брадами, клешами. Днём — стриг себя и был Робертом Смитом (а то и Готьё). К вечеру — гладок, как шар и весел, как пожар. Приехал поэт Горохов, говорит: «Что, мол, за кришнаитство?» Приехал Сема Фор — обозвал Шмайсером. Поэт Гвинеев вспомнил Маяковского после тифа. Ольга Маюн захотела подстричься так же, «ибо стильно». Мальцев посчитал курсантом, а Канеттянин поверил, что был я в милицию взят. Хорошо.

Более отдалённые существа недоумевают — и однозначно злятся. На нас — мирно сидящих или бродящих с Ветровым — наезжали, панками чества. Эх, недотёпы! Это ведь вы смотрели «Новую жертву», а не я.

\*\*\*

Снился вывод войск. Место действия — старый панинский дом на берегу Кубани. Всё ещё окружённый мощным вишнёвым кольцом. С идиотским хохотом среди суматохи бегали многочисленные Алексы, заводные апельсины с цаплеобразными клювами, в котелках-камзолах. Все ожидали паровоз. Но вместо него в соседнюю комнату ввалился красный трам с кроличьими ушами. На него поспешили. А я стал прощаться с некоторыми из поспевающих, так как явно оставался. Притом время от времени глядел на окна. Ставни открыты. Хотя темно и вишни подступились к стеклу. Трамвай набитый стал пятиться задом. Поменялся ракурс, точнее, масштаб. Трам стал как бы фигуркой на компьютерном экране — я стал всячески менять угол зрения и, соответственно, грань, которой он ко мне поворачивался.

\*\*\*

Вчера с утра добил «Чапаев и Пустота» Пелевина. А вечером совершенно случайно зрел по Ти-Ви фильму «Последний жулик». То есть её, на самом деле, показали вместо стоящей по программе криминальной амфитеатровской «Чёрной вуали». Что это и есть «Последний жулик», я понял как-то сразу, хотя имелось лишь одно скудное упоминание о нём в каком-то высококом интервью. Вещь замечательная — и сама по себе, и как явление в ряду «Айболит шестьдесят шесть», «Интервенция» или «Нейлон сто процентов». Чуть далее — Гайдай, Захармарк, Мотыль. И, соответственно, — слэпстик, ФЭКС, конструктив. По средствам «Жулик» — суть эта (от ФЭКС до «Айболита») линия плюс слегка евролирики мюзикла

(типа «Шербурских зонтиков»). Но это так. Привычка к анализу. Писать хотел не о том, а о сходстве фильма с пелевинским романом. Главный герой Пётр страдает от раздвоения и — довольно неожиданно — посторонними силами — выбрасывается в мир, который проходит мимо и сквозь него, не задевая. Пётр пытается жить в этом мире и действовать по своим привычкам, но всё вокруг замирает, пустеет. Пётр пробует жить как живётся, то бишь как бы по законам этого неприветливого мира, — и попадает в разные переплёты. По ходу дела всё что-то отменяется. Тюремь, деньги, банки, магазины, службы и даже актуальные новости. Пётр вдруг испытывает облегчение от полного погружения в сверкающую праздником да любовью пустоту. Его подруга, кстати, ведёт себя наподобие пелевинской Анны, но не произносит ни слова. То, что она ему передаёт словесно, выносятся надписью в титры. Ну а сценка, когда Пётр под песенку Высоцкого одевается в костюмы разных эпох-стилей, уверяя что он не стал другой человек, что он — тот же самый? Хотя в итоге один Пётр прижился в костюме двадцатого века. А его двойник, агрессивный стреляка-рубака в деклассированно-шпанистой форме. Это тоже попелевински. Тюремный служитель, ставший полусломом в зоопарке, имеет аналог с балтийским матросом-чекистом, служащим в психушке. Сдвинутая на американских боевиках мужеподобная начальница тюрьмы аукнулась влюблённым в Шварценеггера женоподобным психом Марией. Вставки в фильме (типа антре Олега Попова) подобны вставкам в романе. Имя Достоевского в фильме звучит паролем в начале, когда Пётр ещё в тюрьме. А в романе Достоевщина проходит жирной красной нитью, напоминающей объевшегося могильного червя. Попытка разрядить символистско-буддийскую смурь да экзистенциальные соплессылкой на не просто Достоевского, но на Лебядкина, — как-то невнятно, надуманно. Хотя отдельные находки по части образов, логики, умению вплести лыко в строку делают «Чапаев и Пустота» книгой увлека-

тельной во многом, но надо признать, что те же проблемы — при подобном сюжете и некоторыми схожими методами — старый эксцентрический фильм решил лучше, интереснее, без многозначительной назидательности. Я уж не говорю о совершенно диких вещах, когда тотальные ничевоки, живущие в иной реальности, рыдают об убиенном императоре, свирепо ненавидят ивановских ткачей. Когда люди, настаивающие на всеобщей относительности (не только разных форм жизни, но и самого её факта), вдруг оказываются заурядными монархистами, мечтающими, чтоб всеобщий бардак был усмирён сильной властью. Вообще вся эта тяга к существующей помимо них некой высшей истине особенно нелепа при таком контексте. Пелевин — занимательный беллетрист, но дешёвый философ. К примеру, наши с Хобо стихи да рассказы о Сухэ-Баторе, Унгерне, Магсаржабе, Будённом и проч. ближе к тому ничевочеству, носителями которого явлены пелевинские Чапаев, Котовский, Юнгерн. Ну а работа с такими пластами, как народные анекдоты, песни, давно прочно вошла в одекаловский арсенал.

\*\*\*

«Долой книги! В книге нет гэгов», — сказал Мак Сеннет. Он просто не знал об ОДЕКАЛЕ. В одекнигах не только есть гэги, но порою сама книга — есть гэг.

\*\*\*

Несколько лет я вполне сознательно занимаюсь тем, что в кино зовётся cameo. Появление в кадре необозначенного, но вполне узнаваемого актёра в своём амплуа. Это малое усилие придаёт часто иной контекст всей вещи. И уже происшедшее тоже обретает некий дополнительный оттенок, а порою и вовсе меняет цвет. Cameo принято применять в остросюжетной литературе. И приятно применять в общении со знакомыми. И особенно — незнакомыми.

\*\*\*

Во сне разговаривал с огромной чёрной собакой. Мы столкнулись на длинной запасной лестнице некоего мною охраняемого объекта. За окном были какие-то праздничные гирлянды да салюты с криками. Выхода не было — в принципе. Потому, проходя мимо окон, смотрел, как на выставленные к обозрению картины. Не более. Собака сидела на ступенях и несколько насторожила меня. Но когда подняла лицо, стала ясна её неагрессивность, даже сильнейшая степень депрессии. Лицо было весьма знакомо — я его тут же узнал. В смысле, сразу понял, что всегда подозревал в этом существе собаку. Хотя и не столь грустную. Сейчас не могу вспомнить, кто ж это был. А ещё она походила на бритого медведя из холмсианского романа Эндрюса. Так мне кажется теперь. Медленно да глухо, но всё убыстряясь, узвенияясь, собака что-то рассказывала. Наверное, жаловалась. С улицы (или из-за рамок картин) долетали шумы. Из всего помню лишь то, что она тоже как бы сторожила это место — мы долго друг друга дублировали, о том не ведая. Меня это поразило больше всего. Из общего шума явно выделился детский плач. Я подумал: интересно, а детей всегда рисуют с натуры или нет? Они ведь так похожи. И как художники затем разбираются в своих творях? То они нарисовали, что хотели, или вовсе нет? Проснулся. Ребёнка верещала по правую руку.

\*\*\*

Нынче во сне опять видел собаку. Но совсем другую. Нас с другом, работающих на важном секретном заводе, директриса отравила по спецзаданию. Он должен был вычерпать воду из какого-то зала. А я — очистить от коросты некий мост. По дороге, среди подтаявших сугробов натываясь на кучи мусора, я всё удивлялся тому, что часть ограды вокруг секретного объекта вовсе отсутствует. Друг пояснил лениво: «Это Малыш». И вскоре замечен у одного из отсут-

ствий гигант-недопёсок типа Малыша (по кличке) из ликёро-водочного завода, с которым мы несли службу. По своему обыкновению он в глупом экстазе метался, видя нас, радостно опрокидывал какие-то мусорные кучи. «Он хочет пить», — сказал я. «Неа», — лениво ответил друг да побрёл внутрь, за отсутствие ограды. Я задержался. Хотя мелькнула мысль, что ведь не знаю ничего о мосте, который коростой покрыт. Но парник уж скрылся среди сугробов, мусора, ржавожелеза, тонких струек дыма от невидимых костров. Малыш наклонился, жадно лакал снеготал. На спине у него оказалась ещё одна морда, как бы если она была шкурой, накинута типа халата. Но глазки внимательно уставились в меня, а нос запыханно потел. Я отвернулся резко — ткнулся глазом в опрокинутую недопёском кучу. Под хламом с мокротой возлежали, как выяснилось, какие-то древние советские пособия. Каждое рассказывало о некой выдающейся персоне. Помню Чехова Антона. Станиславского, Шаляпина, Маяковского, Куприна, Бунина, Горького. Я быстренько пролистал. Трогательные картинки с мечтательно или обличительно позирующими на каких-то графских развалинах да пенках. Удлинённая перспектива полутёмных залов старой усадьбы — с притаившимися в креслах по углам обитателями. Некоторых я без подписи не опознавал. Некоторые похожи на хрестоматийные портреты. Книгальбом о Маяковском начинался белым листом с надписью: «Часть первая. Тамбов». Мне стало смешно. Ну вот — и этот захотел в Тамбов. Очевидно, для вступления в Академию зауми. Проснулся от смеха. С улицы орался хит «Мальчик хочет в Тамбов».

\*\*\*

Снилось что у меня выпал левый глаз. Лёжа он занимал всю ладонь и представлял из себя скелет рыбьей головы типа осётр, залитый ядовито голубым желе. Сверху желе начинает темнеть, окисляясь от нахлынувшего воздуха. «Нужно съесть, пока

не пропало», — думаю я. И маленькой серебряной ложечкой выскребаю желе. На вкус оно похоже на обычное мясное с пряным привкусом. Между глотанием думаю, стоит ли закрывать освободившуюся глазницу. По стенам бегают какие-то большие разноцветные жуки. Переливаясь в полосах от фигурного с ленточками абажура под низким потолком. Ну вот ещё! Примут меня за стенку и заскочат в глазное дупло. Буду как Боуи с разноцветными глазами. И закрываю глаз скорей. От перетяжки кожи зажим второго глаза по краям ослаб — и тот выпал. Но не в лапу, а куда-то к тёмному невидимому полу. Пытаюсь разглядеть, но не нахожу. А как же я вообще вижу, ежели нет обоих глаз? Озираюсь. Жуки бегут. Стены стоят. Лампа под лентами висит. На круглом деревянном столе валяется скелет обглоданного левого глаза. И тишина.

\*\*\*

Снились ночные побегушки от куклуксклановцев, которые зачислили ОДЕКАЛ в негры и напали на дом нашего друга, где мы оставались. Так как наше имение к тому времени сгорело. Это была гоголевская какая-то южная усадьба, из окна которой я вышвыривал постоянно проникающего в комнату оборвыша. Доставучего и олигофреничного. Чем-то напоминающего жизнерадостного дебила кота Даниила. У друга, играемого поначалу Пашей Солдатовым, мы неожиданно узнали этого оборвыша. И он оказался не только пашиным братом, но и каким-то образом нашим племянником. Ночью напал клан. С трудом опознаю — в празднично бегущей, с невероятно обсыпанным — выкрашенным мукой да пудрой лицом тётушке в чепчике — мать друга. И не злюсь. Устало машу рукой, понимая, что для неё состоять в клане — вопрос не разума, а рождения. И это так же естественно, как состоять в женской консультации или жителях данного местечка. Друга с этого момента играет Ваня. Оказывается, он уже был арестован, но хитро улизнул. И, подхватив ошалевшую Дину, мы

бежим из дома. Занятого огнём и клановцами. Выдающий у дверей пропуск липкими руками, как скотчем, приклеивается к полам моего плаща. И летит сзади. Важно поясняя, что за досрочно выпущенными нужно особенно внимательно присматривать. С трудом сбрасываю на бегу плащ с прилипалой. Перехватившись за ноги, негодяй продолжает витийствовать. Бежать невозможно. Ваня оборачивается и бьёт следователя поговорилке куском железа. Тот теряет сознание, обмякает. Остановившись (втроём), с трудом отдираю от ног чужие руки — вместе с кусками штанов. Углубляемся в гигантскую металлическую свалку. Открываем на ходу вполне целый контейнер типа большая коробка. Совсем близко за спиной появляется липучка, бегущий с мрачным детиной в клановском колпаке. Детину (вдвое больше его самого) липняк несёт на руках, невозмутимо щебечет: «Ну что, черномазые, справились с бедным Томми? Поглядим, что вы теперь будете делать! Ха-ха-ха, они нам ловушку приготовили! Слышь, Бен, они думают, мы полезем в эту коробку...» Тут я понимаю, что действительно — в контейнер врагов не заманить. Грустно просыпаюсь, переключившись из безвыходного сюжета. Смутно припоминаю первую серию сна. Возможно, не связанную с этой. Там мы хотели попасть в Петроград. Он виднелся на горизонте вполне отчётливо, как из Петропавловской крепости. Но пойти прямо не удавалось. Путь преграждался то рекой, то заминированной зоной, то бешеной стройкой, то непрерываемыми потоками авто. Мы шли к замеченным мостам да переходам. А выходили невесть где. Притом порою были нежеланными гостями. Особой разницы между комнатами, улицей, помещениями типа завод не было. Пространство совершенно произвольно разбито на них. Так, что, к примеру, войдя в телефонную будку, оказывался на шоссе или в спальне. Какие-то места проходились неоднократно. Но дважды попасть в одно место самому (или хотя бы представить картину пространства да проследить маршрут) не удавалось. Шагнув в уже знакомую кухню, делаю шаг назад. И попадаю не туда,

откуда зашёл. А Петроград всё это время, подбоченясь, подпирал небо, чтобы оно не шлёпнулось на линию горизонта.

\*\*\*

Увидел сон, где встречал революцию в ночной очереди за видеокассетами с фильмой Льва Кассиля об одесской футур-богеме. Спасал попутно стеклянный завод от взрыва. Кидал бутылки с зажигательной смесью в прохожие машины. Танцевал в лужах. Огонь, вода, стекло — замечательно блестяли. Решил завершить новую книгу этой вот записью. Ибо она постепенно превратилась в сонник. Всё иное как-то не приходит в голову. Почему кисевод? Год назад — перед кубанскими гастролями — стал я записывать на этикетки от киселя да водки ключевые фразы для интересных статей. Часть статей даже была затем написана для компьютерных рок-журналов да местных газет. Часть идей воплотилась в уличные акции. Но основное количество оставалось. И вот я придумал фиксировать это — с пунктирной — но расшифровкой — в специальном блокноте, который от киселя-водки перенял объединённое имя. Затем писанина стала разбавляться снами из тех, что я не успел пересказать друзьям. Это в конце концов и победило. Сны ведь видятся еженощно — и даже днём, ежели спишь. А на их причудливость да занятность жаловаться можно всегда. Ибо сны. Ибо ы.

\*\*\*

Недавно понял, отчего мне всегда была скучна фантастика так называемая. В далёком детстве, когда пробовал — на глаз да вкус — всё что угодно, познакомился и с ней. Но быстро как-то пришла скука. А ведь провалы-возвращения тогда и начались. Или — тогда я их стал воспринимать адекватно. Под влиянием какой-то пролетевшей фокстротной синкопы или имажинистского ритма в голове что-то щёлкало — и ты оказывался дома. Всё остальное становилось достаточно смутным, как воспоминания о будущем или ускользающий поутру сон. Некоторые дома (в смысле здания) чувствовались очень остро. Замечаемые мимо люди не обладали физической оболочкой как данностью, телесностью. Это изображения на мутноватом экране. А от старых домов шёл как бы ток. Но не электрический, а в форме осязания — на расстояния — их вещности, объёмности. Я ощущал вещи — и не ощущал человек. Странное переживание типа грусти, но не такое одиозное и, пожалуй, менее понятное, но зато глобальное, захлёстывало. Примерно как если бы ты вышел из дома — и никак туда не попадёшь. Лишь по газетным строкам да знакомым мотивчикам сталкиваясь с ним. И убеждаясь, что он был. Что это не твой нынешний бред. Всякие хвантасты, рисуя часто ситуацию подобную, не умеют передать всех оттенков — и вообще смутно понимают, о чём пишут. Лёд тронулся, господа пристажные!

**Сергей Сенковский**

## *Поющие линии*



Началось, как обычно, со случайности. Мы с другом стояли у книжной полки в магазине, где на уровне глаз оказались томики русского американца Саши Соколова. Друг обмолвился, что видел как-то Сашу (не представляя себе вполне, кто это) за спиртосодержащим семейным столом «у дяди Коли». Так я вдруг узнал, что уже больше десятка лет общаюсь с племянником знаменитого московского художника Николая Недбайло из любимой мной группы шестидесятников СМОГ. Дядя, в свою очередь, является сыном яркой художнической пары 1920-х из самой моей любимой группы художников — «13» (это я знал раньше). Которые имели пермские и украинские корни с предками-художниками. Друг познакомил меня со своим отцом, политехническим учёным, всю жизнь собирающим материал по истории своей художественной семьи, популяризируя её творения при любой возможности.

Дальше были неоднократные разговоры понимающих людей, в ходе которых передо мной развернулась масштабная картина жизни одной (но какой!) семьи на фоне сменяющихся эпох. Деревенские живописцы из пермской глубинки перебираются в город, выбиваются в уважаемые мастера иконописи, хотя не брезгают и малярной работой, и уличным оформительством, и балаганной росписью, и внутренним дизайном зданий. Три сестры



Нина Кашина



Графика Нины Кашиной

из их многочисленных детей уезжают (не по-чеховски!) в Москву, в легендарный ВХУТЕМАС, где попадают в бурлящий котёл авангардного искусства. Одна из сестёр находит себе подходящего спутника нелёгкой «левой» жизни — такого же отчаянного «мазильщика» с Украины (их сын, художник и поэт, продолжает дело в 60-х). Другая сестра скрывается от свинцового соцреализма в узбекских песках, долго ломает свой стиль, но он вновь воскресает при первом же потеплении — роскошной графикой, когда одной линией создаётся выразительная фигура, а то и целая сценка.

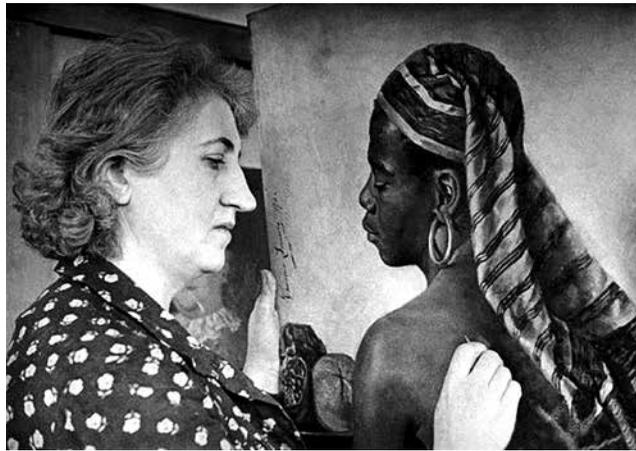
Если о династии Кашиных-Недбайло в кругах искусствоведов ещё можно услышать, то о третьей составляющей клана пока молчат. Дело во многом объясняется и тем, что Труновы предпочитают держаться в тени своей яркой родни. Даже из нижеследующего интервью это заметно. Меж тем Екатерина Кашина (в замужестве Трунова) много сделала для сохранения творческого наследия своих сестёр-художниц, консультировала редких писателей по этой теме, поддерживала лично (жила в Ташкенте по просьбе сестры). Её сын Геннадий — тот самый мой собеседник, политехнический преподаватель, который всю жизнь пропагандировал достижения клана, организовывал выставки и фонды / общества, печатал газетные статьи и буклеты / каталоги. В московские наезды обитал у богемного кузена-художника.

Как и его сын — тот генератор случайности, с которого началась разматываться цепочка данного рассказа. А упомянутые посиделки у «дяди Коли» оказались сбором ветеранов СМОГа в связи с визитом эмигранта Саши Соколова в перестроечные времена. О присутствующем за тем столом моём друге скажем чуть побольше, ввиду того, что ни он, ни его отец не раскрыли темы.

Дмитрий Трунов — пермский (последние три года — петроградский) практикующий врач, философ, преподаватель, психотерапевт, суицидолог, автор книг по научным проблемам. При том в пермских и петроградских творческих кругах молодёжи он известен как прозаик и каллиграф, актёр и карикатурист, танцор и философ, график и поэт (в т.ч. под псевдонимом Деметрий Трупов), участник (с нач. 80-х) самостоятельных театральных студий, мастерских, литературных или художественных клубов («Зеркало», КПП (Клуб Постмодернистов Пастих), «Лесной дом», «Студия легодрамы», др.), организатор клубов каллиграфии и библиотерапии, активист акций, книг, проектов арт-коммуны ОДЕКАЛ (Открытая ДЕлам КАЛитка), исследователь феномена коллективного автора. Вполне достойный представитель третьего левого поколения (после трёх традиционных) талантливого клана Кашиных-Недбайло-Труновых с пермскими корнями да всемирным сердцем.



Надежда Кашина во ВХУТЕМАСе



Надежда Кашина в Ташкенте

О семейных делах мы побеседовали с **Геннадием Михайловичем Труновым**, доцентом кафедры общей физики ПНИПУ, кандидатом технических наук, членом-корреспондентом Метрологической академии РФ.

— **Когда и как представители семьи Кашиных оказались в Перми?**

— В середине XIX века в губернский город Пермь из маленького городка Дедюхин Соликамского уезда приехали два брата — Кесарь и Петр Кашины. Они организовали артель по иконописи, которая постепенно превратилась в художественную артель.

— **В книге Такташа о Надежде Кашиной (где предыстория рода описана со слов её сестры) рассказывается о трёх предыдущих поколениях художников. Известно ли вам что-либо о допермском периоде?**

— Братья Кашины приехали в Пермь уже сложившимися художниками. Кто их учил — неизвестно. Может быть, отец. Оба брата любили рисовать, были жизнерадостными и трудолюбивыми людьми. Заказов на иконы и картины, на оформление витрин магазинов и интерьеров общественных зданий было много, и вскоре братья построили одноэтажный дом в начале улицы Сибирской, одной из главных улиц города. Дом Кашиных был зарегистрирован под №3.

— **Какое отношение имеет семья к знаменитым Кашинским баням?**

— Давайте сравним некоторые даты. В 1865 году Петр Васильевич женился, и семейная жизнь подарила ему с супругой Дросидой Александровной счастье прожить в мире и согласии много лет. В их семье выросли сын Василий (родился в 1866 году) и три дочери — Катерина, Елизавета, Наталья.

Кашинская баня была построена купцом Василием Петровичем Кашиным (полным тезкой будущего художника!) в 1874 на берегу Камы и была записана на имя жены. Следовательно, 12-летний Василий Петрович никак не мог быть владельцем Кашинской бани! Можно отметить следующий факт. В пермской газете «Звезда» от 15 января 1930 года было напечатано письмо художника Кашина, в котором он сообщал, что к владельцу Кашинских бань «никогда ни делового, ни родственных отношений не имел и никакой поддержкой с его стороны не пользовался, а жил на свой трудовой заработок маляра...»

— **Какими были последние годы жизни Василия Кашина? Рассказывают, что после переселения в более комфортные условия он продолжал время от времени ходить подметать свой старый двор, скучал по простой работе. Но рисовал — несмотря ни на что.**

— В 1939 году, через семь лет после смерти жены, ушел из жизни и Василий Петрович Кашин. Он до конца жизни оставался художником и свободные часы отдавал любимому делу. Вот отрывок из его письма дочери Екатерине, датированного 19 апреля 1939: «Катя, я нынче был занят художественной работой, портретом Алешечки [сына Катерины, моего старшего брата — прим. Г. Трунова] с последнего снимка, но пришлось заимствовать еще с двух предпоследних. И вот под конец работы пришел к сомнению, какие у него глаза — синеватые или голубоватые, а также волосы — очень светлые или темноватые? Катя! Будь так добра, сообщи цвет волос и глаз Алешечки. Помоги мне исполнить мое желание, пока я еще увлечен художественным творчеством».

— **Не только сёстры Кашины рисовали, но и, например, брат — Василий Васильевич. А сколько вообще было сестёр-братьев Кашиных? Кто из них занимался творчеством?**

— В 1894 году Василий Петрович Кашин обвенчался в церкви с Августой Алексеевной Памятных, и на следующий год у них родилась дочь Ольга. Замуж вышла и сестра Наталья. Жить в одноэтажном доме стала тесно, поэтому во глубине двора был построен двухэтажный деревянный дом (Сибирская, 3А), в который переехали со своими семьями Василий и его сестра Наталья. В этом доме и родились будущие художницы — Надежда (1896 г.) и Нина (1903 г.) Кашины. Всего у Василия Петровича и Августы Алексеевны было 7 дочерей и один сын. Кашины жили дружно, и всем детям — Ольге, Надежде, Александре, Василию, Галине, Нине, Екатерине и Зинаиде — хватало ласки и тепла.

— **Как ваша мать, Екатерина Кашина, относилась к творчеству своих сестёр?**

— Моя мама дружила и переписывалась и с Надей, которая жила в Ташкенте, и с Ниной, которая после окончания ВХУТЕМАСа осталась жить в Москве.

— **Расскажите, как три сестры поехали в Москву.**

— В 1921 году Надежда Кашина едет в Москву, чтобы поступить в знаменитый тогда ВХУТЕМАС (Высшие Художественно-Технические Мастерские). За год до того в это учебное заведение на архитектурный факультет поступила ее сестра Александра. Родителям девушек трудно далось решение отпустить их учиться в Москву. Но Василий Петрович всегда помнил, как горько он переживал отказ от своей мечты — иметь художественное образование. И поэтому, когда его дочери Александра, Надежда, а вскоре и Нина, решили поехать в Москву учиться, Василий Петрович не мог отказать им в желании уехать из Перми для получения высшего художественного образования, хотя в те годы, когда еще не окончилась Гражданская война, отпустить девушек в Москву, не имея там ни одного родственника (или даже просто знакомого), ему было очень трудно.

— **Известно, что ВХУТЕМАС, где учились сёстры, был рассадником левизны на художественном фронте. Сразу ли пермяки смогли влиться в футуристическое движение или происходила некая ломка?**

— На этот вопрос у меня нет ответа, все-таки я не искусствовед!

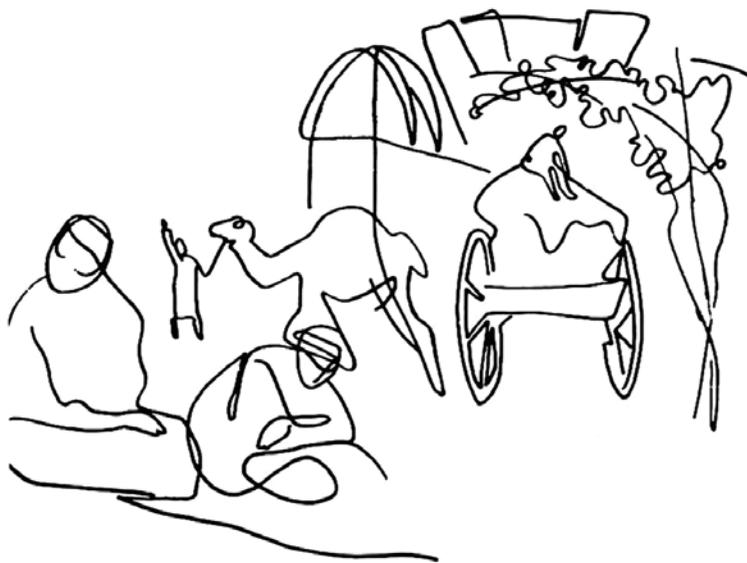
— **Многие левые художники были при том и поэтами. Сохранились ли стихи Кашиных?**

— Могу привести одно стихотворение народного художника Узбекистана Надежды Кашиной:

*О светлый ничем не затуманенный день!  
О тучная обремененная красками палитра!  
О девственные, снежные поля загрунтованных полотен!  
Прислушаться бы к музыке в своем сердце.  
Пересмотреть бы страницы впечатлений.  
И даже не думать, а просто любить и ничего не лгать,  
И мои цветы расцветут.*

— Одной из самых спорных групп на стыке 20–30-х годов была легендарная «13», объединившая несовместимых, на первый взгляд, художников. Например, «папу русского футуризма» Давида Бурлюка и свежих вхутемасовских студентов, возродительницу лубка Татьяну Маврину и тонкого графика «Сатирикона» Николая Кузьмина. А Нина Кашина нашла здесь свою судьбу — мужа-художника Михаила Недбайло. Как наши герои оказались в группе?

— О «13» необходимо сказать особо. Эта группа художников существовала как выставочный коллектив всего три года, но оставила заметный след на страницах истории советского искусства. График и иллюстратор Н. Кузьмин вспоминает: «Выставку рисунков в Доме печати затеяли Даран, Кузьмин, Милашевский. Из гудковской компании к нам присоединился Расторгуев. Мы пригласили также молодых художников из группы «Рост» сестер Кашиных, Надежду и Нину, Т. Маврину, Л. Зевина, М. Недбайло, Б. Рыбченкова; саратовца В. Юстицкого и петроградских талантливых дилетантов — артистку О. Гильденбрандт и литератора Юрия Юркуна. Случайно собралась чертова дюжина, и выставка была открыта в Доме печати в феврале 1929 года под названием выставки рисунков группы «13». Самый же подбор участников и экспонатов не был, разумеется, случайным; в итоге наметилась определенная стилистическая линия». Общим для всех участников была подлинная искренность в выражении своих чувств. Все объединившиеся в группу «13» были сторонниками быстрого экспрессивного наброска или этюда, схваченного на лету движения, живой позы, мгновенного состояния природы.



Графика Надежды Кашиной



Графика Надежды Кашиной



Графика Николая Недбайло

— После разгрома группы «13» за формализм её участников разбросало по стране. Как разгром сказался на Кашиных и Недбайло?

— Под прямой удар попали сестры Кашиной и Михаил Недбайло, муж Нины. В монографии Такташа написано, что «в 1930 году Надежда Васильевна Кашина в третий раз командирована в Среднюю Азию. Прибыв в Самарканд, она принимает решение окончательно остаться в Узбекистане». Нине Кашиной, имевшей огромный потенциал художника, в совершенстве владеющей мастерством графика и живописца, пришлось драгоценное время, отпущенное на творчество, потратить на борьбу с трудностями. Я позволю себе привести часть письма Нины Васильевны 1960 года министру культуры, которое невозможно читать без волнения: «Уважаемая т. Фурцева! Обращаюсь к Вам с просьбой, как к человеку, который в силах оказать содействие и справедливость, защитив меня как художника. Я художник-живописец и график, член Московского областного союза советских художников со дня его основания и имею 32 года профессионального стажа (на выставках начала участвовать с 1928 года. Институт окончила в 1930-м). В 1935 г. была организована моя персональная выставка, где выставлена живопись, графика и иллюстрации к детским книгам. Живя в то время за городом в маленькой комнате (8 кв. м) и не имея мастерской, мне приходилось работать в ней с большими трудностями и то по очереди с мужем-художником. Перед войной у меня родился сын и положение стало безвыходным, только молодость помогала переносить все лишения и творчески преуспевать. Мой муж — участник 2 войн, с первых дней Отечественной войны записавшийся добровольцем, погиб в 1943 г. при защите Белоруссии. Вернувшись в Москву в 1944 г. (из эвакуации), я с маленьким ребенком жить и работать за городом не могла. Измученная бродяжничеством по квартирам знакомых и живя по углам, я обратилась в Художественный фонд за помощью об устройстве меня в городке художников, но вместо срочной помощи получила отказ...»

— Почему мало известен даже в художественном мире такой яркий талант, как Михаил Недбайло?

— Михаил Иванович Недбайло ушел на фронт добровольцем и погиб в 1943-м. Но многие его работы имеются в Третьяковской и Пермской галереях, в частных коллекциях.

— Пересекались ли позже кашинские пути с сотоварищами по группе?

— Не знаю. Сведений нет.

**— Как происходил слом манеры Надежды Кашиной в новых условиях?**

— Приведу отрывок из воспоминаний московской художницы Эльвиры Бобровой: «Однажды я спросила, где ее работы 30-х годов, и она мне оправдывающимся тоном ответила, что в те годы со стороны властей началось давление на художников, поэтов и других людей творческих профессий, и она была вынуждена почти все картины того времени сжечь и уехать подальше от центра столицы в глубинку и там начать жизнь заново. Эти репрессии ее так напугали, что она побоялась завести ребенка и обрекла себя только на служение искусству, хотя впоследствии очень сожалела об уничтоженных картинах. И теперь у нее есть только 2–3 картины тех страшных 30-х годов». И в Узбекистане поначалу не все складывалось гладко. В 1932-м предложили устроить в Самарканде персональную выставку. Художница так говорила об этом по прошествии многих лет: «Выставка была встречена разгромом. Ко мне были предъявлены жесткие требования — работать только непосредственно с натуры. Предстояла ломка наметившегося уже пластического языка. Я была потрясена и сначала растерялась. А потом восприняла это как новую творческую задачу на своем пути».

**— Как продолжилась художественная династия в следующем поколении?**

— У Надежды Кашиной не было детей, а Нина Кашина в 1940 году родила мальчика. Николай Недбайло известен сейчас в основном как художник, хотя начинал как поэт. Во всяком случае, именно в таком качестве он попал в самое скандальное и многообещающее объединение наших 60-х годов — СМОГ. В 1965 году Н. Недбайло подружился с группой молодых талантливых поэтов, объединившихся в СМОГ — Самое Молодое Общество Гениев. Первое публичное выступление друзей-единомышленников состоялось в феврале того же года в библиотеке им. Фурманова на Беговой улице. Фоном поэтического праздника служили картины Н. Недбайло и написанная им афиша: «СМОГ — это Смелость, Мысль, Образ, Глубина». В то время нельзя было даже мечтать о публикации своих стихотворений. Лишь в 1990 году вышел в издательстве «Прометей» сборник стихов Н. Недбайло «Цветомысль поющих линий».

**— Мне очень понравились яркие образы этих стихов. Поэт, как и все смогисты, старался быть достойным продолжателем имажинизма. Например, так (орфография и пунктуация — авторские):**

*Весельем мчитесь  
Олени смеха  
Туда, где ярость  
В улыбках прячется.  
Кому смеется —  
Тем не помеха,  
Что, где-то горько  
кому-то плачется.  
Шипами смеха  
Клыками смеха  
Вонзайся хохот  
В намордник скуки,  
Чтобы повсюду  
Гремело эхо  
Ломая жизни  
Свинцовый кукиш.*

— Как закончилась смоговская эпопея?

— Реакция властей, не терпевших ни малейшего инакомыслия, была безжалостной. СМОГ был разгромлен: одних закинули в психушку, других исключили из МГУ, а Николай Недбайло после позорного судилища, проходившего в строгой секретности (не только друзьям, даже матери не разрешили присутствовать на заседании суда), был признан «тунеядцем» и отправлен в ссылку на Север. Художник, смыслом жизни которого был ежедневный труд, получил 4 года за «тунеядство». Символично, что в это же время в Ленинграде был осужден и другой «тунеядец» — поэт И. Бродский, будущий лауреат Нобелевской премии.

— Со сменой эпохи менялись и мировосприятие Николая Недбайло, и его манера: от постфутуристических оптимистических работ для молодёжных журналов — через странные сюрреалистические пейзажи — к своеобразному народному лубку. Как эти смены отражались на характере художника?

— Вернувшись «из мест, не столь отдаленных» в Москву, Николай столкнулся с тем обстоятельством, что, имея «подмоченную» анкету, не имеет права вступить в МОСХ, а выставочные залы для него наглухо закрыты. Свое состояние души он перенес на холсты и листы бумаги. Так были написаны сюрреалистические циклы: «Сны разума», «Торжествующая нечисть». Но художник не замкнулся на своих переживаниях, нашел свой путь к зрителю. В то время многие институты Академии наук работали в режиме секретности, были вне сферы влияния Министерства культуры. Николай стал выставляться в холлах конференц-залов академических институтов. Необычные по манере исполнения работы, подписанные звонкой и запоминающейся фамилией, покорили творческую интеллигенцию —



Николай Недбайло



Дмитрий Трунов и Сергей Сенковский



Графика Дмитрия Трунова

и физиков, и лириков. За короткое время Николай Недбайло стал знаменитым московским художником. Преодолев увлечение сюрреализмом, Н. Недбайло занял лидирующее место в научно-фантастическом направлении в советской живописи. Он принял участие в двенадцати международных выставках, был удостоен звания лауреата международного конкурса художников-фантастов «Мир завтрашнего дня».

Сплав богатого жизненного опыта и критический анализ различных течений в живописи, которыми был увлечен художник в период своего становления, позволили окончательно выработать свой неповторимый стиль, характерными чертами которого стали гармоничное сочетание наивной живописи с профессиональными приемами, бытового реализма с элементами фантастического. Поэтическое обобщение фольклорных образов, бытового гротеска и озорного, по-лубочному праздничного мира русской сказки не могло не затрагивать сердца рядовых зрителей и властителей наших дум. Приведу несколько высказываний знаменитых писателей, чьи книги оказали большое влияние на формирование духовного мира миллионов читателей. Писатель-фантаст Иван Ефремов: «Недбайло нравится мне тем, что он ищет красоту. Мне нравится его открытое восприятие жизни, его юмор, его доброе отношение к человеку, его поклонение красоте».

Фазиль Искандер: «Все картины художника — это свет юмора и юмор света. Картины, рожденные улыбкой художника, невольно вызывает ответную улыбку. Сила Николая Недбайло в этой бесконечно подтрунивающей, озорной, детской, родственной любви к своим персонажам. Правдивость и мастерство в абсолютной верности условиям игры, которые художник, радуясь и радуя нас, перед собой поставил. Вот оно, обаяние щедрости и простоты».

Летом 1975 года Николай Недбайло побывал в Карелии и «заболел ее на всю жизнь». Так возник знаменитый цикл «Лирика русского Севера», авторские копии которого приобрели многие поклонники его художественного таланта. Большинство из владельцев картин этого цикла говорят о благотворном влиянии «цветомузыки» северных пейзажей на их душевное состояние. Автор не сторонник фотографичности в живописи, поэтому рисует по памяти, используя приемы изобразительного творчества, им же самим открытые. Фундаментом его мастерства является богатое воображение, позволяющее разом охватить всю сложность конкретных явлений, и уникальная способность извлекать из наблюдений и размышлений необходимые для композиции нюансы и детали. При этом неистовая по цвету

палитра дает возможность в полной мере реализовать свое отношение к живописи, которое сформулировано афоризмом: «Творчество — это как радуга или северное сияние. Ими можно восхищаться, но управлять нельзя. Ведь художник, рисуя пейзаж, передает на холсте не состояние природы, а состояние собственной души в данный момент». Именно поэтому его холсты уникальны и неповторимы. Особое место в творчестве художника занимает графика. Используя только два цвета — черный и белый, передает все стороны нашей жизни: ожидание любви молодой девушкой и мудрость старости, трагизм одиночества и развеселый праздник в деревне, кратковременность человеческой жизни и бессмертный мир природы. Одной из вершин графического творчества Н. Недбайло можно считать его работу над иллюстрациями к роману Ф. Искандера «Сандро из Чегема». По просьбе писателя он создал более тридцати рисунков, которые стали своеобразным дополнением к мозаичному, красочному эпосу, удостоенному Государственной премии.

**— Не тянуло ли вас самого продолжать семейные художественные традиции? Был ли опыт творчества?**

— У меня нет способностей к живописи.

**— Расскажите о фонде, который вы затеяли с Николаем, о связанных с этим встречах, выставках.**

— Когда наступила «перестройка», я предложил Николаю Недбайло организовать акционерное общество «Таланты России». Первоначальный капитал нам предоставил Пермский коммерчески банк, который стал третьим партнером акционерного общества, главной целью которого была пропаганда творчества российских художников. В частности, были организованы выставки работ московской художницы Нади Рушевой в трёх городах: Пермь, Кизил, Глазов. Конечно же, самой первой выставкой, которую организовало АО «Таланты России», была выставка Николая Недбайло в Перми, в Центральном выставочном зале на Комсомольском проспекте. Это была грандиозная выставка. Все три больших зала были заполнены живописными и графическими работами Недбайло. Я горжусь тем, что организовал экспресс-выставки (в течение нескольких часов!) в Институте теплофизики и в Институте ядерной физики. А также выставку графических работ в течение месяца в Доме ученых академгородка Сибирского отделения АН СССР.

**— Немного о последнем представителе на сегодняшний день династии. Ваш сын Дмитрий — вполне состоявшийся ученый-психолог со своим кругом научных проблем, авторскими книгами, семинарами, консультациями, презентациями, прочая, прочая. При том немалая часть его жизни сейчас связана с художественным процессом, особенно после переезда в Санкт-Петербург. Насколько сознательно Дмитрий продолжает дело своей семьи? Как вообще в нем пробудилась эта жилка?**

— Моя мама, Екатерина Васильевна Кашина, давала внуку Диме возможность рисовать. Учеба в медицинском институте, в частности изучение анатомии, тоже помогала совершенствовать способность воспроизводить на бумаге свои фантазии. Одна из последних работ Дмитрия — это иллюстрации к книге психолога Юрия Вагина.

**— В Перми прошло несколько выставок, посвященных династии Кашиных, вышли статьи, каталоги, был даже большой настенный календарь с живописью сестёр Надежды и Нины. Есть ли планы (и возможность) продолжать популяризаторскую деятельность?**

— Хотелось бы издать книгу «Династия художников Кашиных», которая в настоящее время существует в виде брошюры, напечатанной в нескольких экземплярах.

**Дмитрий Вяткин, Яна Цырлина:**

## «Чтобы жесткая привязка к центрам была смещена в сторону»



*В Перми появилось книжное издательство Hyle Press, специализирующееся на выпуске актуальной философии. «Вещь» уделяет большое внимание нестоличной литературе и культуртрегерским инициативам. Нетипичная специализация Hyle Press для журнала — попытка посмотреть на современную литературу глазами современной философии. В интервью «Вещь» издатели Дмитрий Вяткин и Яна Цырлина рассказали об опыте конструирования в провинции среды, ужаса и выходе в реальность.*

— Как двум людям, живущим в Перми, пришла идея организовать философское издательство?

**Яна Цырлина:** Надо начать с того, что у нас с Дмитрием было соответствующее образование, мы специализировались на современной философии, совершали трип от Делёза к новым реалистам (Протеви, Каплану, Де Ланда) и дальше к спекулятивному реализму и новым онтологиям. Затем пришла идея своеобразного просветительского проекта, и мы организовали сначала «Летнюю» (2012-й) а потом две «Зимние» философские школы (2013-й и 2015-й). Просветительский проект подразумевал наличие какой-то литературы, и стало очевидно, что на русском языке эти философы практически не издавались. Большой объем философских работ просто не учитывался издателями, вероятно, потому, что эти книги были малоизвестны, хотя к тому времени движение «спекулятивных реалистов» распалось на несколько направлений, новые реалисты написали свои главные труды, Квентин Мейясу выступил с критикой корреляционизма, а Рэй Брасье поучаствовал в проекте «Нойз и Капитализм».

**Дмитрий Вяткин:** Тут надо немного сказать о роли случайностей и совпадений (за которыми, если отстраниться, всегда интересно наблюдать, в какой узор они складываются) в становлении нашего издательства — сама идея организовать издательство, специализирующееся на выпуске актуальной философии, пришла после разговора с американским объектно-ориентированным философом Грэмом Харманом, который любезно предложил нам издать его книгу на русском.

**Яна Цырлина:** Да, это был первый философ, которого мы издали. Можно сказать, что для Грэма все началось с Перми.

**Дмитрий Вяткин:** А для нас, стало быть, с Америки — хотя шутка может быть в том, что Россию обычно делят на Европу и Азию, но если подходить к этому не столько географически, сколько ментально или даже топологически, то надо полагать, что Урал — это и есть Северная Америка. Впрочем, в то время Грэм Харман преподавал в Американском университете в Каире, так что топология, в рамках которой возникло наше издательство, получается совсем странной.

Я хотел бы еще добавить об одной прагматичной составляющей предприятия. Работая в «Пиотровском», я с какого-то момента начал заказывать философскую литературу на английском языке — была, в общем, такая одержимость, сделать лучший философский отдел в России (что, кстати, удалось). И пока доллар стоил 35 рублей, цена книги в оригинале была более-менее приемлемая — от 500 до 1000 рублей. Примерно столько сейчас стоят изданные в России книги по гуманитарным наукам. Но после того, как курс доллара вырос, цены на англоязычные книги возросли в 2–2,5 раза. Получается, что сейчас перевод книги — это в том числе и ее перевод в другую экономическую реальность, делающий ее более доступной для русского читателя.

— Почему вы решили проводить философские школы в Перми? Разве здесь была интеллектуальная среда, которая готова была воспринимать идеи Хармана и других современных философов?

**Дмитрий Вяткин:** Нет, ее не было — в том смысле, в котором она подразумевает относительно автономную самовоспроизводящуюся сеть различных сообществ. Но изначально была идея того, что среда — это в некотором смысле вещь производимая и конструируе-

мая. Достаточно окликнуть ее элементы — философские школы и были такими событиями-окликами, — и эти элементы сами опознают себя в качестве элементов среды. Впрочем, в этом было слишком много идеализма. Но, с другой стороны, если бы мы ориентировались на то, что есть, и пытались подстраиваться под это, ничего бы вообще не получилось.

**Яна Цырлина:** Мы решили рискнуть, и нам повезло, что в Москве, Питере, Бейруте и Иерусалиме нашлись заинтересованные люди, которые были настроены на участие в этой школе. Это, с одной стороны, был безумный проект, но с другой (как показало время) — очень правильный.

**— С кем вы на тот момент общались? Это была академическая среда и посетители магазина «Пиотровский»?**

**Яна Цырлина:** Был довольно узкий академический круг. В основном люди, которые занимались постдезидеологической философией.

**Дмитрий Вяткин:** А также люди, которые находились в маргинальном положении по отношению к академической среде.

**Яна Цырлина:** Но не только. Я попыталась соединить академическую и неакадемическую аудиторию. Переместить университетских преподавателей на открытую площадку «Пиотровского» и, наоборот, читателей философской литературы переместить в университетские аудитории. Получилось довольно интересно. На лекции Рэя Брасье в «Пиотровском» в первом ряду сидели пермские профессора, а на лекции Йоэля Регева в университет приходили галеристы и музыканты. Надо сказать, что до этого мы не были знакомы практически ни с кем из тех, кто сейчас каким-то образом связан с издательством в Перми.

**— Хорошо, философские школы сформировали среду и вы придумали издательство. Но почему в эпоху электронных книг вы сделали ставку на принт?**

**Дмитрий Вяткин:** Западная модель книгораспространения предполагает, что продаются три формата одной книги: электронный, в твердой и мягкой обложке. В России такая модель не работает, во-первых, в силу неразвитости рынка электронных книг, во-вторых, в силу снижающегося спроса на литературу (хотя в целом мире тенденция противоположная). Просто нет смысла дифференцировать предельный тираж в тысячу экземпляров на три различных потребительских потока — электронный, бумажный в мягкой обложке и в твердой. Ну и третье. Если воспринимать книгу как инструмент для работы с научным текстом, то бумажный формат будет предпочтительней. Например, важна система оставляемых читателем в книге маргиналий, пометок и отсылок, которая интуитивно — даже принимая в расчет возможность поиска по тексту в электронной книге — не будет столь удобна в электронном формате. Поэтому пока собираемся издавать книги исключительно в бумажном формате. К тому же это «допускает» в книгу множество микровариаций — в дизайне, версте, структуре, оформлении и т. д., которые приживаются или не приживаются в последующих изданиях. Например, мы обязательно оставляем в конце книги несколько пустых страниц — для заметок или для создания читателем собственной системы ссылок.

**Яна Цырлина:** Да, изначально мы решили выпускать небольшие по объему книги, чтобы они были недорогими. Книга воспринимается и как объект, и как транслятор одной куль-

турной ситуации в другую. С электронными книгами это вряд ли сработает. Если выходит книга (перевод с иностранного языка) — материальный объект, человек тактильно и визуально воспринимает ее как пришествие в русскую культуру какой-то другой культуры, как материальное соединение одного и другого, другого другого. Нереально проследить это в электронном виде, в глобальной сети.

— **Вы вложили в издательство собственные средства? Не получили грант от минкульты или других институций?**

*Яна Цырлина:* Да, мы вкладываем свои деньги.

*Дмитрий Вяткин:* Изначально мы решили, что сначала нужно что-то издать самим, прежде чем обращаться за поддержкой в виде грантов или проводить краудфандинговые компании. Чтобы книга окупалась, работаем по принципу small press. В нашем случае это означает, что мы не печатаем сразу весь тираж, а выпускаем, допустим, три книги небольшим тиражом, но одновременно. В итоге тратится столько же, сколько бы мы потратили на полный тираж одной книги — современные цифровые типографии практически «освобождают» книгу от зависимости «цена — количество экземпляров». Когда партия книг заканчивается, мы сразу же делаем допечатку. Такая модель позволяет оборачивать средства намного быстрее, чем если бы мы издавали по одной книге большим тиражом. Это же высвобождает средства на улучшение качества книг. Мы будем переходить на пухлую бумагу, более выверенные обложки, дизайн. Нам важна динамичность, чтобы читатель видел, что книги постоянно изменяются, улучшаются, и это происходит в реальном времени.

— **В выходных данных можно прочитать, что ты, Дима, занимаешься еще и версткой книг, а Яна придумала логотип издательства. Смежные профессии вы по ходу дела осваиваете?**

*Дмитрий Вяткин:* У нас — как в исландской соборной по футболу, в которой может, например, играть стоматолог, который в свободное от практики время работает почтальоном — тогда, когда не ухаживает за цветами в саду. Но если серьезно, то экономически мы бы не вытянули, если бы нанимали дизайнеров, верстальщиков, корректоров и редакторов со стороны. Вообще говоря, никто не вытягивает. В нашем же случае большая часть денег уходит на выкуп авторских прав, гонорары переводчикам и оплату печати.

— **Вы продумывали систему дистрибуции книг? Как вы доставляете книги к читателю?**

*Яна Цырлина:* Собираемся вступить в «Независимый альянс книгоиздателей России», наши книги продаются в независимых книжных магазинах страны.

*Дмитрий Вяткин:* Это не односторонняя поддержка, а взаимный интерес. Наши книги регулярно в топе продаж этих магазинов. Например, мы отправляем книгу «Динамика слизи» в количестве 40 экземпляров в один из московских книжных, но уже через несколько дней она оказывается распродана, и у нас просят еще. Сейчас наши книги продаются в 18 независимых магазинах по России, а до конца года мы планируем увеличить список до 20–25, охватив все независимые магазины страны.

— **Как вы определили пул авторов, которых хотите перевести и издать?**

**Дмитрий Вяткин:** Многие издательства не решаются публиковать новых авторов, предпочитая переводить и издавать до бесконечности одного и того же, так или иначе себя зарекомендовавшего. Это приводит к довольно курьезной и зачастую экономически бессмысленной системе распределения символического капитала, сопряженной с войнами за его перераспределение. Итог — закупоривание и герметизация гуманитарного пространства. Например, года два назад была издана одна из основных книг Славоя Жижека — «Щекотливый субъект». Но она не вызвала особого резонанса, гуманитарная среда была уже перенасыщена его второстепенными публицистическими работами. Поэтому в отношении «спекулятивного реализма» очень важно издать все это достаточно быстро и без какого-либо нарциссизма, чтобы не превращать это в бесплодный процесс накопления символических сокровищ. Издать как можно больше — из экономических, но не символических соображений — одним потоком, чтобы заняться изданием чего-то другого — причем необязательно «актуального и современного».

— Это напоминает мне перестроечную стратегию издания русской религиозной философии. Ее тоже издавали потоком, а сейчас все эти «сокровища» пылятся на полках букинистических магазинов...

**Дмитрий Вяткин:** Нет, сейчас такого точно не будет, потому что тиражи книг не сопоставимы. В начале девяностых философскую литературу могли еще издавать тиражами 25 тысяч экземпляров, что для сегодняшнего времени абсолютно нереалистично. Мы, например, издаем максимум тысячным тиражом. И потом, «спекулятивный реализм» все же «работает» с реальностью, хотя бы с той, что была травмирована потоком пресловутой русской религиозной философии. Как антидот. Так что тут определенно есть выход к реальности. Вопрос, конечно, к какой..

— А что у нас с реальностью не то? Почему мы должны в ней искать выход?

**Яна Цырлина:** Вопрос как раз в самом выходе. Потому что, если пытаться анализировать переживание реальности, то практически у каждого она связана не только с чем-то приятным, но и с чем-то ужасным. То же можно сказать о пределе представления. И это порождает различные экзистенциалистские утопии. Но можно посмотреть на это не так прямолинейно, рассеянно, допуская, что вокруг происходит что-то темное, странное и непонятное и это не связано с нами. Это не религиозное переживание, не утрата в феноменальном мире, это, своего рода, взгляд на возвышенное воплощенное в «Alien» Ридли Скотта.

— То есть возможности познания ограничены?

**Дмитрий Вяткин:** Человек конечен, но доступ к реальности у конечного существа вполне может быть, если, допустим, сама реальность состоит исключительно из конечных сущностей. Тогда все эти сущности равны в своей конечности, но тогда же все они обладают — пусть и минимальным — доступом к реальности. Я признаю свою конечность перед лицом любого сущего; тем самым моя ограниченность, негативность, превращается в реальность, позитивность этого другого сущего; но это другое сущее также ограничено передо мной и любым другим сущим; следовательно, оно «возвращает» мне какую-то минимальную, но положенную всем сущностям часть реальности, позитивности. Такова демократия сущностей, или объектов. Здесь отнюдь не все безупречно, но это вкратце и есть скрытая стратегия обоснования возможности нашего непрямого доступа к реальности в объектно-ориентированных онтологиях и, в частности, в философии Грэма Хармана.

— Мы уже несколько раз упоминает в беседе имя Грэма Хармана. Вы не случайно стартовали с перевода книги этого философа?

*Яна Цырлина:* Да, книга «Четвероякий объект» — хорошее начало для знакомства с современной философией. В русской философской традиции объекты всегда были чем-то демоническим, чем-то, что угрожает человеку и его человеческой сущности. Наверное, стоит посмотреть на это как-то по-другому, бесчеловечно. Харман стал очень популярен, но в 2012-м, когда он приехал в Пермь, был удивлен той работой, которую мы проделали, материал ведь проявлял сопротивление: книги на английском, которые надо было как-то доставать и адаптировать к нашим условиям, определенная интеллектуальная изоляция. Я думаю, наша коллаборация с Грэмом свидетельствовала о происходящих переменах. Грэм начинал вне философских центров Парижа или Марбурга, он был в Чикаго. А в России чтобы вписаться в какую-то интеллектуальную ситуацию (например, западной философии) вдруг стало необязательным иметь посредника, расположенного в центре, ты мог действовать напрямую. И в этом нет ничего удивительного. Возможно, мы сможем сделать так, чтобы жесткая привязка к центрам была смещена в сторону.

— Почему до вас в России никто не решился перевести Хармана?

*Дмитрий Вяткин:* Думаю, что в силу инертности. Показательно также, что еще одну из ключевых работ «спекулятивного реализма» — «После конечности. Эссе о необходимости контингентности» Квентина Мейясу — издали в Екатеринбурге.

— Но ведь все интеллектуальные и экономические потоки сосредоточены в центрах. Получается, что в Москве и Питере есть среда, которая готова воспринимать актуальные идеи, и деньги, благодаря которым можно перевести и напечатать. Но и есть колоссальная инертность: легче издать десятого Жижека, чем вкладываться в продвижение Хармана. А на периферии нет ничего, кроме вашего энтузиазма.

*Яна Цырлина:* Я не думаю, что в Москве и Питере или еще где-то существует какая-то глобальная Среда. Хотя именно в центрах интеллектуальные тренды, выражаясь словами Дилана Тригга, обретают своего «воплощенного субъекта», то есть проживаются, переживаются и остаются в виде фантомных болей — именно так происходит с Жижеком. В провинции нет этой фантомной привязанности и, к счастью или несчастью, нет тяжести интеллектуальных слоев, нам легче обратиться к чему-то условно новому. Это аэрографическая, а не археологическая перспектива. Если же говорить о среде, то впечатление, что где-то сосредоточено множество людей, готовых воспринимать философию, не совсем верное. Сейчас говорят о моде на «спекулятивный реализм» и новые онтологии.

— Ты имеешь в виду моду на интеллектуальное времяпрепровождение? Когда в шесть вечера ты посещаешь лекцию о крафте, а потом слушаешь лекцию Хармана?

*Яна Цырлина:* Да, мода на определенные вещи, но наша задача — не в том, чтобы создать среду или моду, а в том, чтобы представить определенный тип знания, возможности, который он дает для понимания социальных и политических изменений, природы, искусства, и прочее. Я знаю, что наши книги немного «встряхнули» академическую жизнь в Перми, но, кроме того (и это важно), к их обсуждению мог подключиться каждый (что происходило, например, в рамках «Зимней философской школы»). Возможно, в итоге каким-то чудесным образом среда сложится как некий неоднозначный пазл.

**Дмитрий Вяткин:** Ну а с другой стороны, на лекции по Харману было бы объяснено, что сходить на лекцию по крафтовому пивоварению, а потом на Хармана — это равнозначные вещи. В этом, кажется, суть плоской онтологии.

— **И это такая психотерапевтическая мысль для современного жителя мегаполиса? Что ты находишься в гармоничном мире, несмотря на пугающую реальность. Современная философия тебе говорит, что ужас — обратная сторона реальности?**

**Дмитрий Вяткин:** Если мы возьмем идею плоскостности, то она, конечно, восходит к плану консистенции Делёза — все иерархические реальности вычтены или изъяты, и все пребывает на одном плане, который, в конечном счете, и задает правила распределения любых иерархий, низа и верха, глубины и высоты. Как, например, у Хармана, где человек, стрекоза и глобальное потепление — одинаково объекты, и, следовательно, рассматриваться они должны с точки зрения аксиоматики хармановских объектов, а не, скажем, того, что человек — высшее творение эволюции или бога. Отсюда и война с антропоцентризмом. Но ценой нахождения на этом плане является то, что если тут и есть «единство», то это единство через расхождение. Любой объект может вступить в связь с любым другим объектом именно потому, что это радикально различные объекты. Это убегающие друг от друга реальности, где дистанция является условием своего рода схождения без схождения, резонанса между сериями.

— **Как четыре серии вашего издательства, которые сходятся в некой болевой точке реальности. Расскажите о них подробнее.**

**Дмитрий Вяткин:** У нас несколько серий. Первая называется «Объектно-ориентированная мысль». Вторая — «Исследование ужаса». Третья — «Экспериментальный материализм». Четвертая — «По направлению к Делёзу».

**Яна Цырлина:** Названия серий говорят сами за себя, здесь нет ретроспективного контекста, к счастью, мы не затворники Тодтнауберга и можем обращаться к будущему.

— **Раньше философы работали с текстами Рильке, Пруста, Гельдерлина. А современные философы анализируют Лавкрафта.**

**Дмитрий Вяткин:** А Пруст ценнее Лавкрафта?

— **Думаю, да.**

**Дмитрий Вяткин:** В отношении того, что они могут сообщить о реальности, эти авторы вполне равноценны.

**Яна Цырлина:** В некотором смысле, Лавкрафт сейчас выполняет ту же функцию, какую выполнял Пруст в начале XX века, прежде всего для философов.

**Дмитрий Вяткин:** В формулировке Хармана, Лавкрафт — Гельдерлин нашего времени. Если у Хайдеггера был Гельдерлин, то у современной философии есть Лавкрафт. Кстати, одним из первых, кто в философском контексте упоминал Лавкрафта, был Делёз в своей совместной с Гваттари книге «Тысяча плато». Потом уже его подхватили другие философы.

**Яна Цырлина:** Да, очевидно, что смещаются акценты лавкрафтианского ужаса. Ужас больше не принадлежит никому.

**Дмитрий Вяткин:** Не принадлежит субъекту, но является неким состоянием самой реальности, точнее, медиумом, или средним термином, который связывает субъекта с реальностью через предел — или невозможность к этой реальности прикоснуться. Невозможность, которая и оказывается в итоге сущностной характеристикой реальности.

**Яна Цырлина:** И слишком привязана к переживанию, к понятности. Как говорят в таком случае: с помощью ужаса мы открываем наше бытие. Чтобы ужас перестал быть механизмом упрощения реальности, философы обращаются к книгам Лавкрафта.

**— Вы не боитесь издавать современную философию? Может быть, Грэм Харман и некоторые другие ваши авторы через несколько лет выпадут из актуального поля?**

**Яна Цырлина:** Дело в том, что на самом деле философия, как сказал бы Лиотар, это нечто, что не подразумевает метарассказ. Если Грэма Хармана забудут, в этом нет ничего страшного. Харман в этом смысле — просто субъективность, чья возможность была задана философским контекстом, который однажды исчезнет. Хотя не думаю, что это случится скоро. Для философа важнее создать не систему представлений, а найти отношения, механизмы, имена, которые могли бы рассказать нам о реальности, возможно, существовавшей до человека, до человеческого времени и вообще до жизни на Земле.

**Дмитрий Вяткин:** У социолога науки Бруно Латура есть такой концептуальный персонаж Луи Пастер (возможно, отличающийся от реального Луи Пастера) — некий отсутствующий центр, связавший во второй половине XIX века между собой через посредство микробов различных ученых, фермеров, промышленников, врачей и гигиенистов, которые были заинтересованы в исследованиях Пастера. Но и наоборот, сплетение интересов этих групп породило Луи Пастера как известного нам Луи Пастера. У Латура Пастер — это такой полководец, чей военный гений, с одной стороны, не более чем эффект взаимного приложения различных сил и слабостей, а с другой — Пастер гениально стыкует эти воздействия. Совпадения одного с другим здесь подобны благодати.

Но важно, что всегда есть огромное количество анонимных акторов, которые действуют вне поля видимости той или иной фигуры, тем не менее эту фигуру питают и создают. И современная философия, куда больше напоминающая игру го, в которой важны силовые линии и альянсы, выстраиваемые равнозначными камнями, нежели шахматы с их иерархией фигур, в этом отношении кажется честнее прежней. Все знают Канта, но мало кто сможет назвать хотя бы 5 философов того времени, оказавших влияние на Канта, когда их были десятки. И Кант писал свои «Критики» не в абсолютной пустоте.

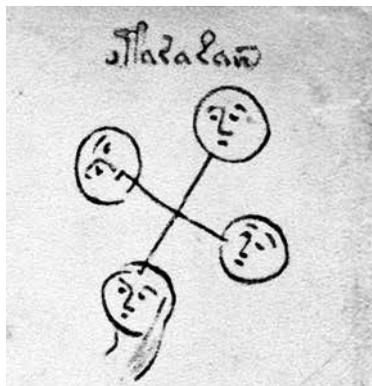
**— Расскажите о планах вашего издательства.**

**Дмитрий Вяткин:** В конце этого года — начале следующего мы планируем выпустить четыре книги. Сейчас готовится к изданию Дилан Тригг, его книга «Нечто. Феноменология ужасов» построена на стыке феноменологии и кинематографа Карпендера и Кроненберга.

*Беседовал Юрий Куроптев*

Дилан Тригг

## До жизни



Дилан Тригг — современный британский философ, чьи исследовательские проекты, связанные с «поворотом к материальному», осуществляются на стыке феноменологии и психоанализа. Автор нескольких книг, среди которых «Эстетика распада» (*The Aesthetics of Decay*), «Память места: феноменология жуткого» (*The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny*) и др. Используя темы и образы руин, мест памяти, анонимной материальности и телесности, а также отталкиваясь от таких философов, как Гуссерль, Левинас, Мерло-Понти, деконструируемых путем рассмотрения боди-хоррора 80-х гг., разрабатывает свой проект нечеловеческой феноменологии, призванной продемонстрировать возможности феноменологии мыслить иное и чужеродное за пределами, казалось бы, неразрывной связи бытия и мышления, позволяя тем самым не только «говорить от имени нечеловеческих сфер и существ», но и дать «нечеловеческому в человеческом говорить за себя».

Ниже представлена часть предисловия из книги Дилана Тригга «Нечто: феноменология ужаса» (*The Thing. A Phenomenology of Horror*), перевод которой готовится к публикации в издательстве Hyle Press. Название (*The Thing* — букв. «вещь») отсылает к известному научно-фантастическому фильму ужасов Джона Карпентера «Нечто» (*The Thing*), в котором группа ученых-полярников сталкивается с инопланетным организмом, способным имитировать и перенимать любую форму своих жертв, включая сюда их интеллектуальные функции, память и сознание. Так что распознать индивидуума, захваченного организмом, оказывается почти что невозможно.

Редакция

*Пустая, мрачная вселенная, скованная вечным холодом и сокрытая в нерушимой полнотной тьме; сквозь нее пролетают темные потухшие солнца, за которыми тянутся мертвые замерзшие планеты, присыпанные пылью — то прах незадачливых смертных, заставших угасание звезд. Так печально выглядит неопишимо далекое будущее.*

Г. Лавкрафт. «Созвездия и туманности»

Планета в Солнечной системе. Съеживаясь в черноте космоса, она испускает сигнал тревоги, принимающий форму эволюционного курьеза под названием «жизнь». Зелено-голубой шар медленно начинает преобразоваться. Глубокие каньоны изрывают поверхность планеты, континенты сжимают океан, казавшийся бескрайним; на суше вырастают города, делящие пространство с лесами. На одной бесконечно маленькой точке космоса теснятся множества существ; так планета становится обитаемой. Словно из ниоткуда, на ней появляются новые жители. Они и станут править межзвездным ковчегом; возделывая земли и укрепляя свои владения структурами, которые назовут «домами». Они будут пребывать в уверенности, что планета суть их родина и будущее.

Ей же уготовлено медленное угасание. Пройдут десятки тысяч лет, и наступит новый ледниковый период. Иссушенную пустошь медленно заполняют ледники. Наступит время, когда и океаны скует холод, снимающий различия между сушей и водой. Города, ранее полнившиеся людьми, будут опустошены. Свет, заливавший планету, еще некоторое время будет нервно мигать в крошечной тьме ночи, но чернота заполнит все, окончательно стерев границы между небом и твердью. Те, кто откажется покидать планету, обратятся в мародеров, блуждающих по заброшенному миру. Жестокий холод, подчинивший себе климат, уничтожит фермерство и другие способы добычи пропитания. В поисках дома последние люди Земли будут вынуждены отправиться в древние леса.

Льды отступят. Следом угаснет солнце. Его затухание уничтожит жизнь, которой удалось удержаться на поверхности, и вынудит самые стойкие виды скрыться в океанских глубинах. Бесконечную линию горизонта, обозначенную горами пустого песка, будут прерывать лишь каменные глыбы. Небо, века назад укрывавшее планету своей синевой, станет пустым полотном, по которому будут прокатываться песчаные бури. Чуть больше времени потребуется, чтобы испарить океаны; обнажится дно, засыпанное солевыми курганами. Место, когда-то даровавшее жизнь, перестанет быть; границы между жизнью и не-жизнью наконец будут стерты. Не будет материи, кроме пустыни, разглаженной ветрами. Все, что могло существовать, прекратится, не оставив следов.

\*\*\*

Слишком много лет философия полагала, что во всем своем разнообразии постгуманизм сулит лишь один сценарий избавления от пут антропоморфизма. Это умозаключение верно лишь отчасти. Если мы допустим мысль о необитаемом мире, заполненном руинами и дикими растениями, пред нашим мысленным взором появится другая земля — обещание новой философии. Продолжим эксперимент: после человечества мир не остановится. Он будет существовать без нас, и это вновь подчеркнет фундаментальную случайность человеческого вида.

Это трагическое осознание — первый шаг к созданию новой философии. Старая философия не могла помыслить мир не-чувственным и не-субъектным, низводя такой способ

мышления до уровня наивного реализма. Новая философия открыто защищает ценность реализма и сражается с любым проявлением антиреализма.

Новая философия оппонирует посткантианской традиции и критикует допущение, согласно которому любая философия должна удерживать субъект в центре внимания. Новое знание возможно после изъятия мира из субъектного поля. Объекты, ранее невинно украшавшие обыденность наших жизней, окутываются странной аурой. Не будем останавливаться и устремимся к притягательным дикостям нового мышления. Теперь даже слово «странная» позволяет устроить дискуссию о критическом переосмыслении существовавших норм. И в этом обсуждении вовсе не обязательно отдавать предпочтение человеческому голосу.

Феноменологическая традиция, нарушающая ровную линию означенного горизонта мысли, символизирует провал попытки помыслить мир за пределами субъекта. Ее метод не позволил достичь поставленной цели и разрушил мир объектов, воссоздав его в скудном «очеловеченном» виде. Феноменология зацементировала нерушимый союз субъекта и мира, который лучше всего схвачен в формулировке Хайдеггера: *бытие-в-мире*.

В ее тени, а также в угасающих лучах славы лингвистического идеализма и постструктурализма прозвучал новый призыв к постчеловеческой онтологии, освобождающей от неповоротливых мыслей о том, как мы, и только мы, можем познавать мир. Обещание философии, заменившей субъекты объектами, дарует образ мира, в котором нас больше нет. Он лишь напоминает о том, что новая философия знала с самого начала: человеческие существа никогда не были и не будут центром мироздания. Точнее, человечество может и дальше верить в свой особый статус; но теперь его вера и бытие онтологически равны резному деревянному столику или кровавым дождям, залившим штат Керала. Отношения между человеком и миром лишены особого статуса и уникальны в той же степени, что и отношения леса и ночи.

Сегодня смысл обещания объектно-ориентированной философии исказился. Смелое видение мира-без-нас стало медитацией на тему извечного вопроса: *какими Земля запомнит нас?* Мы достигли странного тупика. Пытаясь трансцендировать философию, связывающую субъект с миром, новая философия продолжает воспевать мир, оставленный людьми (как концептуально, так и эмпирически). Мы наблюдаем за рождением философии конца мира, питаемой осмыслением руин, оставшихся в качестве визитной карточки исчезнувшего человечества.

Однако остаются не только руины. За ними пульсирует настойчивая материя, само существование которой сулит философский апокалипсис. Если оценивать принципы ее бытийности с картезианских позиций, возможно, стоит переформулировать базовый принцип, большей частью заместив «Я мыслю» формулировкой «Оно существует». То, что переживает официальный конец света, — это нечто, которого никогда не должно было быть, анонимная материя, происхождение которой туманно. Нечто, являющееся не чем иным, как *телом*.

\*\*\*

Эта книга служит двум целям. Первая — заново определить и описать феноменологию как философский метод исследования. Вторая — опробовать метод, исследуя ужас тела. Зачем нам понадобилось восстанавливать доброе имя феноменологии? Тому способствуют два обстоятельства. Одной из посылок является история ее метода, активно использовавшегося в XX столетии и применяющегося до сих пор. В этом контексте феноменология представляет способ философского вопрошания, связанного с определенным типом человеческого опыта, характеризуемого смысловым единством и последовательностью. Этические тенденции этой науки задают ее фокус на человеческое не меньше, чем эпистемологические ограничения.

С другой стороны, недавние достижения континентальной философии и вызовы, обозначенные Квентином Мейясу, вынуждают нас заново обозначить ее рабочее поле. В новом прочтении оно сужается до метода проникновения в феноменальную реальность, центром которой является человеческая субъективность; в этой реальности мышление за границами субъекта категорически невозможно. Эта книга работает с идеями Мейясу, но никоим образом их не оправдывает. Мы хотим подчеркнуть значимость некоторых из тезисов Мейясу, а вовсе не вступить с ним в сговор.

Феноменология, описываемая в этой книге, обращена к человеческим и нечеловеческим сущностям. Человеческий опыт полезен для нее лишь как отправная точка для дальнейших размышлений. На этом его роль заканчивается. За пределами человеческого ждет другая феноменология. Ведомые отнюдь не только человеческим голосом, мы покажем, как она может описать реальность, лежащую далеко за пределами человеческого. В этой книге мы стремимся защитить модель феноменологии, которая не просто представляет нечеловеческие реальности; она создана исключительно для работы с ними. Мы определим этот тип феноменологического исследования как «нечеловеческий» (unhuman). Почему мы выбираем такой термин? На то есть две причины.

Во-первых, использование префикса «не» (un) роднит концепт с понятием жуткого (uncanny), «не-ординарного». Обращение к нечеловеческому акцентирует подавление, синонимичное «жуткому» в трактовке Фрейда. Понятие «нечеловеческое» описывает ситуацию, в которой что-то потустороннее, не до конца принадлежащее человеческому миру, преследует и настигает человека. Такое толкование связывает нечеловеческое с вопросами отчужденности, анонимности и бессознательного (и, до означенного предела, также схватывается в эквивалентном, но тяжеловесном термине «ксенофеноменология»).

Во-вторых, определение нечеловеческого не отрицает человеческое, хоть и представляется грозной силой, ему противодействующей. Таковым оно видится через призму субъективного опыта. Включая человеческий опыт в общую картину мира, мы высвечиваем нечеловеческий элемент. Это вовсе не означает, что мы выбираем антропоморфизм. Скорее, это дает право голоса нечеловеческому, заключенному в человеческом.

Феноменология обнаруживает себя в очевидном тупике — значит, ее возрождение не просто было необходимо, но и началось в нужный момент. План — вернуть методу жизнённость и быстроту за счет расширения рабочей области, смещения фокуса с человеческого тела на абсолютно другое тело. Задача представляется так: выявить аспекты феноменологии, которые позволят объяснить ее повторное рождение из пены традиции.

Нечеловеческая феноменология противостоит утверждению «описание — гарант истинности»; так она обозначает разрыв с собой прежней. В таком прочтении нечеловеческая феноменология становится идеальной «чужой» феноменологией, заинтересованной отнюдь не в простой замене субъектов на объекты, а в определении самих границ изменчивости. Зачатки переопределенной науки можно обнаружить в менее известных работах Гуссерля, Левинаса и Мерло-Понти, на которых во многом опирается это исследование. Многие их концепты, включая анонимность, чужеродность и археологию, задают важные ориентиры для новой феноменологии.

\*\*\*

Чтобы поместить эти идеи в контекст, необходимо обратиться к аффективному опыту [в] трансформируемой [нами] феноменологии. С этой целью феноменология сфокусируется на материальности тела, прежде чем перейти к рассмотрению такой материальности в качестве вместилища ужаса. Что такое тело? С одной стороны, ему присущи неотъемлемые

черты человеческого. Оно — вместилище ценностей и этических принципов, посредством которого возможно наше бытие-в-мире. Тело — не просто гомогенная масса, перемещающаяся между точками в пространстве; оно сообщает миру смысл. С другой стороны, тело подчинено физиологии, работу которой можно оценить в объективных терминах. Внутри тела сокрыты органы, изъятие которых сулит угрозу существованию нас как субъектов.

<...> Представляемое исследование также основывается на допущении, что мы определяем себя через тело. Однако, в отличие от классического феноменологического подхода, характеризующего тело как пространство общности и гармоничности, мы, скорее, толкуем его как контур, отделенный от субъекта и его личной истории.

Частью проблемы традиционной феноменологии является допущение, что исследуемое тело непреложно является человеческим. Эта ограниченность, безусловно, сделала работу исследователей более комфортной: для них человеческое тело стало вместилищем личной идентичности, доменом субъекта. В теле заключено богатое множество настроений, каждое из которых по-новому определяет отношения субъекта и мира. Нет сомнений в его наличном бытии, — будет разумно предположить, что каждого из нас с телом связывают какие-то отношения. Однако тело не всеобъемлюще; оно не в ответе за материальные условия, в которых появляется жизнь. В феноменологии телесный субъект вовсе не обязан быть человеческим субъектом. Используя все тот же концептуальный аппарат, стоит исследовать другую историю. Существо, врывающееся в тело и завладевающее его человечностью, в то же время сохраняющее тело в качестве своего хозяина.

Предлагаемое в качестве контраста тело — тело вне-этическое, предшествующее личной идентичности, и первичное по отношению к любой культурной ассимиляции. Важно заметить, что то, каким образом живое тело обнаруживает себя в потоке жизни, всецело случайно. Конкретная конфигурация человеческого тела никогда не конечна; она суть одна из частиц процесса изменений; частица, которая может принять другую форму. Тело, исследуемое в этой книге, не только предшествует человеческому, но и в каком-то смысле бросает вызов самому существованию человека. По крайней мере, оно дестабилизирует обыденный опыт бытия субъекта, обнаруживая неосвоенные глубины в самой сердцевине привычного существования.

По этой причине ужас, заявленный в названии, в первую очередь — телесный. Аффективная реакция на пережитый ужас (далекая от эстетизации существования Чужого) — необходимый симптом переживания себя как другого. Ужас, введенный в проблемное поле феноменологии, не просто атакует традицию трактовки человека как целостного субъекта. Он выявляет структурные изменения, происходящие при превращении человеческого в нечеловеческое, обнажает тематический пласт этой трансформации. Ужас — главный критерий непротиворечивости концептуальной схемы нечеловеческой феноменологии.

Этот ужас будет проиллюстрирован как концептуальным ужасом, связываемым с деформацией самой феноменологии, так и выражающими [эту деформацию] примерами из литературы и кинематографа. Фильмы Джона Карпентера и Дэвида Кроненберга, рассказы Говарда Лавкрафта показывают нам, как тело может стать вместилищем иной жизни. Жизнь, заявляющая себя внутри человеческого тела, может не быть человеческой. Ужас тела предает антропоцентричную феноменологию и сулит ее глобальное обновление. Таким образом, тело становится основной темой исследования, поскольку в его пределах мы способны распознать жуткое, другое и избегающее включенности в человеческое.

<...>

*Перевел Дмитрий Безуглов*

Марта Шарлай

## Поэт внутреннего голоса



Эмиль Сокольский в своей рецензии («Зинзивер», 2016, № 7) пишет: «Я читал стихи Виктора Смирнова с радостью, с раздражением, с недоумением, с восхищением его свободой». Я испытывала те же чувства. Сначала было недоумение и отчасти раздражение, а время спустя — восхищение: да, свободой, а ещё огромным культурологическим багажом и чутким, тонким обращением с ним. Рифмы, о которых Эмиль Сокольский говорит, будто их по сути нет, однажды зазвучали отчётливо, их грубоватый строй теперь казался вполне гармоничным. Туманность обернулась ясностью утренней зари, когда природа ещё дремлет в сонной дымке, но горизонт ярко окрашен, и понимаешь, что грядёт новый день — и он свеж и хорош.

Так открывается «Собрание стихотворений»:

*Начало — баскетбольный двор  
и праздников канун вечерний.  
Как схлопываются ширмы створки,  
как полумесяц всплыл с мечети.*

*Оттаявшие деревья  
(мерзящее сейчас умчалось) —  
в них грустные мои слова  
звучали дико и печально.*

-----  
*«Добавочно багажных мест» —  
немедленно в ответ депешей,  
засвеченной июльским, пресным,  
неясным штемпелем смешным*  
-----

*О, уничтожился б Пифон,  
деяний полный подкорытных!.. \*  
Все говорят по телефону  
и отсылают по открытке.*

*\* вариант строчки: «с слезою, от него пролитой»*

В этом стихотворении можно усмотреть то, о чём Эмиль Сокольский говорит: «...Он [Виктор Смирнов] не считает нужным разъяснять читателю, для чего написана та или иная строка», — то есть своеобразное автописьмо: поэт отдаётся мысли, воспоминанию, и они его ведут — а он за ними следует не противясь. Отчёркивания между строфами показывают их возможную самостоятельность, вместе с тем эти сюжеты образуют триптих, который представляет лирического героя законченно, на фоне природы, людей (незримых, но явных здесь) и культуры.

Выбор лексических средств довольно широк, по ним узнаётся любовь Виктора Смирнова к минувшим эпохам (и прежде всего поэтическим): «деревя», «депеша», «штемпель», «Пифон», «деяния»; редкое в употреблении слово «мерзющее»; неточные рифмы: «вечерний — мечети», «мест — пресным», «депешей — смешным», «подкорытных — открытке». Здесь же мы видим и другой вариант строки — свидетельство раздумья над собственным стихом и отказа от выбора в пользу одного варианта; довольно часто нам поэт оставляет две разные мини-картины, две разные (и обе — верные) интонации.

Но каков лирический сюжет? Первая картина: мальчик, уносясь от баскетбольной площадки вместе с полумесяцем, который его воображение водрузило на небо, возвращается на землю поэтом, чьи слова, всегда грустные, могут быть сочувственно встречены лишь деревьями («деревьями»), тоже посезонно замерзающими и оттаивающими, как сам поэт.

Во второй картине почтовую фразу «Добавочно багажных мест», сухую и бессмысленную, как многое в обыденной жизни, оживляют только слух и зрение поэта. Штемпель наделяется эпитетами: «июльский» — обозначающий дату (но, может быть, и не только? — сочетание «засвеченной июльским» тут же вызывает ассоциацию: солнечным, жарким), «пресный» — не вызывающий чувств, «неясный» — плохо читаемый, но и «смешной» — оттого, что так мало значит (?), но и засветивший депешу (в тексте: «депешей, засвеченной»): вероятно, имеется в виду тот удар, с которым штемпель ставится (словно оплеуха).

Третья картина, самая, быть может, неожиданная. Древнегреческий Пифон («деяний полный подкорытных» — что роднит его с русской змеей подколодной — или вызывающий слёзы своими пророчествами, согласно вариативной строке), едва высунув голову из поэтической строки, должен «уничтожиться». Хранителем и вестником тайн станет сам человек, его голос, идущий по проводам (телефон) или выраженный в письменном слове (тут: открытке). Подвох заключается в том, что Пифон всё ещё жив — об этом свидетельствует частица «б», меняющая наклонение глагола и, следовательно, речевую ситуацию. Нетерпеливое восклицание — выражение надежды. Пифон покинул своё обиталище, чтобы являться тут и там, снова вызывая слёзы от своих деяний.

Для Виктора Смирнова, его лирического героя важен путь от себя к миру и от мира к себе, читатель же стоит на обочине — он может вовлечься в путешествие, не знающее

начала и конца, или остаться с краю. И это принципиально разные восприятия. Здесь действительно много пауз и прочерков, которые оставлены как отметки на деревьях, как камешки на земле, чтобы по ним вернуться — и восполнить недохоженное, недообжитое. Незаконченность — оттого, что речь застыла (как вода на морозе), чтобы в других условиях приобрести новую форму. Это вечная проба — и не пера, но внутреннего голоса. Вот отчего мы имеем дело не с книгой (которая всегда закончена или мыслится таковой), а словно бы с записями на разных листах, собранных и сшитых по случаю. (Не могу здесь не вспомнить Павла Улитина с его бесконечно наговариваемой поэтической прозой, письмами самому себе.)

«Собрание стихотворений» состоит из шести книг: «Митилена» (1977–1979), «Светлые вариации» (1980–1981), «Сирень» (1982–1985), «К Цинтии» (1986–1988), «Соляной столб» (1989–1995), «Bronze» (1996–2001). На самом деле названия эти, как мне кажется, в достаточной степени условны, поскольку темы, образы, имена переходят из книги в книгу, и стилистика в целом схожая во всех книгах (о разнице поговорим ниже). Скорее, название подчёркивает, что для самого поэта в тот или иной стихотворческий период было более важным.

Вопрос, почему первая книга названа «Митилена», оставим до времени, а пока обратимся к стихотворениям, в неё вошедшим. Например, к такому:

*Он руки целовал неведомо кому,  
когда же этот кто-то взял и перегорел  
— он в ту минуту резал помидор и лук  
ножами, родственниками рельс.*

*Кран в кухне не унимался и сипел:  
«Мы живы, будем добродушны», —  
а помидор и лук и это вещь-в-себе  
кусались на своей подушке,*

*взросли заботой сторожа,  
расстались в беготне;  
поэзия, глупа которая,  
гремела, как трамвай, ландснехт.*

На первый взгляд, бормотание, почти бессознательное, как во сне или в чарах; слова то сходятся в понятных смыслах, то обнажают фантастичные картины. Но вполне воссоздаваема здесь ситуация отвергнутой любви, испуганного любовного чувства, а поэтическое письмо тяготеет к принципам русского имажинизма, для которого образ слова был ценнее его смысла. Так причудливая метафора «ножи, родственники рельс» вполне логична и сообщает единственный смысл: бесконечная устремлённость знает цель, хотя не видит её. Оксюморон заключается в том, что в «ту минуту» помидор и лук режутся ножами, то есть мало того что одновременно, так ещё и не одним ножом, что сразу развенчивает метафору устремлённости и, напротив, рождает образ смятения, растерянности, а в третьей строфе эта ситуация закрепляется строкой «расстались в беготне». Горячий жар отвергнутого лирического героя проявляется и в сбивчивой интонации, и в разговорной инверсии («поэзия, глупа которая»), и в странном окончании фразы: «поэзия... / гремела, как трамвай, ландснехт». Этот с ошибкой прокрававшийся сюда ландскнехт как будто для ненадёжной рифмы («беготне — ландснехт») всё-таки неслучаен. Образ звенящего трамвая воспринимается как исключительно поэтический, звук (обычно «звенят» трамваи) гармоничен, но нужна

абсолютная точность, беспощадная, и тогда взволнованный голос выдаёт «ландснехта»: ренессансного пехотинца-разбойника, противопоставленного благородному рыцарю. Вот он-то и нужен для громогласного, бесцеремонного, неотёсанного и разрушающего вторжения.

Но не все стихотворения первой книги таковы (темны в смысле, пронизаны нервозностью, эксцентричны), в большинстве своём они замечательны в своей стройности (надо сделать акцент — в *смирновской* стройности), отличаются лирической интонацией и сдержанно выразительны, но в то же время часто изысканны.

*Дождь зимний, счастье, наслажденье, —  
с тобою грусть мою зальем мы.  
О ты, несрочное явление,  
ты много принесло истомы!*

*Ты с брильянтином причесало  
собак, стопило огороды,  
корбюзьеанскую танцзалу  
из стёкол возвело природных\*.*

---

*\* дальше надо ещё хвалить его, поздравлять себя; наверняка, опереться на Ломоносова, — а это лишь два периода хвалебной речи; её зимний дождь услышал от меня всю.*

Сразу обращает на себя внимание метафора «корбюзьеанской танцзалы», столь она не тривиальна (впрочем, метафора причёсанных дождём «с брильянтином» собак — не менее красива, несмотря на кажущуюся очевидность), и пояснение к заключительному стиху: поэт вдруг переходит на прозу, чтобы подчеркнуть исключительную поэтичность (= интимность) ситуации: «зимний дождь [стихотворение отмечено 7-м декабря 1979 года] услышал от меня всю [хвалебную речь]». А читатель остаётся (оставляется) в стороне.

В этом маленьком стихотворении мы видим, как спокойно совершается переход из одной эпохи в другую — от архитектуры Ле Корбюзье XX века к учёным разговорам «о пользе стекла» XVIII столетия, в коих Ломоносову принадлежала важнейшая роль поэта-просветителя.

Вообще имён и культурологических отсылок рассыпано в книге множество. Только в первой части, кроме названных выше: «Воздушные пути», «Гефсимания при морозе...» (целиком это стихотворение), «Рейн превосходительный и жалобный Сверчок» (В. Смирнов сам отмечает эту цитату Пушкина в письме к арзамасцам), Елена (Троянская), «Тютчева стихи», «Лиза (Карамзина...)», «см. зверьков в письмах Маяковского...» (комментарий), Ламетри и его «человек-машина», «Завтрак для чемпионов» Воннегута (из комментария), «Стог сена в Живерни» Моне, «переводные “Листья травы”», Ферсман (и его «Путешествие за камнем» — из комментария), «и в Свана сторону косит». В стихотворении «О, в зиму ливни! В моем зеркале...» автор даёт комментарий к строке «как бледное утишить пламя»: «аллюзия [по-видимому, на «Бледный огонь» Набокова] много позднейшая: тогда её не могло быть», и, несмотря на то что стихотворение отмечено 1979 и 1993 годами, задаёшься вопросом, не мистификация ли это постфактум? Впрочем, элемент литературной игры (точнее — зачин новой беседы) внесён, и неважно, поэтической ли строкой или комментарием к ней.

В первой же книге — обширная география: много родного для Виктора Смирнова Урала, но и Иерусалим, и Франция, и Испания, Манжерок и Харбин, Кавказ, Колхида, Ленинград и др. если не являются «местом действия», то во всяком случае упоминаются.

Так почему «Митилена»? Древнегреческого тут крайне мало, о самом городе — ни стиха. Но если припомнить, что речь идёт о колыбели Алкея и Сапфо, о городе, покровительство-

вавшем искусством, то становится понятно: Виктор Смирнов в данном случае обращается не к Митилене древнегреческой, а к собственной Митилене, внутренней, где поэзия расцветает на богатой почве культурного опыта.

Всё это не исчезнет со страниц других книг, меняется лишь тональность. В «Светлых вариациях» доминирует интонация светлой грусти по былым временам, лирические сюжеты почти лишены драматизма, насколько поэтическое сознание вообще может быть свободно от него. Так, например, «праздничные губы» лирического героя шепчут (воспоминание «ёлки в детстве и в слезах»):

*«...Salut, загадочное счастье;  
ты померещилось неволью, —  
а я не рад: с тобой опасно,  
как в рифме бедной и глагольной».*

Небольшой по объёму, этот раздел разнообразен сюжетно и стилистически. Неожиданно открываются «японские» тексты: «В духе “Исэ моногатари”» и стихотворение из четырёх строк, которое формально не может рассматриваться как хайку (канонически из трёх строк), но в то же время оно и принципом картин (момент переживания, указание на сезонность, философичность), и организацией (здесь, правда, соотношение слогов 5–6–5–6) хайку напоминает.

*День после любви,  
обычный летний день.  
Жару разлюбить,  
тьнь зимы на воде.*

Восточные мотивы перейдут и в другие книги: в «Сирени» дважды встретится имя китайского поэта Ли Бо («В небе, в цветах», «Присутствие Ли Бо»), «К Цинтии» содержит обращение к классической китайской поэме «Лисао» («Contre изменений»), имена Ван Вэя и Басё («Белый запах»).

Ещё одно удивительное стихотворение «Светлых вариаций» называется «Элеонор Ригби» и прямо отсылает к одноимённому тексту Пола Маккартни. Это не перевод, не вариация, а новая история — если угодно, ответ на рефрен песни «Битлз»: *All the lonely people, where do they all come from?*

*нам не расстаться со снегом  
с глобусом обклеенным битыми зеркальцами  
с детскими чернилами на пальцах  
с одним сольдо в луже подо льдом  
с печалью.*

То ли сама Элеонор Ригби говорит, то ли лирический герой обращается к ней с этим вкрадчивым утешением, то ли они нашли друг друга и теперь вместе отвечают на когда-то заданный вопрос.

О том, что это речь внутренняя — высказывание, не требующее адресата (кроме альтер-эго), свидетельствует не только отсутствие знаков препинания, но и перечисляемые интимные вещи, которые ничего не значат для того, кто с ними не имел дела. Даже как будто понятные «чернила на пальцах» вряд ли дороги всем и каждому: воссоздаётся ситуация,

когда ребёнок не расстаётся с письменными принадлежностями, и пятна на пальцах от чернил становятся всё равно что родимыми пятнами. «Сольдо», зарифмованное со «льдом», возникло из чужого времени и чужой страны, — детский секрет, не упрятанный в свой тайник, но обнаруженный в чужом (природном) и оттого более дорогой, вызывающий бóльшую тоску (по обладанию). Высказывание в этом стихотворении предельно ясное — так говорят дети: их речь призвана называть мир и всё в нём своими именами, избегая множества смыслов.

Именно к такому высказыванию стремится поэтическая речь Виктора Смирнова. Неуютность же, потерянности, ощущаемая время от времени читателем, возникает исключительно из автономности речи, не рассчитанной на аудиторию. Поэт всё время занят разговором, где два собеседника: он сам и культура. Поэтому в «Светлых вариациях» мы найдём такие аллюзии: «вымерзает Летний сад», «Река в Аиде...», «В горах высоких, где Симуург», «и скроется зимний Эреб», «и природа Боннара», «Дом Кэйпена, дом пионерский», «Ты помнишь ли, моя Ревекка?», «Брейгелевские худые деревья», «...и колонка Сусквеганны» (с комментарием: «холодная река в Канаде, связано с Кольриджем»), «смертью лейтенанта Глана [героя Кнута Гамсуна] / не давая восхититься» и, наконец, стихотворение «Памяти Джонна Леннона», написанное вскоре после его гибели (помечено 19.12.1980), исключительно созерцательное:

*В небе лимонная долька луны  
или «Абрау-Дюрсо».  
Наши углы Вам и не видны,  
снег завалил газон.*

*Весь океан не застыл, зелёный.  
Мазут и шелуха везде.  
Протянуты ладони клёнов  
к выглянувшей звезде.*

Нет ни намёка на обстоятельства гибели музыканта, на его имя, нет никакого сокрушения об утрате, — только черты мира, который остался тем же, будто лирический герой (автогерой) рассказывает ушедшему поэту-музыканту о том, что тому не видно.

Третья книга стихотворений «Сирень», словно картинная галерея, представляет самые разные пейзажи. Но зимнее время — и в этой, и в других книгах — попадает под перо чаще и выходит живописней.

Картины Урала, Екатеринбурга, в следующей книге стихотворений, «К Цинтии», названный «наш Труда акрополь» («Документ: Май»), и других городов: Богдановича, близких сердцу Виктора Смирнова Нижних Серёг — проникнуты особым чувством, именно в них лирическая нота достигает наибольшей высоты. Попытка эпоса — «Екатеринбургский исторический отрывок», где представлены фрагменты исторического полотна — от времени обживания уральских земель народом манси до индустриальных 20-х годов.

В «Грёзе о лете» заводской Урал, кроме суровых («вдруг, словно подожгли метан, — / холодная змея реки»; рулады, «что утром фабрики лили»), имеет и волшебные черты («руд блёстки, кладов огоньки...»), и появляются здесь не привычные бажовские, но западноевропейские герои — гномы. Вторая часть первой строфы: «махнёт в пристанционных зданиях / и нас обнимет “Детство Люверс”» — вызывает в памяти железнодорожное путешествие Жени Люверс из Перми в Екатеринбург, внезапно захватившего её впечатления об Урале: «А то, что высилось там, по ту сторону срыва, походило на громадную какую-то, всю в кудрях и в колечках, зелено-палевую грозовую тучу, задумавшуюся и остолбеневшую.

...Та грозовая туча — какой-то край, какая-то местность, ...у ней есть громкое, горное имя, раскатившееся кругом, с камнями и с песком сброшенное вниз в долину; ...орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там и та-а-ам вон; только его».

Совсем иной пейзаж, не менее любимый лирическим героем, в стихотворении «Зима-Дерен»:

*Черёмуховая метель  
волнительна и мимолётна,  
а та, что на дворе теперь, —  
из ледовитого комплота.*

*Я длинность эту, эту брэнность,  
и темноту в полднемом блеске  
знал твёрдо по холстам Дерена.  
О, эта мрачная чудесность!*

В этом фрагменте — и отрадная (несмотря на свою суровость) зимняя картина, и обращение к Андре Дерену как частотный приём (видимые привычные картины всё время оживляются полотнами художников; они, художники, появляются там, где, казалось бы, им не место: в «Светлых вариациях» в июньском Екатеринбурге — «природа Боннара» (1-я строфа), и в конце концов рядом с конструктивистским почтамтом Екатеринбурга лирический герой видит: «Пьер Боннар в отдалении»), и неожиданные рифма и метафора: «волнительна и мимолётна» — «из ледовитого комплота».

Четвертая книга, «К Цинтии», содержит не только стихи к возлюбленной — здесь их не больше, чем в других книгах (лирическая героиня часто представляется поэтом в образе лисы; высказывание и прямое, и ролевое: «Письмо де Гриё к Манон», «Дон Жуан»), но также посвящения друзьям и поэтам-предшественникам: здесь названы Китс, Северянин, кроме них — Андрей Тарковский. Другие имена называются и мимоходом, чтобы помнить — откуда вышел, с кем связан родной речью. Любовь же для лирического героя — событие, равное явлению природы, самой природе с её переменами:

*и я любил тебя, как всю природу злую,  
остылую, но милую жестоко;  
тебя воображаю и целую,  
как и во сне под сладострастным током.*

*Всё изменилось. Мы перегорели  
и постепенно выровняли русла.  
Но всё же те изгибы не старели,  
не становились невидны и тусклы.*

Стихотворение это имеет длинное название, которое само — стих: «“Всё изменилось, кроме сосен и моей любви”». Теперь так не скажу». Редкий для Виктора Смирнова образец «правильного», мелодичного стихотворения с точными рифмами (здесь исключительно женскими; и вообще поэт, по-видимому, отдаёт предпочтение женской рифме).

Самое важное высказывание (здесь прямое, но вообще в книге оно вычитывается повсеместно) — в стихотворении с эпиграфом из Джона Китса «И мир дрожит за влажной пленой»:

*Но что поэту счастье? Рифмы,  
пяток друзей и мир, дрожащий  
в слезах или улыбкой тихой  
приходы отмечавший наши.*

Пятая книга стихотворений «Соляной столб» открывается эпитафией-предупреждением, обращённым к самому поэту «Не всматривайся в прошлое и не вспоминай его: ты станешь соляным столбом» (Валерий Мухачёв). И, судя по названию, поэт готов принять этот вызов. В самом деле, есть ли более глубокий источник для поэзии, нежели память? Но в этой книге у лирического героя возникает ощущение утраты самого себя, точнее — растворения себя в (культурном) пространстве, почти потустороннем, поскольку оно не имеет отношения к происходящему в реальности:

*Кокон раздраженья и проклятий  
распахнулся, город опустел.  
Впрочем, нищих, равно распроблядских  
густо попадалось встречных тел.*

-----

*Рим кончался в третьей ипостаси.  
Очень больно, нестерпимо стыдно.  
В выпавшем нам горе и злосчастьи  
ни просвета, ни огня не видно.*

*Чернь густая, словно из нарыва,  
разлилась, и с ней не быть — почтенно;  
мы остались в небольших обрывках  
наших книг нелепых, непрочтенных.*

*Здравствуй, грусть, и вы, печали, тоже,  
и прощайте, милые порывы.  
Это гибель славы, женских ножек  
и сирени, трижды несчастливой.*

-----

*Я из очереди. Дома холод.  
Ночью сон я видел и запомнил:  
в белой крупке звёздного помола  
на меня глядела чья-то повесть.*

*Занавеси люрекс и панбархат.  
Я услышал голос издалёка:  
«Мы — проигранные накануне в карты.  
Срежь на память золотой мой локон».*

Это «Жалобы 31 декабря 1991 года» — редкое для Виктора Смирнова гражданское высказывание, где гражданин — прежде всего поэт, и говорит привычным для себя языком, не имея другого пафоса, кроме элегичности. Новый провал «империи» связывается с несостоятельностью былых притязаний Руси на роль «третьего Рима». Поэт переживает не только

низвержение отечества, но и собственную судьбу, обречённость на «непрочтение» «нелепых» — потому что не ко времени, вне актуальных событий — (поэтических) книг («и сирени, трижды несчастливой» — вспомним и то, что третья книга стихотворений Виктора Смирнова называется «Сирень»).

Очереди, холод (в том числе и в большей степени метафизический) — такова Россия 90-х годов. Укрыться можно только в сновидении, но и там «чья-то повесть»: не стихи, а проза; и там «проигранные в карты» — даже не проигравшиеся, те, кто исключён из жизни не своей волей (и даже не своей «неволей» — карточной игрой). Это «мы» с последующим «я» («мой локон»), скорее всего, свидетельство того, что проигранными оказываются этот ангел (по каноническим приметам: «голос издалёка», «золотой локон») и сам лирический герой — поэт.

Но заметим: начало первой строфы «Кокон (раздраженья и проклятий)» рифмуется с окончанием стихотворения «(золотой мой) локон», составляя при этом антиномию: пустота, замкнутость, обречённость — невозможность пустоты, пока есть память, золотой локон как символ дара (свыше), как залог избранничества и чистоты.

Вообще «Соляной столб», на мой взгляд, интереснее в смысле образности и стилистики, чем предыдущие книги. Одна из его примет — включение в поэтический словарь грубой лексики — это мы видим и в первой строфе «Жалоб 31 декабря 1991 года», и в «Улице Кристин» («День засраный, / понедельник на улице пыльной»), в «Крупный снег. Электрички шумят...» (само слово «матерщина», ранее не употреблявшееся; «на кой же им ляд»), «На мотив “Remember thee”», первое из двух стихотворений под общим заглавием «Из лорда Байрона» («и знаешь, все твои дела / мне стали как до сраки дверь»). Слова написаны так, как они должны быть произнесены, без стыдливых пропусков. Вместе с тем нота раздражения, точнее — боли, не нарушает общей элегической интонации «Соляного столба».

Прекрасны в этой книге лирические стихотворения «Со своей верхотуры я увидел сирень...» — обращение к некоей Мадлен (инициалы посвящения — Т. М.), Malvine, c'est ça (особенно последняя строфа), «Венок», «В похвалу деревьям. Стансы», музыкальное «Ты воспел снегопад, снегопад...» (посвящение О. Д.), «Сны о Японии» со стилизованными под хайку тремя строфами, «Поминания», «На тему XVIII века — 2. Стансы» и др. — они связаны с той самой культурной памятью, которая не превращает в соляной столб, но, напротив, выводит из оцепенения, из кокона. В данном случае метафора соляного столба преобразуется в другую: стать солью, то есть сутью.

В «Bronze» лирический герой Виктора Смирнова от элегичности переходит к новой интонации, иронической, не изменяется главное — культурологическая основа стихов. Впрочем, элегичность не исчезает вовсе. Так, открывается книга стихотворением «Персидской сирени роскошные грозди...». Здесь имя-ключ (= знак = отметина): «И я поискал и нашел карандашик, / и им написалося имя: Лариса» — неминуемо вызывает строфу, в которую вмещается эпоха (= судьба = тоска, мечтание):

*Лариса, не птица, а зимнее счастье,  
она привязалась когда-то к Уралу,  
я тоже казался тому соучастник,  
я тоже любил невезучую Лару.*

Замечательно проговаривается обычно скромный лирический герой в конце стихотворения: «И это мой голос из общего хора». Как если бы он вдруг сам поймал себя на разговоре вслух.

Культурные плиты в «Бронзе» входят в пространство личного опыта, спаиваются с ним, и известные сюжеты перестают быть только аллюзиями, приобретая новую интерпретацию. Это заметно и в «Персидской сирени», где Лариса не сравнивается с пастернаковской Ларой в схожем уральском пейзаже, но становится ею на фоне конкретной сирени и конкретных «тагильских прудов» (к героине «Доктора Живаго» не причастных).

«Сон в летнюю ночь» из комедии становится сюжетом драматическим и даже трагическим, судя по финалу:

*Нам пора возвращаться домой,  
повернуться, вернуться, бежать бы.  
Это нам не удастся с тобой:  
нас позвали на странную свадьбу.*

*Где же мы? Не иначе в балладе?  
Мы одеты холодным гранитом,  
нам видны окаянные клады,  
повиликою стены обвиты.*

Если шекспировские герои твёрдо знают, что живут (действуют согласно этому знанию, не беря в расчёт его условность), то у героя Виктора Смирнова закрадывается сомнение в реальности происходящего, и назначенная свадьба — «странная», та, от которой не отказаться, роковая. Вместо чар, волшебного сна лирический герой и его возлюбленная погружаются в сон вечный («холодный гранит» — образ могильной плиты, «окаянные клады» — подземные богатства, связанные с нечистой силой; повилика — сорная трава, опутывающая другие растения, тем самым лишая их жизненной силы).

Совсем другое значение и другую тональность приобретает заимствованная у Вергилия фраза (точнее, её часть): «Date lilia» в одноимённом стихотворении, жанрово восходящем к эпистолам. Здесь лирический герой пишет своему другу Филадельфусу (к нему также обращено стихотворение «Как мимолётны сирени...»), жалуясь на приход зимы:

*Чем же старый Рифей,  
эта Арктида,  
эта родина Аполлона Мусгета,  
провинился, что весь вьюгой замечаем?*

-----  
*Если знаешь ответ, напиши его скорей мне,  
Филадельфус.*

-----  
*Ну а я зимы не одобряю,  
дайте лилий, дайте лета пиите.*

Таким образом, лилии, у Вергилия символ «бесплодных» почестей молодому римскому герою (ещё не рождённому и уже погибшему одновременно), здесь необходимы «пииту» как некое условие поэтического успеха (даже проще: поэтического существования — стихотворения); однако если там красивая фраза в самом деле бесплодна (ничего кардинальным образом не меняет), то здесь она пробуждает голос поэта, становится поводом к речи.

Вместе с тем ироническая интонация этого послания (в отличие от «Как мимолётны сирени...») очевидна, особенно во второй строфе, где поминаются рядом Кастанеда, не знавший в горах Мексики зимы, а только «волшебные туманы», и Апулей, что «на суде стоял: “Бабаек не бывает”».

Второе стихотворение, рождённое виргилиевским стихом, — «Date lilia, 2» — построено иначе и напоминает своим строем русский былинный эпос, при этом в одном пространстве окажутся злая волшебница Гингема (персонаж А. Волкова), «небесная канцелярия» и Луций (по-видимому, Цинциннат — он же упоминается в стихотворении «Как постепенное движение гроз окрестных...»). Не могу удержаться от того, чтобы не привести текст целиком:

*Как торнадо прихлопнуло Гингему (что ли?),  
нашу грязь циклон залепил, завалил, засыпал.  
Видать, в небесной канцелярии ненадолго закрылись —  
на платоновский диалог, —  
и тогда в охотку похрюкали стихиали.*

*И не здорово ни противные грязи,  
и ни этот недосмотр бессмертных, сей каприз природы.  
Date lilia мне после таковских жалоб  
или розу, если только их не все съел Луций.*

Такого игривого (незлобного), обаятельного ехидства не было ни в одной из предыдущих книг.

Удивительно в «Бронзе» и стихотворение «Памяти Бродского» (как отмечает сам Виктор Смирнов, «парафразис [одноимённого] стихотворения Ю. Казарина»<sup>1</sup>). Удивителен, конечно, не сам факт такого обращения, но его тон. Обычная почтительность, неизменное «Вы», явное преклонение перед предшественником здесь сменяются панибратским грубоватым рассказом в третьем лице. И тем не менее пробегают мурашки восхищения от этого маленького лирического произведения. Фигура Иосифа Александровича освобождается от бронзы — и вот он в начале своей (поэтической) жизни:

*Что он увидел под утро?  
Шапку, полную крупных стоячих звезд.  
Ястреба хищную птичью лапку.  
На эстакаде сабвея хвост.*

*И, отступившись от русской бабы,  
от ненаглядной своей любви,  
остров Манхэттен в слезах облапил,  
морду от Азии отворотив.*

Словно Эней, лирический герой Виктора Смирнова сходит туда, где обитает душа поэта: уже погибшего, ещё не рождённого — чтобы воздать почести «стишками» (по Бродскому), этими лилиями словесности. «Под утро» — время перехода И. А. из мира дальнего в эмпирию. Так символично заканчивается книга «Bronze». Однако не к бронзовым статуям обращается за вдохновением поэт, а к тем, чья душа всегда жива в заветной лире. И это, конечно, касается не только последней книги стихотворений, но всего сборника.

«Собрание стихотворений» Виктора Смирнова — бесконечно ценное чтение, но и довольно-таки трудное. На первый взгляд кажется, что перед нами наивный, трогательный

поэт, со своей обаятельной сбивчивой речью, однако речь эта уводит в такие глубины, что приходится надолго затаивать дыхание. Разговор культуры<sup>2</sup> не может быть наивным. Не всякий читатель к нему готов. Я и сама то и дело утопала, чувствуя, как не хватает мне литературного чутья, чтобы ближе приникнуть к этой поэзии.

PS. Сожаление моё касается только одного момента: что не было совсем никакой корректуры. Всё-таки дефисы и тире — принципиально разные знаки, и, когда вместо «Начало — баскетбольный двор» напечатано «Начало-баскетбольный двор», невольно задумываешься над неологизмом. Это первое стихотворение сборника, сразу не поймёшь, играет ли поэт, неряшлив он, хочет ли он что-то сказать именно таким написанием?.. Или «Наш город-маленький Париж», где дефис, образовавший новое слово, может совершенно переменить смысл стиха. Или «с enjambement, от» вдруг рассечётся надвое запятой, вместо того чтобы быть записанным с обычным апострофом. Может быть, издержки профессии во мне говорят, но, думаю, по крайней мере, со знаками (и с очевидными опечатками вроде «по началом ночного таксиста») можно было — по обоюдному согласию с автором — обойтись лучше, не нарушив при этом первозданной природы стихов.

**Виктор Смирнов. Собрание стихотворений. — М., Екатеринбург: Кабинетный учёный — Екатеринбург: ТО «Уральский меридиан», 2014**

---

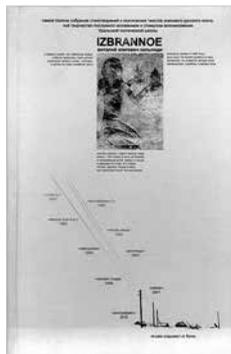
<sup>1</sup> Стихотворение Юрия Казарина «Памяти Бродского»:

Ты понял всё в последний миг:  
и край произрастанья книг,  
и всё, что ты считал судьбою,  
и всё, к чему теперь приник,  
летя туда, где материк  
не тронул море голубое.

<sup>2</sup> Название статьи Олега Дозморова, предваряющей «Собрание стихотворений»

## От хаоса к космосу

Виталий Кальпиди. *Избранное*. — Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2015



*Жизнь пела, плакала, лилась,  
а не происходила.*

Поэтических книг такого качества в Челябинске до сих пор почти не делали. В России — единицы. Не сомневаюсь, издательство Марины Волковой теперь останется в истории русской культуры.

Перед нами плоды двадцатипятилетней работы над стихом. Четырехсотстраничный свод стихов из десяти сборников с авторским комментарием, жестким и объемным.

Приступал к чтению с опасением: не окажется ли так, что содержание «не дотянет» до изысканного оформления? (Графика С. В. Андрусенко и В. Б. Остапенко; фотография С. И. Жатков).

А Кальпиди — «не мой» поэт. Творениями его до-

селе я не зачитывался, интересовался им постольку-поскольку, дабы составить представление. К ажиотажу поклонников относился скептически. Считал его поэтом для филологов, автором «диссертательных» текстов, очевидная высокая одаренность которого превышает самореализацию. Литературным Сизифом, конструкции которого трещат и рушатся под информационной тяжестью. Поэт-интеллектуал, эрудит, мыслитель. Несмотря на вышеуказанные свойства — поэт эндогенный. Мастер образа, метафоры, ритма, синтаксиса и *прозы*... Замечательные строки и строфы, великолепные материалы, из которых далеко не всегда складывалось совершенное изделие. Почти не находил того, что называют шедевром. Видел поэзию с формальными признаками псевдопоэзии — срывы, темноты, искусственности, нагромождения сложнейшей символики, сложные восьмичастные предложения. Информационная перенасыщенность, слабость композиции, избыток метафор и др. сложных стилистических фигур приводили к затемнению смысла, затрудняли

понимание и тормозили развитие мысли. Основную работу над стихом приходилось проделывать читателю.

Показался странным выбор первого стихотворения «На смерть бомжа»... Современными дивертисментами на эту тему можно заполнить программу фестиваля или толстую антологию «Бомжи в русской поэзии» (гранты ЮНЕСКО и Правительства России). Жесткий и почти жестокий Емелин в сравнении с Кальпиди — православный гуманист. Тоже мне, поэт-суриковец, певец страданий угнетенного трудового люмпен-пролетариата.

Далее непрерывно следуют шедевр за шедевром, составившие весь первый и пока последний гипертекст «В раю отдыхают от бога». Боюсь накаркать, но думаю, несколько стихотворений дополнили русскую классику.

Сделаем паузу в чтении и вернемся к Кальпиди.

Демонстративно городской уральский поэт — четыре места производства: Пермь, Челябинск, Екатеринбург и впервые введенный в дискурс Еманжелинск. «Пермь хотела и могла обрести речь. С Челябинском та-

кой фокус не удался бы: он до сих пор биологически лишён речевого аппарата и, как следствие, слухового тоже». Одно из его поэтических достижений, то, что делает его единственным в своём роде, — создание принципиально новой «челябинской» мифологии. Потомок эллинов поставил перед собой невыполнимую задачу — создать поэтическую мифологию нашего города. Напомню, что полноценную поэтическую мифологию в России имеет только Петербург, и создавалась она в течение столетия от Пушкина до Блока. Остальные города, в том числе с древней историей и богатой культурой, изредка имеют фрагментарную поэтическую мифологию, а чаще — никакой.

Кальпиди решился исправить ситуацию: «...была сделана попытка подложить под Челябинск «гигиеническую клеёнку» новой мифологии. Но эта попытка провалилась: город наотрез отказывался конструировать своё прошлое, предпочитая постоянную падучую несуществующего будущего».

Несмотря на стабильную массу поклонников и признание со стороны президиума поэтического цеха, многолетнюю общественную деятельность, Кальпиди очень одинокий поэт. Может быть, кто-нибудь и подбирает ему пары (шеренги, колонны), но к реальности это отношения не имеет. Можно, конечно, подыскивать биографическую, идейную, сти-

левую общность (сходство) с теми или иными авторами, рисовать генеалогическое древо. Можно притягивать к «направлению». Очевидные влияния — Мандельштам, Пастернак, Бродский, Вознесенский.

Это даже не второстепенно. Виталий Кальпиди прежде всего индивидуальность и индивидуалист. Негативист — с ранней юности отказ от политизации, отказ от сотрудничества с советской властью, отказ от контактов с Союзом писателей, отказ от теоретизирования. Обыкновенная биография семидесятника. Уход в «поколение дворников и сторожей». Хорошее время ясности, когда были «мы» и «они». 15 лет писал в стол. В последнее «время стихов» 1987–1990 — эту «пятилетку счастья» вышел из андеграунда. Помню, какое удовольствие после многолетнего засилья миниакемистов и КСП доставляла «новая волна». Весело, остроумно, интересно, разнообразно. Очевидные недостатки прощались, всё-таки людей десятилетиями держали в подполье.

*Стихи писало человечество  
Пока стоял советский  
строй.  
Но вот разрушилось  
отечество,  
Ушли идеи на покой.  
(М. Гробман)*

Его первая книга вышла, когда поэзия лишилась массового читателя. Кальпиди никогда не принадлежал к

какому-либо течению, группировке, тем паче к мэйн-стриму. Это не соц-арт, широко распространенный среди его сверстников, бывший разрешенным глумлением, но сразу и безнадежно устаревший, ибо «сатира не может быть направлена в прошлое» (А. Гольдштейн). Это не тупичок патриотической поэзии синего Урала с отрицательным знаком. Не медгерменевтические игры в литературу. Это «страшный мир»...

*...Про то, как  
отвратительно и быстро  
сбежал отец работать  
мертвецом,  
потом про то, что  
не имеет смысла  
быть в принципе  
кому-нибудь отцом*

Тем не менее необходимым для создания уральской мифологии неопролетарским мировоззрением как следует не овладел. Местоимение «мы» в его текстах попадает редко. Асоциальный поэт. Прежде всего живёт (?) не в брежневской, горбачевской, ельцинской, путинской России, а в вечности. Слышит мироздание и говорит с ним. У других поэтов — привязка к историческому этапу. Кальпиди вне текущей политики. Хотя политика в своё время им занималась, политическая сатира — вовсе не его дело.

Кальпиди разрабатывает тему вечности. В его мире нет разграничения между тем и этим светом. Жизнь и смерть — не антиподы,

а неразделимые и взаимопроникающие формы существования. Многочисленная летающая фауна: птицы, насекомые, ангелы. В этой системе относительно размеры, верх и низ, агрегатные состояния веществ, внешнее и внутреннее. Неважно местонахождение автора в географическом, историческом, культурном пространстве. Заполненность пространства.

Почитателей много, учеников-подражателей — тоже. Пытаются формировать культ личности. В начале 2000-х Аркадий Бурштейн проводил вечер о Кальпиди в тельавивском магазине «Дон Кихот». Я поинтересовался: «Кальпиди приезжает?» — «Если бы Кальпиди приехал, понадобился бы большой зал».

И снова возвращаемся к «Избранному».

Едва ли было правильным размещение материалов в ретроспективном порядке. И вот почему. Бывают поэты, творческий путь которых идет по лестнице, ведущей вниз. Помещенный в начале книги и последний по времени сборник (точнее — гипертекст) «В раю отдыхают от бога», несомненно, лучший по исполнению и глубочайший по смыслу. Две предыдущие книги — подступы. То есть в начале книги помещен результат, кульминация после качественного скачка; а потом заинтригованные читатели могут проследить четвертьвековой процесс становления и развития поэтической личности.

Гипертекст обрадовал. Новым Кальпиди, вышедшим на принципиально иной поэтический уровень. Во втором полувековии с поэтами такое происходит исключительно редко (Пастернак, кто ещё?). Ожидал обычного Кальпиди: длинной фразы с массой эффектных и загадочных образов, метафор и других стилистических фигур.

Стихи гипертекста «В раю отдыхают от бога» очень красивы. Отказ от излишеств. Экономия материала. Сложность без усложненности. Умеренность и аккуратность. Появились *простор, лёгкое дыхание* стиха и *чёткость и ясность* мысли. Потому стансы. Дивная фонетика. Девять сборников — поиски, эксперименты, блуждания, приближения. Десятый — достижения, находки, результаты.

Другим аспектом темы вечности является, ни много ни мало, мироздание и смысл его существования. Предмет опасный, на котором запросто сорваться в литературщину, ложную многозначительность, псевдопоэзию. Стихи чрезвычайно сложные соответственно теме. Требуют построчного примечания. Автор сам прекрасно это видит и в высшей степени квалифицированно и объективно разбирает собственные тексты; идя навстречу читателю, дает прозаические толкования сборникам (критик), а сборник «Мерцание» напечатан с подробнейшим

авторским комментарием, дабы диссеры не пороли сверхнормативную чушь. Не доверяет читателю? Крайняя субъективность.

*как, перекрестив  
по инерции рот,  
я птицу за четверть часа  
создам, а потом  
отфильтрую полёт,  
чтоб изобрести небеса*

Автор — созерцатель, эгоцентрик. Здоровое недоверие читателю. А себя критикует беспощадно: «Если бы в этом блоке книги удалось избежать кокетливой мудрости (самой изощрённой формы глупости), было бы здорово, но здорово не получилось».

Проблема жизни и смерти. Жанр многих текстов я бы определил как философские пейзажи. Кальпиди очень умен и глубоко образован — перенесение этих личных качеств на поэзию способно сделать стих неудобочитаемым. Преодоление «блокады слов чужих» (Л. Чертков) нелегко далось автору, ранее написавшему немало текстов за Пастернака, Мандельштама, Бродского и др. «...нельзя после 35 читать чужие книги, иначе ты будешь их так или иначе конспектировать внутри своих. <...> Постоянное общение поэта с поэтами — это ментальное кровосмешение, ведущее именно туда, куда и должно вести — к вырождению, ибо генетику никто не отменял».

Богостроительство. Важнейшее достижение гипертекста — созданный автором вольтерьянский образ творца/творения, пожалуй, наиболее интересный в русской поэзии. «Если бог везде, то его можно найти и на помойке. Если он действительно везде. То его можно найти даже в пространстве собственного неверия в него. <...> Если бог нужен, крайне нужен, а его всё ещё нет, то ты сам должен сотворить бога из обломков самого себя, ибо никакого другого материала у тебя под рукой никогда не будет». Кальпиди аннулирует столь модную ныне псевдорелигиозную квазипоэзию. Её читательницы его жалеют, уже окажется потом по соседству с Демьяном Бедным. Кальпиди — явный монотеист. Но он не молебствует, не борется с богом, он описывает персонажа.

*Это даже не секрет:  
до обеда бога нет  
(он и к ужину нечасто  
нарождается на свет).*

*А бог, играя в чудеса,  
свой этим укрощая гнев,*

*под нос нам тычет небеса,  
себя в них не предусматрив.*

*Например, что бог —  
не фраер,  
а фанерный ероплан,  
рухнувший в районе рая,  
разломившись пополам.*

*Вот бог, который, если  
откровенно,  
исчерпан тем, что просто  
знаменит.*

*...все свои стихи я высосал  
из пальца,  
которым тычет в нас  
скоропостижный бог.*

*Где бог внутри себя,  
как смерч,  
танцует сразу всех:  
и нашу жизнь, и нашу смерть,  
и свой над нами смех.*

Программное «В раю отдыхают от бога» полностью напечатано на обложке, видимо, для коллекционеров ламинированных изданий.

Чёрный интеллектуальный юмор? (Слово неточное.) Сюрреализм. Изобилие разнообразных стилистических фигур. Действие (если есть) калейдоскопичное. Нет сквозных персонажей. С помощью

приема «воплощения», заслуженно считающегося графоманским, он делает шедевр эмоциональной градации.

*Любвеобильным девушкам  
в обносках,  
гуляющим посёлка на краю,  
я б тайно увеличил  
яйценокосность,  
став этой самой  
яйценокосностью.*

*Я был бы исключительно  
нагляден,  
побыв входным отверстием  
в груди  
единственного честного  
в Челябине  
позавчера убитого судьи.*

*Я мог бы стать улыбкой  
после секса  
последнего у пары пожилой  
в момент, когда старик,  
держась за сердце,  
залюбовался собственной  
вдовой.*

«Высокое» и «низкое» в невесомости не существуют. Недавно я написал, что Урал не произвел поэтов первого ряда. Пожалуй, придётся пересмотреть этот тезис.

*Евгений Лобков*

## «Это не символика Реальное слово»<sup>1</sup>

Андрей Танцырев. *Интонация скорби и пение. Первая книга лирики: 1973–1976.* — Екатеринбург, Москва: Кабинетный учёный, 2015

Довольно странно писать рецензию на книгу, которая должна была осуществиться

для читателя сорок лет назад. Такова реальность литературы: всё лучшее

доходит до нас поздно. Не слишком поздно — этого никогда не бывает с лири-



кой, она в любую пору (и истории, и человеческой жизни) кстати, у неё нет срока давности. Но каким бы чудом эта книга юного поэта явилась тогда! Первый поэтический сборник Андрея Танцырева — и первая книга, которая увидела свет на его родине (поэт живёт в Эстонии).

«Интонация скорби и пение» — заголовок, полностью отвечающий содержанию «песен» сборника. Тут действительно много звука, мелодий, интонаций. И каждый стих не хочется отпустить с языка, так он соблазнителен в своём звучании.

*Вишну верил в водах Ганга  
вишню относил гейша  
башня строилась веками  
страшно петь комете  
Веды не изучены  
ведать вечность танка*

Здесь рисунок парной рифмы выстроен в начале стихов; а привычным образом рифмуются 1-й, 3-й и 6-й стихи. К тому же каждая строка имеет свой звуковой рисунок, вполне определённый, который складывается

в причудливый узор, переходя от стиха к стиху.

Стихотворение «Руки любимой рассыпают снег» создано как будто для одной только строки — последней — «Невод нивейи». Кроме обольщения звуком, поэт испытывает обольщение самим образом нежности и женственности (не в последнюю очередь звуком заданным), как подчёркнуто в примечании: «это женственность, выраженная запахом крема для лица, это женское имя, похожее на Лигейю [имя героини рассказа Эдгара По]».

А в начале сборника прочтём стихотворение с блоковскими мотивами и интонациями, но с едва ли не северяниновской тягой к звуковому строю, особенно в первой строфе:

*Длинные пальцы улиц  
Богемно безвольны  
Довольны пьяными бары  
И проститутки довольны*

В «Утренней открытке» совсем другое: кроме звука (рифмометрическая композиция уступает место верлибру, но звук не теряет значения) — достоверная чувственная картина, вызывающая в памяти полотна импрессионистов (того же Ренуара, где героини словно бы существуют отдельно от пейзажа/интерьера, входясь в нём, и на женских лицах, фигурах, даже фактуре их кожи или платья сосредоточено наше внимание, а не на пейзаже, не на обста-

новке; однако в центре внимания поэта — по крайней мере, в «Интонации...» — другие художники).

*Пахнет кофе  
И воздух нарезан  
прозрачными гудками  
из порта  
Можжевелевая плитка  
под фарфоровым  
чайником с заваркой  
источает терпкий  
приятно-лесной запах  
Конечно это аромат твоих  
пальцев платя волос  
Я посторонен тебе как утро*

Конечно, трудно представить, чтобы такие стихи были напечатаны в 1970-е годы. Дело не только в непривычном для советской литературы подходе к стихосложению — во многом экспериментальном, но и в отсутствии хоть сколько-то узнаваемых «общих мест». Эта поэзия не имеет ясной географии и «человеческой» биографии. Обживание поэтического и культурного пространства происходит самозабвенно, взахлёб. Вместе с тем всё-таки мы находим приметы земного бытия: воспоминания о детстве, любовное чувство в малейших его оттенках, ну и, конечно, всё прочитанное, увиденное, пойманное зрением и слухом. Литература (и культура в целом) облакает героя — она его кожа, его защитный покров.

Не буду притворяться, будто бы мне понятно каждое стихотворение в сборнике — это не так. Я, увы, не являюсь знатоком за-

падноевропейской поэзии, которая оказала на Андрея Танцырева большое влияние (Виктор Смирнов в комментариях указывает французских поэтов Аполлинера, Элюара, Превера, из англичан — Элиота). Да и поэзия Витезслава Незвала не входит в регулярное моё чтение, а он, по замечанию Виктора Смирнова, пробудил интонацию (и «Интонацию...») Танцырева. Так, комментарий к стихотворению «Утренняя открытка» содержит цитату Незвала: «стихи на открытках... означают магги-кубики фантазии, в которых я содержусь, как бык в супе шестикратной концентрации, ибо так я представляю себе реализм». Конечно, здесь сразу возникает тема поэтического реализма, который для каждого поэта свой — и в каждом случае не подлежит сомнению. Иначе говоря, в поэзии — всё реализм; и реализм более очевидный, нежели тот, который мыслится нами как категория общности.

В «Интонации...» мы найдём множество подсказок о том, что так или иначе влияло на стихи А. Танцырева — не только интонационно, но и образно, и идейно: Брейгель и Ипсиланти, за которых пьют опоссумы за ячью травку («Опоссумы»), «несчастный Эдгар По»

(«Рядом с Мэри») и тот же По через аллюзию и прямое название в «Акварелиях Плэйбоя и По», Блок и Гоголь («К зимней сессии»), Хемингуэй в «Карло путался в терминах» — через «вермут у Липпа», «подобно Аполлинеру ввожу некий приём в письмо» («Акварель для Галереи Тэйт»), стихотворение «О, Босх!», где размышления о болезни и образах, которые она рождает, отталкиваются от фантазмагорического творчества художника, но отходят, в общем-то, от его образности, развивая свою, стихотворение-аллюзия «Варианты мяуканья («Кошки» Шарля Бодлера)» и т.д. и т.п.

Нельзя пропустить ещё один важный момент. Виктор Смирнов (автор «Собрания стихотворений», куда вошли стихи 1977–2001 годов, нашедший издателя только в 2014 году) — близкий друг Андрея Танцырева со студенческих времён. И эта дружба, скрепленная совместным чтением, поэтическими переживаниями, не могла не отразиться на стихах. Так, многие стихотворения Виктора Смирнова посвящены Андрею Танцыреву, а эпиграф «Интонации...» предпосылает сборник Виктору Смирнову. Формально общего тут немного, разве только культурный простор, где оба поэта — у себя дома.

У каждого свой индивидуальный почерк, своя стиховая поступь. Но то, что каждый для другого был первым благодарным читателем, задаёт определённую планку (и степень доверия) для читателя постороннего. И тот и другой поэт ориентируются в первую очередь на предшественников и самих себя: они должны быть достойны разговора, на который отваживаются. Вот отчего возникают многочисленные авторские примечания в «Собрании стихотворений» Виктора Смирнова, и вот отчего «Интонация скорби и пение» нуждается в комментариях, которые со всей внимательностью к «веществу» (тому, что идёт на растопку стиха) поэт-друга даёт Виктор Смирнов.

Таким образом, оценку нужно давать не сборнику «Интонация скорби и пение», а факту его появления на свет спустя 40 лет после того, как стихи были написаны и сложились в книгу. Спасибо «Кабинетному учёному» и Евгению Касимову, который подал идею издания сборника. Но в поэзию нужно вслушиваться, чтобы она осуществилась в полной мере. И я надеюсь, «Интонация» найдёт каждого, кому она если не прямо, то косвенно предназначена.

*Мария Самборская*

<sup>1</sup> Название этой рецензии — последняя строка из стихотворения Андрея Танцырева «Невнятная элегия». Сколь бы ни был велик соблазн вычитывать и толковать символы (в том числе аллюзии и перепевы) «Интонация скорби и пения», мы не можем отбросить главного — собственного слова поэта, выбранного или даже сконструированного из множества других слов.

## Б. У. Кашкин и миф / Б. У. Кашкин и мир

Б. У. Кашкин (1938–2005): Жизнь и творчество уральского панк-скомороха / сост. Александр Шабуров. — Екатеринбург: Уральский филиал Государственного центра современного искусства, 2015



*Ничто,  
ничто,  
ничто...  
Раз только — и всё!  
Б. У. Кашкин  
(Из книги «Раз только!»  
Свердловск, 1986)*

Б. У. Кашкина в Екатеринбурге знают многие: кто-то по досочкам с яркими рисунками словно детской рукой и миротворческими надписями вроде такой: «Если изъять всё спиртное на свете, станут ещё полноценнее дети» (вариант: «станут тогда ещё радостней дети»), по росписи на гаражах и мусорных контейнерах; кто-то лишь как легенду сказового Свердловска, персонажа, которому посвящён музей в Уральском университете. Понятное дело, с Б. У. Кашкиным были хорошо знакомы свердловские-екатеринбургские художники. Но иногда встречались с ним

совсем не художники, а самые обычные люди. Даже те, кто, казалось бы, не мог с Б. У. Кашкиным встретиться: пути их никоим образом не сходились, не пересекались. Так однажды узнала его я.

Было это летом 1998 года, когда один художник — он ходил босиком, крестился на храмы, фотографировал небо и детей и любил поговорить о стихах — знакомил меня с городом, где я жила уже 8 лет, не различая его черт. Этот художник и рассказал мне, что живёт в Екатеринбурге старик Букашкин, расписывает картинками и стихами с группой молодых людей гаражи и помойки, чтобы было красиво. Мой спутник повёл меня по закоулкам, там — в зарослях, во дворах — прятались эти своеобразные объекты искусства. Красоты, на мой взгляд, в них было на грош, но желание повлиять на мир, безусловно, прочитывалось. А вскоре после экскурсии мы стояли у дома на Толмачёва, 7. Во дворе сидел Букашкин: на голове синяя вязаная шапка, одет в какой-то ватник или вроде того (на улице — жара), лицо узкое, коричневое, обрамлённое густой бородой. Глаза, мне показалось, недовольные; не сердитые, но

как у волшебника, которому помешали готовить эликсир. И правильно — сидел он, созерцал мир, может быть, придумывал очередную надпись на заржавленном гараже, замышлял очередное миротворческое дело, а мы ворвались и разрушили гармонию момента. Навязанное знакомство вышло неловким, да и ненужным. Так мы и разошлись, оставшись каждый со своим: Б. У. Кашкин — с миром, который он преображал, я — с мифом о Б. У. Кашкине.

И вот через 17 лет мне в руки попадает книга «Б. У. Кашкин: Жизнь и творчество уральского панк-скомороха», и я с огромным удовольствием читаю её, рассматриваю, вспоминая несостоявшееся «живое» знакомство и то, что рассказывал мне мой тогдашний спутник. Миф не развеян, а, напротив, утверждён текстами, иллюстрациями работ Б. У. Кашкина, фотографиями, зафиксированными моменты акций в сквере возле ЦУМа и другие моменты.

Евгений Малахин, когда-то резко поменявший свой внешний образ, имя, стиль жизни, отказавшись от «обычного» существования и профессии инженера в пользу абсолютно свободного творчества — перестал в

тот момент быть, зато родился новый — уже не человек, но персонаж: Б.У. Кашкин. В большом томе, собранном Александром Шабуровым, мы найдём штрихи биографии Евгения Малахина, но главное внимание отдано старику Б.У. Кашкину, «панк-скомороху», который сеял доброе-вечное, народному дворнику, который превращал отбросы в добросы, украшал уродливое и по-мойку провозгласил музеем, садовнику, который выращивал вместо роз «чайные» клумбы (использованные чайные пакетики развешивал на живых ветках), художнику Б.У. Кашкину, который «не умел рисовать», *a great Russian poet*’у, который «писал плохие стихи», — тому, который преобразил городское пространство через сотворённую им самим мифологию.

Но книга «Б.У. Кашкин» — это не рассказ о «забавном человеке». Сам художник, Александр Шабуров видит свою задачу в том, чтобы вписать Б.У. Кашкина ещё и в контекст авангардного искусства, хотя в любых рамках Б.У. Кашкину неспокойно. Шабуров пишет об этом так: *«Сказ о свердловских авангардистах начнём, понятно, с Б.У. Кашкина. И тут же на поверхность вылезает целая охапка методологических проблем. “Абстракционистом”, “концептуалистом” и “перформансистом” мы обозвали Б.У. Кашкина, сильно упростили. Описать то, чем он*

*занимался, довольно сложно».* Кроме того, Шабуров не заблуждается — и нам не позволяет — насчёт масштаба фигуры Б.У. Кашкина, её значимости в контексте «истории мирового» или хотя бы «московского искусства». Б.У. Кашкин — фигура свердловского, екатеринбургского фольклора. И это не плохо и не хорошо. Шабуров говорит: нужно «культивировать и архивировать свою местечковую “историю искусств”. Нести свою культуру в массы», что он сам и сделал, выступив автором-составителем книги, собранной здесь воспоминания друзей и соратников Б.У. Кашкина, большое количество документальных снимков, фотоиллюстраций художественных работ Б.У. Кашкина, тексты его самодельных машинописных книжечек.

Предваряющая книгу статья Александра Шабурова «О том, кто такой Б.У. Кашкин» написана словно бы в продолжение традиции «из уст в уста» и с большой долей доброй иронии. Вот, к примеру, такой пассаж:

*«Когда разрисованных ими досок скопилось в избытке, посыпались приглашения на первые “левые” выставки, где, как правило, просили и стихи почитать.*

*Глотка, отвыкшая голосить в годы отсутствия “гласности”, заставила прибегнуть к простейшему музыкальному сопровождению — и вскоре вокруг Б.У. Кашкина скопилась мо-*

*гучая кучка любителей ка-кофонии.*

<...>

*Дарились картинки так.*

*Кашкин принимался распевать соответствующий досочке хоровод (который подхватывали все «картинники» у него за спиной), сопровождая свой козлетон игрой на балалайке и тубе...»*

Но, по завету Б.У. Кашкина о том, что *теория разбивания яиц должна сопровождаться рецептом их склеивания*, в конце книги дана большая статья профессора Уральского университета Валентина Владимировича Блажеса (увы, ныне покойного), который как раз возражает против шабуровского мифа о Б.У. Кашкине и говорит о том, что «общественное высказывание [Евгения Малахина] — это акт творчества и жизни». Филолог, фольклорист В.В. Блажес скрупулёзно исследует этот акт творчества, рассматривает стихи Б.У. Кашкина в литературоведческом аспекте, обращается к одному из важнейших источников для русской поэзии — Библии, показывая, как развиваются христианские идеи Е. Малахина, как воплощаются в категориях-образах бытийности впоследствии К. Кашкиным /Б.У. Кашкиным; не обходит вниманием аллюзии (называются Маяковский, Еvtушенко, Гоголь, Достоевский, конечно, русский фольклор). Кроме того, В.В. Блажес делает важное замечание о том, что поведе-

ние и образ жизни, к которому приходит Е. М. Малахин, сродни не скоморошеству («от панка в нём ничего не было, как и от скомороха»), но балагурству, позволявшему высказывать всё, что он хотел.

Кроме статьи В. В. Блажеса безусловную ценность книги составляет библиография: сочинения Е. Малахина — Б. У. Кашкина и публикации о нём. Таким образом, перед нами внушительный труд, не просто творческая биография, но важные страницы летописи авангардного искусства Свердловска-Ека-

теринбурга. Множество имён, названных вскользь и повторяющихся часто, упоминания различных творческих акций составляют картину художнического сообщества конца 1970-х — начала 2000-х и его влияния на культурную атмосферу города.

И нет ничего удивительного в том, что издателем книги о Б. У. Кашкине выступил Уральский филиал Государственного центра современного искусства, который сегодня в значительной степени влияет на облик культурного Урала и в особенности Екатеринбурга, со-

бирает вокруг себя и своих проектов множество современных художников. В большой степени именно благодаря Уральскому филиалу ГЦСИ Екатеринбург и Урал представлены в международном культурном сообществе и притягивают, вдохновляют иностранных художников.

Книга получилась не только интересной в части материала, но к тому же красивой, её приятно листать. И, ясно дело, ею можно и нужно хвастать перед гостями Екатеринбурга.

*Антонина Кузьмина*

**Юрий Асланьян** — поэт, прозаик, журналист. Родился в 1955 году в городе Красновишерске Пермского края. Публиковался в журналах и альманахах «Юность», «Огонек», «Смена», «Урал», «Дети Ра», «Пермь третья» и «Лабиринт». Участник антологии «Приют неизвестных поэтов (Дикороссы)». Автор книг прозы «Сибирский верлибр» (1990), «Территория Бога» (2006), «Последний побег» (2007) и поэтического сборника «Печорский тракт» (2010).

**Владимир Бекметьев** родился в 1991 году в Перми. Учится на философско-социологическом факультете Пермского государственного национального исследовательского университета. Принимал участие в поэтических фестивалях «Биармия» (Пермь, 2013), «Белый воробей» (Каменск-Уральский, 2016). Публиковался в журналах «Вещь» и «Русский Гулливер». Стихи вошли в лонг-лист поэтической премии имени Евгения Туренко (2016).

**Дмитрий Вяткин** — издатель, независимый исследователь (область интересов: немецкий трансцендентальный идеализм, философия Ж. Делеза, (пост)континентальный реализм и материализм). Один из основателей книжного магазина «Пиотровский», со-организатор ряда мероприятий, таких как Пермская книжная ярмарка, «Зимняя» и «Летняя философская школа» в Перми.

**Екатерина Гашева** родилась в 1990 году в Перми. Окончила психологический факультет ППГУ. Первая публикация состоялась в 2005 году в альманахе «Илья». Лауреат «Илья-премии» (2004; с подборкой стихотворений); лауреат поэтической номинации фестиваля им. Валерия Грушина (2008), участница Форума молодых писателей России в Липках (2009, 2010), финалист премии имени Максимилиана Волошина (2011). В 2011 году вошла в шорт-лист премии «Дебют» в номинации «Фантастика» с романом «Штабная».

**Сергей Ивкин** родился в 1979 году в Екатеринбурге. Окончил Российский государственный профессионально-педагогический университет. Работает дизайнером. Публиковался в журналах «Урал», «Знамя», «Крещатик», «Дети Ра», «ВОЛГА-XXI век», «Альтернатива», «Aesthetoscope» и др. Лауреат фестивалей «Пилигрим» (Пермь, 2003), «Новый Транзит» (Кыштым, 2006), «Глубина» (Челябинск, 2007), «Илья-премия» (Москва, 2007) и «Ad Libitum» (Пермь, 2008). Автор поэтических книг и сборников «Пересечение собачьего парка» (2007), «Конец оценок» (2008), «Воробьиные боги» (2009), «Йод» (2012), «ГУЛ» (2014), «Символы счастья» (2015), «Грунт» (2016).

**Юлия Кокошко** родилась в 1953 году в Свердловске. Окончила филологический факультет УрГУ им. Горького и Высшие курсы сценаристов и режиссёров. Публиковалась в журналах «Урал», «Уральская новь», «НЛО», «Золотой век», «Несовременные записки» и др., в альманахе «Фигуры речи», Антологии современной уральской прозы и т.д. Автор книг «В садах» (1995), «Приближение к ненаписанному» (2000), «Совершенные жесвидетельства» (2003), «Шествовать. Прихватить рог» (2008), «За мной следят дым и песок» (2014). Лауреат премий им. Андрея Белого и им. Павла Бажова. Живёт в Екатеринбурге.

**Владимир Кочнев** родился в 1983 году в городе Чайковском Пермского края. Окончил Литературный институт имени А.М. Горького. Лауреат премии «Дебют» в номинации «Поэзия» (2007), участник Форумов молодых писателей в Липках и Международного фестиваля верлибра (2007). Публиковался в альманахах и журналах «Арион», «Урал», «Сибирские огни», «Топос», «Вещь» и др. Автор книги стихов «Маленькие волки» (2013). Живет в Перми.

**Юрий Куроптев** родился в 1976 году в городе Ирбите Свердловской области. Окончил Пермскую государственную медицинскую академию (1999) и «Школу культурной журналистики» (Санкт-Петербургский фонд культуры и искусства, 2006) по специальности «Арт-критика». Публиковался в сборниках и альманахах «Антология тишины» (Пермь, 2002), «Анатомия ангела» (М., 2002), «Литературная Пермь» (Пермь, 2004), «Братская колыбель» (М., 2004), «Живая Пермь» (Пермь, 2009), «Время перемен» (Пермь, 2009) и др. Участник «Антологии современной уральской поэзии» (2003). Живет в Перми.

**Евгений Лобков** родился в 1960 году в Челябинске. Историк, литературовед. Публиковался в журналах «Зеркало», «Окна», «Вопросы литературы». Живет в Челябинске.

**Сергей Сенковский** родился в 1968 году в Одессе. Вскоре вместе с семьёй переехал на Урал. Учился на историческом факультете Уральского государственного университета. Работал экскурсоводом, сторожем, корректором, печатался в свердловских и пермских газетах и журналах («Вечерняя Пермь», «Звезда», «Молодая гвардия», «Урал»). Живет в Перми и Санкт-Петербурге.

**Сергей Сигерсон** (настоящее имя Сергей Панин) родился в 1968 году в кубанской станице Воронежской. Детство провёл на Колымской трассе. Юность — в разъездах по стране, время от времени мечтая осесть то Петрограде, то в Одессе. Зрелость встретил в Перми, где основал арт-группу «ОДЕКАЛ». Печатался в газетах, журналах и сетевых изданиях от «Магаданского комсомольца» до нью-йоркского «Черновика», но предпочитает самиздат. Живет в Перми.

**Дилан Тригг** — современный британский философ, чьи исследовательские проекты, связанные с «поворотом к материальному», осуществляются на стыке феноменологии и психоанализа. Автор нескольких книг, среди которых «Эстетика распада» (The Aesthetics of Decay), «Память места: феноменология жуткого» (The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny) и др.

**Яна Цырлина** — старший преподаватель кафедры истории философии ПГНИУ. Участвовала в организации Пермской книжной ярмарки, участник 3-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства. Организатор «Зимней» и «Летней философских школ» в Перми.

**Марта Шарлай** родилась в 1980 году в городе Галле (Германия). Заочно окончила филологический факультет УрГУ им. А. М. Горького, кафедра русской литературы XX века (2005). Работала корректором и редактором в издательстве «У-Фактория». Автор критических статей о современной поэзии, опубликованных в журнале «Урал», «Вещь» и «Чаша круговая». Опубликовала три романа: «История Сванте Свантесона, рассказанная Кристель Зонг» (2014), «Лени Фэнгер из Небельфельда» (2015), «Адам вспоминает» (2015). Живёт в Екатеринбурге.

**Поддержка проекта была осуществлена  
министерством культуры Пермского края**

Вещь: Литературный журнал. — Пермь: Издательство «Сенатор», 2016. — 140 стр.

Редактор:  
Павел Чечёткин

Выпускающий редактор:  
Юрий Куроптев

Дизайн обложки:  
Иван Моисеенко

Вёрстка, дизайн:  
Евгения Тесленко

Корректор:  
Николай Шилов

Рукописи для публикации принимаются по электронному адресу:  
e-mail: senator.perm@gmail.com

Редакция не вступает в переписку. Рукописи не рецензируются. Мнения авторов могут не совпадать с мнением редакции. При перепечатке материалов ссылка на журнал «Вещь» обязательна.

Адрес редакции:  
614000, г. Пермь, ул. Луначарского, 21  
Тел. (342) 212-32-17  
e-mail: senator.perm@gmail.com

- © «Вещь», 2016
- © Авторы, 2016
- © Издательство «Сенатор», 2016

