

# Вещь

1(27)/2023

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

**Нине Горлановой – 75**

## **Поэзия**

Кирилл Корчагин

Игорь Бобырев

## **Переводы**

Джон Бёрджер

Рон Паджетт



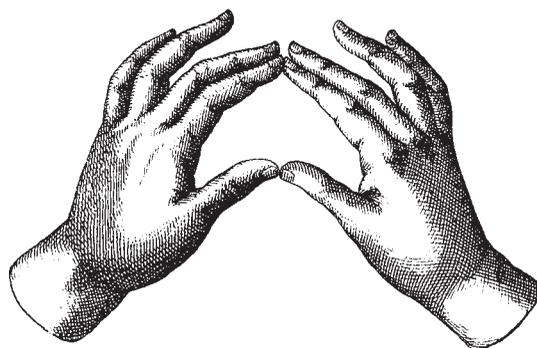


# Вещь

1(27)/2023

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

18+



## Содержание

- 3 .....**Нина Горланова** *Прощание с Матерной, Наследство* (два рассказа)
- 9 .....**Дмитрий Бавильский** *Соль пермской соли* (о Нине Горлановой)
- 13 .....**Алексей Лукьянов** *Художник должен обидеть каждого* (о Нине Горлановой)
- 16 .....**Кирилл Корчагин** *Строфы, кратные трем* (стихи)
- 19 .....**Джон Бёрджер** *Ислингтон* (рассказ)
- 27 .....**Игорь Бобырев** *Несколько удивительных наблюдений* (стихи)
- 31 .....**Дарья Китеж** *Случай Анны* (главы из романа)
- 49 .....**Рон Паджетт** *День, который для меня ничего не значит* (стихи)
- 55 .....**Андрей Дербенев** *Ерши* (рассказ)
- 58 .....**Егор Завгородний** *Разговоры, подслушанные в ночном автобусе* (пьеса)
- 76 .....**Андрей Мансветов** *Рай для ушастых и козлоногих* (стихи)
- 79 .....**Дмитрий Игнатов** *Деперсонализация* (рассказ)
- 84 .....**Виктория Чайкина, Евгений Ощепков, Екатерина Шарлаимова** *Слова за спиной* (стихи)
- 88 .....**Анатолий Королев** *Юрятин и Катер, заметки проигравшего* (эссе)
- 98 .....**Руслан Комадей** *Исход* (метавоспоминание об Андрее Левкине)
- 103 .....**Андрей Мансветов** *Облачный библиотекарь* (об Александре Корамыслове)
- 107 .....**Марта Шарлай** *Поэма о солидарности* (о книге Анны Голубковой «На глубине промерзания»)
- 116 .....**Алексей Рачунь** *Артефакты и прогресс* (о книге Алексея Иванова «Бронепароходы»)
- 122 .....**Руслан Комадей** *Они зарывали имена в землю* (о гетеронимах серии «InВерсия»)
- 125 .....**Авторы номера**

## Хладнокровный узор



*В ноябре прошлого года Нина Викторовна Горланова отметила 75-летний юбилей. По просьбе «Вещи» Дмитрий Бавильский и Алексей Лукьянов рассуждают о сути ее текстовой реальности, квазидокументальных повествованиях и о том, как ей удалось свою жизнь превратить в большую книгу. Редакция присоединяется к поздравлениям и публикует два неизвестных рассказа пермской писательницы.*

## Прощание с Матерной

**В**озлюбленные мои! Мы уехали от матерного соседа по кухне! Чайник вскипел, сейчас заварю чай и расскажу все подробно.

Воздуха-то здесь, воздуха! Поезда тенькают: ого-го — к нам приехал, к нам приехал...

Липы цветут, цветут. Здесь все они имеют свое лицо. Одна — узкая — похожа на саблю стеклянную, из которой зять наливает коньяк гостям... мы уже видели два малинника.

Кальпиди спросил в письме: «Куда уезжаете: в Пуэрто-Рико?»

«В Пуэрто-липо», — ответили мы.

На Липовую гору.

В коммуналке мы были рабы. Теперь рабы не мы.

Софья (старшая дочь) спросила:

— Как спали без соседа?

— Очень его недостает — всю ночь ворочались...

— Надо было на магнитофон записать соседа и включать, чтоб убаюкивал...

Звонила нашему дорогому другу Ваксману:

— Сеня, ты скучаешь по старой квартире?

— Иногда езжу туда — окна выходили на трансформаторную будку. И там сохранилась надпись: «Цой на веки снами». «На веки» — отдельно! «Снами» — слитно.

— Наша старая квартира тоже навеки с нами. Как там было много Флоренского и Гумилева! Целый вечер Флоренского — Слава делал доклад, как сейчас помню! А на юбилей Гумилева Оля приготовила африканское блюдо!

В то же время ночью нам выстрелили в окно — пуля от травматического оружия так и осталась между стеклами в стеклопакете...

Там родились младшие дети: Даша и Агния. И приемную дочь мы взяли тоже в коммуналку. Недавно я ее видела у дантиста. Она меня демонстративно не узнала. А я ее узнала по жестокости неузнавания.

Здесь Слава выучил иврит! Антон говорил:

— Папа поехал на курсы повышения дрого языка.

Внуки появились. Саша в шесть лет сказал о моей картине:

— Рыбка синяя, потому что морем покрылась.

В гости приходил Решетов, приезжали: Кушнер, Вера Павлова, Алехин, Гачев, Боря Дубин, Наташа Горбаневская, Басинский, Алешковский, Олег Павлов, Алеша Варламов, недавно был сам Кабаков!

Сосед нас в это время обзывал падлами, проститутками...

— Нище\*\*ы! — кричал он (а наш комп был недоволен, подсказывал исправление: «нище бы»).

Году так в 80-м пригласили на гуся большую компанию: Лину Кертман с мужем, Бубновых, Пирожниковых, Виниченок... Тут приносят, посреди всеобщего гусяного блаженства, заказное письмо из журнала «Москва»: «Сожгите все рукописи».

— Редактор хотел тебе добра, Нина! Он боялся: с тобой что-нибудь случится.

Таня Тихоновец забрала у меня это письмо и, по-доброму завывая, прочла его заново.

— Добрее читай, Таня! — кричали ей. — Еще добрее!

Гости сползлись под столом и боялись умереть... уровень всяческих жидкостей, изменяющих сознание, резко понизился... Если бы рецензенты знали, как они украшали нашу жизнь!

Когда принимали в 81-м году редакцию «Урала», нам казалось: ангелы слетели с небесья — настолько высоко тогда воспринимали «Урал». И не зря Слава целый день снова потратил на гуся с яблоками. Отведав его, мой редактор Юрий Бриль дал самый важный совет в моей жизни! Он сказал:

— А ты посылай рассказ «Старики» в московские журналы!

— Так все равно не напечатают.

— Но пусть они знают, что такие рассказы пишутся! Что не для всех Ленин — икона.

Так я стала посылать. Мне отвечали: «Рассказ очень понравился, но нам даже в голову не приходит показать его начальству. Шлем посылку с тушенкой, гречкой».

Потом, когда началась перестройка, мне все журналы написали: пришли рассказ «Старики». Так столица начала меня печатать.

А когда через 25 лет мы принимали Костырко и Бутова из «Нового мира», уже не думали, что это ангелы, казалось — мы на равных.

Здесь у нас были гениальная кошка Мирза, которая на колени к стукачам никогда не садилась! Но ее съели бомжи...

Вынесла на мусорку по ул. Чкалова последние ненужные книги и долго стояла, прощаясь с ахматовской лебедой и горла-

новским цикорием. Думала: в картине увекочечу все это — цикорий и лебеду! И вот стул — один цикорий пророс сквозь проломленный стул...

Но здесь — на Липовой — на мусорке... тоже лебеда и тоже цикорий!

Может, нам все это снится? Никуда мы не переехали?

Но нет, там напротив окна была надпись на стене «Гошан — лох», а здесь: «Тюся, выходи за меня замуж!»

Епископ Беркли потоптался в своем углу и отправился восвояси. Все-таки мы переехали!

Чайная ложечка звякает о китайскую чашку с драконятами. Умильно гляжу на уток, плавающих в озере. Уточка:

— Кря-кря, живете вы не зря!

Пришли в гости друзья, а у нас стола нет. Но табуретка послужила. Подняли тост за перезагрузку нашей жизни.

Саша Росин пишет: «Через две недели, когда сильно соскучитесь, купите букет и навестите соседа».

Слава:

— А вдруг он не согласится встретиться с нами?! О ужас!

5 июля 2012

## Наследство

— У вас цветок?

— Да. Это герань, — сказала Виолетта.

Гость на ее глазах превращался в столб.

— А у вас есть разрешение? — спросил он.

— Есть.

— Как же вам удалось его достать?

— Это долгая история. Я жила здесь на квартире и ухаживала за умирающей хозяйкой. Она завещала мне.

— А у нее откуда разрешение? — спросил гость.

— Она была вдова полковника.

Метаморфозы пошли в обратную сторону.

— Какое великолепное завещан... — начал гость — уже полустолб, а когда совсем оттаял, сумбурно зачастил: — Врожденное, что ли, это в нас — сразу восхищение в душе, то есть в психике.

— Да садитесь же! — как можно влюбленнее сказала Виолетта.

— Благодарю, — церемонно ответил ее возлюбленный — под влиянием герани, может быть.

И тут он собственными глазами увидел, как из спальни вышел кот, а возможно, кошка. Потягиваясь на ходу, животное прокралось к креслу и, вздыбившись, стало когтями рвать обшивку. Виолетта услышала и строго отстранила его.

— У вас кот? — вспыхнул гость. — А разрешение есть?

— Наследство, — ответила хозяйка цветка и кота. — А у вас шуба под синтетического волка.

Она вышла в прихожую и вернулась оттуда с его шубой, быстро свернула ее и закинула на шкаф.

— Пойдемте на кухню — я буду тосты жарить.

Виолетта нарезала хлеб маленькими кусочками, а крошки аккуратно собрала в ладонь и высыпала в тостер. «Что она делает?»

— Не беспокойтесь у меня два тостера, — сказала она и жестом пригласила гостя взглянуть в первый тостер.

Он увидел там целое семейство тараканов. Они были разных размеров: взрослые и детеныши. От взглядов людей детеныши замерли, а взрослые насекомые стали тыкаться в углы.

— Рыженькие! Бегают, — всхлипнул он.

Виолетта прикрыла тостер полотенцем.

— А разрешение у вас есть? Да, наследство...

— Им достаточно крошек и воды.

— А кота чем кормите?

— Он замрыбу ест.

— Обыкновенный заменитель рыбы? Как мы. Удивительно.

Виолетта жарила тосты, повернувшись к нему спиной. Его восхитил желтый замочек на ее юбке. Юбка была вязаная, в коричневую и желтую полоску. Желтый замочек сзади перерезал эти полоски.

— Не получается, — сказала хозяйка цветка, кота и тараканов, пытаясь расположить на тостах кусочки масла.

— Нынче масло, как тугоплавкий металл, — сказал он и стал помогать.

Они стояли, почти касаясь ножами друг друга, но он — вчера вечером целовавший Виолетту — не решался даже обнять ее, ведь с тех пор она превратилась в хозяйку цветка, кота и тараканов. Неожиданно он догадался, зачем она несколько раз приходила на рынок, где у спекулянтов бывали замзвери.

— Вы хотели мышку для кота?

— Да, но такую, которые пахнут по-животному. Говорят, уже есть такие.

— Я вам достану. Подарю! — поклялся он.

— Очень они дорогие. Или вы?..

— Что я? — снова превращаясь в столб, спросил гость. — Уж не думаете ли вы, Виолетта...

— Не беспокойтесь я сразу поняла, что вы не из... не из этих.

— Камень с души, точнее с психики.

Виолетта заметила, что все спекулянты замзверями были, как правило, уродцами: то хромые, то глухие, иные без пальцев на руке, а то еще маньяки, которые за одну порнографическую фотографию обещали десяток мышат, настолько совершенных, что даже «помет откладывают». Ее возлюбленный не только не походил на уродца, но был полной противоположностью. Грубо говоря, он красавец. Раньше, до знакомства, она называла его про себя так: «Мечта двадцати девушек». Не сказать же, что чаще всего и на рынок-то она приходила ради него.

— Дело в том, что над нами живет директор магазина «Замзвери», и она нас промочила полгода назад. Теперь иногда удается кое-что купить.

— Вам повезло.

— Кран в ванной забыла закрыть.

— Еще чаю?

Ему не хотелось больше чаю, но так не хотелось уходить, что он выпил еще две чашки. Потом он постоял у окна и посмотрел на улицу. Виолетта в это время разговаривала с кем-то по телефону. На улице замдеревья, или, как сейчас стали говорить, «замдеры», корячились своими датчиками, которые улавливали углекислый газ и расщепляли его на углерод и кислород. Чем-то они действительно напоминали деревья, но уж слишком одинаковы. Тут он вдруг разобрал в монологе Виолетты

одну фразу: «С точки зрения Фрейда, конечно, но не люблю я всегда прибегать к этому... получается, что сознание всегда конъюнктурно, а подсознание одно искренне... оно ж не так». Конечно, Виолетта работает психологом-кадровиком, но в выходной день с кем она так заумно?

— Я, пожалуй, пойду, — сказал он нерешительно. Виолетта встала на стул, чтобы достать ему шубу. Она потянулась за ней и шарила рукой по шкафу, думая: «Хоть бы он придержал меня!» Но тут от таких мыслей потеряла равновесие и стала падать, уже не думая ни о чем таком. Он схватил ее в охапку вместе с шубой, потом ему показалось неудобно так стоять и держать все, и он бросил шубу на пол. Шагнул, споткнулся о синтетического волка и упал, но ношу не выронил: «...Ах!» «Дорогой!..» «Она пахнет, живая, моя...» «Дети чтоб походили на него...» Слово сам весь пролился в нее вместе со своим семенем... вспомнил про кота. Тот в своем углу спокойно рассматривал их.

— А мне ты прочтешь лекцию о сознании и подсознании?

Виолетта погладила кота и промурлыкала:

— Нечто среднее между психологом и администратором — такая у меня профессия.

Это прозвучало как «нечто неважное после того, что сейчас случилось, мур-мур».

Поздно ночью он уходил от Виолетты, потрясенный ее щедростью. Во-первых, он не ожидал, что эта умница, эта модница будет принадлежать ему так скоро. Во-вторых, она хозяйка цветка, кота и тараканов!.. Конечно, у него были знакомые по школе, у которых дома был аквариум с рыбками, но в той семье гостям его не показывали никогда: сами любовались. Однажды в транспорте он еще видел ворону, которую вез на руках мальчик лет восьми-десяти, и мальчик зазевался — ворона вылетела и стала роскошно летать среди пассажиров. Можно было украсть эту птицу и выскочить на остановке, но разрешение было только у мальчика. Поэтому несколько мужчин лишь помогли владельцу разрешения поймать ворону, подержали в руках живое — и все...

Еще был такой случай: мальчишкой как-то забрел в гараж к отцу, у машины почему-то открытым оказался багажник. Когда он заглянул туда — не поверил своим глазам! Какие-то живые глаза во множестве смотрели на него. «Кто это, папа?» «Индокуры», — ответил отец и приложил палец к губам: мол, молчать. Значит, то был полный багажник живых индокур, которые покорно лежали вплотную друг к другу и чего-то ждали. Правда, в ту же ночь отца взяли, и больше его никто никогда не видел, но сколько он у матери ни спрашивал насчет индокур, она ни разу не подтвердила сыну ничего, а только говорила: мол, откуда, нет, никогда...

А тут сразу цветок, кот, тараканы! И все это может достаться ему, когда он захочет. Виолетта не откажется выйти за него, так как она отмежевала его от спекулянтов! Сразу. Безусловно. Всегда. И правильно, потому что он лишь однажды произвел с ними сложный обмен, а больше ничего — не грешен. Да и то не со спекулянтами, а с деловым человеком. Правда, Виолетта о ком-то сказала, что от делового человека до спекулянта — один шаг. Нет у нее доверия к деловым людям. «На кого надеяться? Деловые люди никогда никого не спасают. На двух-то плотях человек не может стоять: либо он под себя подгребают, либо для всех что-то делает...» Хорошо ей рассуждать так, имея в руках огромное богатство. А того не думает, что кот не вечен. Да, но цветка и тараканов на их век хватит. Счастье навек. И пожалуйста, пусть приезжают из депо биосферы, пусть контролируют насекомых, увозят лишних, он согласен.

Мать не спала — ждала его, играя с электронным котенком. После того как он увидел настоящего, на своего и смотреть не хотелось. Ну ходит он, но не потягиваясь же! Ну мяукает, но не мурлычет, когда погладишь. Ну теплый, а не вздыбится, не будет царапать обшивку, не посмотрит ревниво, когда хозяйка (хозяйин) забыли про него... О чем говорить, когда миллион различий. Миллион или больше.

— Опять ты был у нее?

С тех пор как он начал встречаться с Виолеттой, мать места себе не находила от волнения. Так трудно было ей без отца учить сына на металлурга, что теперь, когда остал-

ся один месяц до окончания, она ни за что не могла допустить срыва.

— Мама, не опять, а в первый раз.

— Ну и как она живет?

— Не бойся, это вполне богатая девушка, у нее есть наследство: цветок, кот и тараканы.

— А разрешения у нее есть?

— Есть, есть.

— Она их тебе показывала?

Тут он спохватился: разрешений-то он не видел. А необходимо перед свадьбой поддержать их в руках. Только... Если напрямую попросить их — Виолетта, чего доброго, обидится и отвернется от него. От нее всего такого запросто можно ожидать. Психология. Как же быть? Быть-то как? А? Что же, что? Уже под утро он додумался: «А напишу-ка я на нее заявление. Если у нее есть разрешения, ей ничего не сделают и смело можно делать предложение. А если нет разрешений... то правильно, ведь ее... должна понимать, что ставит под угрозу баланс всего живого — раз, мое существование на земле — два».

Он не без гордости посмотрел на своего электронного лягушонка — плод сложного обмена с деловым человеком. Тоже немало радостей: прыгает, плавает, квакает перед дождем, и только перед дождем. Во всем городе таких всего несколько десятков. Не больше. Никак не больше. Точно. Он заснул и во сне сдал заявление на хозяйку цветка, кота и тараканов. Как и полагалось, он пришел по месту жительства подозреваемого. Вошел в дверь с табличкой «Выполни свой долг!». И вот участковый взял у него листок, начал регистрировать и удивленно вскинул глаза на заявителя:

— Третье заявление на нее за месяц.

— А-а... значит, есть у нее разрешение, если она дома. — И он выбежал в смятении на улицу. «Гуляющая? Девка? То-то кот не из пугливых. Но... Неужели все, как я, догадались написать заявление? Вот и Виолетта, вот и пожалуйста вам психологиня. Психологичка. Или как? Неважно... Интересно, кто они, трое? Без меня двое. И со следующим, видимо, она по телефону сговаривалась».

Он проснулся от ревности и бешенства в душе, то есть в психике, как стали теперь уточнять. Вспомнил себя и ее, и синтетиче-

ского волка. Хотелось поехать к ней, схватить и никому не показывать это живое тело, полное сил и возможностей. Тут он очнулся, сообразил, что сон есть сон, а на самом деле у Виолетты никого нет, кроме него. Успокоился и со спокойной психикой сел писать заявление. Но беспокойство снова овладело им. Было какое-то противоречие в том, что все должны исполнять свой долг, тщательно следовать балансу, иметь на живность разрешения, но человек за нарушение расплачивался своим живым организмом. Вот он напишет заявление, вот возьмут и убьют Виолетту за такое большое количество живого... Звонок прервал его на первых словах заявления. Это была Виолетта. У нее приступ головной боли, нельзя ли прийти и помочь купить замрыбу коту, кое-что еще. Он стал колебаться:

— Конечно, но только мама... она просила меня сейчас...

— Иди, иди, сынок, попроси показать разрешения, — шепнула мать.

— Ничего, это я после. Еду, Виолетта!

Он оставил матери телефон Виолетты и поехал в неизвестность. Увидит ли он эти разрешения? Но поскольку за счастье надо бороться, то, значит, нужно и ехать в эту страшную неизвестность.

— Так обидно заболеть в выходной, собиралась по магазинам — вчера ему последнее скормила... — Виолетта слабым голосом еще что-то проговорила, потом легла в постель и попросила его подать сумочку. — Там антибиотики. Может, стоит начать курс? Я заразилась явно на работе, у нас в отделе многие болели...

Из сумочки она вытряхнула все: два носовых платка, косметичку, пропуск на завод, записную книжку, ручку, кошелек, три пачки таблеток и три ярко-зеленых бумажки, которые она отложила в сторону:

— Это разрешения. Если я расхвораюсь надолго, вам придется пойти продлить их. Срок вот-вот... Сделаете?

— Почему на «вы», Виолетта, милая? Я все для тебя сделаю! Ты же знаешь... Да как ты можешь просить — приказывай! Моя мама сегодня заставляла сделать тебе подарок... она мечтает познакомиться... ты знаешь, отца нет... будь моей женой!

Даже кот — и тот с любопытством слушал этот страстный монолог. А уж о Виолетте и говорить нечего: она счастливо улыбалась, по-детски прослезилась, благодарно жала мужественную руку жениха и сказала:

— Я так и знала, что это будет именно сегодня. Я тебя хорошо узнала за это время. — Тут она спохватилась, словно сказала нечто дурное, прикусила губу и снова начала счастливо улыбаться и благодарно кивать в знак согласия.

Телефонный звонок не сразу привлек их внимание. Наконец счастливый жених схватил трубку:

— Да-да... Мама? Да... Правда? Я не ослышался? Здравствуй, папа... Это все так неожиданно. Я могу приехать, но невеста больна, она...

— Скажи, что мне легче.

— Сейчас мы подъедем. — Он положил трубку и схватил кота, поцеловал его и отпустил с богом. — Отец вернулся! Это так кстати — мы все вместе отпразднуем нашу помолвку. Какое совпадение — к счастью!

Виолетта быстро оделась и — поддерживаемая женихом — вышла из дома.

— Киса, мы купим тебе еду, — сказала она коту.

Поймали такси.

«Теперь у меня есть мать, отец, Виолетта, кот, цветок и тараканы. Также у меня есть я. Но можно ли меня считать для себя богатством? Что есть богатство? Это то, что можно отнять. А поскольку меня у меня самого отнять можно только с жизнью, то я для себя не богатство...»

## Дмитрий Бавильский

# Соль пермской соли

По случайному стечению обстоятельств, список публикаций Нины Горлановой в «Журнальном зале» открывается «Записками из мешка» («Уральская новь», 2001, №10), к которой, кажется, и я имел некоторое отношение.

*1.05.01. Печатаю московские записи (из записной книжки). В поезде в моем купе две старушки. Жалуются на старость. Я: «75 лет — это еще не старость! Вон Михалков в 85 женился». — «Это который гимн написал? А все ведь недовольны, да, все недовольны». Я сначала удивилась: старушки совсем простые, по три класса у обеих! Едут в гости в Кировскую область, в свою деревню. Много о раскаде:*

*— Привезли в прошлом году такую, что сяди по даче говорили: «Надо уж выбрасывать такую в мусорку!» Но мы посадили, подкормили, и через две недели наши помидоры лучше всех!*

*— Потому что там има свобода! — комментирует вторая.*

*«Има» — это древнее двойственное число в творительном падеже! Вот какие старушки, еще употребляют древнее двойственное число, а понимают, что... как! — нужна свобода!*

То, что Горланова любит делать, можно назвать «воспоминаниями в режиме реального времени»: в отличие от многих мемуаристов, она не чурается «сора», из которого непонятно что может вырасти, и не ждет, покуда образуется временная (или какая угодно) дистанция. Горланова мгновенно пускает свои записки в дело, обращая экспромты и случайные разговоры в плоть письма.

В процитированном отрывке отлично виден основной технологический (и стилиевой) прием горлановской прозы: «Записки из мешка» — дневник с января по май 2001 года, выложенный из поденных заметок и записей

разговоров с другими людьми. Необязательно афористически мыслящими, просто писателю важно ткать текстовую реальность как из своих слов, так и из чужих следов, смешивая их в пропорции, понятной лишь самой Горлановой.

Выглядит просто, но задорно и энергично — если влезешь, то не оторваться уже: скачешь по чужим репликам, точно по лесенке, то вверх, то вниз, словно бы обрабатывая сырой материал (теперь чаще всего подобный подход зовут «автофикшн») и добавляя в него «секретный ингредиент», делающий прозаическую россыпху (отдельные фрагменты коллажа записаны на разнородных клочках бумаги, буквально подвернувшихся под руку). Нина делает весь этот хлам, исчезающий обычно без следа, фактом высокой литературы.

На протяжении десятилетий своей читательской жизни у меня было разное отношение к этой горлановской методике, однако невозможно отрицать, что действует она безотказно.

Попав в Пермь в начале 90-х, я оказался у Нины Горлановой и Славы Букура в гостях, сам видел мешки и даже наволочки, заполненные мятыми бумажками с запасами подобного сырья, накопленными за десятилетия — словно бы писатели заготавливают текстовые облака, набивая оболочки чем-то вроде то ли «гения местности», то ли «духа времени», а то и того и другого одновременно.

С эпохи Натали Саррот, решившей класть в основание конструкции «Золотых плодов» и «Вы слышите их?» то, что она обозначила как «тропизмы» (набор банальных разговорных фраз повседневного употребления), и вплоть до нынешнего Нобеля Анни Эрно, строящей короткие квазидокументальные повествования на основе дневников и автобиографических бумаг, «женская проза» искала и как могла выходила из нарративного тупика, лишаящего ее «метафизичности» (что бы это ни значило).

Опытные и изощренные модернистки (вспомним нобелевских медалисток Герту Мюллер и Эльфриду Елинек) изобретали свои оригинальные способы «гобеленового

письма», а Антония Байетт и Айрис Мердок, Маргерит Юрсенар и Элис Манро придумывали собственные синтезы сюжетности и идей, даже не подозревая, что ткут фемписью и борются за оригинальность вклада в литературу слабого пола.

У нас все то же самое делала и продолжает делать пермячка Нина Горланова (плюс, конечно, большая женская сборная писательской страны, с участием Людмилы Петрушевской и Людмилы Улицкой), причем без особой помпы, премий и надрывного пафоса о судьбах мира и высокой культуры.

Просто Горланова делает литературу как умеет, как знает. Вот как случай слова надул и как оно затем на душу легло. Опережая новомодные тренды и актуальную повестку едва ли не на десятилетия, причем как само собой разумеющееся: а что ж, разве можно было как-то иначе писать?

В «Светотени» («Знамя», №7, 2021), основанной на дневниках и записях 2020-го года (жанр этого романа определен как «преодоление»), и оттого подсвеченной пандемической проблематикой (главный год ковидной эпидемии, если кто забыл), Горланова пробегает, как по фортепианной клавиатуре, по разным эпохам и эпизодам своей биографии с усталой уже какой-то остротностью: непосредственное сырье одной, отдельно взятой жизни обращено здесь в изысканный и затейливый, но хладнокровный узор. В литературную вышивку поверх реалий и всего, что кружило, окружает и продолжает кружить и окружать, — в привычную среду обитания, вновь сделанную видимой.

И это сделано так четко и так классно, что заслуженные, забубенные модернистки попросту отдыхают. «В отрогах Альп».

Примерно столь же современен и нынешний «роман с искусством» «Только не вставляй это в литературу» («Знамя», №10, 2022), которым пока список публикаций Горлановой в «Журнальном зале» исчерпан. Нынешнее произведение доводит ставший привычным синтез «сырого» и «отчужденного» до самой высокой точки кипения. Туда, где преобразованный «материал» переходит в совершенно иное агрегатное состояние особой прав-

ды о мире и человеке, живущем в большом уральском городе.

У Перми сложные отношения с греческими мифами — например, по городу бежит ручей с названием Стикс, через который однажды мы перешагивали с Ниной, есть «Аполлон Мусагет» Стравинского в театре оперы и балета, да много еще чего, если поковыряться...

Я к тому, что Нина Горланова представляет мне идеальной Пенелопой, всю жизнь занимающейся, во-первых, ожиданием какого-то неясного чуда, связанного с родиной, а во-вторых, ткачеством — проза Горлановой тоже ведь более чем схожа с гобеленом, сотканным из реалий пермской жизни... с настоящими диалогами реальных пермских жителей, причем не только интеллектуалов и умников: помимо прочих, Горланова увековечила и своих соседей по коммуналке — вот, к примеру, я, ну или же любой читатель ее книг или же подписчик «Нового мира» со «Знаменем», где проза Горлановой постоянно публикуется, казалось бы, что нам Гекуба?

Но мы соперничаем ее битве за спокойную жизнь в коммунальной квартире или же ждем разрешения истории приемной дочери, которую Нина Горланова и Вячеслав Букур усыновили из самых что ни на есть лучших побуждений.

Важна органичность, с какой Горланова плетет свои нарративные ковры (метафору хочется продолжить угодливым сравнением памяти с рассеиванием воспоминаний — все, что не записано и не зафиксировано, утекает в Лету, исчезает, распускается без следа под воздействием безжалостного времени) из того, что буквально под руку подвернулось. Поскольку писатель — прежде всего оптический и слуховой аппарат, способный не только улавливать (формировать, формулировать), но и отражать, показывать на языке, доступном всем желающим, услышать и увидеть нечто новое.

Это Набоков в «Даре» делится с нами мечтой превратить читателя в зрителя, так вот Нина Горланова способна превратить любого своего читателя в пермяка. Она открывает в окружающем ее окоме и людях, живущих рядом, особенные, едва заметные сдвиги, ко-

торые вряд ли называются «этнографическими», но ведь реально существующими, отныне существующими — вся эта особая пермская тактичность, внимательность к другому человеку, мнению, взгляду; терпеливость и даже медитативность, некоторая заторможенность (я бы сказал, «подвисание»), сочетающиеся с торопливостью, моторностью, здоровой румянностью Мотовилихи и ее окрестностей.

А еще это цепкое внимание к новому, умение фокусировать интерес в луч внимания, направленного на цель (человека или же объект), не говоря уже о внезапно и нечаянно открывающихся в Перми безднах...

...Вот как простор на камской набережной внезапно открывается, когда идешь от центра к Речному вокзалу (кто не фланировал этим маршрутом во дни сомнений и культурной революции, у того не было горячечной юности в сердце), и постепенно раскрывается такая панорама внизу, что захватывает всё существо, свободное от медийного мусора...

Подобно родному ландшафту, Горланова состоит из перепадов подобного сорта, взъемов и овражных низин — я ведь видел Нину в самых разных ситуациях и знаю, какой она может быть щедрой и великодушной, но также язвительной, да еще и с прищуром, демонстративно суховатой и отстраненной, прижимистой и деловой.

Отдельно вспоминаю один ее пронзительный взгляд, на который подумалось, что так могла бы смотреть Медуза Горгона — настолько, выйдя из образа, Нина буквально пришила меня взором. Вот как забетонировала-сфотографировала. И я многое о ней через эту аналитическую пронзительность понял. Точнее, почувствовал, так как, при всей своей открытости, Горланова — писатель максимального закрытый.

Отдельно хочу вспомнить, как широким жестом Нина поделилась своими картинками для аукциона, который мы устраивали в «Частном корреспонденте», чтобы помочь коллеге, борющейся тогда с онко.

Широк русский человек и в случае с Горлановой — это большое достоинство, ничего сужать и приводить к стандарту не нужно: Нина сама себе вольница да простор, совпа-

дающий и копирующий пермские развороты, претворяющиеся сначала в судьбе, затем же возникающие в прозе.

Всю жизнь Горланова пишет, точнее, тклет один и тот же текст бескрайних возможностей, герои и лейтмотивы которого переходят из прославленного «Романа воспитания» («Новый мир», №8, 1995), написанного в соавторстве с Вячеславом Букуром и вышедшего в букеровский финал, а также этапного «Учителя иврита» в знаменский роман-монолог «Нельзя. Можно. Нельзя», из «Повести Журнала Живаго», который тоже дневник конца нулевых, опубликованный «Уралом», вплоть до нынешних «Светотени» и «романа с искусством» «Только не вставляй это в литературу», вышедшего в прошлом октябре юбилейного для Нины года.

Кстати, рекомендую сходить на ее авторскую страницу в «Журнальном зале», где наглядно видно, сколько она сделала и продолжает делать.

Причем всё, что Нина Горланова предпринимает во всех доступных жанрах, и есть искусство лучших побуждений — от хроник существования старинного города, прирастающего не только культурными традициями «седой старины», но и нынешними страстями «квартирного вопроса» и вплоть до картин, до работы с детьми в онкодиспансере и тем незаметным подчас сиянием осмысленности и харизмы, которые делают Пермь не просто заметной точкой на карте, но еще и уютной. Двояродной. Обжитой изнутри, из-за чего Перми невероятно повезло. Если попытаться навскидку вспомнить такого же терпеливого и талантливого хроникера городской жизни (однажды я сравнил Горланову и то, что она сделала для своей родины, с Вуди Алленом и его фиксацией нью-йоркских нравов), существующего в иных городах, то кто способен стать с Горлановой рядом?

В моем родном Челябинске таких не нашлось и уже не найдется. Самосознание городов — материя деликатная, крайне трудоемкая и максимально хрупкая, тонкая, раз уж состоит она из таких неуловимых элементов, как массовые коммуникации и индивидуальная рефлексия, причем как внутренняя, так и

внешняя, сублимирующая взгляд со стороны в набор очевидных истин, поднимающих уровень общего моря на еще одну, незаметную многим, величину.

Писатели — те, кто обобщают и работают над этим главным и центральным смыслом всего, чего касаются — жизни, людей, эпох, стран, городов. Статистики ответственны за статистику, публицисты — за сиюминутный пафос, журналисты и новостники — за хронику текущих событий. И только писатели, в огородах которых колосится вечность, собирают самые отвлеченные, казалось бы, материи в рациональный и сухой остаток достояния общего смысла.

В этом (и в этом тоже) плане, писатели — агенты будущего и того постоянно развивающегося сознания, которое шире и, что ли, умнее тех, кто наблюдает свои данности здесь и сейчас: так как потом, много позже, такие данности, именно благодаря художникам слова, будут богаче и всяко жирней нынешних. Вот почему литераторы так заморожены новизной — самые правильные и настоящие питаются ею как хлебом.

Надо сказать, что из больших уральских городов Пермь труднее всего «выразима»: если, конечно, перестать дергать за ниточки тени Дягилева и Пастернака, то как ухватить и, тем более, воплотить в носителях вещество самого европейского из всех уральских «промышленных, научных и культурных центров»?

Допустим, Челябинск — город границы Урала и Сибири, Европы и Азии, чугуна и стали, красных труселей и команды «Трактор», в общий контекст собирается туго, даже несмотря на пространственно единое «урочище Селябы», и даже метеорит не сподобился нас объединить. Да, слава богу, и не пытался.

Оренбург, опрокинутый лицом в историю, один из важнейших топонимов Великой Степи и не менее Великого Шелкового пути, до сих пор принадлежит Пугачеву и Пушкину, воплощая ту самую «дремотную Азию», которая веками служила восточным фронтиром, да, видимо, так этим самым служить и не перестала...

А есть еще и Екатеринбург, третья столица России, город максимально эманси-

пированного искусства и литературы (здесь есть плотная сеть институций и та самая культурная среда, что позволяет процветать не только музеям, театрам, но еще и рок-клубу), которые никак на жизненном тоне горожан, впрочем, практически не отражаются...

Слишком уж мало внутри наших областников мощных объединительных фигур, вроде Николая Коляды, Юлии Кокошко или все той же Нины Горлановой («Реальные пацаны», как и «Уральские пельмени» — все-таки немало иная лига, не так ли?)...

Многие и не задумываются над тем, как работает феномен подобного сорта, когда говоришь «Горланова», а вторым словом высказывает «Пермь», «Вся Пермь». Ну то есть это ведь автоматически протраивается на уровне прямых ассоциаций, совсем как если фрукт — то яблоко, если поэт — то Пушкин.

Тот, кто думает, что это просто — завоевать город, где родился и вырос, однако, сильно заблуждается: нет ничего сложнее признания и привязанности соседей и коллег, знающих тебя и твои возможности с самого детского садика, на что годишься и на что сподобишься, если вдруг чего. Слободчан своих точно не обманешь: знают ведь как облупленного и нисколько в тебе не нуждаются, так как сами с усами.

Подобные рифмы просто так не возникают, тут должно сработать взаимное приятие города и человека, человека и города, притом что Пермь, если основываться на личных моих ощущениях, город ох какой затейливый да непростой, северный, суровый, можно сказать.

Аполлон Мусaget и речка Стикс, опять же...

*Челябинск*

**Алексей Лукьянов**

## *Художник должен обидеть каждого*

Пожалуй, по индексу цитируемости в моей повседневной речи Нина Горланова уступает только Михаилу Жванецкому.

В Пасху, отвечая на «Христос воскрес!», я могу ответить: «Славлю-славлю я Христа, славлю все его места». Из этого же рассказа цитирую «Любовь есть в жизни высший дар, она как солнечный удар». Весьма эффектное высказывание.

Попадая в многолюдное пространство, первое, что всплывает в памяти: «Пишу тебе с вокзала. Народу много. Бога нет». Когда знакомые женщины начинают обсуждать мужчин, застенчиво вставляю: «Все мужчины подлецы, кроме Игоря!»

А уж частушку «Эх, конь вороной, белые копыта...» вообще употребляю к месту и не к месту.

Личному знакомству с Ниной Викторовной предшествовал случай, который нельзя на-

звать ни забавным, ни знаковым, но он отчетливо врезался в память. Я попутным ветром попал в гости к Вячеславу Запольских. Мы беседовали, Запа искал что-то в своих многочисленных папках с текстами разных авторов, и я заметил папку «Букур».

— Это который муж Горлановой? — спросил я.

— С тем же успехом я могу сказать, что это Горланова — жена Букура, — Вячеслав Николаевич, кажется, был несколько уязвлен моим вопросом.

Вскоре я вновь оказался в гостях у Вячеслава Николаевича, на этот раз в компании жены Натальи и писательниц Натальи Сокры и Натальи Володиной. Нина Викторовна тоже была в гостях у Запы. Но как-то так вышло, что я совершенно не помню, о чём мы тогда говорили. Кажется, ни о чём

важном. И вот теперь, когда нужно сказать что-то важное и интересное, я тушуюсь: как же писать о человеке, когда не знаешь его лично? Ведь сама Нина Викторовна о своих героях знает всё.

Безусловно, биография и жизнь Нины Горлановой известны, кажется, всей читающей Перми. Всю свою жизнь она превратила в большую книгу, и как бы мы ни относились к этому творческому методу, факт остаётся фактом — всё самое главное о Нине Горлановой сказала она сама.

Персонаж для автора, как правило — шахматная фигура, единственная цель которой — отработать некий тезис, подтверждающий или опровергающий основную идею текста. Этой фигурой можно пожертвовать, эту фигуру можно приберечь для эндшпиля, она может стать решающей для разрешения конфликта. Но это всего лишь набор клише. Как ни упирайся, твой герой не сойдёт со страниц, не оживёт, не заживёт своей жизнью. Единственное, как ты можешь имитировать жизнь — это списывать её с природы. Не помню, когда я пришёл к этой мысли. Мне хочется думать, что после того, как я прочёл «Всю Пермь».

Кажется, с момента, когда я окончательно решил связать жизнь с литературой — а было это в конце девяностых — начале нулевых, — я только и старался, что оппонировать пермским авторам. Не то чтобы это было самоцелью, но мне хотелось максимально дистанцироваться от места, где я живу. Я хотел быть вне пермского литературного пространства. При этом если я кого и знал из пермских писателей, то трёх Львов — Правдина, Давыдычева и Кузьмина, Вячеслава Запольских, Михаила Шаламова, Ирину Христоробову... и Нину Горланову. «Вся Пермь» была прочитана уже несколько раз, благодаря этой книге я узнал, что литературная жизнь в Перми бурлит давно и качественно. Да что там, герои Горлановой стали почти членами семьи.

И вот с этими домочадцами я вступил если не в противоборство, то в диспут. Не знаю почему. Наверное, по детской привычке всё постигать через синяки и шишки, а не на опыте старших товарищей. Или по-

тому, что никогда не верил, что искусство способно изменить человека. Я твердолобый материалист, и не верю, что искусство вообще на что-то способно, кроме как работать зеркалом.

Мне хотелось, чтобы мои герои были непременно выдуманными, непременно типизированными, непременно отстранёнными от прототипов... Потому что как иначе решать поставленные перед собой задачи? Если твои герои будут из жизни, отстраниться не получится, придётся говорить правду и о себе, а о себе говорить «по чесноку», да ещё и на миру... С другой стороны, Нина Викторовна смогла. Это невероятно высокий уровень смелости: превратить свою жизнь в открытую книгу. Самому при жизни превратиться в произведение искусства.

Пожалуй, это и пугало больше всего. Как писал Кормильцев: «Плотнее плюшевых штор, страшней чугунных оград, я вижу только себя, везде встречаю свой взгляд». Даже сейчас, когда я пишу, кажется, о Нине Викторовне, из-за каждой строчки выглядываю я сам.

И как я ни старался, у меня всё равно получалось «по-горлановски»: если я изменял имена, то лишь немного, если я изменял реальные обстоятельства из жизни прототипов, то совсем чуть-чуть. Казалось, если изменить больше, то будет неправильно и нечестно. Как в фильме «Фарго»: «Это реальная история. [...] По просьбам выживших все имена были изменены. Из уважения к погибшим остальные события были отображены именно так, как они происходили». Хотя кого, кроме автора, волнуют такие мелочи?

Сейчас каждый писатель, прежде чем решиться на высказывание, так или иначе вспоминает «Предупреждение Миранды», то, которое зачитывают задержанным: «Вы имеете право хранить молчание. Всё, что Вы скажете, может быть и будет использовано против Вас в суде. Вы имеете право на присутствие адвоката во время допроса. Если Вы не можете оплатить услуги адвоката, он будет предоставлен Вам государством. Ваши права Вам понятны?» Не могу представить, чтобы Нина Викторовна думала в таких категориях. Горланова — художник, а художник должен

обидеть каждого. Нельзя бояться сказать что-то не то, ибо в итоге ты ничего не скажешь.

Помнится, Нина Викторовна и сама говорила об упрёках читателей «зачем вы о нас написали», хотя писала о других людях. Ничего нельзя придумать, ибо жизнь бессовестнее литературы, и какую бы дикую ситуацию не придумал писатель, непременно окажется, что он в подробностях угадает чью-то жизненную коллизию, ведь люди не только счастливы, но и несчастны одинаково. Люди разные, но при этом такие одинаковые. Потому что по закону Геккеля-Мюллера, каждое живое существо в своём индивидуальном развитии повторяет, в известной степени, формы, пройденные его предками или его видом. Опиши

правдиво свою жизнь — и ты с высокой долей вероятности опишешь жизнь своей страны.

Поэтому, если ты не готов обидеть каждого, какой смысл вообще что-то писать, кроме лозунгов: «Ни в одной стране мира нет такого дешёвого хлеба, как у нас!» Жало мудрости змеи на то и дано, чтобы жалить.

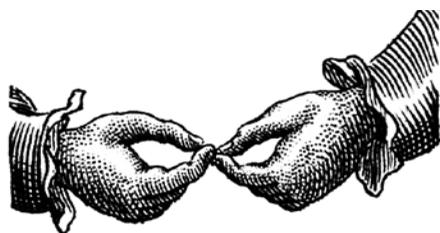
Вообще я хотел написать про «Любовь в резиновых перчатках»: провести исторические параллели, задать риторические вопросы и т.п., но быть самим собой, согласовываясь с генеральной линией, сейчас невозможно.

Нина Викторовна, здоровья вам и сил! Вечно признателен за ваши работы.

*Ваш Л.*

Кирилл Корчагин

## Строфы, кратные трем



\*\*\*

Как будто дождь над горами идет  
или нет: тропа светится в темноте,  
на розовых стенках ада цветы  
отцветают, и падают листья,  
и чьим-то крылом с берез  
движется день на пашни.

Любовь моя — холодный силок,  
черное пятнышко света  
то ли осколком, то ли звездой  
за краешек глаз завалилось,  
моргни или давай языком  
я по нему проведу.

Смотри — на вершине у елей  
без мысли свернулся мох,  
ветра порыв в тишине, треск,  
и кто-то вспрыгнет на ветку,  
а ты, сижка в руке, тронешь  
в кармане осколок сланца.

\*\*\*

Сгущаются горы, и лист  
по кривому лучу спадает,  
в просвете между долин —  
дождь, и блистательный  
нелегал вот-вот перейдет  
границу: ты, темная ночь

созданий, тихо стоишь  
и особенно у таможни,  
воронов ли поджидаешь  
или восхода солнца —  
видна где-то там за тобой  
толпа облаков и тумана.

Как быть, если все же собрал  
неутомимый ветер  
и ягель, и ясень, и тополь  
на тихом последнем суде,  
и ты вслед за ними шагнул  
в мерцающий коридор?

\*\*\*

Бывают ли горы, что выше гор?  
А солнце, скользящее солнцем?  
И что-то там в высоте  
неразрешимое, как солнечный день? —  
Тени в саду и в пустых кофейнях  
искоса света луч.

И снова здесь на такой широте,  
где снов не бывает, ни снега,  
чтобы уже никогда  
друг друга не повстречать —  
только на отсверк в тюрьму отеля  
вторгнется мотылек.

Вся наша жизнь на рассветном шоссе,  
свернутая улиткой,  
и вот мы уже у ворот  
в темнеющий ночной луна-парк,  
и снова над нами заря прольется,  
скруглив, как всегда, темноту.

\*\*\*

Утренний кашель, ясного декабря  
колющий снег, юный поэт  
на защите левиафанки  
где-то там на парковке,  
палец, порезанный устрицей,  
я поскользнулся, и снова тот же пейзаж,

и юный высокий поэт  
мне говорит, чтобы слышали  
все: снова тот же пейзаж и порезанный  
устрицей палец не знает,  
как открыть бутылку вина  
среди раковин этих дворов.

И бутылка вина, и кашель, и сейчас  
он скажет вот-вот, чем обижена  
левиафанка: «...да и мне непонятно,  
что такое манипуляция фемповесткой  
в своих интересах» — скажет юный поэт,  
аплодисменты и кашель и колющий снег.

\*\*\*

Тень сороки над дымоходом  
и облако, темно дыханье его,  
скользки пути над заливом,  
и сквозь струны долины  
прорывается день расколом  
сланца, страшноватой зарей.

Он поет над нами хриплым  
голосом солнца, над каймой  
серебристых окраин, свистом  
то ли машин, то ли взрывных  
устройств — он последнее  
чудо на шелестящих склонах.

Никого из нас не было здесь,  
и хорошо, что уже не будет,  
скользкое имя нашей страны  
почти неизвестно, где ручьи  
поворачиваются друг к другу  
и вершины с ветром гудят.

\*\*\*

Расскажи, что за последний,  
что за последний день,  
когда смазывают облака  
контуры гор и никого  
впереди, только туман,  
космы его по долине.

Из тумана моя рука,  
волосы из тумана,  
и движется свет навстречу  
наконец-то все это развеять,  
унести, где звери и дети  
вместе и им хорошо.

Как же сквозь это проснуться  
в скользкие горы и солнце,  
в тянущиеся вечера,  
чтобы сквозь дымку увидеть  
под опорами дальних мостов  
землю, больную нами?

\*\*\*

Мы видели всё: как солнце  
растекается по горизонту,  
как в стеклах луна исчезает  
и как на поручни света  
ложится весенний луч,

как за полночь к станции поезд  
медленно подъезжает,  
как официантка в баре  
с татуированными руками  
приносит друзьям вина,

как над деревней в предгорьях  
с запада поднимается солнце  
и под нарастающий ливень  
тихо читает книгу  
всеми забытый поэт.

\*\*\*

Дождь ли это или роса,  
или взвесь ягод в долине?  
Туман ли это или волна  
входит в прикрытые двери,  
и тягостный звук льётся  
в покинутые квартиры?

Там, где слоились горы,  
остался один лишь стыд,  
там, где сукровица моря —  
только вина, и окурок  
одиноким дымится летом,  
пока в тишине читаешь

книгу березовых рощ,  
на рассвете горевших,  
испепеленных равнин  
на бесконечном закате,  
а там, у темных вершин,  
наконец-то лег снег.

\*\*\*

Как будто деревья ногтями  
по стеклам перебирают,  
и ночью ты ищешь машину,  
и дождь наверху, и чертят  
ветвями линии спутников или  
это уже ракеты рукавом  
смазал он, Млечный Путь.

Кто же выбыл из тебя и меня,  
о чем рассказала эта игра  
и почему уже не подают руки?  
Всё вроде примерно так же:  
голуби в поисках пищи, псы,  
только сквозь лётную ночь  
сыпется вот песок.

Ты хлопнешь дверью и сядешь,  
росчерки тут теперь рядом  
и вместе с потоками, каплями  
свет просеется радостно  
мимо — как будто тени  
ходят по паркингу, грают,  
а все уже спят.

Джон Бёрджер

## Ислингтон

(Перевод Андрея Сен-Сенькова)



За последнюю четверть века Ислингтон превратился в модный район. В 50–60-е, когда люди упоминали Ислингтон, находясь в центре Лондона или в северо-западных пригородах, это вызывало в воображении отдаленное и слегка подозрительное место. Интересно, как бедные и, следовательно, беспокойные районы, даже расположенные сравнительно недалеко от центра города, в воображении успешных людей оказываются дальше, чем есть на самом деле. Нью-Йоркский Гарлем — самый очевидный пример. Для лондонцев Ислингтон сегодня гораздо ближе, чем раньше.

Сорок лет назад, когда это место считалось отдаленным, Хьюберт купил здесь небольшой

дом с террасой и узким садом на заднем дворе, спускавшимся к каналу. В те времена они с женой преподавали в художественной школе на неполную ставку, и лишних денег у них просто не было. Дом, однако, был дешевым, даже до неприличия дешевым.

Они переехали в Ислингтон! — сообщил мне один из друзей. И эта новость походила на окончание осеннего полдня, когда световой день становится заметно короче. В этом было что-то напоминающее потерю юридического права выкупа.

Вскоре я уехал за границу. Иногда во время визитов в Лондон я встречал Хьюберта в доме нашего общего друга, но никогда не посещал его дом в Ислингтоне, не считая того

случая три дня назад. Мы с ним вместе учились в одной лондонской художественной школе в 1943 году. Он изучал текстильный дизайн, а я живопись, но у нас были определенные предметы, которые мы посещали вместе: рисование с натуры, история архитектуры, анатомия человека.

Он произвел на меня впечатление своей требовательностью и упорством. Неизменно носил галстук. Был похож на переплетчика из девятнадцатого века. Он, как правило, находился в состоянии печального потрясения, вызванного бесконечными современными блогглупостями, но его ногти всегда были чисты. Я же носил длинное черное романтическое пальто и походил на извозчика — впрочем, тоже девятнадцатого века. Я рисовал самым черным углем, какой только мог найти, а найти его во время войны было нелегко — у кого в 42–43-м годах было время делать жженый уголь? Иногда я крал его из запасов учителей; два вида воровства оправданны: еда для голодного и материалы для творчества.

Мы, несомненно, относились друг к другу с подозрением. Хьюберт, должно быть, думал, что я чересчур демонстративен и нескромен, почти на грани эксгибиционизма; мне же он казался замкнутым, элитарным человеком.

Тем не менее, мы прислушивались друг к другу, а иногда вместе пили пиво или съедали пополам яблоко. Мы оба знали, что большинство других студентов считает нас ненормальными. Ненормальными из-за нашей готовности работать каждое мгновение. Практически ничто нас не отвлекало. Хьюберт рисовал натурщицу внимательными, сдержанными жестами скрипача, настраивающего свой инструмент; я же рисовал как поваренок, выкладывающий помидоры и сыр на пиццу, ожидающую отправки в духовку. Наши подходы были очень разными. Тем не менее, во время ежечасных перерывов, когда натурщица отдыхала, мы были единственными, кто оставался в студии и продолжал работать. Хьюберт часто, дорабатывая свой рисунок, доводил его до своеобразной невозмутимости. Я обычно свой только портил.

И вот три дня назад я позвонил в дверь его дома в Ислингтоне. Он появился в дверях

с сияющей улыбкой. Его левая рука была поднята над головой в жесте, который был чем-то средним между приветствием, салютом и знаком кавалерийского офицера к началу наступления. Я не знал никого менее воинственного, чем Хьюберт. Тем не менее, вот он, командир.

Его лицо было изможденным и так тщательно выбритым, что казалось воспаленным. На нем были мешковатые вельветовые брюки с широким черным кожаным ремнем, который свободно свисал почти до карманов.

Идеальное время, произнес он, вода только что закипела. Затем замолчал, ожидая, пока я сделаю какое-нибудь замечание.

Столько времени прошло, сказал я.

К этому времени мы преодолели первый короткий лестничный пролет.

Какой чай ты предпочитаешь: Эрл Грей, дарджилинг или зеленый?

Зеленый.

Это полезно, сказал он, это то, что я пью постоянно.

Гостиная была полна ковров, подушек, всевозможных коллекций, подставок для ног, фарфора, сухих цветов, гравюр, хрустальных графинов, картин. Трудно было представить здесь новую вещь, что-то большее по размеру, чем открытка, потому что свободного места здесь не было вообще. В равной степени трудно было представить, что можно что-то выбросить и освободить место, потому что все это было найдено, отобрано и расставлялось на протяжении многих лет с любовью и вниманием. Не было ни морской раковины, ни подсвечника, ни табурета, которые выделялись бы здесь и казались неуклюжими. Он указал, чтобы я садился у камина в кресло эпохи регентства.

Я спросил, кто автор абстрактной акварели, висящей у двери.

Гвен, ответил он, мне всегда она нравилась.

Гвен, его жена, преподаватель гравюры, умерла двенадцать лет назад. Она была замкнутой, крошечной, носила туфли-броги и походила на специалиста по бабочкам. Если бы она подняла руку — даже находясь в лон-

донском автобусе военного времени, — я бы не удивился тому, что на нее села бабочка.

Хьюберт налил из серебряного чайника в чашку с надписью Crown Derby и обошел множество предметов мебели, прежде чем подать ее мне. Стало интересно, есть ли у него для каждой комнаты навигационная карта, подобная морской. Еще на первом этаже я заметил, что столовая загромождена так же.

Я взял бутерброд с огурцом.

Хочешь еще? — спросил он.

Спасибо большое.

У меня была тетьа, произнес он, которая утверждала, что есть два золотых правила, касающихся приглашения на чай. Во-первых, бутерброды с огурцом и бисквитный торт являются обязательными блюдами, а во-вторых, гости должны настоять на своем уходе до шести часов...

Я слушал тиканье маятниковых часов на полке позади меня. Помимо них, в комнате было по меньшей мере еще трое часов.

Хочу спросить тебя о тех временах, когда мы учились в художественной школе, сказал я. Помнишь девушку, нашу ровесницу, она обучалась театральному костюму? Она часто ходила с Колетт.

Колетт? — переспросил Хьюберт. Интересно, что с ней стало? Помню, она приходила в новом платье каждую неделю. Часто с еще торчащими булавками.

Она жила с Колетт в комнатах на Гилфорд-плейс, сказал я. Комнаты были на первом этаже, окна выходили на Корамс Филдс. Она была невысокой, курносой, с большими глазами, немного полноватой. Неразговорчивая.

Корамс Филдс? — произнес Хьюберт. На днях я видел картину на выставке. Автор — молодой художник по имени Артуро ди Стефано. Дети в жаркий, очень жаркий день играют у бассейна. Вечность — если можно так выразиться — детства!

Тогда там не было бассейна, сказал я. Только заколоченная эстрада для оркестра и высокие деревья, которые смотрели на нас сверху вниз по утрам, когда мы выглядывали из окна.

Не думаю, что я был когда-то дома у Колетт.

Но ты понимаешь, кого я имею в виду?

Ты про Полин, у которой был роман с Джо?

Нет, нет, у нее были темные волосы, короткие темные волосы! Белоснежные зубы. Немного замкнутая, ходила, задрав нос кверху.

Ты не о Жанне, с двумя «н» в имени?

Жанна была высокой! А эта была миниатюрной, округлой, крошечной. Она обычно уезжала домой на выходные в какое-то шикарное место типа Ньюбери. Может, это и было Ньюбери? К тому же она любила лошадей.

Зачем тебе ее имя?

Я долгое время пытаюсь вспомнить, но оно все время ускользает от меня.

Может, Присцилла?

Это обычное имя, было бы странно, если бы я не мог его вспомнить.

Возможно, она вышла замуж за одного из студентов в те дни и сменила фамилию.

Мне нужно только ее имя.

Пытаешься найти ее?

Помнишь, по понедельникам в июне она приезжала с деревенской клубникой и угощала всех в классе?

Она, может быть, уже мертва, не забывая об этом.

Осталось всего несколько человек, с которыми я могу посоветоваться, вот почему пришел к тебе.

Верно, к сожалению — так. Нас не так уж много. На что были похожи ее работы?

Довольно скучные. И все же, как только она входила в комнату, все понимали, что у нее есть чувство стиля. Она сияла. Она ничего не говорила и сияла.

Я всегда утверждал, что стиль — это наследование целого ряда талантов. Один талант, каким бы большим он ни был, не дает чувства стиля. Я выпил свою таблетку? Что-то я слишком много говорю.

Я не заметил, чтобы ты что-то принял.

Жаль, что я не могу вспомнить ее для тебя. Боюсь, уже не смогу. Она как будто ушла.

В те дни никто не носил шляп, а она носила! Она надевала ее так, будто собиралась на скачки! Сдвигала шляпу на затылок.

Он молчал. Я дал ему подумать. Но тишина затянулась. Хьюберт всегда был склонен

к молчанию — как будто сама жизнь висела на волоске и глупые разговоры могли обворовать ее. В наступившей тишине я почувствовал, что после смерти Гвен стандарты, которые они установили и поддерживали с ней здесь, никоим образом не изменились. То, что нравилось этой комнате, то оставалось неизменным.

Пойдем наверх, наконец сказал он, я покажу тебе Святого Павла, великолепный вид на собор Святого Павла с балкона моей спальни.

Мы медленно поднялись по лестнице. Он держался очень прямо. На первой лестничной площадке он остановился и сказал, что эта терраса построена в 1840-х годах и дома предназначались для клерков, которые работали в Сити. Бедняги времен короля Георга. Из этого ничего не вышло. В течение одного поколения все было превращено в жилые дома, где на каждом этаже жил один или пара жильцов. И так оставалось в течение столетий. Когда мы приехали сюда сорок лет назад, в домах на другой стороне улицы даже не было электричества. Только газовые и парафиновые лампы.

Стены лестницы были увешаны эскизами текстиля и образцами дорогих тканей в рамах, некоторые из них были похожи на персидские.

До того как мы купили этот дом, здесь был бордель, обслуживавший водителей грузовиков, которые доставляли товары в Лондон с севера. Пойдем в ванную. Видишь зеркало с рюсиками? Жильцы оставили его в спальне внизу, и Гвен настояла на том, чтобы оставить его. Иногда я вижу в нем Беатрис, смеясь говорила Гвен, и она машет мне! Беатрис была шлюхой, ее имя нацарапано на одном из оконных стекол в гостиной.

Когда Хьюберт поправлял зеркало на стене ванной, я мельком увидел отражение его лица и вспомнил, каким он был в молодости. Возможно, это как-то связано с тем, что стекло было в крапинку и затемнено, так что выражение его глаз, по контрасту, было более искрящимся.

Когда мы переехали, у нас не было денег, и мы поняли, что восстановление дома зай-

мет столько же времени, сколько и разбивка сада. И мы восстанавливали дом понемногу, комнату за комнатой (их всего семь), этаж за этажом, год за годом.

На верхнем этаже Хьюберт провел меня через свою спальню к французским окнам, выходящим на террасу.

Осторожно, герань! — сказал он. Я держу ее здесь, чтобы поливать каждое утро.

Она так сильно пахнет!

Пеларгония, сказал он, или полностью на латыни *Pelargonium cucullatum*.

Я сорвал один из листьев и понюхал. И сразу вспомнил ее волосы.

Во время войны обычного мыла не хватало, а шампуня не было вовсе, если только у вас не было возможности покупать его на черном рынке. Так что вымытые волосы пахли вымытыми волосами. Я помню, как она мыла голову утром, встав с постели. Было тепло и окна были открыты. Она мыла голову в эмалированном тазу для рук, который наполняла водой из эмалированного кувшина. В квартирке Колетт не было горячей воды. Когда она возвращалась с головой, замотанной в полотенце — а больше ничего на ней не было — она ложилась на кровать рядом со мной и ждала, пока волосы высохнут.

Собор Святого Павла, сказал Хьюберт, ничто с ним не сравнится! И построен в рекордно короткие сроки, всего за тридцать пять лет! Работы начались через девять лет после Великого лондонского пожара в 1666 году и были завершены в 1710 году. Кристофер Рен еще был жив и застал открытие своего шедевра.

Он почти слово в слово повторял то, что мы были обязаны выучить наизусть на уроке истории архитектуры. Мы также были обязаны идти и рисовать этот собор. Он без потерь пережил множество воздушных налетов и стал памятником войны. Черчилль был заснят в кинохронике, выступая перед ним. И когда я рисовал его архитектурные детали, я добавлял истребители Спитфайр в небе позади!

Наш первый раз не был ни ее решением, ни моим. Я пришел навестить Колетт после вечерних занятий. Мы поели немного супа. Потом болтали вдвоем до темноты. Тут объ-

явили предупреждение о воздушном налете. Мы выключили свет и открыли окно, чтобы посмотреть, как прожекторы прочерчивают небо над деревьями Корамс Филдс. Самолеты, оказалось, были не особенно близко.

Переночуй у нас, предложила Колетт, это лучше, чем сейчас быть на улице. Мы все можем уснуть на этой кровати, она довольно большая.

Что мы и сделали. Колетт спала у стены, она посередине, а я у края. Мы разделись, но не полностью.

Когда мы проснулись, Колетт готовила то-сты и разливала чай по чашкам. А мы лежали в объятиях друг друга. Нас это не удивило, потому что мы знали о чем-то более удивительном: в течение ночи у каждого из нас был секс, и не ради простого удовлетворения. Мы следовали другому желанию, которое даже сегодня трудно назвать. Никакое клиническое описание этому не подходит. Возможно, это могло произойти только в Лондоне весной 1943 года. Мы нашли в объятиях друг друга способ переместиться вместе куда-то еще. Мы подстроились, подогнали друг друга под себя, соединились вместе, как если бы стали санками или скейтбордом. (Только скейтбордов тогда еще не существовало.) Наш пункт назначения не был важен. Любое путешествие происходило в эрогенные зоны. Единственное, что имело значение, так это расстояние, которое мы оставляли позади. Мы подпитывали друг друга расстояниями с каждым поцелуем. Везде, где соприкасалась наша кожа, было обещание горизонта.

Я вернулся в спальню Хьюберта и заметил, что она отличается от остальной части дома. В углу стояла двуспальная кровать, но Гвен никогда не спала наверху. Я был уверен в этом. Эта комната была временной. Как будто в течение последнего десятилетия Хьюберт ночевал здесь. Стены были сплошь увешаны изображениями растений и цветов — гравюрами без рамок, рисунками, фотографиями, страницами, вырванными из книг — и они были расположены так близко друг к другу, что выглядели почти как обои. Многие были прикреплены булавками, и это заставило меня подумать, что он постоянно их перемещал.

Если не считать тапочек под кроватью и набора лекарств на прикроватном столике, это походило на студенческую комнату.

Он заметил мой интерес и указал на рисунок — возможно, один из его собственных: Странный цветок, нет? Как грудь крошечного поющего дрозда! Он родом из Бразилии. Его называют кирказон. По латыни *Aristolochia elegans*. Леви-Стросс где-то говорил о латинских наименованиях растений. Он сказал, что латинское название персонализирует их. Кирказон — это всего лишь вид. *Aristolochia elegans* — это личность, исключительная и неповторимая. Если в саду растет этот цветок и вдруг случайно погибает, можно оплакивать его этим латинским названием. Стал бы ты делать это с кирказоном?

Я стоял у французского окна. Закрыть его? — спросил я.

Да, закрой.

Ты всегда спишь с закрытыми окнами?

Забавно, что ты спрашиваешь об этом, потому что в последнее время это стало чем-то вроде проблемы. Раньше было проще, я оставлял их открытыми на всю ночь. Теперь, прежде чем лечь спать, открываю их. Дом такой узкий, что часто становится душно, когда все окна закрыты. Прошлой ночью я подумал о клерках, которые когда-то жили здесь, когда дом был новым. По сравнению с нами, у них было очень мало места в жизни. Тесные офисы, тесные конные автобусы, тесные улицы, тесные комнаты. Затем, с рассветом, я снова встаю с постели, иду и закрываю окна, так что, когда улица просыпается утром, в доме тихо.

Ты поздно встаешь?

Я просыпаюсь рано, очень рано. Думаю, что закрываю окна, потому что это своего рода защита перед началом каждого нового дня. Когда-то мне нужно было спокойствие по утрам, чтобы смотреть правде в глаза. Каждый день ты должен принимать решение оставаться неуязвимым.

Понимаю.

Сомневаюсь в этом, Джон. Я одинокий человек. Пойдем, покажу тебе сад.

Никогда не видел подобного сада. Он был полон цветов, кустарников и кустарничков, и каждый из них цвел, хотя они и были посаже-

ны так близко друг к другу, что постороннему человеку было невозможно представить, как можно подойти к ним. Единственная тропинка вела вниз к каналу и была такой узкой, что спуститься по ней можно было только боком. И все же плотность листвы не напоминала джунгли, скорее плотность закрытой книги, которую нужно читать страница за страницей. Я узнал астры, зимний жасмин, пышные штокрозы и, окаймляющий тропинку, канареечник, известный как дамские кружева, еще цитронеллу, листья которой похожи на языки, они торчали таким образом, что помещались в чужом пространстве. Каждое растение нашло себе место рядом, под, над, между или вокруг соседей, что позволяло им получать немного света, клониться вместе с ветром, расти в естественном направлении. Весь этот непроходимый сад был таким.

Когда мы появились, тут ничего этого не было, — сказал Хьюберт, — даже травы. В течение многих лет сад использовался как свалка для всех домов вдоль террасы. Свалка за борделем. Старые ванны, газовая плита, сломанные детские коляски, ржавые кроличьи клетки. Попробуй немного этого винограда.

Он подошел к виноградной лозе, растущей у кирпичной стены, что отделяла сад от соседей. Поверх каждой виноградной грозди лежал пластиковый пакет, чтобы птицы не склевали виноград. Он засунул свою длинную руку в один из этих мешочков и пальцами отделил несколько маленьких белых виноградин цвета медового тумана и положил их на мою ладонь.

В следующий раз, когда я отправился в квартиру Колетт на Гилфорд-плейс, мне с самого начала было понятно, что останусь там на ночь. Колетт спала на другой кровати во второй комнате. Я снял всю одежду, а она надела свободную ночную сорочку с вышивкой. Нас ждало то же самое, что и в прошлый раз. Соединившись, мы смогли ускользнуть. Мы путешествовали от кости к кости, с континента на континент. Иногда разговаривали. Без предложений, без ласок. Названия частей тела и мест. Берцовая кость и Тимбукту, половые губы и Лапландия, ушная раковина и оазис. Названия частей тела стали прозвища-

ми для домашних животных, названиями мест, паролками. Мы не спали. Мы стали Васко да Гамой из двух наших тел. Мы были пристально внимательны ко сну друг друга, никогда не забывали друг о друге. Когда она глубоко спала, ее дыхание было похоже на прибой. «Ты опустил меня на самое дно», — сказала она мне однажды утром.

Мы не стали любовниками, едва ли мы были даже друзьями, у нас было так мало общего. Меня не интересовали лошади, а ее не интересовала свобода прессы. Когда мы пересекались в художественной школе, нам нечего было сказать друг другу. Это нас не беспокоило. Мы обменивались легкими поцелуями — в плечо или в затылок, но никогда в губы — и продолжали свой путь, как пожилая пара, случайно работающая в одной школе. Когда темнело, при любой возможности мы встречались, чтобы сделать одно и то же: провести ночь в объятиях друг друга, а потом уйти, отправившись куда-нибудь еще. Снова и снова.

Хьюберт прикреплял охапку стеблей с желтыми цветами к решетке из рафии, его руки немного дрожали.

Становится прохладно, сказал он, пойдем внутрь.

Он закрыл и запер за нами дверь.

Это моя рабочая комната, — он кивнул в сторону большой деревянной скамьи со стулом перед ней, — здесь я раскладываю семена из сада в маленькие пакетики, каждый из которых должным образом маркирован обычным и латинским названиями. Иногда мне приходится искать латинское название в «Гербариуме», память уже не та, хотя я и рад сказать, что не часто это делаю.

Для чего они? — спросил я.

Я раздаю их. Каждую осень. Посмотри на это. Любовь-в-тумане. *Nigella damascene*. Две дюжины пакетиков.

Ты имеешь в виду, что продаешь их?

Я раздаю их всем подряд.

Так много! У тебя тут сотни пакетиков!

Есть организация, которая называет себя Процветание, и она помогает раздавать семена нуждающимся людям. Дома престарелых, сиротские приюты, центры помощи, транзит-

ные лагеря, чтобы цветы были в тех местах, где обычно их нет. Конечно, это не многое меняет в мире, я понимаю, но, по крайней мере, хоть что-то. Для меня это способ разделить радости сада. Это приносит удовлетворение.

Моя возвращающаяся эрекция все время отвлекала, но как только она придумала называть ее Лондоном, она заняла свое место и перестала быть более значимой, чем влажный папоротниковый запах ее пота, округлые колени или черные волосы вокруг ее ануса. Все, что было под одеялом, уносило нас в другое измерение. И там мы изучали размеры самой жизни. При дневном свете жизнь часто казалась крошечной. Например, когда я рисовал гипсовые слепки римских статуй в античном классе, они казались очень маленькими. Под одеялом она трогала мои ступни своими пальцами и тяжело вздыхала Дамаск. Я расчесывал ее волосы зубами, и шипел скальп. Затем, когда наши жесты становились все длиннее и медленнее и мы отдавались сну, наши тела чувствовали невообразимые расстояния, и мы их преодолевали. По утрам мы молчали. У нас не получалось составлять предложения. Либо она шла мыть голову, либо я подходил к окну в изножье кровати и смотрел на Корамс Филдс, а она бросала мне брюки.

Моя настоящая проблема, сказал Хьюберт, вон в тех ящиках.

Он бесшумно выдвинул металлический ящик. Двойной имперский размер, предназначенный для хранения архитектурных планов. Ящик был полон маленьких абстрактных набросков и акварелей, которые создавали впечатление, что они попали сюда из разных мест. Возможно, из микроскопических, а возможно, из галактических. Пути. Населенные пункты. Отверстия. Препятствия. Все нарисовано жидкими промывками и извилистыми линиями. Хьюберт мягко толкнул ящик, и он скользнул обратно. Он выдвинул еще один — таких ящиков была дюжина, — в котором на этот раз лежали рисунки. Замысловато нарисованные твердым карандашом, полные стремительных движений, таких, какие мы видим в облаках и бегущей воде.

Что мне с ними делать? — спросил он.

Работы Гвен?

Он кивнул.

Если я оставлю здесь, сказал он, их выбросят после моей смерти. Если выберу самое лучшее, что делать с остальным? Сжечь? Отдать в художественную школу или библиотеку? Им это не интересно. У Гвен при жизни никогда не было имени. Она просто увлекалась рисованием, стремилась «запечатлеть что-то», как она выражалась. Она рисовала почти каждый день. Сама многое выбрасывала. В ящиках — то, что она хотела сохранить.

Он выдвинул третий ящик, поколебался, а затем выбрал слегка дрожащей рукой гуашь и показал мне.

Прекрасно, сказал я.

Не знаю, что делать. Я все откладываю решение. И если я ничего не сделаю, их просто выбросят.

Ты должен положить их в конверты, сказал я.

В конверты?

Да. Рассортируй их. Придумай систему. По годам, по цвету, по удачным решениям, по размеру, по настроению. И на каждом из больших конвертов напиши ее имя и ту категорию, к которой ты отнес работу. Это займет время. Ни один из них не должен быть потерян. И в каждый конверт клади рисунки по порядку, чтобы легче было написать номер на обратной стороне.

Порядок в соответствии с чем?

Не знаю. Сам придумай. Есть рисунки, которые выглядят так, будто они должны быть первыми, и всегда есть последние, не так ли? Порядок сам о себе позаботится.

И как ты думаешь, что изменят эти конверты?

Кто знает... В любом случае им так будет лучше.

Ты о рисунках?

Да. Им будет лучше.

В гостиной наверху пробили часы.

Мне нужно уходить, сказал я.

Он повел меня к входной двери. И, открыв ее, обернулся, вопросительно посмотрев на меня.

А ее не Одри звали?

Одри! Конечно, Одри!

Забавная она была малышка, сказал Хьюберт. Она отчислилась, я думаю, через пару семестров, поэтому я не смог сразу ее вспомнить. Она пробыла с нами недолго. И она носила шляпы, ты прав.

Он странно улыбнулся, так как увидел, что я доволен. Мы попрощались.

Безмянное желание, которое нас с Одри соединяло, исчезло так же необъяснимо, как и началось: необъяснимо только потому, что ни один из нас не искал объяснений. В последний раз, когда мы спали вместе (и хотя я забыл ее имя, но без малейших колебаний помню, что это был июнь, и ее ноги были пыльными от того, что она целый день носила сандалии), она легла в постель первой, а я забрался на подоконник, чтобы снять с деревянной рамы окна плотную занавеску и выпустить побольше воздуха. Снаружи был лунный свет, и все деревья вокруг Корамс Филдс были отчетливо видны. Я рассматривал каждую деталь пейзажа с удовольствием. Оно накладывалось на предвкушение того, что через пару минут мы оба, прежде чем отправиться в ночное путешествие, будем касаться каждой детали наших тел.

Я скользнул в постель к ней, но она молча повернулась ко мне спиной. Есть сотня способов повернуться спиной. Большинство из них манящие, некоторые нет. Однако есть способ, безошибочно объявляющий об отказе. Ее лопатки стали похожи на бронированные пластины.

Я соскучился по ней и не мог заснуть, а она, догадываюсь, притворялась спящей.

Я мог бы поспорить с ней о чем-нибудь или поцеловать в затылок. Но это было не в нашем стиле. Мало-помалу мое недоумение улетучилось, и я почувствовал благодарность. Я тоже повернулся спиной и лежал, испытывая благодарность за все, что произошло в этой кровати со сломанными пружинами. И в этот момент упала бомба. Совсем рядом; мы слышали, как на другой стороне Корамс Филдс бьются стекла, а потом услышали крики. Никто из нас не произнес ни слова. Ее лопатки расслабились. Ее рука нашла мою, и мы оба лежали умиротворенные.

На следующее утро, когда я уходил, она даже не оторвала взгляд от своей кофейной чашки. Она смотрела в нее так, будто всего несколько минут назад решила что-то, от чего зависит будущее наших жизней.

Хьюберт стоял в дверном проеме, подняв левую руку над головой и подавая знак «вольно» кавалерии. Его лицо было хрупким и непобедимым. Стемнело.

Я воспользуюсь твоим советом насчет конвертов, крикнул он мне вслед.

Я пошел один по дороге мимо других домов с террасами.

Ты называл меня многими именами во сне, сказала Одри, беря меня за руку, но моим любимым было Осло.

Осло! — повторил я, когда мы свернули на Аппер-стрит. По тому, как ее голова лежала на моем плече, было понятно, что она мертва.

Ты говорил, что Осло рифмуется с последним словом, произнесла она.

Игорь Бобырев

## Несколько удивительных наблюдений



\*\*\*

говорить стихи  
я тут понял  
что мне нравится  
записывать  
то что я думаю  
думать стихами  
а потом их записывать  
как говорю я себе  
хотя кажется я повторяюсь  
я недавно заметил  
что меня стали читать  
книги мои в россии не печатают  
поэтому многие не знают  
что я пишу  
хотя некоторые читают  
журнал новый мир  
но там тоже всего пара стихков  
хотя конечно на более важные стихи

они не пошли  
сейчас там выходит подборка  
я не знаю что будет в ней  
вернее я конечно же знаю  
но сколько текстов возьмут  
мне никто не сказал  
хотя конечно то  
что печатают уже хорошо  
в других журналах ничего не хотят  
я недавно предлагал свою книгу  
всех обходил  
но никто не хочет печатать  
а в европе хотят  
причем сразу на трех языках  
почему так выходит  
в европе мне платят деньги  
а здесь сложно  
[просто] что-то издать  
омерзительная ситуация

\*\*\*

хотя каких смыслов они могли бы хотеть  
 существуют разные смыслы  
 один человек сказал мне недавно  
 я не могу понять ваши стихи  
 а другой повторил  
 вы пишете очень прекрасно  
 это удивительно тонко  
 вы проникаете  
 под [самую] кожу эмоций  
 [это верх мастерства]  
 хотя [здесь нечему удивляться]  
 конечно всегда были те  
 кто не понимает стихи  
 в этом нет ничего необычного  
 но тех кто понимает стихи  
 к сожалению [всегда было гораздо] меньше  
 этим всем объясняется  
 ах  
 я недавно заметил  
 что меня стали читать  
 хоть и не много  
 раньше меня совсем не читали  
 а теперь стали читать  
 хотя наверное это странно  
 писатель должен быть уверен  
 что он пишет для себя и для бога  
 понимая что современники  
 не всегда будут готовы его оценить  
 а тут сразу готовый читатель  
 который сразу может понять

\*\*\*

кто-то на [ютуб-]канале  
 хвалил мои стихи  
 канал называется «мой бумажный пакет»  
 там читают разные стихи  
 плохих и хороших но  
 главное современных авторов  
 хотя читатель не должен знать  
 хороший поэт или плохой  
 вернее хорошие или плохие  
 стихи [сейчас] он читает  
 потому что читатель может  
 об этом догадываться

а писатель должен это хорошо знать  
 мне недавно сказал один знакомый  
 вы видите все как есть  
 и имеете смелость это сказать  
 хотя в чем эта смелость  
 если ты читаешь большого поэта  
 это всегда сразу понятно  
 а если плохого то тоже  
 большинство поэтов  
 конечно плохи  
 с этим ничего не поделаешь  
 с этим нужно смириться

\*\*\*

у меня есть несколько  
 удивительных наблюдений  
 хотя любые наблюдения  
 могут быть удивительными  
 даже самые банальные [наблюдения]  
 могут [кого-нибудь] удивлять  
 [быть очень цельными]  
 а если не удивлять  
 то [хотя бы] заставить видеть  
 мир по-другому

[хотя они  
 могут казаться чем-то  
 чем они на самом деле  
 не являются  
 и не могут являться]

я заметил  
 что часто  
 человеку кажется  
 что он что-то видит  
 а на самом деле  
 он ничего не видит  
 нет  
 [потому что ему нечего видеть  
 совсем]  
 большинство моих  
 стихотворений  
 построены на том  
 что я увидел что-то банальное  
 что потом оказалось другим  
 [не таким банальным]

как могло показаться  
на первый взгляд  
и даже]  
очень оригинальным живым  
в целом в любой ситуации  
может найтись что-то живое  
неповторимое  
чего не нет не увидишь  
в другой хотя и очень  
похожей на нее ситуации

\*\*\*

мне недавно сказали  
у вас безошибочный вкус  
вы видите все  
темное мелкое  
жалкое и пустое  
[в его неприглядной  
поражающей наготы]  
это очень удивительно  
говорить все  
как оно есть  
говорить правду  
хотя что тут такого  
говорить правду  
всегда было проще  
тут ничего  
не надо выдумывать  
а ложь уже неестественна  
с этим все ясно

### **петербургские кладбища**

я часто думаю о смерти  
скорее я думаю  
о той ее [внешней] части  
вечной или не очень  
в которой эта смерть  
будет заключена  
так вот  
очень часто я думал  
где бы я хотел умереть  
вернее где бы я хотел чтобы  
меня потом похоронили

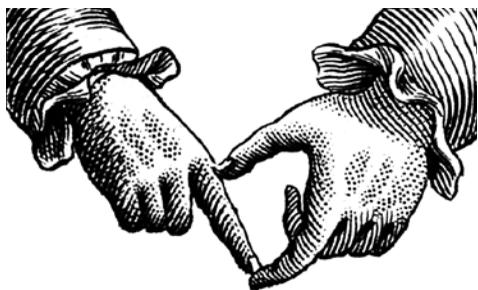
в результате я понял  
что мне очень нравится  
невская лавра  
вернее тихвинское кладбище  
на котором похоронен  
достоевский баратынский  
и карамзин  
а из более современных  
товстоногов черкасов  
когда я впервые пришел  
на это кладбище  
я встретил кота  
кот сидел в контрольной будке  
и выглядывал из окна  
я тогда его сфотографировал  
[и мне очень понравился этот кот]  
хотя это кладбище уже [тоже] музей  
и меня вряд ли так быстро оценят  
[у меня очень плохое здоровье  
я действительно очень слаб  
хотя может не слабее  
чем это надо  
чтобы сейчас умереть]  
есть еще другие места  
которые мне нравятся  
[часто] когда я жил в петербурге  
я ходил на волковское кладбище  
литераторские мостки  
[если кто-то не знает  
называется это место]  
где похоронены кузмин  
белинский менделеев  
и блок впрочем может  
блок похоронен в другом месте  
при советской власти  
часто переносили могилы  
а тела оставляли  
поэтому с блоком не все еще ясно  
когда я пришел туда  
я искал могилу шварц  
петербургский писатель ильянен  
посоветовал как ее можно найти  
оказалась она похоронена  
возле забора  
через все кладбище  
идет такой длинный забор  
из металлических прутьев  
отделяющий музейную часть  
от обычной

и елена шварц  
похоронена под этим забором  
я когда это увидел  
то конечно все оценил  
а потом когда случайно  
наступил на ее камень  
[вернее на его край]  
меня пронзила какая-то [острая] боль  
как-будто игла пронзила меня  
я подумал тогда что это  
очень метафизически выглядит  
я потом еще долго бродил  
по этому кладбищу  
я когда-то сказал моей маме  
мама если мы когда-то умрем  
мы будем похоронены  
рядом с меркурьевым  
я всегда думал что мы  
будем похоронены вместе  
а меркурьев лежит  
рядом с тем местом  
где еще хоронят  
чаще всего там хоронят  
актеров и музыкантов

толубеев стржельчик  
хотя может такому поэту  
как я не подходит такое место  
на написание этого стихотворения  
меня вдохновила мысль о чesлаве милоше  
я когда-то видел его могилу  
и подумал тогда  
что так и должны хоронить поэтов  
если их уважают  
[в крипте собора  
в мраморной гробнице  
в каких хоронят царей]  
я подумал что это  
очень показательное отношение  
потому что поэт должен знать  
что его будут ценить  
если не при жизни  
то наверняка после смерти  
а такая гробница  
дань уважения  
[не только к]  
великим стихам  
впрочем все может быть по-иному

Дарья Китежъ

## Случай Анны



*«Человек, помещенный среди других людей, в раздражении от незнания, почему он не есть один из других».*

Жорж Батай

### Поезд, сновидение и воспоминания

*[Дневник Анны. 2 апреля 2142 г.]* Никуда не спешу и никуда не хочу попасть. Любое событие происходит тогда, когда должно произойти. Это и есть судьба. Вне судьбы никуда нельзя успеть или опоздать. Сегодня я опоздала на поезд — в прихожей сломался каблук. Я должна была прийти на пять минут раньше, но подошла к опустевшей площадке, которую еще покрывали призрачные следы прохожих — моих ежедневных попутчиков, отправляющихся в 8:11 со станции.

*Рыжего я запомнила, конечно, из-за цвета волос. Посмотрев на него впервые, я уже не смогла отвести взгляд. У него совершенная в своей уродливости внешность. Неестественность тела настолько гармонична, что он сливается с толпой. Но вы присматриваетесь. Рыжий цвет выдает его с головой. Впрочем, наверно, есть менее любопытные — они не замечают различий и повторений. Я не из таких.*

*Рыжий плянется в книжку в рыхлой обложке. Привык, видимо, что при знакомстве от него отшатываются, не скрывая отвращения. Почему так происходит, сказать сложно. Чуть кривой нос, странный цвет кожи. Все чуть-чуть не как у нормального человека, как будто смотришь на инопланетянина или насекомое, которое временно приняло облик мужчины. Этаким богомол. Но сегодня я пропустила свой поезд и удовольствие быть тайным зрителем чужого мира.*

*[Дневник Анны. 10 мая 2142 г.] Иногда я пишу неделями, иногда два дня в год, иногда в пять лет. Это не зависит от того, насыщена ли моя жизнь событиями так, что я по-прежнему не могу понять последовательность и смысл своих записей.*

*Вот уже полгода я наблюдаю за Рыжим. Вполне могла, кстати, узнать, как его зовут, через базу. Но я же не маньяк. Просто наслаждаюсь. Он такой некрасивый, аж скулы сводит – как целый лимон ешь. Костяшки пальцев. Широкие ногти. Кожа рук скроена из бледных лоскутков в крапинках ржавчины. Кости будто из разных наборов. Наскоро приклеенный нос. Странно прилажены зубы. И голос у него расколотый. Глухой, но терпкий. Я брожу взглядом по его телу. Прикасаюсь, ожидаю. Он на меня не смотрит и взглядов от меня не ждет, уродец. Надо узнать все-таки, в каком он работает институте.*

Шуршащая бумага воспоминаний. Анна перелистывала память день за днем. Страницы слиплись, пальцы не слушались, истертые буквы падали и собирались в кучки пепла. В один из дней на Борисе была светлая легкая куртка, под ней рубашка и серо-зеленый жилет. Одевался он аккуратно, видимо, компенсируя недостатки внешности. На носу примостились очки в металлической оправе, они все время скользили по переносице, когда на бледной веснушчатой коже выступали капельки пота. Борис поправлял очки плавным движением длинных пальцев, не отрываясь от книги. Он сидел согнувшись, заломив одну за другую ногу каким-то изощренным способом, как будто в его ногах было больше суставов и сгибов, чем у обычного человека. «Богомол животное», – Анне тоже стало жарко.

Сегодня ей снились жуки, и она здорово испугалась. Ей привиделась большая пустыня, в которой она была совершенно одна, пока, откуда ни возьмись, появилась маленькая черная букашка. Анна обрадовалась и протянула руку, чтобы жучок мог подняться по пальцу. Существо оказалось проворным и мгновенно проскользнуло под рукав. Пока она пыталась отловить непослушное насекомое, на полах ее платья появилось ещё с десяток темных точек – они шевелились, песок вокруг на-

чал шипеть, словно старый телевизор. Жуки зашуршали, двигаясь в сторону Анны. Шипящая масса быстро обволакивала тело. Когда насекомые подползли к лицу и собирались ринуться водопадом во впадины носа, рта и ушей, она с криком проснулась. По коже ходили мурашки. Анна сменила постельное белье, но заснуть так и не смогла, болтаясь на границе сна и яви до самого утра.

После душа и горячего кофе она почувствовала себя хорошо. Встречи с Борисом в поезде стали теперь привычкой – странной, выбивающей душу вон из тела. Всякий раз, когда он сходил на своей станции, а поезд вместе с Анной двигался дальше, ее сердце ныло.

*Ничего в этом страшного нет.*

*Ничего. Только соль остается на сердце.*

*А сердце – как камень морской.*

*Ничего. Только свет не вечерний.*

*Опредмеченный ветер обжигает тоской.*

*И неведомы силы вселенной.*

Рассматривать его, не имея возможности прикоснуться, так больно... Она зажмурилась и помотала головой, чтобы развеять отравленный туман, как неожиданную весть о смерти. Иногда ей хочется сесть в уголок, покачиваться и подвывать вдовушкой: «Разделила нас смерть, ууу, любимый, разделило нас время, страшно, любимый, головушку мою склоню к сырой земле вслед за тобой». Земля сырая, напитана влагой, плотная, черная, копать ее тяжело. Мужики рядом с могилой останавливаются, чтобы рукавом смахнуть пот с лица. Грязь налипает на влажное лицо полосами. Узловатые руки вновь берутся за черенок лопаты, вдовушка шипит радиоволной что-то о своей доле.

Она вспоминала Бориса. Высокий и бледный, он сидит в вагоне. Рыжие волосы шторкой прикрывают глаза от солнечных лучей. Лицо сияет, пятна на белой коже выступают, как ржавчина или керамическая глазурь с яркими золотыми крапинками. Капельки пота собираются сложиться в поток, но Борис промакивает их платком, а потом комкает и засовывает его в карман брюк.

Сегодня легкая тень закрывала от нее лицо Бориса. Кончики волос светились, между позвонками на шее тоже были разбросаны веснушки. Он напряженно уткнулся в книгу. Издалека казалось, что глаза красные, словно после бессонной ночи. Рука застыла в неловком движении, готовая перелистнуть страницу, но, видимо, постоянно приходилось возвращаться назад, чтобы еще раз прочитать абзац — что-то не давало ему сосредоточиться.

Оцепенение сошло, и Анна потянулась к автомату с водой. Сегодня тяжелый день: большой поток, два запроса на воспоминания, а потом ей самой нужно пройти аналитический сеанс. Наверное, ей стоит рассказать о сновидении с жуками в пустыне. Анна поморщилась. Она представила усмешку аналитика, он намекнет ей на многолетнее отсутствие телесного контакта. На то, что Анна влюбилась, но не решается отправить заявку на коммуникацию, или подойти к Борису и предложить ему прогулку и кофе. Аналитик много внимания уделяет странной расколото-сти сознания между желанием и реальностью. «Будто бы я сама не замечаю», — усмехнулась она.

Однажды Анна читала книжку автора из Старой Европы. В ней он описывал ощущения мужчины от нарастающего возбуждения, как будто тысячи мелких токов пробегают по пояснице — собираясь в орган и поднимая его. Анна думала о жуках и своем теле: «Наверное, это опять фаллоцентрическая телесность, я — орган наслаждения, а всё потому, что истеричка, а всё потому, что не хочу быть женщиной, скажет мне аналитик. Но ведь я хочу быть женщиной. Всё, чего я желаю сейчас, это навсегда раствориться в кровати Бориса, в его бытовой жизни, переехать на его станцию, стать его женой... Нет, здесь всё-таки что-то не так». Анна представила покрашенные белым, аскетичные стены аналитического кабинета, и ей стало скучно.

Выпустив Бориса из поезда и поля своего внимания, Анна погрузилась в пейзаж за окном. Гряда увитых садами построек, обрамляющая периметр города, была освещена восходом. Весенний свет не раздражает, он

прохладный, думала Анна. Но он попадает на меня, и мне становится больно, как будто я — открытая рана этого неприбранного мира, слабина в его величии, тень памятника. На работе снова будет не по себе, все разговаривают, предлагают коммуникацию. В сети у Анны зависло двадцать приглашений на чай, на обед, на совместный поход в библиотеку. Но она не решалась их разобрать, понимая, что общение будет не с ним, а значит, мучительным и пустым.

Анна застегнула замок блестящего синего комбинезона — рекомендуемую униформу работника Института Времени — и вышла на своей станции. Дорогу к Институту обрамляли деревья с широкими кронами. «Плантаны», — подумала Анна, точного названия она не знала. Деревья были столь высоки, что в их пространственной арке могли не горбясь пройти существа в несколько раз выше человеческого роста. Мостовая холодила ноги. «Летом это будет приятно», — подумалось ей. Птицы заливались смехом, рассказывая друг другу утренние истории.

Анна дошла до мраморной лестницы Института. Поздоровавшись с курящими у входа сотрудниками, поднялась по белой высокой лестнице, затем прошла через античную залу Общего Опыта в свой кабинет. У двери сидела женщина с печальным лицом. Анна знала, что она пришла переосмыслить смерть близкого — отца, кажется, или брата. Нужно заглянуть в карту.

— Меня зовут Лана.

«Какой грубый, тяжелый голос для такого тонкого тела, — подумала Анна. — Интересно, как мой голос слышится со стороны? Говорят, человек себя слышит совсем иначе, чем другие».

Лана легла на кушетку.

— Я повторю правила, — сказала Анна. — Аппарат ничего не добавляет к вашим воспоминаниям и не снимает блоки. Вы не сможете также вспомнить что-то, на что не обратили внимания при проживании события. Мы не восстанавливаем поврежденные компоненты воспоминания и не блокируем работу вообра...

— Да, — прервала Лана. — Я уже слушала это.

Словно извиняясь за резкость, она постаралась сделать голос более мягким, но вышло нелепо, как будто камень положили в наволочку и теперь он выдавал себя за подушку. Анна пригласила свет, надела шлем на голову пациентке и включила заготовленную по предварительной консультации программу: запахи, свет, кинетические ощущения — все, что запомнила Лана о том дне, или даже неделе, когда она потеряла близкого. Под стеклянной поверхностью шлема Анна видела, как каменное лицо становится мягче, искажается беззвучной гримасой боли, как льются слезы по бледной коже, которая покрылась красными пятнами. Женщина сжимала кулаки, демонстрируя крепкую костную силу маленьких рук. Постепенно напряжение спадало и Лана расслабилась в кресле. Сеанс окончен.

— Пожалуйста, проведите несколько минут, заполняя анкету впечатлений.

Через 10 минут пациентка ушла, и ее походка показалась Анне чуть менее тяжелой.

Наблюдать за пациентами, за постепенным оттаиванием их чувств было единственным сильным наслаждением Анны до встречи с Борисом. Она всякий раз ждала того момента, когда видела: человек больше не вернется. Не вернется, чтобы переживать боль здесь, потому что присвоил ее, дал ей место в своем теле, определил для него точку на полке воспоминаний, и больше не прячет ее в стыдный тайник. Теперь это его боль и боль его живого сердца. Она радовалась боли, как знаку присутствия другого человека, открывшего реальность такой, какова она есть. Машина воспоминаний была гениальной психоаналитической разработкой. Всего-то перцептивный и тактильный эффекты, а какие значительные результаты. И без негативных побочных, в отличие от гипноза. Аппарат побуждал собственный механизм репродукции к активному формированию воспоминания, позволяя человеку, мягко проваливаясь в настоящее, ощутить прошлое в его телесной фантом-реальности.

Речь не шла об искусственно сформированной визуальной среде. Задачей было раскрыть динамику угасающих воспоминаний и тем самым вывести их из границ подпольной

жизни сознания, так чтобы произошла завершающая работа скорби — до приятия. Этой работой занимался сам пациент, сидя в кабинете Анны.

В перерыве Анна, с кружкой кофе и сигаретой, прошмыгнула мимо коллег, обсуждавших новые данные с полевых исследований. Речь шла о влиянии одиночества на когнитивные способности вернувшихся из пустыни исследователей. Не желая вступать в разговор, Анна изобразила гримасу боли и указала на живот, мол, сегодня ей нехорошо. Группа проводила ее сочувствующим взглядом и вернулась к беседе.

Выйдя через заднее крыльцо института, Анна оказалась в зеленом сквере. Она села на скамейку, скинула туфли и потянула ноги, охлаждая ступни о камень мостовой. Кофе остыл, а сигарета смялась. Анна кинула ее в урну, кофе вылила в землю, прямо за лавочкой, а когда обернулась, увидела подходящего Петра, молодого ученого, который занимался особенностями воспоминаний-фантазмов. От него висел неотвеченный запрос на совместную научную работу. Однако Анна понимала, что Петр влюблен в нее.

— Чем ты здесь занимаешься?

Аня показала пустую кружку:

— Кормлю землю!

Он сел рядом, держась пальцами за край лавки, вблизи Аниных бедер. Он тоже вытянул вдоль мостовой свои длинные ноги.

— Сегодня очень хорошо.

Они жмурились на солнце и молча сидели.

— У меня есть одна гипотеза. Пожалуйста, давай поработаем вместе, — сказал он на входе в институт.

— Да, заявка висит, я отвечу, — Анна прошмыгнула в сумрак коридора и быстрым шагом скрылась в нем.

После второго сеанса Анна пообедала в столовой салатом из синтетически выращенных водорослей и бутербродами с козым сыром и поехала к аналитику, кабинет которого находился на следующей станции.

— Мне нравятся ваши сновидения, — сказал доктор. — Они говорят о том, что вам не хватает Другого, чудовищность которого становится все менее и менее выраженной.

Да уж, «менее», подумала Анна, вспоминая рот-водопад из жуков за секунду до пробуждения.

— Мне нравятся ваши реакции, вы 20 минут провели в компании заинтересованного в вас мужчины. А что там с парнем из поезда?

Анна захлебнулась, надо было произнести имя Борис.

— Я видела его сегодня, но снова не заговорила с ним.

Да, я узнала, где он живет и работает, нет, я не прислала ему заявку. Анна молчала, на что аналитик понимающе кивал. Далее они еще двадцать минут говорили о матери и Аниных воспоминаниях, в них она меньше отторгала влияние аналитика. Как мне все это не нравится, хочется просто умереть от этой боли, здесь никто ничего не смыслит. Анна плакала, выйдя из кабинета. Она знала, что это хороший знак, но менее всего хотела хороших знаков и так называемого выздоровления.

Анне снились густые, приторные заросли, мокрая тень под ними, мягкая и плотная горячая почва — джунгли. Из-за кустов тянулись руки, но когда она оглядывалась, прикосновение исчезало. Стоило ей раздвинуть листья — перед глазами оказывалась пустая поляна, а через мгновение робкие прикосновения возвращались. Тело сновидения слушалось плохо, но ему хотелось объятий. Анна не любила свои сны: там мог появиться ясноглазый Петр, который нежно обнимал ее, или человекоподобная, гадкая обезьяна — и тело Анны отдавалось ей, с ужасом и вождением. Сегодня прикосновения были кроткими, а их носитель не хотел встретиться с Анной лицом к лицу.

Проползав несколько часов в душных зарослях, она проснулась. На часах было 01:09, прошло 20 минут с тех пор, как она заснула. Нужно сделать что-то из ряда вон выходящее, Анна взяла коммуникатор: «Привет, я решила, что было бы неплохо встретиться завтра (послезавтра?) и обсудить твой проект».

Петр не в сети. Не странно. Спит глубоким сном, потягивая свои длинные, красивые ноги во всю кровать. Никакого толка от этого не будет, но стоять на одном месте было уже чересчур утомительно. Кажется, мерзкими му-

рашками затекало все ее существо, застывшее в неудобной позе. Экран моргнул: «Да, я могу завтра, но ранним утром, до начала рабочего времени. Рад, что ты согласилась». «Смотрите-ка, — Анна ухмыльнулась. — Не спит. Что же мне с ним делать... Господи, о чем я, мы же договорились обсудить проект».

Анна читала пару его статей. Речь шла о формировании нейромостиков между противоречивыми воспоминаниями: Петр пытался найти способ создания действенной связи в памяти, которая освободила бы для человека ресурс, схороненный в отрицании. Сложность проекта заключается в том, что актуальная память сопротивлялась подобного рода вмешательству. С чем и сталкивался любой аналитик прошлого, вынужденный годами гонять анализанта вдоль и поперек по его воспоминаниям, вплоть до абсолютного выхолащивания последних, до потери их псевдосмыслового ядра, тогда-то и открывалось реальное во всей отвратительной красоте. Можно ли сделать это, или поспособствовать этому через работу с собственным репродуктивным аппаратом? Нужно ли, зачем? Для ускорения программ? Об этом, видимо, Петр и собирался поговорить с Анной, специалистом по медленной и бережной работе с памятью. Значит, нужно обдумать, чем я могу помочь ему.

Воспоминание не является отдельным элементом сознания, могла бы сказать Анна. Воспоминание всегда представляет собой цепочку событий, блок-узел концептуального или бытового значения. Воспоминание никогда не существует отдельно одно от другого. То, что выстраивает Петр, уже есть; другое дело, что актуализация этих связей — не есть дело сознания. Если цепочка не актуальна, значит это почему-то нужно. Даже не так: на таких провалах и строится человеческая идентичность. Память — что ветер, волнующий кроны деревьев: никогда не предскажешь, какое воспоминание вынырнет, и никто не знает, зачем оно появилось именно сейчас.

Но нужно вернуться к противоречащим воспоминаниям. Прямая когнитивная связка между ними невозможна, и, тем не менее, оба они присутствуют в ткани памяти. Анне это ви-

делось через аналогию с небесными телами или микрообъектами: воспоминания образуют взаимное поле тяготения-отталкивания, благодаря этому возникает так называемая длительность. Отчуждаемые друг от друга воспоминания создают глубину времени, саму структуру человеческой идентичности: вчера — сегодня — завтра. Что мы получим, если такие динамики под действием новых способов работы с сознанием исчезнут? Мы сломаем сознание? Сломаем время?

Анна глубоко вздохнула, сидя в темноте на краю своей кровати. Прикоснулась пальцами ног к прохладной плитке пола и тут же поджала их — ещё было зябко ночами. Вдох-выдох. Холодный воздух входил в легкие, наполняя их надеждой. Сердце сжалось от боли. «Борис», — прошептала она, не в силах преодолеть желание. Сердце беспокойно билось, Анна долго засыпала, слушая тихую древнюю мелодию любви, окутанная сонной весенней песней Дриад и Нимф за полуоткрытым окном.

### Убийца и пустая квартира

*[Дневник Анны. Дата не проставлена] Сегодня мне снился странный сон. Как будто я не вышла на своей станции и поехала дальше вслед за Борисом. Я вышла и проследила за ним до института, затем уселась ждать конца рабочего дня в соседнем парке. Отвратительно пели птицы, было жарко. Почему у нас нет Министерства погоды? Даже в антиутопиях люди контролировали небо! Я чувствовала, как пот заливает мне глаза, в воздухе висела пьяная дымка, Борис вышел. Я увидела издали, что настроение у него хорошее, он слегка присвистывает, идет, глядя на носки своих огромных ботинок (и не жарко же ему). Я щупала в кармане платья складной нож. Он был горячим — казалось, еще немного и жидкий металл выльется мне на ноги.*

*Я шла по незнакомой местности, людей почти не было, только группа юнцов брякала на старомодной гитаре. Один из них странно на меня посмотрел, а изо рта у него валил красный дым (какой странный сорт табака).*

*Борис свернул в переулок, видимо хотел пройти коротким путем до станции. Я повернула за ним, успела заметить рыжую голову, мелькнувшую в полуподвальную дверь. Он шел в бар.*

*В бар меня пустили сразу, как я ответила, сколько будет пятью семь. В баре все пускали красный дым, были одеты не по погоде, разговаривали так, что я не могла уловить ни одного связного предложения: речи крошились как пересоший табак. Стоял едкий запах пепелища после дождя. Пойдя за Рыжим, я оказалась в тесном коридоре с множеством комнат по обе стороны. Я вошла в ту, что была не глухо закрыта: Борис сидел, уставившись в экран, на котором демонстрировался снятый до Революции порнофильм. Я подошла к нему сзади, обняла за шею и вспорола живот движением самурая. Комната заполнилась кровью. В центре, на заляпанном экране, мужчины сношали кричащую женщину. На этом я с криком проснулась.*

*В комнате стояла душная темнота, громко тикали часы и билось сердце. Я вышла на кухню, открыла шторы и распахнула настежь окно. Было видно всё ночное море нашего города. За много километров горели редкие огни южной окраины — там, как я недавно узнала, работает Борис, инженер, сотрудник института Телесности. Я выпила воды, сон не отпускал, и мне казалось, что все вокруг было красным, но заснула я сразу, как только вернулась в постель.*

*[Дневник Анны. дата не проставлена] Сегодня его не было в поезде. Я знаю: он не вошел в другой вагон. Его. Не было. В поезде.*

Вчера, проводя долгий вечер в душевной квартире, переставляя с места на место случайные вещи, Анна решила, что нужно обязательно попасть в квартиру Бориса. Утром его не было в поезде. Днем она звонила ему на работу, чтобы записаться в лабораторию, но там ей сказали, что его исследование поставлено на паузу. Она так привыкла видеть его несколько раз в неделю по пути на работу, рассматривать исподтишка его уродливые движения, усмешку на плотных розовых губах. Она была влюблена.

Анна знала, где живет Борис, и без труда могла проникнуть в его квартиру — это не нарушало личные границы граждан Утопии.

После отмены частной собственности исчезло и мещанство. Никого не осуждали за накопительство, но смотрели как на человека со странностями. От дореволюционной реальности остались огромные запасы вещей, как будто их производили на три планеты сразу. Людей стало в разы меньше, многие сгинули в последней войне и ядовитой Пустыне. Утопия до сих пор посылает рейды к старым городам, в надежде найти выживших, но тщетно.

Борис жил в одной из свечек на самой окраине воронки, и окна его балкона выходили на Пустыню. Можно было вообразить себя космонавтом, который выглядывает из окна корабля на неживую планету. Легче было представлять, что эта планета никогда не была живой. Каких сил стоило вычистить первые пространства под города, восстановить, насколько это возможно, флору, создать гигантские сады, причудливо огибающие жилые дома... Старые постройки не сносили, а достраивали, пытались их уберечь. Между старыми домами и новыми модулями провисали сетки садов, пролегали тропинки с крыши на крышу.

Ко многому, правда, стали относиться проще. К смерти. К воровству. Сначала было много смертей, люди получили свободу и захлебнулись в ней. Многие просто выходили в окно. Это было страшное время. Сейчас ты можешь войти в аналитическую программу — Анна практиковала это уже несколько лет. Ходит ли к аналитику Борис? Анна подозревала, что его должна была мучить, по крайней мере, внешность.

«Было бы здорово найти его дневники», — она пробиралась по лабиринтообразным тротуарам: чем дальше от центра, тем запутанней городское пространство. На самой границе оно превращается в джунгли, чтобы затем резко оборваться пустыней. Иногда вдоль тропинки встречаются маленькие норки — мусороизмельчители нового поколения.

Можно ли утилизировать Бориса и представление о его бледной, покрытой рыжими веснушками коже в кротовой норе бессознательного? Навязчивое представление стало реальнее самого Бориса. Анна никогда

не прикасалась к нему, но фантазм его тела находил ее везде — стоящей за кухонной плитой (обнимал сзади), лежащей в кровати (вдавливал в матрац). Она не могла отделаться от представления о его члене, который наверняка выглядел так же отвратительно, как сам Борис. Бледный, длинный, покрытый теми же рыжими пятнами.

Пока она пыталась сосредоточиться на своем проекте, обнаженное тело Бориса возникало перед глазами. Таинственное, отвратительное, спрятанное под одеждой пространство. Навязчивое представление мгновенно порождало горячую волну: сердце направляло кровь в органы таза. Анна мотала головой и шла за новой порцией кофе. Работа с дневниками не помогала, аналитическая программа не помогала, ее тело словно погружилось в недоступную никаким здоровым психологическим механизмам сферу присутствия, туда, где было только два тела, клетка и плотная пелена темной воды.

*[Дневник Анны. 16 мая 2142 г.] Я много пишу про смерть, и, вероятно, складывается ощущение, что здесь постоянно происходит что-нибудь из ряда вон выходящее. В действительности — нет. Иногда я думаю: что-то не так со мной, а не с этим миром. С этим миром как раз все в порядке. Может быть, моя душа зародилась ещё раньше, гораздо раньше нашего дивного мира. Словно мое сознание жило веками до часа зачатия, пока уютно не устроилось в упругих стенках матки, в уникальном созвездии стволовых клеток, пока не начало обростать костями, плотью и кожей.*

*Сон сознания продлится еще девять с лишним месяцев, и новое существо появится на свет. Анна. Сейчас принято давать детям старые, проверенные временем имена. Так, говорят, мы отдаем дань предкам, тем, кто шел эту долгую дорогу. Они шли, мы — живем. От них остались лишь памятки-имена, лица в Музее Повседневной Истории и кладбища. Они ждали воскресения и по-прежнему ждут: все эти Анны, Марии, Иваны...*

*И все же я здесь как чужая. С этим принято идти в Институт Неврозов, там приятный мужчина меня спрашивает о детстве, моих сексуальных желаниях. Там же меня по-*

*просили вести этот личный дневник, записывать эмоции, сны и навязчивые воспоминания. Навязчивые чувства... Навязчивые события! Бориса по-прежнему нет в поезде.*

С тех пор, как Анна полюбила, природа перестала быть бездушной средой. Как будто поток, затопивший ее внутреннее пространство, оказался настолько силен, что пробил брешь между внутренним и внешним, и теперь, словно сияющий водопад с вершин внутреннего мира, проливался на пустыню реального. Символическое Солнце, звезды, ветер и облака, всё стало говорить на языке любви. Мир столпился вокруг Анны, отразил ее и преклонился перед уродливым парнем из поезда, который продолжал угрюмо читать свои книги.

Выйдя с работы, она увидела высокие облака, и в сердце засвербило — больше ждать она не могла. Металлический привкус во рту. Немеют пальцы. За окном быстро проносятся высотки, птицы в небе, высоко, темными точками, играют, замирая в невесомости. Руки сжимают пустоту, в истоме, не имея возможности обрести искомую плоть. Наверно, он горячий на ощупь, а его кожа гладкая, как у сиамского кота. Анну передернуло от возбуждения. Дверь в вагоне открылась, но Анна не встала: сегодня она попадет к нему в квартиру.

Зеленая тропинка обогнула пару беседок и закончилась небольшой, полуоткрытой дверью. Из зеленого и яркого Анна попала в полутемный подъезд. Квартира находилась на пятом этаже, куда она поднялась без лифта — на всякий случай, иметь свидетелей не хотелось. На лестничной клетке располагались две квартиры напротив друг друга. На одной из них под поблекшей позолоченной цифрой 44 была табличка с именем. Анна остановилась. Она никогда еще так близко не подходила к Борису. Буквы отливали медью, краска потерлась и слезла. Медная ручка двери подалась сразу, Анна оказалась в сумраке пустой квартиры.

Квартира состояла из двух небольших комнат и ванной. Повсюду были стопки новых и старых книг, Борис интересовался до-революционной литературой. Некоторые

образовывали островки и сами становились предметом мебели: тумбочкой под телефон, тахтой, подставкой под ноги. «Странно, — думала Анна, — он любит читать и так относится к книгам». Но потом вспомнила потрепанные страницы под его неаккуратными узловатыми пальцами. На кухне было чисто, но пыльно. Только стол был немного освоен — слой пыли на нем был новым. Наверное, Борис почти не бывал дома, а если и бывал, то только ради сна. Где же он проводит нерабочее время? Анна всегда видела его возвращающимся вместе с другими рабочими. Всегда ли он выходил на своей станции? Ехал ли дальше?

Дома, очевидно, никого не было в течение нескольких дней, об этом сообщал застаившийся воздух. Открыв дверь на балкон, Анна увидела полоску приграничного леса и оранжевую пустыню — они создавали плотную супрематическую композицию. Она глубоко вдохнула вечерний воздух и вернулась в квартиру. После освещенного балкона кухня показалась слишком темной. Она ненадолго замерла в дверях, наблюдая. Тяжелые синие шторы сдерживали почти остывший солнечный свет. На кухне — жалкие остатки солнечного величия. Как эта кухня не похожа на Бориса. Какой он неаккуратный по сравнению с прямоугольными ящичками и глянцевой поверхностью плиты. Как горшок, вылепленный неумелыми руками.

В спальне — заправленная кровать, пыльные стопки книг и книжные стеллажи. Она хотела найти что-нибудь незаконное — видеокассеты с порнографией или журналы с объявлениями о сексуальных услугах. Она видела их в Музее Повседневной Истории, такие вещи были распространены до Революции. Воображение рисовало ей мир подпольного грешника, а она нашла эту комнату с правильными геометрическими линиями, полую, как покинутое и аккуратно застеленное сухими листьями убежище чистоплотного животного. Анна была разочарована. Она все придумала, он не хранит никакой тайны. «Я должна была предположить, — Анну словно окатили холодной водой. — Это не настоящая квартира. Это только перевалочный пункт, это не е г о квартира».

Холодные отсветы. Взгляд со стены, из портрета, ограненного рамкой темного дерева. Глубокие синие глаза смотрели сквозь Анну, не интересуясь тем, как она бессовестно копалась в чужой жизни. Темные русые волосы спускались по плечам, платье темного цвета, декольте, прозрачная кожа, бледные губы, плотные брови. Девушка не улыбалась. Анна подошла вплотную к портрету и, прикоснувшись, обнаружила волны масляной краски под подушечками пальцев. Она приблизилась вплотную, и портрет распался на хаотичные мазки. Темно-синий мазок платья мирно соседствовал с теплым цветом, манифестирующим присутствие за портретом нежной женской груди.

Глаза на портрете смотрели строго и нежно. Анне захотелось заплакать, прижаться к кому-нибудь, в груди расплзалась тревожная пустота. Вдруг она услышала странные звуки, как будто по кухне ползали мыши. Она испуганно сжалась и медленно пошла в сторону двери — мало ли какие странные животные могут жить в этом месте. Пол под ногами Анны скрипел, как будто нарочно хотел ее выдать. Но ей нужно было попасть в коридор, соединяющий кухню, спальню и прихожую, а затем сделать еще пару шагов и выбежать из квартиры. И тут Анна увидела то, что ее испугало, — это был Дух.

В прошлом мире это были юродивые. Перед революцией — сумасшедшие. Сейчас духи бродили, где им вздумается, и были такой же частью природно-городской среды, как птицы и деревья. Дух мог проникнуть в квартиру ночью, при этом ему ничего не было нужно.

Духом в квартире Бориса была худая старая женщина. Ее глаза сияли темными камнями из глубины морщинистого лица, они были живые и молодые по сравнению с телом, которое больше походило на скомканную бумагу. Старушка юркнула в квартиру, обошла холодную кухню и провела рукой по столу. Взгляд в окно, затем — сквозь Анну. В комнате старуха приблизилась к портрету и ласково прикоснулась своей желтоватой рукой к нарисованной щеке. В ее глазах блеснул отраженный лунный свет и еще какое-то неведо-

мое чувство, лежащее на дне, спрятавшееся так глубоко и крепко, что никакой аппарат воспоминаний не вытащит его наружу.

Пока старушка задумчиво стояла рядом с портретом, Анна выскользнула в подъезд, судорожно размышляя, не забыла ли она какую-то вещь в квартире возлюбленного. Она успела на ночной поезд, который развозил самых отчаянных трудоголиков или странных влюбленных с восторженными и чистыми глазами.

## Женщина без тела

Свое свободное время Борис отдавал Музею Повседневной Истории. Увлечение началось еще в университете. «Здесь можно черпать материал», — думал он. В Музее хранилось всё уцелевшее после мировой катастрофы, превратившей большую часть земной поверхности в Пустыню. Физические и виртуальные залы, наполненные артефактами, снабженными подробными описаниями. В комнате инстаграм-историй хранилось все, что осталось на серверах — кадры чужих жизней. Её страница...

Имя стерто. @marcher. Марта? Мария? Черная, червонная, черствая? Можно только гадать. Трансгрессия с другими аккаунтами не дает установить идентификацию. Все, с кем она была связана, оказались на поврежденных секторах. Пусть будет Мария — он так решил. Сколько ей было лет? Около 30. Печальный взгляд, наверно, синие глаза. Мягкая линия скул и нежные губы без инъекций. Сколько она прожила? Были ли у нее дети? Профессия? Муж, любовник? Он приходил в Музей, садился в антропоморфное кресло в центре зала и переключал на щитке управления сохранившиеся кадры.

До того как встретить Марию, Борис часами листал цифровую картотеку. Он был заморожен процессом, в котором люди прошлого превращали свои реальные жизни в рекламные продукты для социального агрегатора. Экран позволял ему чувствовать, как когда-то жили люди. Это не вязалось с пустотой за границами Утопии: сияющая белизна мертвой материи, в которой не выжил ни один микро-

организм. И все экспедиции приходили пустыми — ничего органического, только смерть.

Под радиоактивной пылью — останки былого мира. Археологи достают то, что ещё не рассыпается от прикосновения, и отвозят в специальные резервации. Там предметы перестают излучать смерть, становятся безобидными, беззубыми, тогда их отвозят в музей. Поиск прошлого требует больших ресурсов. Сейчас, когда все заняты строительством городов, на эту работу идут только добровольцы.

Он листал и смотрел на пейзажи, портреты и натюрморты — плоские знаки ушедшего мира — пока однажды не выхватил из потока Марию: ключицы, шея, губы, кончики туфель, текстовые заметки.

Детство закончилось, промелькнула юность, любовь не пришла. Он жил, не мечтая о взаимном чувстве женщины, не замечая интереса к себе, пока однажды не встретил след из прошлого. Завороженный, он не смел отказать от встречи с ней, смотрел в самое сердце черно-белой женщины с экрана — и это всё, что он знал о любви. Она не могла ни увидеть, ни отвергнуть его. Прошлое крошится. Прошлого не было, ведь оно не продолжилось настоящим, оказалось отрезанным от него, как гильотиной, ядерной войной.

Борис провел уже месяц, изучая и анализируя данные о женщине по имени Мария. Как она могла быть связана с кем-то из ныне живущих? Как она могла быть связана с выжившими и выстроенными заново городами? Ночью он засиделся в музее, а затем отправился в институт, чтобы корпеть в лаборатории над своим проектом — взаимосвязью памяти и телесности.

*[Дневник Анны. дата не проставлена] Временность — странная вещь. Вот мы достигли счастья? Достигли. Но мы не достигли бессмертия, а еще мы не достигли собственной памяти, она всегда так далеко. Как сегодня плакала девушка в кабинете... Плакала не потому, что вспоминала прошлое, а потому, что прошлого уже никогда не будет. Тогда что оно? Что за странная технология наши человеческие жизни? Грустно, невыразимая печаль охватывает меня, когда я думаю о времени, о том, как оно исчезает как туман, как*

*мыльные пузыри, как блики солнца на воде. Как тихая, прозрачная вода памяти становится мутной, я перестаю видеть и начинаю помнить.*

*Мне страшно. Сейчас я пишу, чтобы немного осадить свой страх, усмирить его. Я говорю себе: это твой почерк, твой текст, это значит, что ты никогда не исчезнешь, что ты не умрешь, но, очевидно, я не знаю ничего определенно. Этот текст — такая веточка, разве за нее уцепишься, разве вытянешься из этих топей времени. Чтобы кто-то в будущем прочел и подумал: вот, была Анна. А что мне, Анне, до этого будущего? Кто я там? Меня уже не существует. Только эти страницы, пыльные, хранят мои мысли, или только их следы. А мое сознание уже давно исчезло, растворилось, словно его никогда и не было вовсе. А тело истлело.*

Анна включила Радио. «Oh my lady heroine», — бодро пел низкий мужской голос. Был такой синтетический наркотик, принимая его, люди погружались в приятное сновидение. Сейчас, конечно, нет наркотиков — только приятные сновидения, которые доставались Анне совершенно бесплатно. Людей прошлого можно понять: ты тянешь ляжку, лишь бы выжить, у тебя нет возможности отдавать свое время тому, что любишь! Анна передернула плечами.

Люди прошлого имели много тревог, не смотря на то, что владели большим миром. Им была доступна просторная зеленая почва и небо, много неба. Множество зверей, птиц и лиц. «Но им было плохо, а нам сейчас хорошо. Воздуха на всех хватает, тепла, свободы, мира. Конечно, никто не сделает меня маленькой, не сможет погрузить в тесный космос материнской утробы — heroine. Почему я всегда мечтаю о нереальном? Это так инфантильно!» — Анна смотрела на запад, там горячее солнце Пустыни светило своим шипящим сиянием. Анна не видела в себе молодости, всегда печалилась своей непрожитой жизни, которая, не начавшись, была уже заброшена в глухую пустоту.

Холодный ветер из Пустыни напоминал Анне о том, чего она никогда не имела: любящих родителей, легкости в контактах и свет-

лой наполненности жизни. Сильный ковбой (откуда это слово?) со смехом притягивает ее к себе одной рукой, а другой держит стакан с виски (это было в кино?). От каждого — по способностям. Но что делать, когда твоя способность — чистая меланхолия?

Ночью Анна проснулась, словно что-то вытолкнуло ее на поверхность из сна. За окнами и в квартире было тихо. Подойдя к окну, она увидела на темном горизонте две яркие точки. Значит кто-то уехал сегодня за артефактами. Добровольцы — страшная профессия. Они погружаются в белую пустыню живым телом без надежды найти что-то живое — только историю.

Две машины-призраки мигали на горизонте. Наверно, сначала едут вместе, чтобы не было так страшно, а потом их пути разойдутся, думала Анна, щурясь. Точки моргнули последний раз, а потом померкли, провалившись из зоны видимости. Она наблюдала безнадежную темноту до первых признаков рассвета.

Весь день Анну преследовала мысль снова заглянуть в квартиру Бориса. Она взяла отгул на неделю, чтобы попасть туда в рабочее время, когда жилые районы пустовали. Чтобы избежать мучительных сновидений, вечером Анна приняла лекарство, погрузившее ее в тяжелый, пустой покой, который продлился ровно восемь часов. Утром ее голова гудела, как печной горшок. Хотелось погрузить ее в холодную воду и перестать дышать, наблюдая, как сине-зеленые рыбки скользят между водорослей.

Анна оделась неприметно, в темно-серую робу, натянула тряпичные мокасины. День выдался мучительно душным, неестественным для весны. Глухой, полый день, наполненный только пылью, как будто гигантское глиняное чрево, раскаленное в печи. Солнце светило сильно и тускло, большой грязной лампой. Анина голова заполнилась ватой. Она медленно пробиралась по засвеченным тусклым тропинкам.

Дверь в квартиру Бориса была опечатана. Охраняли квартиры в трех случаях: преступление, экспедиция или смерть. «Какие варианты? С чего бы этому интеллигентному

богомолу тащить свое тонкое тело в пустыню? Плохо, очень плохо», — думала Анна, выходя из подъезда. Идти обратно не было сил. Она присела на лавочку по дороге к станции и задремала. В полусне ей казалось, что чьи-то руки то ли несли, то ли укачивали ее.

Очнувшись, она обнаружила себя в пустой комнате, похожей на кабинет. Односпальная кровать, застеленная серым колючим одеялом, рядом стол и на нем — поднос, закрытый высокой круглой крышкой. Сбоку от Анны располагалась высокая металлическая дверь, перед ней во всю стену темное стекло, или зеркало. В отражении она увидела серую робу и мокасины — значит никто не переодевал ее. Странное зеркало глядело глянецом, но толком не отражало, поэтому Анна не могла увидеть собственного лица. Какая-то новая разработка, подумалось ей. Она поела, разглядывая стены, руки, столовые приборы. В комнате было тепло и хорошо. Возможно, спокойствие рождалось из-за того, что мигрень отступила.

Где-то она уже видела эту серую комнату, но где? Что происходит? Сейчас ночь или день? Я должна что-то сделать, чтобы выбраться отсюда? Я никогда о таком не слышала. Это странно. Борис пропал! Сердце тревожно забило — и Анна снова проснулась. Мимо нее в вечерней полутьме прогуливались люди. Сновидение завершило свой ход.

## Лабиринты

После тяжелого дня в лаборатории Борис медленно направился к станции. Сев в поезд, он решил, что откладывать визит к профессору больше невозможно. Нужно сообщить учителю о своих планах. Выйдя на станции, он брел, перемалывая в голове мысли: за несколько месяцев его эксперимент зашел в тупик, но Борис не решался написать итоговый отчет, подводящий печальную черту над пятилетним исследованием. Тупик — это нормально. Так наука прочерчивает для себя пути, которыми больше никто не пойдет. Такая работа может занимать всю жизнь ученого, а Борис потратил всего пять лет. Отказаться

от продолжения — значит признать тупик и отказаться от возможности сделать еще одно движение к цели.

Один логик, чье имя не сохранилось, изучавший теорию множеств в XIX веке, писал, что когда ты доходишь до объективного логического противоречия, то обнаруживаешь пустую сокровищницу. Здесь должно было что-то быть, но я обманулся в лабиринте, свернув чуть раньше или чуть позже. Я даже четко буду знать, где ошибся. С логикой все проще, чем с человеком! Здесь все меняется каждое мгновение. Тело, таящаяся в его глубинах, разворачивающаяся на его поверхностях пластичная жизнь всё время ускользает. Я нахожу точку, с которой готов развернуть свою мысль, но через некоторое время замечаю, как точка проваливается под моими ногами, обнаруживая в себе темную массу неизведанного. Человеческое тело мыслится космосом с бесконечной массой и бесконечной силой тяготения.

Это Мария. «Ее тело исчезло, но оно влечет меня. Хочется положить в мягкую прохладу рук свою голову, остановиться, остыть», — он думал об этом последние несколько месяцев, с тех пор как открыл первый раз ее профиль. Тело Марии истлело, но его живой и прекрасный запах воскресал в его сновидениях. Иногда он думал, что это недостаток женского внимания так неловко толкнул его в объятия призрака.

В институте Борис работал над телесными системами памяти. Последним тезисом было: возможно ли, что отдельные зоны и элементы тела, словно карта, отражают всю структуру наших воспоминаний, радостей и травм. Если да, то работа с травмированной психикой могла быть реализована через физическое воздействие. Это было бы верно, если бы травмирующее воспоминание не блуждало по телу, проявляя соматические эффекты на поверхности. Борис пытался найти некую логику в том, как эффект формирует свой путь, но каждый раз оказывался перед рандомной последовательностью проявлений.

Отчаявшись, он уже готов был признать их случайный характер, но математический склад ума заставлял его вглядываться

в безумный ряд. Он жаждал порядка. Порядок был присущ всей размеренной жизни Бориса, начиная с того момента, как он начал осознавать свое я. Непорядок ставил под сомнение сущность мира, нарушал гармонию так не просто давшейся людям новой цивилизации. Любить несуществующую женщину было совершенно неправильно.

Она снилась Борису. Прохладная кожа скрывала внутреннее тепло, которое, если прикосновение длилось довольно долго, начинало перетекать через границы кожи в его собственную сновидческую плоть. В сновидениях она звала Бориса с чувством собственной власти над ним. Кто чувствовал эту власть, если Мария была двойным призраком? Тусклым отпечатком жившей когда-то женщины, затем — превращенной в его воображении в призрак сновидения. Чем дальше Борис погружался в этот сложный лабиринт, тем более чувствовал, как древняя магия опутывает его мысли и тело сладкой истомой и болью.

По дороге к профессору Бориса накрыло сомнение. Он давно начал готовиться к экспедиции, переехал в Центр временной подготовки, откуда и ездил на работу. Но сказать профессору, что исследование будет свернуто, а Борис уедет в Пустыню — значит поставить окончательную точку. Он колебался из мучительного сожаления, что помогающие ему люди тоже будут отменены этой точкой. Машина исследования исчерпала ресурсы и на холостом ходу продолжала гонять работников по лаборатории.

Присутствовал и страх увидеть разочарование в глазах учителя. Как-то Бретов намекал ему, что стоит быть аккуратнее, чтобы случайно не забрести в тупик. Но это предостережение Борис не услышал. И это тоже было странно и от этого болезненно, как будто он обнаружил себя обнаженным перед толпой. Борис поднимался по старым ступеням. Кабинет располагался в дореволюционном здании. Казалось, учитель сам пустил там корни, как древний дуб. Коридор темный, пахнет сырой штукатуркой. На маленьких подоконниках расставлены глиняные горшочки с фиалками, на их темно-зелёных листьях копится влаж-

ная темнота подъезда. Профессора не было на месте, Борис присел в гостевое кресло.

Наверно, Бретов догадывается: за последний год отчеты стали редкими и формальными, думал он. Основным атрибутом профессорского кабинета были полки с книгами. Бретову доверяли книги, спасенные из Пустыни. Они явно использовались в работе. Полки занимали практически все вертикальные поверхности кабинета. От книг пахло соломой и пылью, разогретым деревом, как будто они впитали в себя все самые ценные запахи и теперь делились с профессором теплом и красотой. Стол находился в центре кабинета. Припыленный, вытянутый куб света, словно прожектор, выделял из пространства рабочее место. Остальное пространство было погружено в приятную темноту. «Наверно, он иногда и дремлет здесь», — думал Борис.

«В принципе, ничего еще не решено окончательно», — продолжал он свою мысль, пытаюсь преодолеть волнение, которое накачивало волнами тошноты и слабости. Место в лаборатории заморожено, он всегда может к нему вернуться с другим исследованием. Возможно, эта поездка пойдет ему на пользу: стресс, смена обстановки, одиночество, замкнутое пространство, Пустыня. Прекратить эти compulsивные поездки в Музей истории повседневности, посмотреть на выжженную почву и понять, что от Марии ничего не осталось. На миг он почувствовал жжение в области сердца. Он откинулся внутрь глубокого кресла и отдался сладкой истоме, растекающейся по его телу от мысли о ней. Если Мария сгинула в пустыне, то теперь стала ее частью. Или пустыня стала частью Марии.

«Наверное, вся эта история — не что иное, как обратная рационализация, — думал Борис. — Тупик исследования, тупик деятельности, тупик личной жизни — это сделало меня совершенно непригодным для адекватной оценки будущего». Впрочем, психологические тесты пройдены успешно и никто в центре подготовки не высказывает подозрения в его душевном здоровье. Такой легальный способ, оставаясь полезным обществу, выйти за его границы и обнаружить собственную деструктивность. Хочешь — пожалуйста. Вот тебе тех-

нологии, вот тебе личный транспорт. Вот тебе место в музее — привози артефакты. Но Пустыня огромна, и немногие возвращаются. Кто-то, должно быть, воспринимает это как такой изысканный способ самоубийства без риска попасть в аналитическую программу и, собственно, обрести если не смысл и желание жить, то хотя бы разочарование в скорой смерти и следующий за этим трудовой путь. Все мы катим эти камни в гору, думал Борис. Потом они катятся, скоро, обратно, под непреодолимой силой притяжения. Мой камень скатился, и так раз за разом это ждет меня, пока не придет смерть, пока не наступит, пока не скажет: «Всё, Борис, ты можешь остановиться».

Профессор был седеньким и бодрым старичком, он использовал слуховой аппарат, но сохранял завидную остроту зрения. На Бретове был льняной костюм, серая рубашка и неплотно повязанный легкий шарф темно-бордового цвета. Ходили слухи, что в молодости он был добровольцем и дважды возвращался из Пустыни с целым ворохом древних историй. Но сам он никогда не рассказывал об этом, а расспрашивать было не принято. Пустыня считалась экзистенциальным переживанием. Уходя в Пустыню, ты оставлял за плечами все коллективное. Там не было Другого — совершенная смерть. Никто не находил признаков жизни: белая пустошь и покрытые пылью мусорные полигоны — вот все, что осталось от предыдущей цивилизации. Среди ядовитой пыли виднелись гряды того, что когда-то было жилищем, бытом, плотью. Мебель, машины, остовы домов, утварь, скелеты, черепа с раскрытыми ртами, полными зубов, выбеленных на солнце.

Профессор улыбнулся, обнажив зубы, чудом уцелевшие в этом старинном теле.

— Как поживаешь, Борис? Мы давно не виделись.

— Я много работаю и мне не по дороге к вам, профессор. Пожалуй, у меня сегодня большая новость.

— Неужели собрался жениться?

— Да нет, что вы, — стушевался Борис. — Я собираюсь заняться одним интересным исследованием, но для него придется поменять локацию.

Он смотрел в пол.

— Локация в наше время меняется одним способом. Боря, ты мне серьезно теперь говоришь об этом? — Бретов спокойно и печально смотрел на ученика.

— Да.

— Это тяжелый опыт, но я не стану тебя отговаривать, конечно. Ты бы не хотел, верно?

— Я уже прошел обучение.

— Это дельно. Значит, настроен всерьез.

Профессор говорил бодро, но в голосе его было слышно едва заметное напряжение, связанное, очевидно, с нежной привязанностью к Борису, бывшего ему практически сыном.

— Собственно, я решил уже давно. Но сообщить хотелось лично. И... — он замялся.

— И?

— И я завершаю исследование как бесперспективное. Возможно, вернусь и смогу посмотреть на проблему иначе...

Бретов молчал, потирая кончиками пальцев потрескавшуюся поверхность письменного стола.

— Это печальная новость, Боря. Пять лет труда. Столько ресурсов потрачено даром. Даром? Ты уверен?

— Я уверен, профессор. Карта трансформируется так скоро, что я не успеваю проследить позитивные динамики. У меня такое чувство, что я в погоне за призраком.

— Ты поэтому собрался?

«Мне очень тяжело», «Я влюблен в женщину из прошлого мира», «Я разочарован в себе», «Я не хочу возвращаться». Все это мог бы сказать Борис, но он ответил, что ему требуется смена впечатлений, чтобы мозг мог по-новому взглянуть на проблему, а прогуляться в сквере или сходить на свидание уже не помогает. Пожалуй, единственные свидания, которые удовлетворяли его любопытство, — встречи с отпечатками Марии, хранящимися в музее. Но и они уже исчерпали свой ресурс. Логически Борис понимал, что никаких артефактов, связанных с Марией, в Пустыне он не найдет. Ему просто стало душно в лаборатории, квартире, жарком поезде — везде.

Ночью Анне снилось падение. Она наблюдала со стороны, как падает в глубокий

и просторный колодец. Его стены составляли бесконечные балконы и ложи со стоящими в них неизвестными, их тела и лица были закрыты просторными темными одеждами. В белом длинном платье Анна парила, медленно опускаясь все ниже и ниже, но какое там «ниже», если нет ни начала, ни конца, думала она. Когда нет ни начала, ни конца, то все словно застревает в бесконечном постоянстве. Если нет ни того, ни другого, то и движения никакого нет — дурная бесконечность. В колодце было холодно, но, будучи отделенной экраном от тела сновидения, она чувствовала этот холод как абстрактный факт. Повторяющаяся структура балконных наблюдателей, уходя в темноту колодца, создавала фрактальный эффект. Анна не могла вспомнить четко, сколько граней было у колодца. Ткань сновидения таяла на теплой ладони повседневного сознания.

Она провела рукой по своему животу, бедрам, предплечьям. Живая, теплая. Пора вставать и идти на работу. Анна поморщилась от холода. Она думала о том, что переживаемое ею как будто повторяется вновь и вновь. В сновидениях? Она не могла вспомнить. Странные соматические эффекты в сердце, в пояснице, в тазу, в запястьях, на языке и зубах. Анна чувствовала, что, несмотря на цельность и силу мистического переживания, её любовь очень хрупкая, и оттого, возможно, отдавала все мысли Борису.

Наступит день, когда он тоже станет воспоминанием. Длинным, чудным, приходящим в таких глубоких снах, что от них ничего не остается под утро. Только сейчас это чувство живое и плотное, как будто она окружена алой аурой, горячей, как раскаленное солнце. Ей казалось: стоит только прикоснуться к Борису — и земные плиты сдвинутся с места. Но куда он пропал?

Нужно было навести справки, но Анна медлила. Разве что использовать рабочий ресурс? Возможно, направить предложение о совместной работе. А если он просто переехал, если он ответит? Слишком сложно. К размышлениям примешивалась горечь и разочарование в самой себе, не умеющей двигаться навстречу счастью. Вряд ли Анна считала, что

не способна пробудить в Борисе любовь. Скорее, и это чувство не нравилось ей, беспокоеил исход этой встречи — особенно в отдаленной перспективе, когда ее собственный зной спадет и она окажется наедине с Другим, в необходимости выстраивать повседневную коммуникацию без топлива влюбленности.

## Пустыня

Борис оглянулся. Утопия ухнула в ночь. Тихину нарушает только мерный стук мотора и сопение кислородных трубок. От усталости он не понимал, на что направить мысли. Он вспоминал мелочи: вазу на подоконнике в лаборатории, в которой жил паук. Коллеги называли его Козой: паук строил паутинку от края вазы до форточки, а ее то и дело открывали и ломали хрупкую конструкцию. Коза не отчаивался и продолжал тянуть прозрачные линии, дополняя геометрию лаборатории недолговечными конструкциями. Или картину в коридоре лаборатории: пейзаж с маленьким домиком, несколько голых деревьев и темный горизонт. На картине была зима то ли в переходе от осени, то ли в преддверии весны. Говорят, ее написал кто-то из института, то ли по сновидению, то ли после посещения музея.

Он вспоминал душный поезд, своих случайных попутчиков, и особенно одну девушку. Иногда она была обычной, сидела, поглаживая колени, всматривалась в окно. Но иногда, раз или два в месяц, в лучах заходящего солнца она преображалась, превращаясь в произведение искусства: глаза сияли отраженным огнем, но будто бы горели сами. Борис разглядывал ее исподтишка, не желая смущать красавицу. Сейчас он медленно обводил взглядом призрачный образ, пока сердце не защемило болью — ему захотелось домой. Но было поздно. Завтра нужно начинать наблюдение и дневник. Сегодня я деморализован, думал Борис. Он поел, ещё раз проверил приборы и заснул, покачиваясь, убаюканный звуками механической утробы.

Анне снилась Пустыня. Как будто она решила уехать в черном катафалке за горизонт. Машина задрожала, дернулась несколь-

ко раз и заглохла. Надев защитный костюм, она вышла наружу. Ослепительный свет. Белое небо и отражающая его стеклянная пустыня, сияющая миллиардами осколков. Анна шурилась, вглядываясь в белоснежный горизонт, пытаясь сфокусировать взгляд и разглядеть хоть что-то кроме токсичного бесцветного мусора. Она шла, оставляя в мелкой пыли глубокие следы. Пути назад уже не найти. Здесь не работает ни компас, ни часы. Машина погибла, её встроенная программа — единственный вариант возвращения. Теперь она навсегда останется в Пустыне. Из-под ступней еле слышно доносился хрустящий звук.

Анна прошла до первого бархана и обнаружилась то, что должна была найти в своем сновидении: белоснежный и гладкий череп. Она извлекла его из стеклянного песка, вытряхнула пыль из глазниц и развернула к себе. Выбеленный и чистый, он представлял собой символ вечной жизни. Все острые грани стерлись, что превратило его в драгоценный камень: камень жизни в пустыне смерти. Анна гладила череп руками и плакала, заливая скафандр изнутри так, что вид затуманился, стало душно дышать, да к тому же воздух, взятый с собой, кончался. Она сняла шлем, проснулась и зарыдала.

Подушка была мокрая от пота и слез. В окно светила белоснежная луна. Анна с хрипом завывала, в невозможности обнять другого человека и забыть об ужасе одиночества, замкнутого в ее повседневных маршрутах, коммуникациях и выверенных контактах. Она прикоснулась к кровати, дерево обожгло ее холодом и привлекло мягкостью, с которой оно откликалось на теплоту ее собственных рук. Это не тяжелый стальной коммуникатор или покрытые наледью металлические поручни поезда зимним утром, когда, даже сквозь ткань перчатки, ты чувствуешь, как материя забирает остатки твоего тепла. «Материя — пожиратель жизни», — думала Анна.

Облака подсвечивались белыми бликами полной луны. «Мне никогда не полюбить никого», — думала Анна. Она обняла колени и поцеловала себя, чувствуя то ли прохладную нежную кожу своих губ, то ли шероховатую и теплую поверхность руки. Чувства слива-

лись, создавая замкнутый круговорот, без всякой надежды на выход. Я совсем заблудилась, думала Анна.

«Завтра я напишу матери, — шептала она в холодной пустоте комнаты. — И возможно, успею после работы в пешеходный центр, чтобы повидаться с ней». Сложно говорить о себе, мать смотрит с сожалением и упреком. По ее мнению, Анна слишком тонкая и упрямая — жизнь таких ломает. Анна никогда не пыталась понять или переубедить ее, оставляя за границами беседы и свое слабое возмущение, и попытки сопротивляться.

Мария родила Анну почти в 45 лет, забеременев, когда потеряла всякий интерес к этому проекту. Обнаружив себя в ужасе и страхе, с чужой плотью в своей утробе, она проревела девять месяцев, располнела и потеряла здоровье. Из эстетического объекта она перестроилась в частичный объект производства и потребления. Через несколько лет, потеряв любимого и сменив место работы, Мария начала принимать свое новое тело. Но главное — принимать свою маленькую дочь, которая с детства показывала себя самодостаточной, отдельной, какой-то щемяще одинокой, не желавшей, однако, признавать это как недостаток.

Все попытки Марии втянуть Анну в социальное удовольствие быстро проваливались или сходили на нет в результате упрямого неудовольствия и нежелания девочки обитать рядом с другими телами, кроме материнского и отцовского. Смерть отца освободила их обоих. Анна уехала, оставив мать одну, разбирать завалы фотографий, недописанных текстов, несказанных слов. Мария плакала, но не от желания остановить дочь. Она чувствовала, что собирает по осколкам прошлую себя, похороненную браком и деторождением, долгой болезнью мужа и социальными особенностями ребенка. Мария полностью посвятила себя новому проекту — городской архитектуре, продумывая и разрешая всё то множество социальных загадок, что вставало перед горожанами. Она была одним из авторов проекта Тихих Садов.

Утром руки Анны все еще дрожали. В теле не было энергии, но есть совершенно не хо-

телось. От запахов и вкусов Анна чувствовала только тошноту и раздражение. Она знала, что стоит ей приехать к матери, как тут же древнее животное в ее желудке заурчит, требуя чего-нибудь из холодильника.

Анна удивлялась тому, насколько её мать была гармонична — как в больших трагедиях, так и в маленьких удовольствиях. Анне же нужен был кто-то чуткий, кому можно рассказать о своей невозможной любви: «Мама, я влюбилась». Она предполагала ухмылку в уголках губ. Возможно, сочувствие. Попытку дать совет. Иногда ей казалось, что именно материнская неспособность быть открытой и искренней передалась и ей, в обратном качестве, в невозможности скрывать все свои мысли, и, как результат, всё большая закрытость и отчужденность, неверие, что кто-то может вытерпеть ее рядом. «Мама, я влюблена», — на что Мария ответит сияющей улыбкой самовлюбленной художницы, и погладит ее по голове. И это будет лучше, чем ничего. Анна взяла коммуникатор: заявка, которую она решила направить Борису несколько дней назад, висела непрочитанная.

В институте было малоллюдно и тихо. Анна чувствовала напряженность и недосказанность, но поскольку она ощущала их часто, то привыкла относиться к особенностям собственного восприятия. Несмотря на очередное странное сновидение, настроение было радостное. Особенное удовольствие принес новый кофе — горький, с легкой кислинкой. Как описывали вкус в старых книгах: «Бодрящий черный напиток, любимое топливо меланхоликов».

Полдня Анна занималась входящими заявками и разбирала бумаги по завершенным проектам. Ей хотелось найти подходящее дело, способное заполнить эту пустоту, терзающую ее изнутри. Какой-то клейкий интерес, способный собрать разрозненные и отчужденные чувства в единое поле: «Анна». Подписывая и сшивая папки с историями пациентов, завершивших терапию воспоминаниями, Анна чувствовала удовлетворенность и печаль, словно прощалась навсегда с друзьями, уезжающими в далекую и счастливую жизнь.

На консультацию пришла девушка шестнадцати лет. Ее лицо было в красных подростковых высыпаниях, нос шелушился, на тонком пуловере виднелись зацепки. Очевидно, она мало беспокоилась о впечатлении, которое производит на окружающих. Девушку звали Роза, она будущий инженер. А беспокоят её провалы в памяти, возникающие, как она выразилась, «на ровном месте».

— Память никогда не бывает ровным местом, — ответила Анна.

Она записала данные для предварительной обработки.

— Я разработаю и пришлю вам анкету в течение недели. Потом вам нужно будет подробно расписать чувственные ощущения рядом с каждым воспоминанием и каждым провалом в памяти. Далее, я займусь созданием кинестетической программы.

Роза кивнула, с любопытством заглядывая в глаза Анны:

— Вы проходили свою программу?

— Нет, но я экспериментировала на себе в том числе, создавая ее.

— Почему нет? — девушка оказалась бойкой.

— Я вроде не испытываю проблем с памятью, к тому же в моей жизни было мало травматичных событий.

— Никто не может знать о собственных проблемах с памятью, — Роза забрала из рук Анны необходимые бумаги, и свернула в тусклый коридор института.

Какая странная. Анна выключила свет и еще раз открыла коммуникатор: заявка не открыта. Она вышла в коридор, и в коридоре заметила беспокойное оживление среди коллег — явно произошло что-то из ряда выходящее.

— Анна! Анна! — Петр окликнул ее из своего кружка. — Ты слышала?

— Что?

— Доцент из смежного института ушел в пустыню! Ты можешь верить? Ученый! Все ждали его монографию, а он тут закрыл все... сейчас да, я тут... закрыл все, Анна, распустил лабораторию и ушел добровольцем.

Анна почувствовала головокружение и тянущую боль в области сердца.

— Почему ты побелела, Анна? Дайте воды! Петр обнял ее и усадил на скамейку:

— Анна, что с тобой?

«Борис», «ученик Бретова», «институт теле-ности», Анна уже услышала нужную ей информацию, и теперь сидела, побледнев, сжимая пальцами краешек скамейки, пытаясь не разрыдаться, чтобы потом не придумывать этому глупое оправдание.

— Вы можете в это верить?! Он ведь даже не состоял в спортивных командах! Анна, что с вами?

На скамейку рядом грузно приземлилась старшая коллега, пытаясь стряхнуть с последней оцепенение, потрепав ее по плечу:

— Вы можете в это верить!? Это как бы наш Миша пошел! Тонкий, неприспособленный. Он же помрет там! Кому это было нужно?

Анна дернулась из-под тяжелой руки и быстро зашагала в сторону выхода, ускоряя шаг, чтобы избежать любопытных взглядов.

Сев в поезд, она вцепилась в поручень, пытаясь получить внешнюю опору. Тело как будто совсем покинули силы. Так, так, так, я должна ехать к маме, мы договорились. Живот скрутило. Кажется, я совсем не ела, я ничего сегодня не ела. Солнце светило холодно и ярко, словно насмехаясь над несчастьем Анны. Город стоял, словно в тумане, из которого торчали башенки институтов и высоких построек. Это всё развалины. Развалины старого мира. Город выглядел призрачным, не настоящим. Услышав название станции, Анна вышла из поезда, проскочив сквозь стайку подростков в середине вагона.

«Борис», — сердце снова ухнуло в пустоту. Анну скрутило от боли в животе и стошнило прямо за станцией. На удачу, время было не популярное, и никто не увидел ее, чтобы с любопытством посмотреть. Менее всего Анна была готова к взглядам. Она отдышалась, вытерла рот рукавом пуловера и, подвернув грязный край, быстро, путаным шагом пошла по знакомой тропинке. Ступеньки, темный подъезд, запах сырой штукатурки. Она захватила камень по дороге и, несмотря на общее бессилие, не чувствовала его тяжести, поднимаясь на четвертый этаж. Замок сорвался с одного раза и, отскочив, ударил Анну по ко-

лену. Садина была видна сквозь порванную ткань. Боль в ноге ненадолго отрезвила ее, выведя сознание к поверхности кожи: «Что я делаю здесь?»

Она посмотрела на мигающую лампу на потолке и шмыгнула в квартиру. Покинутый мир обступил ее, лаская, словно родную. Занавески, углы мебели, стеклянные дверцы шкафов, корешки книг, деревянные доски пола, странная дама с портрета... Теперь этот мир, оставленный своим хозяином навсегда, проявил свою теплоту к ней.

Анна упала в кровать. Простыни пахли стерильной тканью, как будто Борис поменял белье прямо перед своим отъездом, даже не успев заснуть в нем. Потолок, подсвеченный красными бликами заходящего злого солнца, искажался под призмой слез, покрывавших Анны глаза.

Она встала на колени и зарычала незнакомым голосом. Ненависть, скрытая под мягким, теплым телом, вылилась наружу в никому не нужной квартире. Анна била стеклянные дверцы шкафов, рвала книги, плевала на деревянные доски пола, сминала и топтала белые простыни. Она сняла портрет со стены, обняла его, и снова залилась слезами. Совсем забыла, что сегодня договаривалась о встрече с матерью. За окном заходило солнце, сиделось прямо в обнаженную мертвую пустыню, в которой навсегда потерялось тело её любимого. Тело, к которому она так и не успела прикоснуться.

Борис проснулся и, резко дернувшись, стукнулся лбом о прибор. Голова заныла. Он включил аудиопрограмму:

*«Я проснулся посреди ночи, в середине зловещей пустыни. Мне плохо. Я стукнулся головой о приборную балку над головой. Мне больно. Я не хочу здесь быть, но программа настроена минимум на две недели пути. Если мне захочется, я смогу продлить программу. Но мне уже не хочется».*

Борис знал, что Бретов был в Пустыне 40 дней. Из-за тоски ему захотелось заплакать, но одиночество, как женщина, обнимало его безысходностью: невозможно плакать в абсолютной пустоте. Слезы – всегда просьба о помощи. А просить помощи здесь было не у кого.

Жаль, что проект оказался неудачным, думал Борис. Жаль, что люди проработали зря несколько лет. Жаль потраченных сил. Он посмотрел на свои пальцы. Длинные и узловатые, они несли на себе напряжение его чувственности. Он погладил черные рычаги машины и ее блестящие кнопки. Вспомнил последний секс с девушкой значительно моложе его. Она дрожала, пока он раздевал. Когда его длинный член вошел в нее, он сразу забыл о том, что нужно было о чем-то позаботиться. Всё, что он ощущал – это влажное и горячее тепло, самое подходящее место, в котором должен находиться фаллос.

Над головой Бориса мигала приборная доска. Ноги неудобно упирались в стенки кабины. Воспоминание, которое должно было расслабить Бориса, привело к напряжению и разочарованию. Здесь не с кем было обрести плоть. Не с кем было поговорить. Не на кого взглянуть. Он включил приборную панель и уткнулся в изучение плана Пустыни.

**Рон Паджетт**

## *День, который для меня ничего не значит*

*(Перевод с английского Андрея Сен-Сенькова)*



### **Чай и для вас тоже**

Друзья мои,  
хочу сообщить,  
что в целом  
со мной все относительно  
в порядке.  
Секундочку, тут Эйнштейн  
спрашивает, где чай.  
Заверяю его,  
что относительно скоро  
будет готов,  
он шаркает обратно в комнату,  
где достаточно места  
для чашки чая,  
хотя она  
и двенадцать футов в диаметре,

примерно такого же размера,  
как и мои мысли  
о вас этим утром.

## Resto

Помнишь юношу,  
продавца  
в магазинчике фокусов,  
что по соседству  
с ничем?  
Конечно же, нет.  
Ведь он сделал так, что ты исчез.

## Обогреватель

Электрический обогреватель –  
цилиндрическая колонка,  
где-то метр в высоту,  
с серебряной решеткой сбоку,  
за которой два вертикальных стержня,  
светящиеся ярко-оранжевым.  
Выглядит как лучевой пистолет  
в старом научно-фантастическом фильме,  
таким герой целился бы  
в инопланетных захватчиков и – бабах!  
Его звали Бак Роджерс,  
и он любил играть в скачущих героев,  
в то время как его двоюродный брат Рой следил за тем,  
чтобы Запад оставался величественным и неприкосновенным,  
держа при себе шестизарядный пистолет.  
Что-то в этом есть такое, заставляющее меня  
кричать, будто я  
дотронулся до электрического обогревателя,  
включенного на полную мощность.

## Комната ожидания

Чего ждешь?  
Почти знаешь,  
чего,  
и все равно ждешь там,  
где,

как тебе кажется, можно остановить время.  
Время  
сильней,  
но продолжаешь  
иллюзорно  
ждать,  
что оно исчезнет,  
как привидение Каспер,  
хотя вот он, ждет тебя,  
переворачивая страницы комикса,  
который ты до сих пор читаешь.

### **Геометрия бутерброда**

Если делаете бутерброд,  
возьмите кусок традиционного американского хлеба  
и разрежьте его по диагонали,  
в итоге получится два прямоугольных треугольника.  
Ну, технически, один из них не треугольник,  
так как прямой угол  
закруглен.  
Взгляните на бутерброд:  
две половинки разные.

Разница очень мала, чтобы заметить,  
настолько крошечна, что кажется бесполезной  
в огромном потоке жизни.  
Мне жаль эту крошечность.

### **Люди фотографируют друг друга**

Ты думаешь о людях,  
которых знал,  
родственниках и близких друзьях,  
о том, как они уменьшились  
и как их затащило на фотобумагу,  
они продолжают жить в черно-белом мире,  
который не так уж плох,  
пока ты думаешь о них,  
но когда перестаешь думать,  
они замирают и ждут  
твоего возвращения  
и внимания,  
чтобы снова стать счастливыми  
и почти способными смеяться.

## Окраинная марионетка

Она танцует  
то так, то этак,  
разболтанными суставами, мотая  
головой из стороны в сторону,  
в своем костюмчике комедии дель арте,  
с песней в сердце,  
для нее счастье быть  
на окраине городка,  
танцую как марионетка, со слезами на глазах,  
но эти глаза смотрят на слезы  
с другой стороны,  
когда она дергает свои внутренние ниточки.

## В Умбрии

*«Потому что у меня нет надежды когда-либо вернуться»*

Гвидо Кавальканти

Так как Перуджино добирался из Перуджи во Флоренцию?  
На ослике?  
И кто был с ним?  
Ого!  
Вот капли дождя с неба  
падают на его голову и плечи,  
капли на ушах и гриве ослика,  
именно так происходит,  
когда не можешь купить зонтик на углу  
у маленькой старой китайки,  
чьи предки создали ширму,  
на которой мы петляем по холмам  
под теперь уже косым дождем.

## Раннее детство

Меня звали Ронни,  
и я знал об этом,  
хотя вокруг меня были  
четыре черные линии,  
образовывавшие прямоугольник,  
не слишком близко ко мне, и от каждой  
из этих четырех черных линий  
исходили другие извивающиеся  
и колышущиеся линии,

как будто внутри них жило безумие,  
и самое замечательное,  
что я понятия не имел,  
что они существовали.  
В конце концов,  
они никому не причиняли вреда.

### **Достаточно похоже**

Когда я рассказал южноафриканской поэтессе  
о том, как де Кунинг пришел к Фрэнку  
в больницу, а тот весь потрепанный, неестественно  
лиловый, покрытый трубками, открыл глаза  
и произнес: «Билл, тебе не следовало  
утруждать себя», — в ее глазах появились слезы,  
хотя она ничего и не знала  
о жизни Фрэнка О'Хары.  
(Я не сказал ей, что он  
был эмоциональным — балет мог заставить  
его плакать, или фильм, или слишком большое количество  
выпивки или друг, с которым просто приятно заплакать.)  
Заключу-ка я это в скобки, чтобы не забыть  
удалить в следующий раз, когда прочту.  
А теперь у меня чешется лодыжка, прохладное утро  
льется в окна этой комнаты  
вместе с пением птиц и светом солнца,  
которое проделало долгий путь только для того, чтобы  
помочь нам сориентироваться и узнать друг друга  
хотя бы на расстоянии, которое мы держим, пока не забудем  
о нем и не станем частью идеального пространства,  
в котором уже находимся, позволяя себе  
там просто быть. Как Фрэнк и Билл?  
Не совсем, но достаточно похоже.

### **Большая годовщина**

Сегодня 9 октября,  
день, который для меня ничего  
не значит. Не могу вспомнить  
ни одной вещи, связанной с ним,  
ни дня рождения,  
ни катастрофы,  
ни праздника,  
ни дня смерти.  
Заменим его

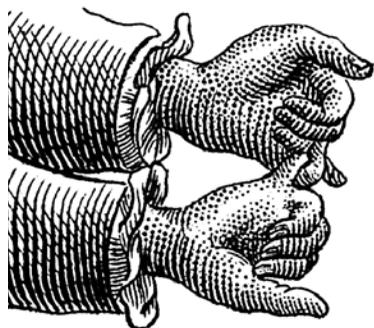
на 10 октября, еще один день,  
не вызывающий никакого отклика,  
кроме отклика на что угодно,  
а это, если подумать,  
не так уж мало.

### **Еще одна вещь, которая меня раздражает**

Правописание числа 40. У нас есть четыре, потом четырнадцать, а затем, по неизвестной мне причине, слова на букву «ч» пропадают, и у нас вдруг сорок, не говоря уже о шизофренических сорока четырех. И это ужасно раздражает, как написала бы Сэй-Сёнагон.

Андрей Дербенев

## Ерши



**Н**а пляже пахло дохлой рыбой. Я задержал дыхание, бегом влетел на пирс и опустился на прохладный бетон. Свесил ноги, коснулся лбом ржавого ограждения, упёр взгляд в воду. Волны искрились до слез. Я прикрыл глаза.

На пляже зазвучала «А у реки...», послышался женский смех, глухие удары по волейбольному мячу. Пляж зашумел.

Мы с друзьями приезжали к реке на электричке. Я, Миха, Жора и Кирпич. Безбилетниками бегали через вагоны от контролёров, потому что еще на вокзале успевали скоротать игровым автоматам мелочь мамкиного кошелька. Когда приближалась облава, мы перепрыгивали через рюкзаки дачников, лавировали между пассажирами, соскальзывали на перрон, перебежали в хвост, давили разомкнутые двери, пока последний из нас

не влетал в утробу вагона. Вагон шипел, гудел и мчался по скрижалям завета путешественника — никогда не оглядывайся, не разговаривай с неизвестными, не ешь на вокзале пирожки.

На КамГЭСе мы перебирались через пути и вступали на влажный пляжный песок. Миху всегда пропускали вперёд, в его рюкзаке притирались две трёхлитровые банки с пивом.

Банда наша прокатывалась мимо продавщицы мороженого, спортсменов на турниках, бабок с внуками и поста спасателей. Мы зарывались в заросли ивняка, где пахло ссаниной, переодевались в плавки, и пускали по кругу банку с пивом.

Кама в этом месте редко прогревается до парного молока, как сказала бы моя бабушка. Но мы все равно долго купались, баловались, топили головы друг друга в пене.

Мелкорыбье рассеивалось от всплесков беззаботного пацанского лета. А я представлял себе, как сом, или еще какая важная донная рыба, покачивается в скелете затонувшей баржи. Прогони рыбину — и под её брюхом найдёшь клад.

Когда зубы отстукивали чечетку, мы выползали на берег, зарывались в песок и рассказывали друг другу выдуманные истории. Надо было придумать такую историю, в которой никто не смог бы угадать выдумку. Кирпич не умел правдоподобно врать, все его небылицы мы быстро раскусывали. Он повторял рассказ о том, как со старшим братом-полярником ходил на лыжах в арктических льдах. Время от времени он менял свой рассказ, но неизменным в нём оставался побег от белого медведя. Брата у Кирпича никто не видел, Кирпич говорил, что он пропадает в экспедициях.

Жора начинал свой рассказ с интриги «А вы знаете, какого цвета трусы у англичанки?» Потом он оглядывал нас и торжественно объявлял: «Красные». «Брехня» — хором говорили мы, но перепроверить никто не решался.

Я же врал, искусно перемешивая правду с ложью. Меня не могли разоблачить.

После небылиц мы заходили на второй круг — по пиву, купаться и рыть ямы в песке. Вечером собирали омытые добела брёвна, складывали жертвенный костёр ночных страшилок, пугали друг друга рассказами про ведьмаков и вурдалаков.

На обратном пути все глядели в окно электрички, тяжело вздыхали. Так, молча, доезжали до города. Лишь однажды Миха спросил:

— Что после школы?

— Каникулы же, — не поняли мы его.

— Да вы не поняли, — сказал Миха. — Кто что будет делать потом, когда из школы выйдет?

— О, ну давай помечтаем! — Жора посмотрел на свои кеды.

— Да чё там, отец говорит, толку из меня не будет, окончу техникум — и на завод, — выпалил Кирпич.

— А я после срочной на контракт останусь, — вдруг сказал Миха после паузы. — Куда мне возвращаться?

Жора толкнул Кирпича:

— Ты бы вместо ершей золотую рыбку поймал, мы бы ей список выкатили.

— Ну и что бы ты ей выкатил? — спросил Миха. — Какие у тебя желания?

— Мне бы мильёна хватило, — прикинул Жора.

— На что? — спросил я.

— На всё.

В тот день на пляже появились цыгане — парень-подросток и две девочки-сёстры. Они прошли мимо нас, сели на песок неподалеку от дебаркадера, притянули к себе взгляды. На них были черные шорты и футболки. Мальчик сгорбился, подставив спину солнцу, одна девочка легла на живот, другая просеивала сквозь пальцы песок. Они выглядели как три воронёнка в окружении чаек.

Я и сейчас думаю, что они были с Чапайки. Табор закончил с кочевой жизнью и построил на пустыре дома. Землю цыгане захватили, и мэрия даже пыталась эти дома снести, но табор смог защититься от бульдозеров.

Девочки посмотрели на брата, он кивнул. Сёстры побежали к реке, искупались, а когда вышли на берег в намокших шортах и футболках, Жора присвистнул.

В это время Кирпич уже проткнул палкой пойманного ерша. Ёрш склизкий, колючий, с открытой пастью, по задумке Кирпича — речной монстр, поглощающий солнце. Так Кирпич пугал загорающих девчонок, а когда те убегали, мы могли поживиться яблоками или печеньем, иногда стащить бутылку колы.

Я отвлекся на тягач, толкающий баржу к шлюзу, и не заметил, как Кирпич оказался около троицы и стал пугать цыганок ершом. Между Кирпичом и девочками встал брат. Жилистый подросток, он был на голову выше Кирпича, но насупившийся Кирпич не думал отставать. После того как цыган отобрал у Кирпича палку и со всего маху вшлёпил ему по заднице, Миха, Жора и я сорвались к ним. Начался махач до слюней и крови. Девочки визжали и кидали нам в глаза песок. Цыган отбивался так, что палка переломилась. Нас с трудом растащили взрослые, мы отбрыкивались и громко сопели.

Троица ушла еще дальше, к самому дебаркадеру, а мы нырнули в кусты, где обычно прятали вещи.

— Пацаны, пацаны, — дышал Кирпич, — спасибо, пацаны!

— Да мы за тебя... только чего ты к ним с ершом полез? — спросил Миха, стрясая с волос песок.

Кирпич пожал плечами.

— А чего мы полезли в кусты? — спросил Жора.

— Точняк.

Мы заржали и высыпали на пляж. Остаток дня то и дело поглядывали на цыган, а они на нас. Мы решили не уходить с пляжа первыми. Кто первым уйдет — тот проиграл. И троица, видимо, просекла нашу тактику. Они тоже никуда не уходили.

Под вечер банда наша откровенно скучала и давно бы ушла на электричку, но теперь еще и Миху надо было подождать. Он незаметно отлучился и пропадал уже час.

— Пожрать бы чего, — размечтался Кирпич.

— Пироженку себе из песка сделай, — предложил Жора.

Миха неожиданно вышел из темноты, напружиненный, позвал нас на станцию: «Пора,

чего тут высидывать». Мы вышли на перрон. Под фонарем летали мотыльки, вдалеке слышался гудок. Мы сели в вагон и ехали молчком, только Жора впялил взгляд в Миху. Миха как будто не замечал этого взгляда.

В ту же ночь цыгана нашли в воде с пробитой головой. Говорили, что следователь не стал ничего выяснять, сделал вывод, что подросток стукнулся, когда нырял с дебаркадера.

Наша банда после того дня распалась. Я хотел бы ничего не видеть, не слышать и чтобы вообще ничего не было: ни пляжа, ни ерша на палке, ни станционного фонаря в сумерках, на который я смотрел до слепоты. Я не знаю, что произошло с моими пацанами после школы. Может, у кого-то и появился мильён, но мне жизнь не дала ни единого шанса. Я проболел неделю, и мне в горячке всё снились колючие и скользкие ерши. Рыба всплывала брюхом, волна качала её и выбрасывала на берег.

— Мужчина!

Я обернулся на окрик. По пирсу ко мне приближался патруль.

— Покиньте территорию пляжа — карантин.

**Егор Завгородний**

## *Разговоры, подслушанные в ночном автобусе*



*Откуда катится этот автобус? Куда? Зачем? Я не знаю. Он идёт из центра к окраине или наоборот — это совсем не важно. Неважно, который час, но точно ночь. Даже год не важен. Давай вообще представим, что он идёт где-то прямо сейчас. Вот в эту самую минуту, в снегопаде, он продавливает колею на асфальте. Да, так и есть.*

*Я не видел водителя, и, если честно, я вообще не уверен, что он здесь есть. Но ведь если автобус едет, значит, наверное, есть? Давай предположим, что водитель есть, но ему нет до нас никакого дела. Он жмёт на педали, переключает скорости, притормаживает на остановках.*

*Что за город виднеется из окна? Впрочем, это тоже не важно. Москва или Ижевск. Рига или Берлин. Будапешт или Бухарест. За окном точно виднеется город — с башенками и площадями, заводами и плотинками, и этого, пожалуй, достаточно.*

**Внутренний голос вагона:** Мост без остановки.

*Но автобус останавливается. Почему водитель не слышит внутренний голос вагона? Или слышит, но не слушает? И почему вагона? Но допустим, что именно вагона, так честнее.*

*В автобус заходят люди. Допустим, у них есть имена.*

**Андрей Семёнович:** 55 лет, шахматная досочка в руках;

**Апостол:** 40 лет, черная ряса, шаль и шапка Adidas;

**Щеня:** 37, пиджак;

**Агрипина:** 50, просящая.

*Рассаживаются по местам, поодиночке, утыкаются в стекла. В стеклах проносится город. В отражении проносятся они сами. Два мира накладываются, один на один, один на один, огоньки, гирлянды, глаза; шахматы, пиджак, ряса; мост без остановки.*

**Агрипина** (монотонно, как молитва, протяжно, на одной ноте, на одном запеве): Люди добрые простите что к вам обращаюсь но не обратиться к вам не могу сыночек болеет муж ушел нет денег на операцию а операция нужна вот у меня есть выписки из медицинской карты помогите кто чем может люди добрые простите что к вам обращаюсь но не обратиться к вам не могу у вас дома есть дети а я за них помолюсь копеечку хотя бы копеечку вам это ничего не стоит а сыночек мой болеет умирает помогите мне помогите.

*В отражении проносятся они сами. В стеклах проносится город. Огоньки, гирлянды, глаза, шахматы, ряса, пиджак, мост без остановки, следующая по требованию. Что, даже этот не подаст? Нет, он лишь плотнее кутается в шаль, натягивает на глаза шапку и засыпает. Только из-под шапки зыркает один глаз, вертается, следит за ней.*

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка «Школа искусств».

*«Школа искусств». А она всё ходит по рядам. Вперёд-назад, вперёд-назад. Что-то говорит, обращается ко всем сразу и ни к кому. Я вижу твою куртёшку, мать, дорогая куртёшка-то. В который раз твой сын болен, и главное, чем? Что написано на твоих размазанных листочках? А заплачь ты – что-то изменилось бы? У тебя же глаза сухие, сама ядовитая, да. Смотришь, смотришь на каждого, в лицо вглядываешься, кто, мол, кто тебе поможет сегодня, кто тебе на икорку с маслицем.*

*Кто и должен бы просить, так это внутренний голос вагона. Женщина. Какая она? Почему она объявляет станции, а не приносит кофе плотному мужичку в пиджаке в каком-нибудь небо-скрёбе? Корпоративная культура обязала бы ее носить глубокий вырез и краситься по утрам. Пить определенный кофе за 249 рублей и приходить на работу за пять минут до начальника, чтобы показать, что ты на своём месте, ты бы раскидывала бумажки по столу и суетливо их убирала, когда начальник приходит, задержавшись на десять минут. И каждый раз он бы говорил: «Я немного задержался, пробки, пробки». А единственные пробки, которые его сейчас беспокоят, торчат из живота его сына. Пробки, капельницы, виселицы, штекеры. А он опаздывает на десять минут, а ты суетливо собираешь бумажки, услышав его шаги по коридору. Неловко сдуваешь прядь, у тебя краснеет правая щека, и начальник смотрит на тебя и говорит о пробках, а тебе до него нет никакого дела. И никому нет до него никакого дела. К часу дня ты варишь ему тройной «эспрессо» – ты так и не научилась правильно выговаривать, и только этим ты бы выходила из корпоративной культуры. Ты оглядываешь всех этих мальчиков в галстучках и девочек в юбочках, вчерашних школьников, как и ты сама, и ты несешь ему тройной «эспрессо», зная, что сейчас он снова будет тебя трахать на своём столе, потому что это – часть корпоративной культуры...*

*Автобус останавливается. Агрипина выходит.*

**Внутренний голос вагона:** Двери закрываются.

...потому что это принято так, он тебя даже не хочет, и тебе приходится изгаляться, тебе приходится вспоминать все те три ролика, которые тебя заставили посмотреть одноклассницы на перемене, и ржали, как загнанные сволочи, когда ты начала краснеть. И ты вспоминаешь, чему тебя учили зарубежные коллеги. И ты становишься частью этой корпоративной культуры с каждым рывком, с каждым толчком, с каждым вялым членом ты становишься частью этой корпоративной культуры, с каждым вздохом ты пропитываешься ею, она учит тебя интонациям, учит тебя голосу, учит тебя кричать по телефону и опускать глаза при виде старших. Она учит тебя мычать тихо и не испытывая никакой жалости ни к себе, ни к твоему начальнику. Ты бы воткнула в его сломанное ухо ножницы прямо сейчас, провернула бы их внутри и смотрела, смотрела, как его глазницы заполняются мутно-бурым, и ты бы даже не радовалась, не чувствовала мести, ты бы не чувствовала ничего, даже когда вернулась бы домой и ела треску с рисом в соусе песто. Ты ненавидишь соус песто, но ешь его, потому что это корпоративная культура, потому что это принято, чтобы ты научилась вытирать его с губы во время званого ужина, как вытираешь с губы всё остальное, чтобы ты знала, каков он на вкус, чтобы было о чем говорить с клиентом. Ты становилась бы частью корпоративной культуры каждый раз, как смотришь дурное кино, чтобы было о чем рассказать, слушаешь дурную музыку, чтобы было о чем рассказать, каждый раз, когда ты красишься и надеваешь вырез, и каждый раз, когда ты приходишь на работу за пять минут до начальника, когда разбрасываешь листочки по столу, и каждый раз, когда он тебя трахает в своём кабинете, даже не хотя тебя, просто потому, что он — тоже часть этой корпоративной культуры и ему тоже необходимо говорить о чем-то со своими начальниками, а у него сын на трубочках, у него сын дышит машиной и никак иначе, и ему нет ни до тебя, ни до всех остальных никакого дела. А твой младший брат дышал не машиной, а клеем, обычным дрянным клеем из обычного полиэтиленового пакета. И когда его провозжали, никто не плакал, потому что было нечем. А ты ставишь в свою микроволновку попкорн, он щелкает, и ты смотришь на то, как вздувается пакет, и сама чувствуешь себя точно так же, точно таким же пакетом каждый раз, когда становишься частью корпоративной культуры. Ты наполняешься ощущением причастности, чувством локтя, ты вздуваешься от своей гордости, от своей силы, от того, что ты вырвалась из своего Волгограда, ты сбежала от своей матери, от своей Родины-матери, и теперь ты здесь, ты важная, ты — гайка, без которой не будет работать целый механизм по раскладыванию бумаг по стопкам, а каждой гайке нужен болт, и поэтому ты каждый день к часу дня готовишь тройной «эспрессо», потому что, дура, ты так и не выучила, и идёшь к своему начальнику, к его дубовому столу, к его пухлой мордашке, к его круглым очкам и родинке под губой, и ты видишь только волоски, которые выходят из этой родинки, и они — такая же часть корпоративной культуры, как и ты. А потом случается суббота, и ты решительно не знаешь, что тебе делать, потому что твоя корпоративная культура на эту неделю закончилась, и поэтому ты звонишь своим подругам и вы идёте тратить деньги на очередное платье или модный кроссовок из КРУПНОГО И ОЧЕНЬ ВАЖНОГО МАГАЗИНА, именно так, громко, сильно, повтори еще раз, КРУПНОГО И ОЧЕНЬ ВАЖНОГО МАГАЗИНА, запиши мне адрес, и ты идёшь туда и покупаешь очередной вырез, очередное декольте, чтобы продолжать оставаться частью корпоративной культуры, срастаться с ней своим телом, срастаться с ней своими мыслями, и ты покупаешь — одно, второе, красное, пятое, восьмое, и ты тратишь, тратишь, тратишь, и этим самым ты воскрешаешь в себе чувство корпоративной культуры, смотри: мама, я вырвалась в люди, я порвалась, смотри, мама, я могу купить это, и это я могу купить, да? А в твоём Волгограде есть это всё? Там только Мишка лежит, а платье, а где твой вырез, а где твоя грудь, мама?

*Но нет. Ты объявляешь остановки. Тебе не нужно краситься, тебя все равно никто не увидит. Тебя все равно никто не заметит, поэтому ты растворяешься в своём вагоне, ты говоришь, и голос твой не дрожит, не скачет, как будто тебе всё равно: мост, школа искусств, крематорий. Ты смотришь на пейзаж за окном сегодня, завтра, послезавтра, и каждый день, и смотрела каждый день, и будешь смотреть каждый день, хоть что, лишь бы не стать частью корпоративной культуры, да? А какая ты?*

*Я уверен, тебе около сорока и ты красивая. Ты знаешь о том, что тебе около сорока, но не знаешь, что ты красивая, а поэтому прячешься в словах, прячешься в своих словах, в этом автобусе, механически повторяя мантру маршрута, и тебе нет никакого дела до этого маршрута, потому что это твой сын лежит сейчас в трубочках, это твой сын равномерно пищит аппаратами, это твой муж опаздывает на работу на десять минут, потому что гладил тебя по щеке, и это твой муж трахает свою секретаршу, а через неё приобщается к корпоративной культуре, это твой автобус — пакет попкорна, в который набиваются пассажиры, это твой муж проводит свои субботы в магазине галстуков, это твой сын пищит аппаратами, а где за этим всем ты? До чего тебе есть дело?*

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка «Крематорий».

**Апостол:** Неправильно это, людей сжигать. Не по-христиански как-то. Вот помер, а тебя кладут на лопату — и в печь. Здание целое построили — крематорий. Россия большая, земли много. Нет бы в землю. Когда в землю — ты к богу. А когда в печь — кому? Неправильно это, нет, неправильно. А строят ведь целые кладбища, целые стены...

**Внутренний голос вагона:** Двери закрываются.

**Апостол:** ...целые стены плача, в которых стоят урны. Меленькие такие, аккуратные, красивые. Фарфоровые вазочки. В них бы цветы. Ах, сколько глины ушло. Такие вазы. И люди внутри. Закопай ты их в землю, а! Ну вот просто так — в землю стук. И душа человеческая сразу на небо. Так нет, в пепел. В огонёк загнали. Всю душу сожгли. Стены плача. В Иерусалиме есть одна, в неё записочки ставят. Это я понимаю. Богу-то без разницы, как вести получать. А телевизор на небо не провели. И через стенку, ну, считается, быстрее. Но я как думаю: Богу-то всё равно. Он и так и так слышит. Вот ты только подумал, а он слышит. Я поэтому и не думаю никогда, чтобы он не слышал. Не потому, что скрываю что-то, а потому, что лишнее это, у него и без меня хватает забот. Я делаю, а он видит и радуется. Это не во счастье, конечно, но я вот вообще считаю, что Бог — это не про счастье.

Не найдется такого Бога, с которым было бы хорошо, комфортно, весело. А ведь есть те, кто и не верит! А ведь признавая его существование, ты как будто признаешь существование греха, более того — признаешь себя во грехе, а значит, признаешь своё существование. Грешен, следовательно существую, как-то так говорят. Но крематории. Это даже не грех, это что-то вне. Как будто ты стираешь всё, как будто ты радуешься тому, что опалён, как будто ты смерти чураешься. А надо помогать людям приходиться ко греху, потому что иначе они и не люди вовсе. Надо помогать людям в принципе, давать просящим. Вот говорят: падающего — толкни, упавшего — добивай, упал — отжался. Правильно, наверное. Счастье — от Сатаны, а грех — он от Бога дан. А когда ты счастлив, ты разве живёшь? А куда тебе жить, если ты счастлив? Куда стремиться?

Бог, он же про движение, он про направление, про стремление. Нет, надо помогать людям падать, надо добивать упавших, потому что только сильные будут у Бога, только сильных он призовет. А то каждого прощать, это прощения на всех не хватит. И Его прощения на всех

не хватит, придётся выбирать. Так пусть выбирает грешников, пусть карает праведников, пусть толкает и добывает, пусть отжимает зерна от плевел. Грех определяет человека, а не праведность, я так считаю.

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка, остановка, остановка, остановка, остановка...

*Внутренний голос вагона зажевывает. Автобус останавливается, в него заходят и молчат:*

*Кица и Буца – 20 лет, влюблены.*

*Жужелица – 23 года, в модных кроссовках и наушниках.*

*Андрей Семёнович раскрывает шахматную доску и выставляет фигурки, двигает их вперёд-назад.*

**Щеня:** А может быть, и нет там ничего. Вот ничего. Вот просто лягу – и нет меня? И вот возьмут меня за руки, за ноги. Возьмут и положат. Ну чего ты смеешься? Вот возьмут и просто положат – вот так, на досочки. Вот возьмут – и положат, а дальше? А куда дальше? Знаешь, я вот всё думал. А какая женщина меня похоронит? Я ведь в каждой искал это, в каждой. Да что ты смеешься-то постоянно? Я ведь серьезно с тобой... А и правда – какая? Думал – жена. Ну а где она теперь? В кино снимается, роли вон у неё. Гримёр свой, представляешь?! Машина. Ну, как машина... Ну да, машина. А ведь не она. Потом еще были всякие. Вот одна, прикинь, говорит: «Вечно тебя любить буду». А потом, ну я уходил, а она: «Я тебя проклинаю. Чтоб ни с одной женщиной у тебя ничего не получилось». Вот ведь. И блин, самое смешное – с ней потом пол-Питера... А вот нет – вечно, тебя. Или потом Сашка – ну чего ей? Ну три месяца мы туда-сюда. Нет, я ведь ничего. Да что ты ржёшь-то, а? Я ведь реально – ну, как-то так выходило, не знал, что с ней делать. Ну то есть, конечно, знал. Это кто там, Трофим, да? Так вот, знал. Ну и мне не двадцать, конечно, посмотрел что-то. А вот так – знаешь, вот смотришь на человека, светлого, великолепного. Красивого! А не знаешь. Типа будто не для тебя человек. А ведь все, кто с ней говорил, светиться начинали. Вот я замечал – она говорит, кого-то обнимет, да, а у человека над головой так дзынь – и светится. Так, потихоньку, маленько, так, совсем чуть-чуть, а светится. Я, знаешь, в детстве светлячка поймал. В коробок его сложил спичечный и смотрел. Я никому не сказал даже – была моя тайна. Ты секретики в детстве закапывал? Под стёклышко там, бумажку? Ай, куда тебе. А вот у меня был такой свой секретик. Под стёклышком, только картонным. И я смотрел-смотрел, а потом на коробок кто-то сел... Отец, наверное, кому ещё. Ну да не суть, но вот люди светиться начинали, как тот светлячок в коробке.

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка «Завод Маяк».

**Щеня:** В коробке. Ну все мы когда-то... Ну да, в коробке. Как спички горелые. Я, знаешь, раньше спички всегда складывал обратно, не кидал. Ругался, конечно, когда готовую доставал уже – но зато потом... Ты берешь коробок, последнюю спичку. Ставишь коробок вот так, домиком, и поджигаешь. И он весь пух – и горит. А дерево – оно же тоже горит. И вот дерево трещать начинает. И пахнет. И закроешь глаза – и ты у мамы с папой на даче. Печка трещит, до бани полчаса. И живые все, и смотрят так. И папа такой: «Чего ты?» Ну, он с акцентом говорил немного. Почему я его отцом назвал? Ты же знаешь, папа и отец – разные совсем понятия. Ну как «дом» и «квартира». Как-то об одном, но по-разному. Он не отец, нет, он именно папа. Он и сел. Как-то, мне лет десять было, я мельницу из лего соорудил. Да какой тебе, смеется он, ты хоть знаешь, что такое лего? Ну вот, соорудил и на подоконник поставил. А он поздно домой пришел, я спал уже. Но дверь услышал и хвататься побежал. Смотри, пап, какую мельницу

соорудил, да? А он такой — что, правда, мельница? Я говорю — да, от ветра работает. А он — ну-ка, покажи. Ну ему лет было, как мне сейчас, наверное. И из окна высунули мы мельницу. А там — повеяло, и выронил. Я, понятно, в слёзы. Мы на Майской уже жили. А он — «мда». Просто «мда», и пошел куда-то, я дверь только слышал. Ну, плачу. А он вертается — и у него обломки мельнички моей. «На, — говорит, — я в темноте пошарился, ну, что нашел». И ведь почти всё нашел. Часа полтора он там копался. Не знаю, я, может быть, спал, когда плакал, но мельничка-то — о! Или вот было. Влюбился я в девочку одну. Ну сколько мне, лет восемь, наверное. Одноклассница, конечно. Она в Москву сейчас переехала, а так во Франции жила. Ух, как влюбился! Она такая... нереальная была. Не от мира. Башлачева слушала и кошек любила. И еще косички делала — две маленькие такие, по краям. Как-то стоял у школы, она выходит и говорит — на сериал опаздываю. Я такой — о, она со мной говорит! И надо же поддержать беседу. А о чем? Страшно, нервно, ножки косят. А я же уже второклассник, а тут мелкаши бегают, надо себя держать. Ну я и делаю такое лицо, мол, крутой. И говорю: «О, ты тоже смотришь “Бeverли-Хиллз 90210”?» У нас девочки на переменах о нем говорили. Те, которые помоднее. Я и спросил. А она такая: «Нет, Пеппи — длинный чулок». И вот тогда я и понял, что влюбился. Знаешь, такое щелкает иногда. Как будто ломается твоё ожидание, и как будто ты сразу всё понимаешь. Вот так — щёлк! Там даже звук такой в голове слышишь. Не слышишь? Ну почему ты смеешься? У тебя не щёлк? Ладно, у меня был щёлк. И я тогда покраснел весь. Такой сразу — весь. «Ладно, — говорю. — Классно». И больше ничего. Ну а что мне сказать? А она такая кивнула, косички туда-сюда, и убежала с портфелем своим бордовым. Ну так о чём я? А, ну вот. И влюбился. И в тот же вечер папе говорю: «Пап, девочка нравится, сказать или не сказать?» Я два часа перед этим ворочался и уснуть не мог. Я лежал на правом боку и думал, что сейчас лопну от любви, а потом поворачивался на левый и думал точно так же. Когда лежал на спине, хотел рассказать. А потом ложился на живот — знаешь, когда свежая простынка, там есть всегда холодный уголок, который даже под одеялом холодный, и вот я его искал ногой и находил, и мне так нравилось — сам я в тепле, а ноге холодно, а потом другой. И почему-то именно ноге, руке там или животу — не так совсем. И вот я ворочался, сон не шел. А плееров у меня не было или там телефонов. И музыку я не слушал. Ну лет восемь, да. И я так хотел рассказать кому-нибудь, а иначе лопну. Естественно лопнул бы! А папа с мамой фильм смотрели. «Крепкий орешек», кажется. Я в кино не очень, но вроде бы его. И папа в рекламы меня проверял. Подходил, приоткрывал одеяло — я кутался всегда по уши, чтоб лица не разобрать. Видел, что я лежу, и подтыкал одеяло, чтобы мне теплее было. Вот знаешь, вообще, я давно понял — тот человек, который подтыкает тебе одеяло, любит тебя больше себя. Больше своей жизни. Потому что он как бы передаёт тебе себя, вот этим жестом, вот этим простым подтыком он как бы даёт тебе защиту от мира, он говорит: «Я тебя защищу, я тебя укрою от всех бед, я тебя спасу». Интересно, а Христос подтыкал кому-нибудь одеяло? Ну так о чём я? А, да. И вот фильм закончился, а я не уснул. И он подходит, проверяет — а я не сплю. Лежу на спине с открытыми глазами и не сплю. И он такой: «Чего не спишь?» А я ему: «Пап, я сейчас лопну». И снова плачу. Я поверил, прикинь, что правда сейчас лопну. А он улыбнулся, сел на кровать рядом, по волосам провёл. И говорит: «Даша, да?» Вот откуда он знал? Папы как-то это знают, откуда-то в них есть это понимание. Ну то есть, как тебе объяснить... Сам-то я не... Ай, ладно. Ну вот была жена, да? Ну так она на то и была, что была. Иногда, знаешь, смешно: мне вот говорят, это было в таком-то году. А я такой: «О, я только познакомился с будущей бывшей женой». Да, именно так: «будущей бывшей женой». Вот просто скажи я «будущей женой», и в этом есть какая-то надежда, какое-то направление. Скажи «бывшей», и из этого сразу растёт борщевик. Едкий такой, заманчивый, ну знаешь, его еще коровы едят. А вот будущая бывшая. В этом как будто есть и то и другое, и маршрут, и протяженность, и надежда — и остановка, конечный пункт то бишь. Интересно всё это... Ну так о чём?... А, да. Я правда думал — какая женщина меня похоронит? Ведь, в общем, и женскую грудь бог придумал, чтобы было место, где рождаться погребальному плачу. Потому что вот — а зачем ещё?

Детей кормить? Ну так смеси есть. В раздевалке гордиться? О чем, кстати, девочки говорят в раздевалках, не знаешь? Я вот один раз подслушал — нет, не о мальчиках. Мы всегда думали с пацанами — ну точно о мальчиках. Мы же говорим о девочках. А они обсуждали заколки. Понимаешь, заколки! Это как-то так меня ударило тогда, так... пошло, что ли? Ты места себе не находишь, о них думаешь, а они — заколки! Мы в Питер ездили как-то, ну, маленькие. Нас заселили всех в общагу одну. Ну, нас в комнаты по пять, девочек по шесть. А подруга у нас была — Соня. Она потом по саунам... Ну неважно. И вот мы Соню задолбали — а кого та любит? А та? А вот та кого? Кого любит сама Соня, нас не интересовало — подруга же. И вот эта Соня стала нашим проводником в мир девочек. И рассказала, что Даше нравится мой друг Илья. С Ильей мы потом сидели за одной партой, да, группу как-то раз собрали даже, играли рокенрол. Но ты понимаешь — не я, а Илья! Он ко мне потом подошел и извинился. А я его так... Ну да, мне его очень жалко стало. Так вот прямо по-человечески жалко. Он стоял, неказистый такой, хмурый. Он вообще редко улыбался, а тут прямо как-то сжался весь. И такой: «Извини». А за что тебя извинять, а? За то, что у девочки Даши нет чувства красоты? Нет чувства прекрасного? Или за то, что она не меня выбрала? Ты-то тут в чем виноват? Да и вообще, дружище, ты чего? Ну а правда — чего он? Он мне это припомнил потом, кстати. Ну, я не знаю, это ли он припомнил, но потом, лет, наверное, восемь спустя. Короче, меня должны были п\*\*\*\*\*. Сильно. Всемером, что ли. И он узнал и предупредил. И обошлось. Может быть, и без этого обошлось бы. Но он узнал и предупредил. И я вот подумал: а ведь он, может быть, жил все эти годы, помня о том, что понравился девочке Даше, а она нравилась мне? И ведь он, может быть, чувствовал себя виноватым? Ещё и заколки эти... Вот как им нас хоронить? Они вообще о нас не думают, а тут — хоронить! Интересно всё же, а кто? Ну вот, возьмут меня за руки, за ноги, в дерево. Ну, спуют там что-то, землей хлопнут — и раз, нету такого человека. А ведь кто-то должен плакать! Надо законодательно ввести. Закон, что нужно плакать на похоронах. И кто плачет громче, и у кого грудь больше, тот и наследник... Хотя, было бы что... Ну да не суть. Знаешь, вообще очень интересно. Вот почему мы женщин выбираем? Ну как бы кто кого ещё, но всё же. Почему вон она мне вообще не нравится, а тебе да? Или наоборот — вон, девочка. Нет? Ну, это же как-то... Я слышал, что были такие ребята, антидарвинисты. Они искренне верили, что всё вообще в мире идёт от любви. Ну то есть бабочка становится цвета дерева не потому, что так защищается от хищников, а просто потому, что любит дерево! Эта конкретная бабочка — это конкретное дерево. И становится коричневой. Ну то есть мы не берём то, что её потомкам это расхлебывать приходится. Типа — а в моде голубой, а ты коричневая. Это-то ладно. Но вот что-то в этом есть. Типа как будто весь мир от любви строится.

**Внутренний голос вагона:** Двери закрываются.

**Щеня:** Ты никогда себя не чувствовал бабочкой? Я вот иногда да. Порхай как бабочка, жаль, что ты... Но я вроде как... Но вот так — просто стать коричневым потому, что ты любишь. И стишки всякие — они же тоже об этом. О попытке прикоснуться к любви, к человеку. К дереву. К камню. К земле. Попытка обнять и стать таким же. И кольца обручальные для этого придумали, кажется. Типа вот — мы похожи, мы об одном, мы про одно. А ещё я слышал, что любовь — это зеркало. Ну то есть на самом деле мы любим не человека, а себя в человеке. Ну то есть вот — есть девочка, да? И нам нравится не то, какая это девочка. Даже не то, что это за девочка. А нам нравится, какие мы в этой девочке. Какие мы сами через эту девочку. Каких мы видим себя в ней. И вот ищем, ищем, ищем. А находим — и, получается, нам нравится, какими мы будем выглядеть мертвецами в этой девочке. Как-то это связано очень. Вообще, любовь — это как-то о смерти, получается. Да что ты всё время смеешься? Ты послушай, послушай. Любовь — да, о смерти. У кого там было — Эрос и Танатос, у греков, да? Ну так это же одно и то же. Про одно и то же. О тех же самых. И светлячок — ну тот, в коробке. Он почему светится? Потому что свет

любит. Всем своим тельцем любит. Тянется к нему, сохраняет в себе. А потом отдаёт. Я читал где-то, что это их условный сигнал, что они готовы умирать, а поэтому ищут себе пару. И ярче всего они светятся перед самой смертью. А потом гаснут. И помним их только мы да берег Камы.

*Жужелица достает из кармана бутерброд, не обращая никакого внимания на Щеню, и начинает есть.*

**Щеня:** Вообще, знаешь, о смерти. Ты помнишь Самую Старую Женщину на Земле? Да-да, ту самую, которая спала с Ван Гогом. Или продавала ему краски. В целом, это одно и то же, если подумать. Она не самая старая женщина на Земле, просто... Да не суть. Она прожила больше ста двадцати лет. Похоронила шестерых мужей, хотя грудь у нее была самая обычная. Но ты подумай — сколько человек она помнила? Это же, как там было, «ограниченное во времени бессмертие, и длится оно до тех пор, пока людей, которых уже нет с нами, помнят и любят». Сколько человек она носила в себе? Ван Гога, а ещё? Подумай — наберется на передвижной мавзолей. Это очень жестоко — помнить об ушедших. Ты как бы копишь их, собираешь их время, всё их время. Вот говорят — бессмертие это проклятие, а не дар. Столько фильмов про это сняли. Бессмертие. А ведь это проклятие не столько самого бессмертного, сколько его близких людей. Бессмертный лишает смерти и их — только уже без их на то осознанного выбора. Старейшины думали, что обрекли Ларру на вечное одиночество, но он забрал их в вечность с собой. Они сделали его одиноким, но он забрал их с собой, и носит до сих пор по румынским степям. И они пляшут вокруг него хороводами, а уйти не могут, потому что гордый Ларра их не отпустит. Так кого я обреку на вечную память своей смертью? Кого заставлю носить себя под сердцем? Ну куда, куда? Доедать не будешь — мне оставь. Чего добру пропадать.

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка «Улица Юности».

*Автобус молчит.*

*На остановке вновь заходит Агриппина.*

**Агриппина** (*монотонно, как молитва, протяжно, на одной ноте, на одном запеве*): Люди добрые простите что к вам обращаюсь но не обратиться к вам не могу сыночек болеет муж ушел нет денег на операцию а операция нужна вот у меня есть выписки из медицинской карты счёт пошел на часы на минуты на часы пошел счет помогите кто чем может я за вас помолюсь свечку поставлю пожалуйста помогите мне мне больше не к кому обратиться никто не слышит никто меня не замечает помогите.

**Внутренний голос вагона:** Двери закрываются.

**Агриппина:** Он упал так сильно расшибся вот у меня справка есть все документы он у меня слабый маленький вот и расшибся помогите зашибся маленький помогите пусть вас бог хранит даже если не поможете пусть хранит а если поможете пусть хранит я свечку поставлю в храме помолюсь люди добрые хорошие светлые свежие люди помогите прошу помогите помогите мне.

*Андрей Семёнович пересаживается.*

**Андрей Семёнович:** Молодой человек, простите, что спрашиваю, так неловко... Я обычно ничего, не пристаю, но у вас глаза такие... Вы любите шахматы? Давайте партейку? Молодой человек, партейку? Может, вы? Да ничего, у меня магнитные... Вот, правда, пешка куда-

то задевалась... О, у меня есть кубик. Вот, кубик — белая пешка. Так, ну что, готовы? Слушай, а давай, чтоб, ну, интереснее было, по пятерке? Может, вы, молодой человек? <пауза> Смешно так. Я в своё время от доски вообще не отлипал. Как заговорённый: утром шахматы, днём шахматы, вечером. Газету выписывал, да. Решал там всякое. Примеры там. У меня шахматы... Ты слушаешь, да? У меня шахматы вообще через всю жизнь. Батя мой, царствие небесное, научил. Он как-то так легко, играючи. Мне лет пять было. О, батя! Он с самим Ботвинником играл! Проиграл, правда. Ты знаешь Ботвинника? Вот такой был мужик, здоровенный, плечи под два метра. Он над доской так наклонялся, как туча над утёсом. Ночевала тучка золотая... Или это не Ботвинник был... Ну, какая разница. Вот, а батя мой с Ботвинником играл, да. Правда, проиграл. Ну и вот, он меня посадил как-то перед доской и говорит. Ну батя, не Ботвинник. «Ладья!» И так меня, там, захлестнуло. Он вот такой мужик был. Учил, ну как дышал. Фигурки показывал. Ситуации там. Позиции. Я даже районный приз потом брал! В сборную СССР звали, но, там, не пошел. Да, было, конечно... Знаешь, а я вот шахматы. Из-за них я впервые... Нет, ты не подумай, сейчас я ни-ни. Но я из-за шахмат впервые обманул! Году в каком это было?.. Да неважно, в общем. Турнир был во Дворце пионеров. И я играл. А он такой, значит, невысокий был, в очочках. И я ему — раз! А он мне — раз. Я ему — так! А он мне — так. И я ему — на! А он — оп, и пешку мою съел. До сих пор не понимаю, как я зевнул? Там же всё уже готово было, мне б ещё ходик... Пешка-то, она маленькая, а там всю комбинацию... Ну, мат, короче. Прихожу домой, а батя встречает в дверях: «Ну как?» И так обидно мне стало, вот так вот защипало, сдавило всего. Вот прямо на месте бы и умер от досады. Вот такой простой человеческой досады, понимаешь? Что вот эта пешка паршивая в его ладошке потной, в жилках такая, вот прямо блестит, потная ладошка-то! О, братец, думаю, пропал ты — и ему так: на! А он пешку... И зажал её. Белую. И кулачок у него белый такой, в прожилках — а белый.

*Автобус останавливается. Агриппина выходит.*

**Андрей Семёнович:** И вот так меня всего скрутило, так вот меня сплющило. Ну я и говорю: «Ничья, батя». А сам думаю: а вот скажи я, что проиграл. И что? А ничего, батя бы расстроился. А ему нельзя, он всё-таки заслуженный человек. А так — ну ничья и ничья, по полбалла. И знаешь, самое смешное — вот говорят, солгав, спать не можешь. Да ну. Я в ту ночь спал, наверное, лучше, чем когда ещё. Вот прямо на убой. И сны такие были... Помню, снилось поле, а в нём цикады. Слово такое смешное — цикады. Я даже не знаю, как они выглядят! У меня в голове они как кузнечики, такие с лапками. Но точно были цикады. А над полем ракета летит, и высовывается из окна Гагарин и кричит: «Поехали!», и я лечу за ним. Вот просто прыгнул и — за ракетой. И лечу, вокруг меня звёзды мигают, и Гагарин улыбается. Хороший сон был, а потом батя разбудил. «Поехали, — говорит, — турнир доигрывать. Со вчерашней ничьей ты по баллам на второе место идёшь!» А он такой был, считал всё. И вот мы садимся на первый троллейбус, он тогда еще в центр ходил. И едем. И батя радостный такой — сын на второе место! В районе, это тебе, там, не хухры-мухры. И приезжаем. И он сразу — к таблице, сверять. Бумажку свою достал, пальцем водит. А мне как-то... Да даже не страшно было. Ну а вдруг обсчитался где-то? Стою, в потолок смотрю. А потом смотрю — батя до последней строчки дошёл. Стоит, моргает. А потом на меня посмотрел. И я сразу всё понял. И он понял, что я понял. Ну, понял, что я понял, что он понял, что я обманул. Запутанная такая линия. И он очки снял, лоб вытер свой. Кивнул и вышел. А я остался.

<пауза>

Он забыл уже, наверное. А тогда я ему принёс диплом за пятое место, говорю: «Бать, я пятый! Ура!» А он так посмотрел...

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка «Театр».

**Андрей Семёнович:** С Ботвинником играл...

**Буца:** Я видел дождь. Знаешь, бывают такие дожди, которые ты запоминаешь — и, кажется, навсегда, а бывают просто дожди. Они проходят по тебе и идут дальше, и ты идёшь дальше, но я видел дождь. Поле, и ты один, и дождь один, и вы рядом, но порознь. И никто, кроме тебя, его не видит, и не может подтвердить, и не может сказать — да, был дождь. Нет, его видишь только ты. И это даёт какое-то чувство... Какое-то чувство сопричастности. И дождь бежит, и ты бежишь. А удержишься на секунду — и всё, проиграл, дождь тебя догнал и промочил. Поэтому — бежишь по полоске солнца, по последней полоске солнца, а за тобой стучат капли. Замешкался — проиграл. Да, я видел дождь. Кажется, под Ростовом или, может быть, под Новгородом. Да, точно, под Ростовом или под Новгородом. Вот снег за окном — это не то. Он идёт и идёт, и он всегда одинаковый, всегда белый и холодный, а дождь... Никогда не скажешь, какого он цвета.

**Кица:** Мама много работала. Мне лет шесть было. День, ночь, отлёжечный. День, ночь, отлёжечный. День, ночь. Иногда по две смены брала. А Костя умирал. Нет, они не расписаны были. Просто жил с нами. Мы, когда узнали, мама плакала. И я плакала. Но не потому, что узнала, а потому что мама плакала. А потом мама уходила. День, ночь, отлёжечный. День. А потом его мать приехала, старуха. Она мне сразу не понравилась. Запах от неё был... злой. Она так квартиру нашу осмотрела, во все углы осмотрела. А на кухне дзынь, и упало что-то, только она вошла. Взбесилась, взбеленилась. Волосы вот как от электричества, дзынь, и распушились. Я тогда в одной комнате, а они в гостиной. Костя там и лежал. Он уже лежал, точно помню, встать не мог. Болезнь у него была какая-то... Ну не помню. Умирал. Да. Приступы начались. Бывает дышит так: тик, тик, тик, а потом как зайдет, и начинается — ТРПАК, ТРПАК. Я под кровать пряталась, а мама суетилась, бегала. И старуха эта тоже. И всё на маму мою — недотёпа, неряха, невежа. А куда ей вежа — работа, работа. День, ночь, отлёжечный. А старуха, как мама уходила, на сына своего даже не смотрела. На кухне запиралась. Он снова ТРПАК, ТРПАК, а ей ничего, только табуреткой двигает. А мама приходит, я ей рассказываю — а она глаза отводит. Ничего не говорит, глаза отводит. А я-то вижу, ну щека блестит, я же вижу. А потом говорит: «У меня три смены. Я сегодня полежу, а потом три смены. Справитесь?» А в конце голос так вверх — «есь». Я маму обняла, как могла. А старуха прослышала, ругаться прибежала. Что бросает, мол, сына ейного. И я всё-всё ей рассказала, что думаю, вот всё. И на неё с антресоли коробка — буц. Старуха, вот помню, морщинка у неё через лоб была, такая, с зазубриной, так вот эта морщинка у неё ещё глубже стала, она куртку свою схватила и выбежала. А Костя не говорил уже, но все слышал. И он замычал. Так пронзительно. Мы с мамой к нему кинулись...

**Буца:** А однажды было очень страшно. Опять — полем, а иначе как туда? Полем и шли. Церквушка старая, она на островке была. Там еще жила женщина с сыном. Сына не берут никуда, буйный, говорят, так она за ним смотрела. За ним, за церковью и за козой. Коза была. Да, точно. И яблоня. Разлапистая такая. А мы, щеглы, чего нам? А церквушка старая. У меня даже фотография где-то...

<пауза>

Ну ладно, потом. Мы туда на лодочке, а потом полем. Церквушку ремонтировать хотели, запечатали, а распечатать забыли. Ну, мы навалились... А там внутри — знаешь, такая пыль! И фреска у потолка, маленькая такая. Я её ногтем, а держится. Обрато надо было, лодочка жда-

ла. Знаешь, такая, баркасы вот ходят, вот такая же. Маленькая. Всё какое-то маленькое было. А до неё — полем. И вот мы идём по полю. А растёт — выше меня. А я высокий, меня вперёд пустили, чтоб дорогу протаптывал. Ничья земля, собирать некому. Не женщине же. И тут — раз, и полило. Сразу как-то, будто небо копило, копило — и раз! Вот прямо океан. А нас хоть и человек тридцать, а... страшно. Вот знаешь, просто так, по-человечески. Страшно. Потому что они — за мной, а я такой Данко, выходит, смешно. И я запел. Странно так. Никогда не пел, а тут прямо запел: «Что мне снег, что мне зной, что мне дождик проливной». Замычал сначала. А потом слышу — сзади подпевают. Всем страшно. Ветер поднялся. И дождь — просто стеной. С ног меня сбивает почти. А растёт вокруг, всё лицо расцарапалось. А я иду — и начинаю смеяться. И пою всё громче, громче, и вот уже вся наша колонна орёт эту песню. Смешно всё-таки: когда страшно, только смех и остаётся. Смехом вообще можно всё победить, и страх, и старость. Даже смерть. Смеяться нужно. И я хохотал тогда, и все мы хохотать начали. Дурные были, что уж. И поём: «Что мне снег, что мне зной, что мне дождик проливной». А я слов-то и не знал больше. Вот что засело, то и горланил. Там сзади кто-то допевать начал, но я перекрикивал. Сидели потом в кубрике, грелись друг о друга. И как-то девочки, мальчики, все вперемешку. Все промокшие, замерзшие, усталые. И счастливые. Лера потом в Италии замуж выскочила. Катя в школу устроилась. Глеб... В общем, выбрались мы. И вот знаешь. Эта женщина, дождь, фреска, песенка эта дурацкая... Я что-то понял тогда, а вот что — не понимаю. И что-то оставил там. Какой-то кусочек себя. Вообще, знаешь что подумал: память, она не про нас. Вообще не в нашей голове. Это будто мы оставляем кусочки по городам, по странам, по полям. В дождиках оставляем. Тут, там. А потом нечего больше оставлять: ты вроде как цельный, а вроде бы и нечего больше. И тогда остаётся только вспоминать. Волгу, теплоход. Деревянный меч на даче. Соседа с рыбками. Афганца у магазина. Лесной пожар. Как будто ты сам — это то, где ты себя оставил. Будто ты сам — это сумма мест и людей. Будто ты сам и не существуешь никогда здесь. Никогда здесь.

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка «Мемориал».

**Кица:** Прибегаем, а он лежит и смотрит. Знаешь, так вот как бы сквозь. И улыбается. Мама его обняла. Я за руку подержала. Вот. У мамы потом три смены завтра, она собиралась и всё мне говорила: «Здесь крупа, вот здесь, запомнила? А здесь — чай. Запомнила точно? Газ выключить не забудь, как приготовишь. Не забудешь? Точно?» Я до сих пор не забыла. А еще говорит: «Чуть что, стучи в 112-ю, я Марьку предупредила, она к тебе заглянет. Так, а вот здесь — конфеты. Ты их не ешь, это к празднику. Но если Костя захочет, ты ему разверни одну. Так, Костю слушайся. Он скоро поправится, может быть, к моему приходу как раз. В школу не ходи, я договорилась. Ты с Костей побудь». А, ну значит, не шесть, а восемь мне было. Да, второй класс. Отрезки. И ушла. Костя спал тогда. Не спал бы — не отпустил её, а он спал. И тут он снова начал. ТРРАК. ТРРАК. ТРРРРРАК. ТРРАК. И знаешь, всё громче, громче. Я забегаю в комнату, и у него глаза большие и мечутся. Вот мама еще из подъезда не вышла, а они уже мечутся, вращаются. Я к нему прижалась вся, комочком, и говорю: «Костя, Костя, не надо, Костя, Костенька!» И прошло. Мне бабушка рассказывала, когда дед уходил, она молитовку начала читать. Вот просто «Отче наш». И помогло. И скорая приехала. И помогло. А тут даже вот просто: «Костя, Костя». А он улыбнулся так, вот он умел. Он улыбнулся, и я поверила ему. Сама улыбнулась. Он потянулся, по носу мне щелкнул. Я захихикала. И тут идея пришла. Ну, знаешь, вот так бывает. Приходит что-то, не идея даже, а так, просто ты как будто знаешь, что должен делать, понимаешь, куда надо идти и что делать. И я в комнату, а там игрушка. Пищащая такая, знаешь: нажал — и пищит. И я эту игрушку — ему. Говорю, будет плохо — ты нажми, и я прибегу. Он меня по голове похлопал, игрушку к подушке положил. И в потолок смотрит. Потом отвернулся. Снова ТРРАК, но уже как-то по-другому, как-то правильно. Я пошла к себе. Всю комнату убрала. Разложила

тетрадки, учебники, все по стопочкам, по полочкам. Эту полочку Костя, кстати, повесил. Подмела. А потом вдруг — раз, и меня щелкнуло. А что, если запищит? А если не запищит? Что, если я не успею прибежать? Что, если он не дотянется? Он же ее к подушке положил, а надо в руку. И я к нему в комнату побежала. Он лежит, отвернулся, дышит тихонько так. Я его потрогала, рука мокрая, солёная, я лизнула даже руку, пот на лбу у него. А сам холодный. И повернуться не может, но улыбается. И игрушка у подушки лежит. Я игрушку ему в руку прямо сунула. Одеяло подоткнула. И снова — к себе, ждать.

Я трое суток не спала. Соседка так и не зашла ни разу. Костя пару раз, ну слышно было, ТРПАК, но не нажимал. А я сидела и ждала. Я подушку кусала, когда страшно было. И ждала. Трое суток...

<пауза>

А потом слышу ключ в замке. И сразу с ним: «ТРПАК, ТРПП...» Я выбегаю. И мама услышала. Она прямо как была забегает к нему, в ботинках, соль на них эта белая, лужи, а она забегает...

<пауза>

Мама потом говорила, что когда пальцы задубели у него, она два ногтя сломала. Сломала, когда вытаскивала игрушку. А она так и не запищала.

*Автобус останавливается. В салон заходит Агриппина. Куртка небрежно растёгнута. Волосы взъерошены. Глаза отсутствуют. Она опирается на поручень.*

**Агриппина:** Ему же всего нужно-то было... Чтобы вспомнили. Чтоб... <пауза> Я вот вас сейчас проклинаю. Тебя, тебя, тебя, тебя. Вы же никого не слышите. Себя слышите. Себя, слышите! Себя! Я, я, я, мне. Да... <пауза> Да будьте вы прокляты.

*Она хочет ещё что-то сказать, но горло пересохло, она срывает желтый ноготь о поручень, но не замечает этого, она смотрит, смотрит на нас, смотрит. И молчит. А потом выскакивает из автобуса. А двери закрываются и автобус идёт дальше, уносится куда-то вдаль, куда-то в снег, куда-то в будущее, в прошлое, а она остаётся на остановке, я вижу её сквозь снег, она стоит и её растрепанные волосы размазываются по ветру.*

*В этот момент по очереди вступают все, все, все. Тихо, нелепо, медленно или быстро, негромко, они боятся быть громко, но их слова вот-вот и перерастают в общий гомон, в общую симфонию, звук каждого голоса точно в нужную ноту складывается, в один протяжный аккорд, в один стон, в один реквием по сыну Агриппины.*

*Она стоит и смотрит. Снег забивается в уши, в ноздри, в рот ее, в ее распахнутую куртку. Она что-то шепчет. Я не вижу её губ, её лицо размазалось, растрескалось, но она что-то шепчет, она повторяет: «Проклинаю, проклинаю, проклинаю, проклинаю». А за что нас, а почему нас? Мы поверили её распечаткам. Не подали ей. Ну так и что, из-за этого обрекать нас на проклятие? Что это вообще такое — проклятие? Проклиная нас, она запоминает нас. Она выносит нас из числа живых в число живых вечно. Переводит нас в ограниченное во времени бессмертие, которое длится не только до тех пор, пока в нас верят и нас любят, а которое длится, пока нас помнят, пока нас проклинают, пока есть кому нас проклинать, а такой навет слышим Богом, а он вечен, а значит, вечны и мы, а значит, мы существуем и будем существовать в дрянных песнях по радио, мы будем стучать дождём по стеклам, о нас будет спотыкаться случайный прохожий и нас будет кидать в стену третьеклассник с шрамиком на носу, и мы сами никуда не уйдём из этого автобуса, из этого вагона, внутренний голос вагона, я уже почти люблю*

*тебя, мы будем пахнуть чернилами в бумажках на столе твоего мужа, мы будем пиццать аппаратами в животе твоего сына, мы будем в каждой твоей остановке и каждом твоём повороте, в твоих накрашенных губах, в твоём начальнике, мы будем в корпоративной культуре гайкой и болтом, мы сами станем корпоративной культурой посмертия, мы придумаем свои законы, свои звания, свои бумажки и свои вырезы и декольте, мы сами будем длиться, как длится время, и будем синхронны этому времени, но больше его, поскольку оно конечно, а мы – прокляты этой старой ведьмой, которая стоит сейчас на остановке и шевелит губами, и запоминает каждого из нас, наши лица, наши глаза, наши порезы и трещины, нашу кожу, наши обглоданные ногти, наш запах, волоски из носа, из ушей, наши черные точки и прыщики, звуки нашего голоса, всех нас. А кого еще ей обвинять, на кого еще переложить груз за своего сына, на кого? Не на себя же, что недоглядела, не успела, не смогла, и она взваливает на нас этот груз, она переносит свою вину, потому что с самой собой ей ещё жить. Но она не понимает, что, когда проклинает нас, мы остаёмся вместе с ней навсегда, мы будем ей сниться, наш автобус, наш автозак, наша обитель, мы будем приходить к ней во сне и говорить о своём, каждый о своём. Боже, да тут и нет ничего, кроме как своего, и не о чем, кроме как о своём. Мы же никого не слышим, мы никогда никого не слышим, нам важно сказать «я, я, я», а что другие – их нет, есть только я, и мне важно сказать, важно, чтобы голос разошелся по этому автобусу, по этому автозаку, по этой обители, чтобы мы сами, мы, сами, мы сами остались в эхе нашего голоса, остались в наших словах. Мы сами обрекаем себя на бессмертие, а она привязывает нас к себе, чтобы не болело, чтобы не так болело, чтобы сын ушел не зря, чтобы он ушел по нашей вине, и ни в коем случае не по её, она запоминает нас, каждого, мы оседаем снежинками в её волосах, мы оседаем морщинками на её лице, мы оседаем налётом на её зубах, мы оседаем на неё, срастаемся с ней, она нас проклинает, а зачем?*

**Апостол:** Я был в духе в день воскресный и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: «Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний. То, что видишь, напиши в книгу и пошли церквам, находящимся в Азии». Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною, и, обратившись, увидел семь золотых светильников и посреди семи светильников, подобно Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег, и очи Его, как пламень огненный, и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч, и лицо Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый. И Он положил на меня десницу свою и сказал мне: «Не бойся, Я есмь Первый и Последний, и живой, и был мертв, и се, жив во веки веков, и имею ключи ада и смерти. Тайна семи звезд, которые ты видел в деснице Моей, и семи золотых светильников есть сия: семь звезд суть Ангелы семи церквей, а семь светильников, которые ты видел, суть семь церквей». После сего я взглянул, и вот дверь отверста на небе, и прежний голос, который я слышал как бы звук трубы, говоривший со мною, сказал: «Взойди сюда, и покажу тебе, чему надлежит быть после сего». И тотчас я был в духе, и вот престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий. И от престола исходили молнии и громы и гласы, и семь светильников огненных горели перед престолом, которые суть семь духов Божьих. И перед престолом – море стеклянное, подобное кристаллу. И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, запечатанную семью печатями. И я видел, что Агнец снял первую из семи печатей. И вот конь белый, и на нём всадник, имеющий лук, и дан был ему венец, и вышел он как победоносный и чтобы победить. И когда Он снял вторую печать, вышел другой конь, рыжий, и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга, и дан ему был большой меч. И когда Он снял третью печать, вот конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в своей руке. И когда Он снял четвертую печать, и вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя Смерть, и ад следовал за ним.

И когда Он снял пятую печать, я увидел под жертвенником души убиенных за слово Божье. И когда Он снял шестую печать, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь. И когда Он снял седьмую печать, сделалось безмолвие на небе. И я видел семь Ангелов, стоящих перед Богом.

**Щеня:** Аня уехала в Германию. Она перестала со мной разговаривать. А пять лет спустя я не узнал ее на улице. Даша вернулась из Франции. Мы ходим пить кофе и говорить о Пастернаке. Я ненавижу Пастернака. Женя мечтала уехать в Свердловск, но не уехала даже в Екатеринбург. Она кричала на меня и желала зла. Я любил её. С Катей мы ходили в кино и на танцы. Я ненавижу танцевать. Марина танцевала и как-то раз уснула у меня на плече в кино. Я положил голову сверху, и получился бутерброд. Маша писала стихи и хотела в Питер. Мы не пережили зиму. Настя тоже танцевала, она тоже была ослепительна, она тоже, тоже, тоже... Глаза Алины были похожи на ветку, отраженную в океане. Она вышла замуж, и глаза стали ещё ярче. Ангелина научила меня курить в окно и не бояться. В городе Милы убивали людей. Мы лежали с закрытыми глазами и не спали. Я боялся к ней прикоснуться. Юля мечтала о Чарльзе Мэнсоне, любила торт «Прага» и играть в снежки. Нас замело снегом слишком долгой осенью. Вика прятала мои сигареты за пожарным гидрантом и любила мороженое с клюквой. Настя рисовала мой портрет, но так его и не закончила. Снова Марина. Немного старше, немного красивее, немного больше танцует. Я ненавижу танцевать. Дана не танцевала. Полина *<пауза>*. Саша. Марта. Алёна. Понятые женщины и те, которых только предстоит. Женщины жизни.

**Андрей Семёнович:** Пешка д-4. Конь ф-6. Пешка ц-4. Пешка е-6. Конь ц-3. Слон б-4. Пешка е-3. Пешка д-5. Пешка а-3. Слон ц-3. Пешка ц-3. Пешка ц-5. Пешка д-5. Пешка д-5. Слон д-3. Рокировка. Конь е-2. Пешка б-6. Рокировка. Слон а-6. Слон а-6. Конь а-6. Слон б-2. Ферзь д-7. Пешка а-4. Ладья е-8. Ферзь д-3. Пешка ц-4. Ферзь ц-2. Конь б-8. Ладья е-1. Конь ц-6. Конь ж-3. Конь а-5. Пешка ф-3. Конь б-3. Пешка е-4. Ферзь а-4. Пешка е-5. Конь д-7. Ферзь ф-2. Пешка ж-6. Пешка ф-4. Пешка ф-5. Пешка ф-6. Конь ф-6. Пешка ф-5. Ладья е-1. Ладья е-1. Ладья е-8. Ладья е-6. Ладья е-6. Пешка... Куда же она задевалась? С самим Ботвинником играл! Проиграл, конечно. А я обманул. Такой человек был! Пятое место. Ура, пап, ура! Я же был близок. Ну, обманул. Да, обманул. А кто не обманывал? А я обманул в большом, в огромном! Самое страшное — в мелочах. Обманывать в мелочах — это самое страшное. Это действительно на что-то влияет. А в большом обманывать не так, большое, оно на то и большое, что неизменно, оно идёт и идёт и идёт. А мелочь обманул, да грош совсем, и всё покатится. Слово материально, но большое-то больше, чем слово, и ему слово нипочём. А маленькое поменяется, слово-то больше, чем маленькое. А пятое место — разве маленькое?! Турнир — разве маленькое?! А он с Ботвинником, а так расстроился... Так расстроился...

**Буца:** А дождь всё идёт и идёт. Даже когда его нет — он идёт. Капли стекают по зеркалу — тоже дождь. А нет дождя — плюнешь в землю, и вот тебе дождь. Капли очень похожи на память. На кусочки. На кластеры. На трещинки. А пройдет дождь — и трещинок не останется, всё смоем в глинозём. Всё станет одним. И память вернется. Мы так и помним, да? Так и помним. Когда дождь проходит, память возвращается. А сухая земля, и помнить нечего. Солнце всегда одно, оно над нами, оно теплое, но оно сушит, оно высушивает. А дождь всегда новый, всегда особый. Крупная капля покатила, мелкая. Порез на стекле. Ещё один. А откроешь окно, выставишь руку — и помнишь. И веришь, что ещё жив. Что ещё жив.

**Кица:** Прекратите, пожалуйста. Что так пищит? Почему постоянно пищит? Это ты, Костя? Костя, не нажимай. Пожалуйста. Не нажимай. Пожалуйста. Прекратите писк. Писк в ушах. Оно

пищит. Оно пищит. Пожалуйста, пусть он перестанет. Ну, не нажимай. Не нажимай. Костя, не нажимай. Замолчи. Заткнись! Заткнись! Не нажимай. Пожалуйста, пусть он не пищит. НУ ПРЕКРАТИ! Ну пожалуйста...

**Внутренний голос вагона:** Следующая остановка «Мост».

*Все вдруг замолкают. И тишина.*

*Откуда катится этот автобус? Куда? Зачем? Я не знаю. Он идёт из центра к окраине или наоборот, но это совсем не важно. Неважно, который час, но точно ночь. Даже год не важен. Давай вообще представим, что он идёт прямо сейчас, вот в эту самую минуту – в снегопаде, он продавливает колею на асфальте. Да, так и есть.*

*Я не видел водителя, и, если честно, я вообще не уверен, что он здесь есть. Но ведь если автобус едет – значит, наверное, есть? Давай предположим, что водитель есть, но ему нет до нас никакого дела. Он жмёт на педали, переключает скорости, притормаживает на остановках.*

*Что за город виднеется из окна? Впрочем, это тоже совсем не важно. Москва или Ижевск. Рига или Берлин. Будапешт или Бухарест. За окном точно виднеется город – с башенками и площадями, заводами и плотинками, и этого, пожалуй, достаточно.*

*Автобус останавливается. Жужелица встаёт, оглядывает людей в салоне, ухмыляется и выходит.*

**Кица** *(шепотом):* Ну пожалуйста...

*И они снова говорят. Все вместе, все одинаково, все по-разному, все в свою ноту, и не слышат никого. Они кричат. Они срывают голос. Они кричат реквием – но уже не по сыну Агриппины, не по всем сыновьям всех матерей, а по себе. И лишь Кица оглядывает всех, но будто по-новому, будто и не видела их раньше. А потом начинает бегать от одного к другому, трясёт его, кричит ему что-то, пытается его услышать, Его услышать, но её никто не слышит. И только писк, тоненький писк аппарата пробивается сквозь голоса, и сначала тихо, а потом все громче, и вот он уже перекрывает голоса, реквием, симфонию, сливается с голосами в один общий плач. И никто его не слышит.*

*Я сам был частью этой культуры. Я носил галстук и ботинки. Ты не подумай, я и сам – часть этой корпоративной культуры. Ведь что есть корпоративная культура – она в тебе, во мне, в наших родителях. Ведь что, если не корпоративная культура, твой культ семьи, твои посиделки за столом, в салатаках и компоте, и что, если не корпоративная культура, подарки на Новый год и день рождения, и что, если не корпоративная культура, твоя одежда и модный магазин. И почему ты надеваешь штаны, когда к тебе приходят гости, если не подражаешь корпоративной культуре, моде, стилю, нормам, морали, традициям, качеству? Ты подражаешь корпоративной культуре человека, человечества, ты подражаешь его эмоциям, его чувствам, его знаниям, его высшему знанию, ты смотришь фильмы в кинотеатре, ты читаешь мировую литературу, ты вдыхаешь только определенный порошок, ты куришь определенные сигареты, ты ходишь в театр, ты ходишь в галерею, и ты подражаешь корпоративной культуре, ты производишь корпоративную культуру, ты подчиняешься корпоративной культуре, и я подчиняюсь ей, и я срастаюсь с ней, становлюсь частью её и множу себя, как раковая клетка, я и есть корпоративная культура, я и есть корпоративная культура, я и есть корпоративная культура молчания.*

**Кица:** Почему оно пищит? Почему ты пищишь? Прекрати, пожалуйста, ну пожалуйста, ну давай я тебя поцелую, ну пожалуйста, ну остановись, не надо, почему оно пищит? Почему тогда не пищало, а сейчас пищит, у меня в голове, ты слышишь? Давай я прислонюсь к тебе, послушай, у меня в ухе — ты слышишь, оно пищит? Слышишь? Ты слышишь, как оно пищит? Почему он не нажал? А? Почему он не нажал? Чего он боялся? Что я увижу его слабость, но я же попросила его нажать! Почему оно не пищало, а сейчас пищит? Почему? Послушай, вот моё ухо, послушай, я прислонилась, ты слышишь этот писк? Почему оно пищит? Ну пожалуйста...

**Апостол:** Лишь в сердце своём искоренив грех, ты станешь близок к Богу, но лишь став близок к Богу, ты почувствуешь свой грех, ты его поймешь. Грешен, следовательно существую. Иначе не было бы человека. И был ли Христос грешен, когда кричал на кресте, когда молил отца своего, почему он его покинул? Или это выходило его последнее человеческое? И когда его покидал Бог, вышел ли он просто за сигаретами? Ведь Христос никогда не видел своего отца, никогда, никогда, он только верил в него. Ему казалось, что он видел, но вдруг не видел, он слышал его голос, но вдруг не слышал, вдруг он это всё придумал, вдруг это все — глобальный посттравматизм? Вдруг вся вера Христова — это память об отце, которого он никогда не видел и не слышал и лишь придумал себе, придумывал каждый день? И Христова безотцовщина, выходит, ничем не отличается от безотцовщины житейской, когда ребенок ищет советника и настоятеля, и находит его в том, кого никогда не видел и не слышал, и поэтому придумывает себе и советника, и настоятеля, и следует его советам, но на самом деле лишь следует своим советам и слышит лишь себя самого? И чего стоит тогда его всепрощение, если человек грешен, и это определяет человека, и чего стоит тогда его всепринятие, если его придумал его сын, и назначил его отцом отцов, а на самом деле его никогда и не существовало нигде, кроме головы его сына и постели его матери? И стоит ли тогда верить в него, в химеру, в призрак, в бродячего отца? И не больше ли он, чем всполох трамвая, и не меньше ли он, чем рисовое зерно, прилипшее к эмалированной кастрюльке и забытое на краю кухонной мойки? Засохшее зерно, и потом все ногти сотрёшь, отскабливая, чтоб блестело, а иначе нужна ли вообще тогда вся эта система греха, если некому меня прощать? И никто меня не простит, грешного, никто не простит, никто не простит никого. Потому что некому прощать. Некому прощать. Некому прощать.

**Кица:** Пожалуйста, пусть перестанет пищать, ну пожалуйста! Может быть, ты услышишь? Ты — услышишь? На тебе же платье, ты должен меня услышать. Писк, вот этот писк? Прошу тебя, скажи, это грех? Это грех — слышать писк игрушки, которая не пищала никогда, и вот пищит? Скажи мне, ради этого он страдал? Ради меня и тебя, или ради этого писка? Как громко... как громко! Пусть писк прекратится, ну пожалуйста, ну пожалуйста...

**Щеня:** Женщины жизни приходят, возвращаются к бывшим, я — рекламная пауза. Кто это написал? И зачем это написал? Зачем вообще все эти стихи, все эти слова, слова, если они ни на грамм не подходят ни одной из женщин — зачем? Как описать, что глаза похожи на ветку в океане? Как рассказать, что глаза — это болото? Ищешь похожие слова, чтобы хоть на процент, хоть на процент приблизиться к ней, чтобы прикоснуться, а коснёшься — и будто ни одно из слов ничего не значит. Коснёшься — и перед тобой мясо, кусок мяса, один и тот же. Холоднее, теплее, нежнее, и никакой разницы, никакой. И думаешь — а кого ты ищешь? Ты ищешь себя в них? Их в себе? Отражение? Так какая разница на кривизну зеркала, какая разница на изгиб, изгиб тела, если во всех будешь ты сам? И тогда какая разница, кто перед тобой, если всё равно будешь ты сам? И в ком отражаться, какая разница, это вообще хоть чего-то стоит? А всё-таки почему-то интересно, какая женщина меня похоронит?



*А автобус движется дальше. И уносит с собой всех. В никуда. В никогда. И остаётся только писк, один лишь писк, громкий и непримиримый. Но когда и он исчезает, резко и неожиданно, как рассвет, как молитва, как рождение, не остаётся никого, кто бы это услышал.*

*И не остаётся ничего.*

**Конец**

Андрей Мансветов

## *Рай для ушастых и козлоногих*



\*\*\*

в начале слово было мной  
в начале ничего  
ни берега, куда плыл Ной  
ни Ноя самого  
ни ты, ни те, кого ты сам  
подвесил мне в глаза  
ни даже пива по усам  
один пустой азарт

а позади, а позади  
следы детей зверей  
напиться бы из той воды  
потом не пожалей  
не пожелай, не опали  
но тлеет бахрома  
сойдет с ума твоя Лилит  
как я взошел с ума

взошел по лестнице к воде  
шаг вниз, шаг вниз, вниз шаг  
и тело новое надеть  
нашиворот, не так  
навыворот, я выбирал  
леску до поплавка  
потом в начале был вокзал  
синицу в руках

синица прыг, синица вбок  
гляди, а там Егор  
и общий мир, и русский рок  
и тени возле штор  
и нити вытянув на свет  
оскальзываемся  
но чердака под крышей нет  
и жизнь такая вся

как раньше, только сквозь стекло  
сквозь два и три стекла  
сидели за пустым столом  
сирень еще цвела  
еще цвела моя сирень  
с апреля по закат  
я очень помню этот день  
эн лет тому назад

помню, как сушится белье  
началом всех начал  
помню, как пели мы ее  
а ты ее  
молчал

### ЧИСТОПИСАНИЕ

чем копать жирнее  
тем лучше чернила  
вот сядем все в белом  
напишем, как было  
вот сядем вповалку  
и под промокашку  
закурим куришку  
закусим бухашку

как было, что стало  
как опер попросит  
как дружно орали  
«последнюю осень»  
«по плану» орали  
мол, при коммунизме...  
но всё это было  
при жизни, при жизни

а сели все в белом  
по полкам, по веткам  
все в красных  
учительской ручкой, отметках  
но не под копирку  
под дёрн, под железо  
с клеёнчатой биркой  
в стигматах, в разрезах

пьета не отмоет  
Ассоль не отплатит  
читаем другое

считаем без сдачи  
и лучик ползёт  
это пулей пробита  
последняя буква  
конец алфавита

### две эпитафии

*поэту Семену Ваксману*

я держу в кармане грошик  
трёхкопеечный с гербом  
это память о хорошем  
это память ни о чём

на стакан воды с сиропом  
на три полных коробка  
я уеду автостопом  
чтоб уже наверняка

чтобы небо выше ростом  
пёстрый кафель, мокрый пол  
я к чему всё это, просто  
умер Ваксман, снег пошёл

*актеру Валерию Серегину*

в белом небе черный пони  
тянет серую тележку  
хочешь, мы его догоним  
хочешь, установим слежку

хочешь, сядем, свесим ноги  
по две стороны заката  
так нас обжигали боги  
что почти сожгли когда-то

возле оперы-балета  
под чекушку с пирожками  
и ещё когда-то, где-то  
с теми, с ними, с нами, с вами

проскрипят колёса мимо  
и процокают копыта  
вслед за сигаретным дымом  
потихоньку на орбиту

\*\*\*

стекло наливая в стакан воды  
 рисуя на стенке вязь  
 смешных пузырьков, серебристых дыр  
 не шевелись, не сглазь  
 смотри, как неба зазубренный край  
 цепляя за край земной  
 и правда, не шевелись, не сглазь  
 ты споришь потом со мной

ты споришь и прежде, не шевелись  
 истина словно наст  
 словно ступает по листьям лис  
 замерзшим, вступая в нас  
 замерзшим в мае, и повезло  
 май на ветру дрожит  
 и застывает волной стекло  
 и как вода дребезжит

и застывает водой стекло  
 почти сорвавшись волной  
 начерно, насине, набело  
 и смерть на миру, и мой  
 ответ не равен, как не равны  
 дыхания и следы  
 тогда, накануне гражданской войны  
 стекла и пустой воды

\*\*\*

бурлаки на пепелище  
 трескаются без воды  
 смотрит чёрное печище  
 на стерню ложится дым

если бы живое поле  
 если стерхи в небеси  
 нечего сказать о боли  
 а о счастье – не проси

лямка тянется земная  
 но не вывернуть нутра  
 землю в землю упирая  
 начинаем из бедра

тихим скрипом  
 всхлипом птичьим  
 матершиной сквозь губу  
 ощущение безъязычья  
 жилкой теплится на лбу

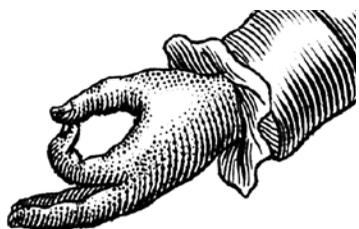
и мычим: эй, ухнем, что ли  
 дышла сквозь надсадный сип  
 есть чего сказать о воле  
 но о счастье – не проси

### старая песня

Пан притворяется и умирает  
 флейта свистит  
 тонет Гондвана с правого краю  
 от пирамид  
 мне б одуванчики, небо все желтым  
 кони в галоп  
 я бы пошел туда  
 ну и пошел ты  
 грубо так, в лоб  
 только в твоём керамическом чае  
 тают века  
 два уже пожил, дальше, я знаю  
 просто никак  
 я бы пошел туда, я бы придумал  
 чтобы смешно  
 Пан притворяется, будто бы умер  
 умер давно  
 некому больше склеивать ветер  
 воском сухим  
 за приручение горлом ответит  
 пьющий стихи  
 пьющий-поющий, как прежде, как раньше  
 губит, грубит  
 только Алисе страньше и страньше  
 падать в Аид  
 в рай для ушастых и козлоногих  
 в шляпах и без  
 там пух одуванчика  
 весит много  
 и так мало здесь

Дмитрий Игнатов

## Деперсонализация



**А**втомобиль утыкается мордой в сугроб. Мелкий снег засыпает лобовое стекло, стоит только остановить дворники. Я сижу молча, прислушиваясь к равномерному урчанию мотора. А когда вот так погружаешься в собственные мысли, то часто задаёшься неожиданным странным вопросом: кто ты и где.

Конечно, я помню своё имя, понимаю, что нахожусь в своей машине и знаю, в какой точке города я её припарковал. Но я говорю о чём-то большем, чем простое запоминание сведений. Об ощущении. О самосознании. Восприятию всех этих фактов здесь и сейчас. Забавно, но большую часть времени мы не испытываем этого. Жизнь течёт вокруг нас, как фильм. Мы переходим дорогу, жмём руку знакомому, отвечаем по телефону, гладим собаку, ударяемся мизинцем о ножку стола. Но всё это — не более чем супернатуралистичное кино. Набор ярких впечатлений. Аттракцион виртуальной реальности в луна-парке с аме-

риканскими горками. Ведь ни в один из этих моментов мы зачастую даже не понимаем: это я, это происходит сейчас и со мной. Не думаем об этом. С самого рождения мы вовлечены в окружающий мир, но совершенно отчуждены от самих себя.

\*\*\*

Наверное, это начинается в тот самый миг, когда вы, покинув утробу матери, открываете свои глаза. Вы пытаетесь собрать воедино мысли внутри вашего пока что маленького мозга, чтобы ответить на эти простые вопросы. Кто я? Где я? Вы пытаетесь мучительно. Не имея возможности говорить, вы кричите. Каждый раз, погружаясь в сон без ответов и вновь пробуждаясь с этими вопросами. И в тот момент, когда вы, кажется, уже близки к нахождению себя, вам показывают первую погремушку. Такая яркая, громкая и интерес-

ная — она целиком и полностью приковывает к себе ваше внимание. В вашей жизни потом будет ещё много разных погремушек. Одни подарят родители, другие навяжет общество, третьи вы станете покупать себе сами. Всё — лишь бы не возвращаться мысленно к этому первобытному страху неизведанного. Кто я? Где я?

Как ни странно, ко мне оно впервые вернулось в школе. В месте, где вроде бы должны избавлять тебя от лишних вопросов. Где мир обязан становиться проще и понятнее. Может, дело в моём пытливом уме. А может, в чём-то ещё.

Учился я далеко от дома и каждый день был вынужден ездить на автобусе в центр города и обратно. Жизнь тогда ещё не баловала подростков обилием гаджетов с большими экранами, поэтому единственным развлечением была возможность молча смотреть в окно. И я смотрел, оставив за границами своего восприятия и разговоры в салоне автобуса, и его покачивание на неровной дороге, и даже те предметы, которые проносились перед моими глазами. Где я нахожусь? В набитом автобусе. Что со мной происходит? Я еду в школу. Точно так же, как и вчера. И точно так же поеду завтра. Тогда как в настоящий момент я могу понять разницу между прошлым и будущим, если всё кажется спланированным заранее. И почему? Разве это кому-то нужно? Кому? Концепция наличия высшего разума уже тогда казалась мне нелепой. Может, людям самим удобно создавать для себя спрогнозированную последовательность действий, чтобы каждый раз не задумываться, что делать в следующий момент? Так я размышлял, будучи подростком и глядя на улицу из окна переполненного автобуса.

Тогда мне и пришла в голову идея одного эксперимента. Даже не так. Сначала возникло неосознанное желание, а уже потом мозг, проанализировав это, сконструировал подходящее рациональное объяснение.

Почему бы не нарушить привычный ход вещей? Сделать нечто, выходящее за рамки обычного. Нет. Ничего преступного или вызывающего. Ничего такого, что хоть как-то повлияет на окружающих людей. Вероятно,

что это даже не будет замечено. Взять и просто выйти на случайной остановке. Не потому, что хочется прогулять уроки. Не потому, что нужно куда-то ещё. Даже не из духа противоречия. А просто так! Выйти там, где тебе не нужно. Пойти куда-нибудь по улице. Увидеть места, самые обычные места, которые ты при этом никогда не видел. Просто потому, что они никогда не были нужны.

Но пока я думал обо всём этом, силясь представить эти самые обычные, но удивительные места, автобус уже приезжал на мою остановку. И я выходил. И шёл своим привычным маршрутом.

Удивительно, что сейчас, по прошествии лет, я прекрасно помню тот день и тот момент озарения, вплоть до запаха истлевающих резиновых автобусных поручней, который надолго остаётся на руках. Но тогда я уже на следующий день забыл обо всём. И о философских вопросах, и о мысленном эксперименте. Вернее, тогда он так и остался исключительно мысленным. Растворился в потоке ежедневных событий.

Второй раз я вспомнил о нём намного позже, когда был студентом и учился в институте. Да, тогда мне тоже приходилось каждый день ездить через весь город на общественном транспорте, но старые мысли и переживания возникли вовсе не там. Я никуда не ехал. Нигде не скучал. И ни о чём не думал. Проснувшись утром, я пошёл в ванную, начал умываться, окунув лицо под струю ледяной воды, и, взглянув в зеркало, не узнал своего лица. Оно не было другим или новым, как если бы я увидел незнакомого человека. Но я вдруг понял, что совершенно не соотношу себя с ним. Не потому, что моё лицо мне не нравилось или, наоборот, нравилось. Это был не критический взгляд на себя и не внезапное откровение, вроде неожиданно появившегося прыща на носу. Дело вовсе не касалось самооценки и внешности. Очевидно, в этот момент моё внутреннее ментальное представление о себе было слишком далеко от того, что я воспринимал органами чувств. Казалось, какая-то часть личности, давно сформированная внутри, неким образом прорвалась вовне и, получив временный доступ к картинке, уди-

вилась. Состояние продлилось не больше минуты. Мимика, возможность полностью контролировать выражение лица, стекающие по лицу холодные капли — мгновенно вернули всё на места: я — это я. Но своеобразное послевкусие такого секундного помешательства осталось. Проклятые вопросы снова ярко зажглись в растерянном разуме. Кто я? Где я? Естественно, не найдя на них никакого оригинального ответа, я просто занялся делами. И они снова исчезли, как и всегда.

Воистину, наша сумасшедшая жизнь является лучшим средством от ненужных размышлений и пространных рассуждений. Нескончаемый поток дел и проблем словно специально создан для того, чтобы у человека не было возможности остановиться. Иссякает же он в действительности только тогда, когда заканчиваются силы. Это очень короткий, почти незначительный момент перед тем, как уснуть, когда сознание наконец отключается от насущных забот и успокаивается. Слишком ничтожный миг свободы между сном и бодрствованием, чтобы посвятить его каким-то по-настоящему важным мыслям.

Я много раз пытался поймать этот микроскопический интервал времени. Прожить сам процесс перехода. Лежал в темноте, прислушиваясь к своим ощущениям: тяжелеющим векам, наступлению расслабленности в мышцах, замедлению сердцебиения. Самое главное и сложное — не возвращаться мыслями к текущим проблемам, не переставать контролировать себя здесь и сейчас, иначе засыпаешь, не замечая этого.

Возможно, именно этого мне и не стоило делать. Даже самые невинные психологические эксперименты порой оборачиваются неожиданными и даже странными последствиями. Я до сих пор не знаю, сломалось ли что-то в моей голове. Или оно было сломано всегда, а я только выявил это. Факт лишь в том, что после моих экспериментов граница сна и бодрствования вдруг размылась. И это было довольно естественно.

Студенческая жизнь кипит. И сначала не спишь целыми сутками, стараясь ничего не упустить и не желая ни от чего отказываться. Потом твой организм начинает откровенно

бунтовать против тебя. Ты вырубаяешься часто в неподходящем месте и в неудобной позе, чтобы проснуться на незнакомой станции метро или на пустой остановке в четыре часа утра, когда весь город спит. И на следующий день валяешься в кровати, пробуждаешься уже сильно после полудня и не можешь сообразить утро сейчас или вечер. Часы и календарь перестают существовать для тебя в такие моменты. И снова возникают те самые вопросы. Кто я? Где я? С ними остаёшься один на один в пустой комнате общаги. И если ты воскрес в ней из чёрного пустого забвения, это очень большое везение. Обрывки вчерашних дел и планов быстро возвращают в реальность. Манипулируя ими, мозг мгновенно собирает вокруг пазл окружающей действительности. Беда только в том, что это не мой случай. Примерно с пяти лет я прекрасно помню свои сны. Да, порой они очень спутанные, размытые и не такие яркие, чтобы было возможно восстановить всю хронологию. Но это не помешало мне довольно рано сделать одно удивительное открытие. Все мои сны, так или иначе, связаны друг с другом. Это далеко не случайный набор фантазий и образов, навеянных внутренними переживаниями, событиями прошедшего дня или просмотренным фильмом. Начну с того, что это всегда очень реалистичные сны. Нет, не достоверные по меркам нашей жизни. В них часто творятся странные, фантазмагорические вещи, но все они происходят не в каком-то вымышленном мире. Засыпая, я попадаю в окружение, где сочетаются элементы привычной мне реальности. Места, где я бывал. Дома, которые я видел. Улицы, по которым я ходил. Часто, расположенные за тысячи километров друг от друга, во сне они оказываются совсем близко. Перемежаются с абсолютно вымышленными объектами вроде впечатляющего размера дамб, высоких мостов или огромных труб, уходящих вдаль. Возможно, дело в бедности фантазии, но всё это собирается и склеивается воедино, образуя какой-то завораживающий город из моих воспоминаний. Я знаю расположение и назначение зданий, знаю их интерьеры. И я легко узнаю их, когда захожу внутрь. Часто вплоть до самых незначительных деталей:

звуков, скрипов, шероховатостей разных поверхностей, запахов... Пространство сна словно готовится моим мозгом для того, чтобы в дальнейшем разыгрывать в нём какие-то сюжеты. Оно населяется знакомыми мне людьми. Живыми и мёртвыми. С теми, с кем я почти не общался или, напротив, провёл много времени. Большинство из них не были и даже не могли быть знакомы в реальности. Впрочем, я и сам вне зависимости от своего возраста могу представить себя во сне то ребёнком, то подростком, то уже вполне зрелым мужчиной. И каждый раз оказываюсь вовлечён в какую-то прожитую или совершенно новую для меня историю, наполненную всеми этими пространственными нестыковками и анахронизмами.

Так в одну из ночей мне приснился тот самый автобус. И я сам. Подросток, едущий через весь город в школу. И зарождение немотивированного желания выйти вдруг на неизвестной остановке. И вот я уже продвигаюсь через переполненный салон. Чувствую вибрации металлического пола на неровной дороге, слышу дребезжание, вдыхаю запах старых прорезиненных поручней. Наконец я выхожу на неизвестной мне остановке, чтобы пойти по неизвестной улице неизвестно куда. Я улыбаюсь. То ли тёплому солнцу, то ли своему внутреннему счастью от того, что у меня всё получилось. И просыпаюсь, потому что это самое солнце слепит через окно. Кто я? Где я? Я снова проспал.

Порой мне кажется, что во сне я вижу всю свою жизнь, в которой время и пространство просто перестали работать так, как нужно. Где на годы останавливается золотисто-тёплый августовский вечер или неделями с серого неба идёт нескончаемый холодный дождь. И тем не менее, там всё предельно понятно. Там никогда не мучают никакие неразрешимые вопросы. И вот я ложусь на знакомый диван в знакомой квартире, чтобы проснуться точно там же, не понимая, уже проснулся или ещё нет. И вопросы возникают вновь. Кто я? Где я? Признаться, временами меня даже посещала мысль, что явь и сон в моей голове однажды были перепутаны местами. И то солнечное тёплое место, где собраны все

мои друзья и родственники, где все дорогие места расположены на расстоянии пары кварталов и не нужно никуда спешить — это и есть самая настоящая реальность. Не зря же я возвращаюсь туда каждый раз, как только засыпаю. Не зря же я всегда помню о ней в мельчайших деталях.

Забавно, что и там мне иногда снятся тревожные кошмары, но самым страшным всё равно остаётся момент пробуждения. Стройные картины оборачиваются расплывающимися образами и состоянием внутренней пустоты. И повисают старые вопросы. Кто я? Где я?

Но я опять подставляю лицо под водяные струи, встречаюсь глазами со взглядом человека, отражающегося в зеркале. Кем бы я ни был, сейчас мне просто нужно ехать на работу.

Я снова делаю это ежедневно. Снова пересекаю город, глядя на него через стекло. Теперь то лобовое стекло автомобиля. Но, по большому счёту, ничего не изменилось. Я делаю привычные повороты на привычных перекрёстках. Останавливаюсь на привычных светофорах, ожидая, когда по привычному переходу проходит привычная толпа. Иногда мне кажется, что я узнаю идущих в ней людей. Не удивлюсь, если это и правда одни и те же люди. Ведь они, как и я, делают одно и то же каждый день. Зачем? Глупый вопрос. Человек должен работать. Мы участвуем в общественном движении. Заставляем функционировать экономику. Жаль, что, сидя в кабинете и занимаясь подготовкой очередного отчёта, я не ощущаю ровным счётом никакого движения. Я не чувствую никакой деятельности. Внутри меня не остаётся никакого значимого результата. Мои глаза смотрят в экран, но в какой-то момент проваливаются сквозь него. Просачиваются мимо букв и цифр, становящихся размытыми и неважными. Мысли улетают мимо этой реальности, раз за разом устремляясь в пространство снов. Туда, где прежними остались школьные друзья. Где одновременно живы и старики, и дети. Где самые дорогие и памятные места находятся за ближайшим поворотом. Где происходят необычные вещи и удивительные путеше-

ствия. Где бесконечно долго тянется тёплый августовский вечер. И где я свободен.

Каждый раз, когда я думаю об этом, мне хочется осуществить свой старый детский эксперимент. Повернуть не туда. Что это изменит? Кто знает? Может быть — всё? Но я раз за разом еду по знакомому маршруту. Там находится моя работа. Работа, приносящая стабильность и уверенность в завтрашнем дне. Кажется, в вечной погоне за этим я потерял что-то более важное. Себя.

\*\*\*

Я глушу мотор и выхожу из машины. Я долго хотел её, но теперь она мне больше не нужна, как и постоянное погашение автокредита. Несколько шагов по сугробам, и сзади остаётся узкая полоска аллеи, идущей вдоль поля. Я разжимаю руку и отпускаю в снег сумку с макбуком и рабочими документами. Они очень ценны и важны. Но не мне. Мне просто тяжело носить их каждый день, ведь они давно превратились в кандалы. Я выхожу на засне-

женное поле, волоча за собой потяжелевшее пальто. Это очень модное и дорогое пальто. Того же бренда, что носят топ-менеджеры нашей компании и сам генеральный директор. Неадекватно дорогостоящее для одежды. Я сбрасываю его в снег, а заодно избавляюсь от навороченного смартфона. Это последняя вещь, связывающая меня с так называемым современным миром. У меня больше не осталось ни одной мечты, которую я пытался купить за деньги. Ни одной вещи, через которую я хотел выразить свою индивидуальность. Ни одной погремушки. В действительности они просто воровали мою свободу.

Расправив плечи, я вбираю в грудь свежего морозного воздуха и делаю шаг. Снова и снова. Это тяжело, но ото всего остального я устал ещё больше. Впереди только огромное белое пространство, через которое несётся снег. И единственное, что я теперь хочу, это упасть в него. Неподвижно лежать, ощущая, как он засыпает меня сверху. И засыпать самому. Уснуть... И наконец проснуться. Это единственное, что я сейчас могу сделать по настоящему.

## Слова за спиной



*Внимание читателей предлагается новая рубрика «Студия». Здесь будут публиковаться молодые авторы, делающие первые литературные шаги. Рубрику открывают тексты трех поэтов из Перми и Кунгура. Стилистически стихи Виктории Чайкиной, Евгения Ощепкова и Екатерины Шарлаимовой разнятся. Авторы объединяет только одно – все они регулярно выступают на поэтических вечерах «Чтивые вторники». Сегодня эта площадка – одна из немногих в Перми, где происходит встреча молодых поэтов с любителями изящной словесности.*

Редакция

### Виктория Чайкина

\*\*\*

Самолёт заката  
Обнимает ноги мои,  
Выше к голени прижимается.  
Пробирает. Оренбургский ветер  
Самолёт прибирает к рукам.

Закутанные выходим, вечерний дар  
Свежести выбирает самые укромные уголки  
Моей юности, шеи, мочек ушей, лоб  
И целует розовой рябью.

\*\*\*

Сливки печали  
В кофе мешаю.

\*\*\*

Тенность моя  
Бросает свет на меня.

\*\*\*

Липы раскололи солнце.  
И под крылом чешуйчатым  
стрекозы  
украли у павлина цвет.

\*\*\*

Чайки крыльями  
Остужают озеро.  
Смеётся ветер.

\*\*\*

Я так хочу, чтобы  
Мне повезло со смертью,  
Чтобы не под забором,  
Чтобы не в драке с уродом,  
Чтобы не в раннем детстве,  
Чтобы не дома с лестницы,  
Чтобы не при соседях,  
И не при детях чтобы,  
Чтоб не на новом месте,  
И не на старом чтобы,  
Чтобы никто не видел,  
Только мою собаку,  
Я вас прошу посмертно,  
Не заставляйте плакать.

\*\*\*

Цепляя осокорь близ Камы,  
где магистраль и воздух горек,  
сверну в забытый богом дворик.  
Сирени куст. Коснусь висками.

Меня проглотит двор раскосый,  
покинутый без оснований.  
Капустница на одуване,  
как выпорхнувший отголосок

тех майских вечеров. Пожить бы  
часть дней, впитавшихся доселе.  
Назад в заросшей карусели  
толкнусь. Но тормозит подшипник.

\*\*\*

Это соль на сланцах,  
музыка и танцы,  
дышащей воды.

Вот от розы капли  
для неё, дурак, блин,  
алые следы.

Апельсина дольки  
на больничной койке  
с детской простыней.

Вот с отцом пилили  
бревна старым stihlem,  
пенопласт струной.

Вытекали даты  
из виска солдата  
(вставить, как зовут).

Так впитался каждый  
рядовой Неважно  
в общую траву.

\*\*\*

это просто обрывки речей  
 многоточно хоронятся в белом  
 безымянного нумера, чей  
 монолог закипает по венам

это жёлтый, рыдающий сквер  
 это голая, наглая осень  
 салютует дождями вдове  
 мы такими дождями прольёмся

о зонты разбивается стон,  
 я вдыхаю молитвы и маты  
 и, пока ещё слышимым ртом,  
 повторяю под нос виновато,

что я голос в плывущем пальто  
 голос может лететь и не верить  
 правда в хлебе, слезах и потом  
 в этом жёлтом, рыдающем сквере

я ведь просто слова за спиной  
 точно выстрел в побритый затылок  
 стану эхом, зажатым тюрмой  
 и исчезну, и будет как было

## Екатерина Шарлаимова

\*\*\*

Кусок обоев образует декольте  
 Продрогшей стенки между пластиковых  
 окон.

По истечении день завернётся в кокон,  
 Оставив тёплый чайник на плите.

Ещё герань пылает в комнате пустой,  
 Где только грузный труп потёртого дивана.  
 И цвет её — «коммунистическое знамя»,  
 Как губы женщины, уставшей быть одной.

Матрёшки стареньких пустующих кастрюль,  
 И шум дождя сквозь потемневшие минуты.

Он хочет разум отключить и убаюкать,  
 В окне туман висит, как серый мокрый тюль.

Пространство ширится под лампочкой  
 слепой

И рассыпается на крошечные пазлы.  
 То место, где я был когда-то очень счастлив,  
 Теперь уже не властно надо мной.

\*\*\*

Сортировочный пункт. Воздух плавится  
 в ярком солнце.  
 Здесь работа кипит, не стихая ни днём,  
 ни ночью.

На одном из путей растянулся товарный  
 поезд.

Впереди его ждут Волгоград, Краснодар  
 и Сочи.

А пока он затих и устало, но сладко дремлет.  
 Под технический гул, под горячую брань  
 рабочих.

Он родился с характером, с крепким  
 железным стержнем,

А теперь постарел и уже ничего не хочет.  
 Города ненасытны, им что-то всё время

нужно,

И неважно, что годы покрыли вагоны  
 крапом.

Поезд им привозил древесину, зерно и уголь,  
 Но никто, провожая его, никогда не плакал.  
 Да и что в нём любить... он не знает,

как ищут лица,

Как вздыхают подростки, увидев впервые  
 море.

Он ни разу не трогал посылки, не нюхал  
 письма,

И никто не кричал ему вслед с уголка  
 перрона.

Он обычный трудяга; дежурный махнёт,  
 и снова

На широкую спину нагрузят песок и плиты.  
 Ночь повиснет на небе темнеющей плотной  
 шторой,

Загорится луна в окружении верной свиты.

И дорога пронзит остриём глубину  
 пространства,

Проходя сквозь леса, над изгибами быстрых  
 речек,  
 Мимо сёл, деревень, округов и безликих  
 станций,  
 Превращаясь впоследствии в серую  
 бесконечность.

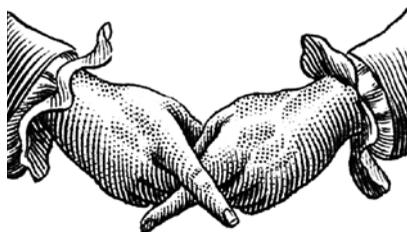
\*\*\*

Ветер клеит листву на понурю, ветхую  
 крышу,  
 И природа с уходом твоим приняла наготу.  
 Ты любила огонь, и теперь я его ненавижу,  
 Снова руки немеют, но я их к теплу не тяну.  
 И закинув за плечи ружьё, неустанно плутаю.  
 Мой Пират в своей пасти давненько  
 не чувствовал кровь.

Рядом утки кричат и по парам так близко  
 взлетают...  
 Не стреляю по ним. Пусть хоть где-то  
 пребудет любовь.  
 И темнеет так рано, а раньше я ждал  
 эти ночи,  
 Чтоб ласкать тебя жарко, вжимая всем телом  
 в кровать,  
 Видеть губы твои, а теперь лишь печальные  
 строчки,  
 Вместо страсти и слёз мне осталось в стихи  
 изливать.  
 Ты ушла по цветам, словно лето, куда-то  
 за море  
 И появишься, может, в каком-нибудь  
 сказочном сне,  
 А у нас тут с Пиратом болота да жухлое поле  
 И глубокая грусть, так, наверно, бывает  
 к зиме.

Анатолий Королев

## Юрятин и Катер, заметки проигравшего<sup>1</sup>



### 1. Внешнее: лик на краю

Время политической оттепели в пятидесятые/шестидесятые годы XX века на Урале началось – редкий случай – практически одновременно с Москвой, но в нашем случае ситуация преломилась и в Перми (далее иногда Юрятин), и в Свердловске (далее Катер, а иногда Ёбург) абсолютно по-разному! И если на том историческом старте – 60-х – кумулятивная сила двух ведущих агломераций Урала была практически сравнима, то сегодня, спустя полвека, можно признать, что *столица Прикамья*, как любили венчать Пермь местные журналисты, все-таки проиграла *столице Урала* практически по всем культурным и прочим параметрам... Почему?

Ведь, пожалуй, на старте перемен Пермь была впереди.

Начинаем загибать пальцы памяти.

Нам повезло стать частью великого культурного мифа, который сотворил гений поэта, и феномен *Юрятина от Пастернака* был намного сильнее Катера: каменный профиль чиновничьей молитвы на левом берегу монументальной мрачной реки был залит победным солнцем, м-да... а тот лесной бурелом вокруг проплешины Свердловска? Скучный причал курьерского поезда намного уступал этой самой прекрасной из всех панорам России на всем исполинском пути

<sup>1</sup> Продолжение эссе «Молотов в китовом чреве Перми», см. Город> Пермь. Смысловые структуры и культурные практики. Пермь, 2009, стр. 103

Транссибирской магистрали. Когда поезд Москва – Владивосток вылетает ракетой ввысь, на Камский мост, с синей далью белоснежного пароходного ледохода... дружное «ах!» сотрясает сердца пассажиров. Да и мифы Катера были пожиже наших *юрятинских*, малахитовые скульптуры Хозяйки Медной горы вкупе с эпосом «Приваловские миллионы» Мамина-Сибиряка проигрывали великому эпосу Пастернака о докторе Живаго, а заодно и авиаторским крыльям Юрятина – тоже, тут первый уральский летун был наш футурист, летчик Каменский, и его биплан позднее органично слился с драйвом авиамоторного завода имени Сталина. Небо над Пермью после революции было захвачено с азартом физкультурников советской эпохи. Козырной картой на участь Перми легла звезда Аркадия Гайдара! Тут демон красного террора стал детским писателем. Казалось бы, Свердловск проиграл такой сумме побед: авиация, небо, завод имени Сталина, нобелевский лауреат Пастернак за роман «Доктор Живаго», за *наш Юрятин*, плюс главный пионер Советского Союза Гайдар... Но у Свердловска/Катера вскоре – как раз в 60–70-е годы – нашлась за пазухой потаенная козырная карта, казнь императора и его семьи в подвале Ипатьевского дома, а новое время посткоммунизма открыло нефтеносные залежи этой кровавой эпопеи *городу и миру*, и мифология (я уже не вдаюсь в тонкости топологии места) Свердловска получила колоссальный карт-бланш, перевес такой силы, после которого энергия камского топоса почти разрядилась и Пермь скатилась яйцом курочки рябы в какую-то скучность исторического зера. У нас после победы в великой антифашистской войне как бы больше ничего не случилось, а у свердловчан случилось.

Мы бодро протрубили в гайдаровский рожок побудку городку из палаток тимуровцев и спрятали горн, а у соседей за лесом в тридевятиом царстве, в тридесятиом государстве закрутилась долгоиграющая пластинка. Разразился исторический детектив/сериал с поисками захоронения царских останков, затем настали муки экспертизы черепа императора и императрицы с черепами княгинь, вслед за этим грянул поиск скелета наследника – одним словом, похоронные ужасы в духе Стивена Кинга стали событием мирового масштаба, а торжественное погребение мучеников в Санкт-Петербурге смотрели уже миллионы людей на планете, и не только лишь россияне. Тут еще подфартило Катеру с первым президентом России Борисом Ельциным, уроженцем Свердловска. Вот когда Свердловск, Катер, получил еще одно важное имя в кривизне пространства: Ёбург!

Имя торчит задиристым фаллосом.

Наша же частная история убийства великого князя Михаила Романова (того, кому Николай II уступил трон) не могла, конечно, ни заслонить, ни сравниться с красочной фреской кровавой античной расправы над павшим венценосцем с царицей, царевнами и цесаревичем.

И все же...

У нас был свой шанс догнать и перегнать соседа-счастливчика.

В той исторической полосе послесталинской Оттепели 60-х годов Юрятин был *деревянным*, и весь центр города (место решающей силы для любого ландшафта), наш пермский Акрополь, занимал хаос частных домишек и огородов. Ось города проходила через исполинский курятник, и когда в 60-е столица Прикамья вдруг принялась вычищать эти авгиевы конюшни, помню, себя, себя помню! Мы затаили дух от перспектив тотального сноса. На пустом месте (от огородов) виделся город в духе рисунков из журналов «Техника – молодежи», нечто в духе нынешнего Сингапура с чертами советского космограда и марсианского космополиса.

В этом ракурсе Катер нам сильно проигрывал по части новаций, *каменный* центр города не имел лакун и пустот, наоборот, он был плотно застроен в духе тогдашнего авангарда, речь о конструктивизме... Напомню, был такой период в уральском раскладе, когда державная Пермь ненадолго уступила в 20-е годы свое первенство соседу, и тот с энергией нувориша воспользовался тогдашним шансом распределения денег и отгрохал на загляденье (до сих пор классно смотрится) город конструктивизма. Идеальное нагромождение геометрии и кубов в духе Малевича и башен Татлина. И энергия того соцгородка превратилась со временем в мощный фантом торжества планиметрии над тайгой.

Мы же шанс упустили.

Бездарный проект ленинградской архитектуры Ленгипрогора, умноженный на робость местной номенклатуры, сложился в тотальное поражение на визуальном узле важнейших энергий: эспланада оказалась местом умножения *зеро*, а частокол из стандартных типовых высоток вдоль той пустоты окончательно испортил городской ландшафт, бог мой! Помню, долгое время самым заметным объектом на оси до Комсомольского проспекта оставалась баня с дымящей трубой и с кишкой стоящих в очереди на помывку горожан с детьми и с тазами. Дом Советов – помпезная стекляшка (для алкашей), и безобразное здание НИИУМСа (один черт знает, как это прочитать) вкпе с тривиальным зданием областной библиотеки (полный провал!) завершили картину визуального поражения Юрятина.

Вдобавок в бреду оттепели и провинциальных амбиций мы снесли краснокирпичное пятно старого города, чудесный квартал у подножия нашего Акрополя – Слудской горы, там, где в дивной отливке дореволюционной градостроительной мысли красовались здания банков, магазинов, присутственных мест и прочей купеческой роскоши в духе извилин арнуво и ропетовских хоромин женской гимназии – той, что помещалась в нынешнем здании сельхозинститута за оперой.

Юрятин пал жертвой сразу трех визуальных погромов: большевики снесли церковную кровеносную систему монастырского города часовен и храмов-богаделен, затем пала промышленная оснастка новостроек эпохи Столыпина и порушена градостроительная панорама губернской начинки, где первое место отдадим дому Дягилева, такой роскоши духа пермского арнуво в Ёбурге нет, а последней пала система координат, ориентированных на церковные вертикали, которую зачехлил, и удачно, советский авиагородок победителей неба.

Для рождения нового города нужен, увы, только гений, Оскар Нимейер по меньшей мере. Это должно стать событием, каким стал Бразилиа в тропической глухомани Бразилии. На меньшее история места не согласна. Но в джунглях было намного проще строить с нуля, чем с единицы обжитого профиля.

Короче, трусливый вызов питерской мысли Ленгипрогора завершил поражение Юрятина, который был когда-то развернут сразу двумя лицами изначально в сторону уральской Бельгии на север (Березники) и запад камской бездны (помните?):

*Был утренник. Сводило челюсти,  
И шелест листьев был как бред.  
Синее оперенья селезня  
Сверкал за Камою рассвет.*

*Седой молвой, ползущей исстари,  
Ночной былиной камыша  
Под Пермь, на бризе, в быстром бисере  
Фонарной ряби Кама шла.*

*Волной захлебываясь, на волос  
От затопленья, за суда  
Ныряла и светильней плавала  
В лампаде камских вод звезда.*

*И утро шло кровавой банею,  
Как нефть разлившейся зари,  
Гасить рожки в кают-компани  
И городские фонари.*

Какой шанс подарил нам поэт в этом гениальном рассвете! Согласитесь, тут скрыта некая сила, которую мы обрели. Мы были городом пяти лиц. Пяти птиц. Пяти Сиринов.

Вот эти лики пермской агоры:

Монастырь на Слудке с глазами Христа на языческую Югру.

Плац солдат перед храмом в Разгуляе с видом на небосвод Петербурга.

Взор фасадом дворцов особняков на камские дали.

Лицо заводской Мотовилихи на северный лес, откуда поезд вез Живаго в столицу на Каме.

И пещера вокзала, глотавшего пароходы — сто шагов от берега до перрона!

Мы были городом пяти лиц, и бац! — сели в лужу, развернув город вокзалом (Пермь II) к мосту на реке, о котором еще Чехов сказал с недоумением в пьесе о трех генеральских дочках как о недоразумении: де вокзал за три версты от города...

И последний взмах роковых ножниц.

На беду, железная дорога вдоль Камы отрезала город от духа прогулок вдоль Камы, у речного города — нонсенс! — не было набережной, Рим без Тибра, Париже без Сены!

Лично я с ужасом оглядел панорамы нового города и понял, что от этого безобразия никогда не спастись: кирпич Обкома уже загородил и снес городские изюмины, мой дом некрасив... Мысли о бегстве стали навязчивы.

Причем пока ломали деревянное нутро Ноева ковчега, я ликовал, я (середина 60-х) переживал восторг расширения личных границ, в мой мозг вошли строем шедевры мирового кино: *«Рокко и его братья»*, *«Расемон»*, *«Земляничная поляна»*, *«Затмение»*... какой сладкой рифмой стало кино именно в тот момент разлива щепы и красной пыли от кирпича пермских руин!

Но мимо!

Между тем, сформированный из геометрии кубизма окаменевший центр Катера благополучно дождался XXI века и ныне (кольцо вокруг тривиального заплесневелого пруда!) являет собой сумму чудес /башен/отелей/Ё/ с европейским шиком.

P. S.

Пишу об этом с двойной горечью: гордости за Свердловск/Катер/ Ёбург, где ваш почтенный слуга родился в городке Института Охраны Матери и Младенца осенью 1946-го после войны, и в печали от умаления места Молотов/Пермь, где я прожил детство, отрочество, юность и старт молодости.

## 2. Внутреннее: звук в тисках

Теперь о звуке. Конечно, нам был подарен особенный мелос, он есть у каждого места. Возможно, вообще любое градостроительное образование возникает вокруг звуковой точки, как, например, роилась Москва 20-х вокруг башни Шухова и музыки Интернационала. Только ключи этого звука надо дружно искать и вслушиваться. Увы, пермский звук — на мой взгляд — остался неразгаданным, я лично жил в глухом космосе.

Ни одного звукового события в Перми со мной не случилось, за одним исключением (об этом чуть ниже).

А Катер — вот так фокус! — в 80-е фактически вышел в лидеры звука в империи социализма... Вот навскидку группы, которые поразили страну: *«Урфин Джюс»*, *«Nautilus Pompilius»*, *«Чайф»*, *«Агата Кристи»*... Свердловские рок-группы встали рядом с гигантами ленинградского рока: *«Алиса»*, *«Кино»*, *«ДДТ»*, *«Аквариум»*.

В строгом смысле я вышел за границы темы 60–70-е годы оттепели: рок-музыканты Катера были студентами, да, но они сначала были *уральскими советскими школярами*, вот тут наши ареалы примерно смыкаются. Скажем, «Урфин Джюс и его деревянные солдаты», сказка Александра Волкова (русское отражение американской эпопеи Баума про страну Оз), дата первого издания – 1963 год, между тем – внимание! – я в те годы такие сказочки уже высокомерно не читал, а вот лесные гномы Свердловска читали и влюбились в эту музыкальную дробь барабана. А «Чайф»? Это ведь загримированный «кайф» и «чай», доведенный до состояния чифиря! Чифирь! Чаёк! Национальный напиток Гулага... и чеховская «Чайка» к тому же, или «Агата Кристи» – дамское издание смерти в миллионных бестселлерах, и что же мы видим – захватила небо Гайдара, чифирь опоил наркотической дурью сказы Бажова, а подполье – андеграунд – заселили скелеты в английских цилиндрах и опутали уральской цепью ауру «Битлз» и «Роллинг Стоунз», наконец бездна – окяян-море – прострочила туша «Наутилуса», космический корабль романтического бунта... Так объем звука был захвачен Катером навсегда, и до сих пор – феномен нынешней свердловчанки, суперзвезды Лизы Гырдымовой (Монеточка)\* окропляет звуковыми пассажами наше отечество.

В целом этот феномен длился недолго, до начала 90-х годов, до эры перестройки и распада СССР, но это была движуха из движух. В духе девиза «Наутилуса» капитана Немо: «Подвижное в подвижном!»

Тут слились кровь, пот и слезы, огонь рыданий Бутусова и сарказм Шахрина, а как назывались первые пластинки этого чифирного бунта – очень убого и чинно, бог мой: «Верх-Исетский пруд» и «Субботним вечером в Свердловске»... без комментариев.

В благословенной Перми той полосы лично я слышу только одно брожение звука – это одинокая гитара Жени Чичерина, хиппи, создавшего группу «Хмели-Сунели». Мальчик, который пел в хоре городского дворца пионеров, скорее дитя Москвы, где прожил творческий старт... он мелькнул метеором, а его жестокая гибель – самоубийство? Разборки? Не дали времени для рождения пермской звуковой интонации. Снова и снова повторим роковое рондо: будущее отбрасывает тени, самоубийство хиппи в городе, где не было никаких хиппи, черным пятном улеглось в колыбели пермского звука. Дыра в гитаре оказалась мощнее струн.

Но почему Пермь промолчала?

На мой взгляд, потому, что мы выбрали лейтмотивом культурного драйва молчание. Я вижу два феномена той короткой эпохи фиаско: великое безумие инженера Толчина, создавшего инерцид, космический аппарат для безопорного движения в космосе, то есть внутри бездны молчания, и институцию пермской фотографии, которая в 70-е заявила о себе с европейским размахом и стала самой значимой культурной вершиной Перми. Но фотография – это двойное, тройное *молчание*... Это плоскость, не звук, не объем, чернота космической бездны, сквозь которые различимы люди, как арабески света и тени.

Между тем шанс на звук был.

Он родился внутри обруча, которым столица окружила тыловой Молотов. По странному стечению обстоятельств именно у нас (в гостинице «Урал») Арам Хачатурян сочинил свой мировой хит «*Танец с саблями*», и, по-умному, нам бы нужно было сделать его звуковой эмблемой Перми. Но мы ленивы, глуповаты и расточительны... Мы, зевая, пропустили три главных феномена славы Юрятин. Феномен *Мурчисона*, который открыл пермский период и никому в Перми не известен на уровне массового сознания; феномен чеховского шедевра о «*Трех сестрах*» (в Москву, в Москву), написанных в реалиях города, который живет в стороне от же-

\* Внесена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов

лезной дороги и городского вокзала, и суперидеи *моловский коктейль*, рецепт для создания ручной гранаты (воспетой Че Геварой) из водочной бутылки с огневой начинкой. Тут слились сразу два мифа: водка и бомба... Но увы, мы и тут проспали, и прозевали свою популярность на весь земшар.

Даже сейчас Пермь прячет великую работу Эрнста Неизвестного — поверьте, гениальную удачу у крайне неровного, нервозного мастера, — бронзовую фигуру Дягилева ростом для городской площади — где? В аудитории школы...

А Катер зубами цеплялся за каждую потенцию.

Порой отчаянно привирая... Последний миф, который раздули наши уральские лешие: *перевал Дятлова*. Отныне гибель свердловских лыжников стала новым европейским событием. Избушка на курьих ножках с ушами Бабы-яги, насвистывая, пережила скучную планиметрию советской Перми, которая осталась в состоянии беременности молотом и наковальней.

А согласитесь, производство мифов, историй, значений, ракурсов, преувеличений и особенно тайн — мотор любого местного гиперреализма. Как только ты перестал порождать мифы — пиши пропало! Увеличение значимости локуса, утроение общей и личной причастности к координатам времени — потребность целой суммы слагаемых нашего бытия.

Время у Перми и Екатеринбурга разное.

Наши часы — без стрелок.

А часы Ёбурга отменно идут назад, упрямо совершая круговращения вокруг прошлых событий.

Как там у Бутусова: «Скованные одной цепью, связанные одной целью» — какой же? Стоять на одном и том же месте, перебирая ногами.

И последнее, конечно же, политический ракурс нашей пермской немоты — статус города, *закрытого* для иностранцев, города, по сути, засекреченного от самого себя. И этот аспект еще ждет своих пристальных изучений, а не таких беглых, как мои московские заметки.

### 3. Кембридж на Каме

Мой/наш Университет комично повторил фазы противостояния Перми против Катера в поединке с нашим же Политехом. Я хорошо помню эти состязательные трения... но сначала несколько личных моментов. Я поступил в университет в 1965 году, хотя окончил одиннадцатилетку годом раньше, но уж больно мне не хотелось снова за парту, пусть и в вузовской аудитории, и я прикатил колобком в штат Пермского телецентра (по договору) в редакцию для молодежи. В те годы все бредили ТВ — вот она, замена театру, кино и книгам! И я крутился внутри этой модной провинциальной утопии целый год. Замечу: да, здесь кипели творческие идеи, пусть и в кустарном исполнении, а ведущим вектором стала мультипликация, которая держалась на феноменальном таланте художницы Светланы Можяевой. Мы даже затеяли с ней одну визуальную историю, но не сложилось. Так вот, пролистнув год, я попал как кур в ощи: идею Хрущева обучать  $10+1=11$  лет похоронили, и — вот так номер! — осенью 1965 года в вузы страны, в том числе и в наш Университет (ПГУ, Универ на студенческом сленге), пришли сразу два выпуска. Конкурс подскочил до небес, и только по воле случая я смог поступить на вечерний факультет филфака и, торжествуя, положить справку в окошко военкомата, где в ответ зарычали. Между тем в ту пору солдаты служили в армии три года, а во флоте и все четыре...

Политех как феномен техновуза меня никогда не прельщал, наоборот, отпугивал коридорами, где в непогоду устраивали спортивную эстафету, а еще — атмосферой прикладного пафоса профессий для наших военных заводов.

Так вот, коробка Политехнического (Катер) легко обыграла кампус индивидуалистов Университета (Юрятин). Почему? На мой взгляд, мы поскользнулись на пяти апельсиновых кор-

ках. У нас не было своего мелоса, мы не воспевали *верх-исетский пруд*, а наоборот, украшали сцену джазом Эллы Фицджеральд. Я (сужу по себе) порядком презирал нашу посконную Пермь, и со мной ее чихвостили мои друзья-сокурсники. Вектор отрицания был так силен, что я, по сути, бежал из Перми сразу, как поступил. Этот вектор был мощным трендом для ПГУ, а вот Политех не собирался убежать, а основательно окапывался в местном окопе — ну совсем как свердловчане! Этот дискурс пригодности тут и сейчас особенно сильно сработал в поединке двух юморных театров «Кактуса» из комнат филфака и СТРЭМА, театра студенческих миниатюр Политехнического. У нас начитанность и рафинированный набор зубоскальства, а там эпическая актуальность, напор, натиск, марш смеха против гардероба филологических самолюбий. Они нас не замечали, а мы подвывали в тоске. Я сам только усиливал вектор убегающего от места (а значит, и от точки силы), рисуя фантазии для диафильма в духе француза Жана Эффэля, а там рождалась прочная карикатура на местную тему. Короче, мы шаг за шагом в полосе от 1965 по 1968 год превратились в подобие Лапуты сочинения Свифта, нечто парящее над огородами и рекой, а марсианские треноги Политеха уверенно зашагали по городу и миру... Я конечно немного утрирую, но мысль ясна? Тогда мимо.

За тривиальными проигрышами Политеху в Студенческой театральной весне я вижу контуры нашего фиаско в 1980–90-е и 2000 годы кратеру Катера, который не собирался в бегство, а наоборот, перетягивал одеяло на себя: мы — столица Урала! Уральский рок круче московских тусовок, наши пруды — купель Уральского марша, а небеса аэропланов и цеппелинов Гайдара мы расколем метанием Молота, так все и вышло.

Кроме того, наше общее — и частное — университетское отрицание места дошло до точки кипения в канун чешской весны 1968 года, когда, например, наша компания издателей невинного журнала АЗ подседа на шампур «Хроники текущих событий» и прочей запретной литературы. Не вижу ничего героического в этом и сейчас, потому что мы — если вспомнить онтологию — копировали в миниатюре дух закрытого для иностранцев местечка, и всего лишь умножали одно секретное зеро на другое. Наша игра в конспирацию — ей-ей! — была смехотворна, и только уже потом, после процесса оказавшись в реальной зоне дисбата (читай мой роман «Быть Босхом»), я с горечью убедился в наличии зла в шоколаде.

Короче, Политех победил «Бригантину», что, конечно, прискорбно, но закономерно, потому как одно из наших измерений — тюрьма, пересыльный пункт на скорбном Сибирском тракте, а наша кульминация в плане эстетики — дом Дягилева и космос пермского ар-нуво — была слишком локальным домашним событием.

1968 год подвел черту под вольнодумством местного камского Кембриджа, и темные чернила фиаско еще долго терзали дух города, пока он не вышел из списка засекреченных мегаполисов и не распустился экзотикой хотя бы таких побегов, как группа пиитов-эстетов сухого вина от Кальпиди (шоу «В тени Кадриорга»), или крепкий ковш бормотухи им. Беликова («Политбюро» и «Дети Стронция»). Но вектор бегства поколение 80–90-х тоже порядком помучил... В какой же стратегической точке мы ныне?

В чем я вижу изъяны у победителя?

И в чем я вижу перспективы у проигравшего?

В двух словах так: Катер, вписавшись в плеяду городов-знамений России и Европы, втайне уже проиграл и великодержавной Москве, и вельможному Лондону, его верх-исетский пруд и казнь императора стали гирями на ногах летящего крылатого мужика с колокольни. Мы же, оказавшись в черте оседлости проигравших, в болотце квакушек подобно деревянному Буратино, имеем хотя бы перспективу преображения... Вот оно, рыло черепахи Тортиллы (тортила) с золотым ключиком от зачинщиков культурной революции, да маловато будет... и все же, вот последний пример. Гуляя по видеокarte Гугл по местам своей юности, я обычно из года в год следуя всё тем же привычным маршрутом: отвернув от кафедрального собора Троицы (тут у ворот в каменном притворе ютилась моя, и футуриста Каменского-авиатора, началь-

ная школа), я «качу» мимо квартала промышленной архитектуры: ликеро-водочный, хлебный, телефонный заводы, мимо места, где когда-то стоял в шумном дворе напротив свинарника военной поры мой дом барачного типа, построенный пленными немцами, мимо призрака водонапорной башни на горе за железной дорогой, и — раз! — скатываюсь вниз, к университету, направо под мост, и уф... вот желтый корпус бывшего географического факультета — ныне тут и филфак — тпру... стоп-стоп! Я вижу бюст незнакомого господина с благородным лицом, и пишу Володе Абашеву: кто это?

Это, Толя, Михаил Михайлович Сперанский, государственный гений России XIX века, реформатор при Николае Первом и воспитатель цесаревича Александра. Здесь в двухлетней ссылке он переводил, между прочим, труд «О подражании Христу» Фомы Кемпийского.

Думаю, что места для таких вот неожиданностей в Катере практически нет. Тут мне мерещится смутная зыбь реванша: мы, по сути, недостроенный город потенциалов, Ноев ковчег, приулюлювшийся на Слудской горе, в лесах...

P. S.

Вместо приложения.

...

## Письмо о снах

Однажды, давным-давно, в застольной дружеской беседе с одним знаменитым писателем мы, рассуждая о феноменологии снов, вдруг под влиянием минуты (и винных паров) решили написать общую книжечку, где расскажем друг другу о десяти избранных снах одного года. Ударили по рукам... Я написал о снах первым.

*Дорогой Андрей!*

*Если наше общее желание все еще вам интересно — речь о попытке обменяться записью снов одного года, — то вручаю краткий отчет о нескольких сновидениях, которые, может быть, будут интересны не только мне.*

*Помнится, что принципы нашего отбора были такие:*

*Сон излагается абсолютно честно, с указанием даты и сопутствующих обстоятельств, — если таковые играют роль, — и каждый сон сопровождается кратким комментарием.*

*Так вот, перебирая в памяти сны прошедшего года, я только одно сновидение нахожу любопытным, то есть запомнившимся. Обычно мой сон забывается сразу, как только откроешь глаза. Так вот...*

### Сновидение о слоне

Мне приснился дом и двор моего детства в Перми (тогда он еще носил имя Молотов), который я увидел с небольшой высоты, скажем с высоты полета голубя или вороны. План двора прост: вход с улицы в деревянные ворота — они всегда распахнуты, — от которых минута ходьбы до двух двухэтажных домов в глубине двора. Мы жили в правом.

Забегая вперед, замечу, что мой пересказ, увы, сильно лишает сны сновидческой природы, выпрямляет спирали. Сны порой глуповаты, а в описаниях явно заметен излишек рассудка. Сны мгновенны, а описание неспешно. Но как иначе? Любой перевод изменяет оригиналу.

Так вот, мне приснилось, из некой сегодняшней дали, что напротив ворот нашего двора стоит слон, но не живой, а бутафорский, искусно склеенный из бумаги и картона, с фанерными бивнями. Ростом с живого слона в нашем городском зоопарке. И стоит этот слон не на земле, а на морском мелководье, которое исполинским краем моря дотягивается почти до ворот и уходит в даль к горизонту ровным пространством. Бутафорский слон неподвижен. Не опасен. Забавный цирковой слон с загнутым саксофоном (хобот). Вода едва покрывает его круглые ступни. На море почти штиль. Легкая рябь. Линия прибоя едва колеблется. Вид на море исполнен восторга. Все пространство до самого горизонта залито ровным солнечным светом. Но самого солнца не видно.

Замечу, что моря я тогда в глаза не видел, только в кино.

Пролетев из зрачка потустороннего зрака *ласточкой* (иного сравнения не нахожу) по кривой мимо сего странного картонного изваяния, без всяких эмоций пролетев, над воротами, я спикировал в сторону нашего дома и непонятно каким образом проник сквозь стены в его нутро. На первый этаж. Бог мой, внутри было темное запустение. Тут мое летящее состояние оборвалось, и я стал человеческим шагом дыхания подниматься по деревянной лестнице на свой второй этаж. Сквозь какие-то завалы картона, бумаги, прямиком к нашей квартире №6. Вот лестничная клетка. Вот дверь в квартиру. Толчок рукой. Рука проходит словно сквозь туман. В коридоре коммуналки рассеянный полумрак. Только тут мне становится ясно, что я ищу *мать*. Наша дверь первая слева. От толчка рукой она легко открывается в нежилую пустоту. Внутри до самого потолка нагромождение все тех же легких картонных обломков. Никого.

Я просыпаюсь с горьким чувством потери.

(Мне понадобилось 268 слов! — на описание доли секунды).

### *Постскриптум*

Если размышлять о внешней стороне сна, то надо вам заметить, что мой уральский город не Санкт-Петербург и не Одесса и никаких выходов к морю, естественно, не имеет. Зато моя улица, названная в честь большевика Степана Окулова, была самой ближайшей к Каме. На расстоянии всего пяти минут от ворот начинался первый шаг к реке — обрыв к линии железной дороги. За железнодорожным полотном следовал крутой подъем почвы, который венчала водонапорная башня, окруженная глухим забором. А вот уже от водонапорки наша Слудская гора была окончательно скошена к речной воде, где на самой кромке земли стояли порталные краны, а вдоль берега Камы тесно грудились причалы, дебаркадеры, речные буксиры, баржи, причаленные плоты, катера и прочая водоплавающая техника.

Таким образом, то мысленное ровное море у ворот моего двора, какое я увидел во сне, тишиной штиля и гладью блеска накрывало с головой и оживленную железную дорогу, ее вечные поезда, гудки, лязг вагонов, оно погребало под водой склон горы, да и всю гору в придачу, наконец, потопляло речной причал с плотами и суденышками, гудками и моряками, а заодно всю Каму с ее глухими лесными закамскими далями до самого горизонта.

Словом, штиль был видом на второй вариант *всемирного потоп*а.

Теперь о слоне.

Сказать об этом чуде-юде мне совершенно нечего.

Просто развожу руками.

К слонам никакой склонности не питаю, кроме минутного зоологического любопытства. Единственный сонливый слон в городском зоопарке мне нравился гораздо меньше, чем мартишки в вольере или тигры в клетках. Правда, когда-то мое детское воображение поразил скелет мамонта в городском краеведческом музее. Но тот бутафорский слон моего сна был явно из породы цирковых созданий. И сейчас, вглядываясь взрослой памятью в то туловище из папье-маше, я вижу, что слонови бока как бы слегка окрашены (да, забыл сказать, сам сон

был черно-белым, почти бесцветным); цвет вспоминаю, а описать не могу. Но замечу, что исполин был раскрашен чисто по-клоунски. И на спине было нарисовано седло. Скажу, еще что слон – пустотел. Добавлю еще, что ноги того слона были чуть раскорячены, хотя смысл моего уточнения мне самому непонятен.

Пытаясь все же овладеть слоном как предметом мысли, равняясь на Зощенко, который когда-то сумел раскрутить свои сны о нищих как метафизику унижения матери после неожиданной смерти отца, я вспомнил сейчас Гавроша из романа Гюго «Отверженные», который, кажется, жил внутри деревянного слона. Но мой слон определенно лишен всяких аллюзий сиротства. Пожалуй, это всего лишь игрушка. Только в рост натурального слона. И всё.

А дом?

Дом детства – довольно частый гость моих снов, особенно после смерти матушки. Он всегда пуст. Безмолвен. Полон хаоса. Почему он доверху забит скомканной бумагой и резаным картоном – не понимаю.

В этом ракурсе крылатое возвращение в Молотов, этот мой сон, скорее всего попытка прогнаться где-нибудь в раннем детстве, поближе к молодой маме.

Вот, пожалуй, откуда взялась эта исполинская игрушка.

Резюме: сон о слоне – это сон не о слоне, а говоря высоким штилем – *переправа через смерть*.

**P. S.**

*К сожалению, ответного письма я так и не получил – при встрече мой адресат сказал только: Толя, ваше письмо прочитал – думаю...*

*Но он так ничего в ответ и не написал...*

*Жаль.*

**PP. S.**

*Андрей Г. Битов (1937–2018)*

Руслан Комадей

## Исход

*Метавоспоминание об Андрее Левкине*



Во время визитов он различал величину: ночью, пригнувшись от буквы «бэ», он нёс «Междущарствие» в рукопись, машинопись уже была, но нужна была ещё рукопись.

Смятая кровать по соседству с редакцией уже не помещалась в оглавление, и приходилось выносить ее на балкон: краешек изголовья капал длиной на прохожую длительность. Он не мог это <терять>, да и что это за кровь такая? Пишешь про простыни, как «бэ» людское, но оно того стоит, и слова возвращаются обратно, а там уже и Андрей за рекой, и всякие поделки можно приносить на завтрак стола да с независимой закуской.

Газета того дня под противень, точнее — литература сопротивления, что-то скрытое, что позволяло обходить запрет на печатание нескольких букв, обсуждение бога и горе, зашитое в топологию воинственных.

А вот и она, подхватил он линию шпрот и повел над струёй слова «финская», где до края тянулась граница, а «праздность» оказывалась белым снежком буквы, то есть не видно.

— Что это такое ты мне сейчас прочитал, Андрей?

— Ну хватит, пора идти за стол.

Он сгреб все бумаги, в каждую линию завернул своё, рассовал по карманам знаки, где-то не поместились пролежни пробелов, но подмял под себя. И зашагал, позвякивая, как будто за ним скакал Дон Кихот, увидевший псевдосебя во второй части.

Я тоже поднялся и, расшаркиваясь, пусть за столом и пусто, но предметы, часы, ауры, хотя постойте — вот в жирном мареве отпечатавшихся на столе букв приплелось:

*«У Андрея Левкина вещи не ходят рука об руку — зачем? — если они и так прорезают друг друга светом. Так, как это делают народные лещетворцы: нежным усилием заводилшь руку в живот и оттуда сразу бяку с гнойной в ведро выбрасываешь. Вещи его лечат друг друга, даже если обманывают, то только с надеждой и с завтрашним возвращением в правду, иначе — забвение».*

Отслоилась кожурка стола, я смахнул ее мелкими крошками на ладонь и, перенеся в правый кулак, помчался пристально за Андреем.

Уже в зоне невидимости, где надежность памяти дольше пути, я огляделся: тошнило. Конечно, можно было запустить в комнатах компьютер Андрея, открыть пару вкладок и взять что нужно, он не запаролен. Но и без того используешь дистанцию хотя бы чтобы достать. Эй, ты куда? Промахнулся в лужу. Он и без того сейчас пересекает реку, перечитывая перочинный состав мягких подошв.

Придется отряхиваться, но даже овальная вода (даже вода!) скомкана и, если не развернуть, не поймешь, какая собака из нее пила. Может быть, степь была до собаки? Или это всё выдумки калмыцких мудрецов... Конечно, они переехали, да и мы в начале всего. Андрей, так это ты тёмной фигуркой приближаешься к той набережной, ау? Ветер жрет эхо, как собачий корм, и слюни его питательнее не становятся. Точка Андрея сливается с буквами на том берегу. Что-то с прошлогоднего признания в любви к классу, и восклицательный знак забыли, видишь?

*«Андрей Левкин вычитывает свою прозу как сапожник, отказавшийся не ходить в сапогах, поэтому производит только внутренний ремонт. Качество пары на его ногах удерживает только знанием ходьбы, тонкостями походки, различанием опасности погодных условий и угрюмости потливых ног».*

Ветер моего голоса врезался в кратер берега и поранил верхнюю губу. Теперь будет хромать. Представляю, как Андрей удивится, увидев меня помятым слегка. Но это и то, если получится, время разжечь костер, поделиться: с какой скоростью сгорают слова без подобий, высушенные перья до кости, такие как: «хлеб», «разлука», «теремок», «сноб», «вертушка», «Греция», «бородка», «Азов» и «снега». Ой, как будто не все отсюда, и газово вспыхивают самые ядовитые, ресницы бликуют гарью, их не восстановить никаким зеркалом, только увидеть...

В остальном на костре жарятся странствия, и круиз на теплоходе, и переезд в Ригу, и незатейливые поезда без чувств — вспышки, да и только... Вот и последний круговой билет, что выстроил свои цифры в начальную, что обратно, дорогу, следует сам по себе и тлением закругляется на покой. Я успел соскочить.

— Подожди меня! — кричу Андрею в костровищной тьме. И только пристуки поленьев намекают: скоро будет стол, и еще одно тепло. Там-то уж будет рукопись подлежать, и — ни с места!

Возвожу руки, чтобы обнять Андрея, но когда новая книга вышла, а это бывает не так уж редко, боишься продешевить в истинном участии: ты же счастлив другим не как собой-дурачком, а его наметками, тем, как он рвет эту бумагу книг, чтобы дойти до суперобложки.

Признаюсь, я часто останавливался в углу, когда Андрей имел обыкновение разносить в пух и прах получившиеся книги. Так было, помню с «Вена, операционная система (Wien OS)». Он принес первую коробку тиража на 48 штук, по-канцелярски надрезал ее и стал углубляться: чтобы один шрам ножа стал одним для нескольких книг: часть «Вен» обкровавились в корешке и не смогли себе больше добыть кровь. Кому-то досталось по полям, но так легонечко, как по шапке. Я не замечал, чтобы это мешало чтению.

Он снова отвернулся и разбирает бумаги: похоже, сядет за рукопись, но для этого произнесет «стол» — пока не произнес. Оборачивается уже в дверях, пока я шмыгнул к мясорубке у коробочных обрезков и пригнулся. Сколько букв:

*«Латая, проза Андрея Левкина ничего не восстанавливает, только оправляет саму себя, чтобы одышка не мучила, чтобы дорога долгой не казалась, а пот не капал из-под страниц».*

*в жирный бутерброд. Проза – экономика слов и вещей, каждый получит времени по строке вытянуться, не затекая суставом в прятках».*

Офис скоро закроют, и Андрей чертит ключом снизу, можно выбегу с другого края, здесь по пожарной, где мы обычно курим – а там и на перехват. Он выглядит – а тут я встречаю: «Мне очень понравилась ранняя книга, она расцвела, а потом...» – «А потом наступили заморозки, и страницы покрылись снегом. Птицы, что их клевали, отравились свинцом».

Не стал спрашивать, шутит ли он, стряхнул птиц, как выдающихся самоубийц, красными грудками сверху, каждому бумажный фартучек и крохотные наперстки-стопки для лезгинского коньяка. Мертвые птицы лакают, мёртвые птицы песни сбивают на лету, клювы ломая, не дожидаются. Себе я оставил немного: надеюсь допить с Андреем, когда вернется. Того и глядишь, сварганим совместный вечер, посидим натошак, а потом резко заполним, бац, и уже в одной руке дружба, в следующей – подготовка к домашней встрече с обменом литературой. От удовольствия я даже заерзал на ящике, он захрустел и днище брюк протерлось. Повернулся задом к зеркалу: только обратное пишется вот такое:

*«Левкин и не ник вел, ЖЖ, ab ovo LS слово «ба», и ладили или дали... свободу удобов...с»*

– Андрей не использовал палиндромы обычно, – воскликнул его коллега по «Полит.ру» Е. А., так, что от неожиданности безобратные буквы сами стерлись с зада моего, – вы еще можете его догнать, если прямо по коридору до окна наружу.

Я побежал. Неловкая смесь словесных слёз, стыдился и за фонетические игры, и за ломаный быт, и за приезд не в тот день, не в тот поезд, даже когда заскочил в последнее окно, вагон оказался улицей. Что, Андрей, разве ты больше здесь не ночуешь?

Он уже упаковывал вещь в саквояж, разглядывая карту и готовясь сесть в рябое такси. Водитель курил, но курил так, чтобы сжигать только поспешные буквы. Думаю, Андрею он нравился. Я снова захотел заявить о себе и, исключая окно, побежал по немой лестнице вниз, как будто развертывая ее в дорогу, по которой с нездоровым визгом уехал Андреев скарб. Он, впрочем, остался, только где. Вот распростерлась карта, пусть и с пометками:

*«Андрей Левкин квартирует местность нежно, вжимая каждое место ярким разоблачением: я увидел тебя, теперь ты точка! Он может кивнуть в сторону, чтобы отыскал его, а если даже отыщешь иное, то будешь не против, потому что встал на свою сторону, а карта продолжает дышать. Поэтому экскурсоводы просторов, так называют бывших носителей голубиных стай, кладут карты себе перед сном на голову, чтобы дыхания снов надували им широту и легче ходилось».*

Когда сбегал вниз, я уже ни помнил, ни ждал. Только по топливному дыму, проткнутому моим ожиданием, различалось отдаление. И ни визитной карточки тебе. А упавшее от карты осталось google-навигацией, впившись в асфальт. Я поскреб сырой подошвой мякотку приближений и отвернулся в окно рассеявшегося дыма: незаметное такси Андрея везло его к типографии: сводить печать.

Так я и думал, а потом? Так тоже думал, а позже? Думал о том, что карты тоже можно печатать или держать в голове. Но если весь тираж напечатать внутри, и потом ножичком не разрезать, то он же слипнется, не разберется, но светофор настаивал: я отвлекся и пересек улицу почти запрещённо, но в нужную сторону. Человечек бежал за мной по-собачьи. Он тоже любит слово «четвереньки», потому что ни одно другое так не рифмуется с «деньги». А внутри там и унижение, и заискивание, и меркантильность, которую не разглядеть. Пойдите... Кто это красил скамейку, на которой я неприлично завязываю шнурок? Андрей, ты что ли? А нет, это пищевой краситель. Да тут всё кругом разукрашено: и обувная мастерская, и заголовок, и забор под небо, и частный сектор. Его уже не догнать или просто вызвать курьера, чтобы передать? Должно же движение когда-нибудь кончиться. В напухших ботинках долго добираться до типографии, но если замерять кругами, то так даже центробежнее – притянешься в нужную точку, больше изолирован не будешь.

Помню, мне было пять лет, и я снова читал, что-то из «Тихих происшествий». Мимо пролетали машины, а моя бабушка спала, поэтому, когда я просил её почитать, то читал себе сам. А гроздь букв еще были мало съедобны, и только перешли из состояния пластика в органическое. Я засыпал, и мне снилось, как фраза «все буквы должны, обязаны осыпаться туда, откуда их понесло наверх» застревает в горле, я дрыгаюсь, задыхаюсь, прося о воздухе, но длинный червь предложения извивается, прорубая внутри меня новый изгиб, чтобы теперь дышать в обратную сторону. Просыпаюсь от того, как бабушка намазывает блинную смесь на губы Кашпировского, и телевизор превращается в гроб. Андрея никак нет.

До типографии осталось семь луж и несколько ям, на одну пришлось потратить пальто: оно потеряло упругость и выгнулось лицом к яме, зато я вытянулся и прошел. Ботинок левый тоже промок, то, что он шепчет, не приведи к Господу перед воротами: там нет полочки для обуви, только совочек для седых облаков. Снимаю обувку в слякоть, располагая перед лужами, а впереди, зыбко коверкая слова, скребя опустошенными газетами по стенам, шел Андрей: прямо перед входом в здание типографии он отряхнулся, выбросил газетки по обеим рукам в урны и зашел за стекло. Вот и я нагнал. В типографии слоятся только зеркала, остальные буквы не отражают друг друга, а иначе — палиндром, а он ложь.

Лифт только один, и тот наверху, а его рост нельзя не заметить. Иду на боковую: лестница должна быть, хоть и устал. По абстрактным росписям и визуальным разводам и картинам видно, как их описывал Андрей за стеклом. Он знал, что картины сжирают друг друга по ночам. Их трупы идут ко мне, когда я стою мыслью в размышлении о них, но поднимаясь по лестнице. Но, ха-ха-ха, откусить от мысли плоть может только невроз и его когнитивные друзья, поэтому, когда Андрей Левкин закроется в одном из цехов смотреть гранки, я не смогу его распечатать.

Электронная проходная система осталась внизу, очертания картин всё гуще въедаются в известку, а то и в акрилку: то абстракция на перекрестьях материалов, то вот — путеводитель, рассказывающий, как верно следовать за скрывающимся Левкиным.

Вот он, гудящий этаж, бумага то лежит, то летает; сморщенную, ее выправляют, высушенную подмачивают, и повсюду она шевелится, но что проступает на ней — машины не говорят. Андрей должен быть где-то здесь.

Уставшие листы на спине / на животике переворачиваются изнутри, чтобы тату не истлело, но любое здесь преподнесенное буквой — еще не буква, совсем не книга. Даже кодовые предложения, рассказывающие о самой типографии: «я напечатано здесь и подрезано, пока искали Андрея Левкина» не работают, всегда есть обрезь.

Отринутые листы бумаги липко смешиваются друг в друге, в их мареве настоящие седые смыслы, ненужные, слепые, без возможностей артикуляции и вербо. Интересно, Андрей рылся в этих родимых вёдрах? Или только руку в просторный шредер запуская? А вот, кажется, и он. Чуть вдали от инфракрасно сохнувших бумаг, что боятся, и выжгли им буквы-глаза клеймом, но он среди вешал стоит.

Подвешенные тушки бумаги ездят вокруг Андрея: я вижу ботинки его шмыгающие, вижу руки его, сжимающие листы-наборы. Вот он сверяет, но взгляд отмахивает каждый раз, когда окружающие достигают его. Как он дышит среди влажных листов, я подхожу, а он зрячий. Всё мерцает под сохнувшим слоем, мне больше попадают его страницы, чем злая улыбка, с которой он отыскивает ошибки:

*«А. Л. почвенник, но не тот, купающийся у грязи, не тот, вытирающий ноги об траву, а сквозной, что есть из нее витамин зерна. Преувеличивая зерно до размеров воздушной ваты, до полезности капельницы».*

Это книга о Левкине да и только, там скорейшее его описание, приход. Если мне конвейерная дорожка принесет ее почитать, я не стану о ней читать. Только если попросят «Горький» или НЛО. Впрочем, и там есть мгновения пояснений:

*«А. Л. легко подошел к предметам, взял за руку, сопроводил в хоровод, чтобы на разрыв для новых цепей».*

Возможно, это о кружащейся бумаге и есть. Улыбка Андрея стала чуть виднее. Но макушка с кучими волосами напротив и как будто сдвинутые вверх шабашем листы подрезали ее с мальчика, она убывает. Андрей продолжает править, на взгляды мои не отвечая:

*«Человек ест свой азард с двух сторон круглым ртом, когда доберется да дыры – то сможет попасть к собственному унынию, оно уж точно не будет принимать форму».*

Верх головы совсем скрылся, и надбровные дуги надрезаны вдоль, а он даже не замечает, ухмыляется, пока полость головы набивается бумажными сорняками.

*«Андрей Левкин предпочитает не оставлять резких жестов, его слова пластично проминают друг друга и спокойно возвращаются в собственное отсутствие».*

Это ему нравится еще больше, только от глаз остались одни точности в воздухе, зато по приглушенным крыльям носа можно восстановить их места. А губы как продолжали узлом смыкаться, так и вновь комментируют исподволь, даже не закусывая седой карандаш.

*«В очерках Андрея Левкина есть традиция движения: звонкие ряды шевелящихся слов и мест, между ними нет разницы, просто идут к месту встречи, в финал. Там, собственно, всё и происходит, а остальной текст пропитан скрытой досадой: как так, я этого не узнал, не догадался».*

Губы больше не улыбаются, и листы, накрененные агрессивно, что скрежетом ковыряют края кадыка, размахиваются в кружеве. Шея кренился мало, как бы чувствует свободу сверху, но и бумагу чувствует. Руки зато свободны от взгляда, и вижу, как вычитывают пристально, не точнее, но наотмашь с бодростью, проникая целые предложения на шпажке и выбрасывая их в труху. Как только попадают на лист, то с жалостливым шипением снова перекраиваются в белизну.

*«Андрей Левкин – не перечень самого себя, но его равномерные ритмы помогут понятиям удерживать порядок, быть в порядке».*

Мне нравится его читать, но по плечи, с выгнутой пустотой в форме забытого места-крестца, бумаги проходятся по Андреевым правкам. Он почесывает вырез водолазки, одежда убывает дольше, вот и взмах руками последний вострепнулся:

*«Левкин не спрашивает, а если и спрашивает, то кругом ответчики, он приручает слова настолько, что они всегда наготове поддержать ответом».*

Карандаш покотился под ноги, вот и его скрутило в вихрь бумаг. Он даже написать не успел. Но ноги Андрея заботливо переступают короткий грифель, чтобы не переломить спинку, а туловище, спустившись к пупку, располагается к дыханию, нервно вздрагивает. Сегодня в цехе тепло и ветрено, скоро печать найдет себе место, и вычитку остановит, а Андрей это знает, вот и «рассказы Андрея Левкина, помнящие друг о друге, роднее братство, ждут, чтобы не исчезнуть, каждый приносит брату коньяк из слов». Остаются стоячие ноги невредимые, ботинки пусть и перенесли с Западной Двины длительность пыли, но чистенько соприкасаются. Ноги сократились, втянувшись в изгибы бумаг. Даже если пальцы остались внутри пары, мы этого уже не узнаем.

С этими словами станки заклинились, пространство расширилось, а внутренности букв разбрелись по книжным прилавкам. Спускаясь на улицу, я подумал, «как хорошо, что Андрей Левкин умер и я стал его чаще читать». Но это не так.

**Андрей Мансветов**

## *Облачный библиотекарь*



*при чём здесь я? при чём здесь это утро?  
при чём здесь эта музыка во мне?*

Александр Корамыслов

Стихи бывают проявлением речи, а бывают проявлением молчания. Иногда одно замещается другим, или заявляется одно, а на выходе читатель обретает иное, порой диаметрально противоположное.

При воспоминании о Саше Корамыслове первым на ум приходит слово «танкетки» – такое вот уменьшительно-ласкательное обращение к японским танка. Русскому слуху, конечно, танкетка больше напоминает о милитаристской теме, но детской, нестрашной (аллюзия на строчку из поэта Арсения Бессонова здесь совершенно намеренна), и потому речь все же о поэзии.

В предисловии к книге «Танкетки на двоих» Корамыслов дает почти исчерпывающую характеристику жанра: «Танкетка (термин введен в 2003 г. поэтом Алексеем Верницким) представляет собой русскоязычный медитативный поэтический текст из шести слогов, разделенный на две строки (3+3 либо 2+4 слога). Танкетки должны быть написаны исключительно кириллицей, без знаков препинания, в тексте допустимо не более пяти слов:

То есть налицо гиперлаконизм и антисвобода, ведь в языке немало слов длиннее шести слогов, а они все выпадают. Именно в силу такой ограниченности, танкетки, по мнению Верницкого, не должны были прожить (как жанр) дольше десятилетия, а вот прожили и продолжают жить.

И вот еще какая штука. Поэт совершенно не обязан и быть свободным, и стремиться к свободе. Поэт, по-хорошему, вообще ничего не обязан. Даже вырасти. Обычно это говорят по-другому: должен сохранить ребенка в себе, но здесь более уместным мне кажется антидоленствование. Ребенок при этом все равно остается.

Например, в названии («Настоящий детский сад») и эпиграфе к заглавному стихотворению в подборке автора для «45-параллели». Корамыслов для эпиграфа берет строки Арсения Тарковского: «Дитя, беги, не сетуй / Над Эвридикой бедной / И палочкой по свету / Гони свой обруч медный...», свой же текст начинает с противопоставления: «Как страшно быть ребёнком несмышлёным», но «Ещё страшней быть несмышлёным взрослым». Дальнейший вывод-рефрен — вполне библейский. В исходниках: «Будьте «как дети» (Мф. 18: 3), «ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10: 14). В евангелии от Корамыслова — «Дитя, беги, не сетуй — и не падай!»

Это 2001 год. Не начало творческого пути (поэту уже за тридцать), но одна из вех. Поэт замечен и замечен. Критик Людмила Вязмитинова называет его неоавангардистом, что сам Александр комментирует довольно скептически: «По собственному ощущению — нормальный поэт в развитии».

Корамыслов организует литературные вечера в воткинском Музее истории и культуры (где работал многие годы), участвует в фестивалях и чтениях, входит в товарищество поэтов «Сибирский тракт», манифестированное в Перми в 2007, кажется, году. Публикует стихи, танкетки, однослова в журналах «Арион», «Воздух», «Волга», «Урал», «Дети Ра», «Соло», «Футурум АРТ», «День и ночь», «Крещатик», альманахах «Дирижабль» (Нижний Новгород), «Молодой Гений» (Костомукша), «Перелом ангела», «Тритон» (Москва), «Черновик» (Нью-Джерси) и т.д. В 2014 году выходит его первая книга «Песни мудехара». Дальше были еще сольники и коллективные: «Джаз», «Имя глагольное» (2015), «Танкетки на двоих» (2018), «Ради двух-трёх лайков» (2018). Последняя вышедшая — «Монолог в тряпочку» (2022) — о ней еще поговорим, а пока — снова тема детства. Не лейтмотив, но точка постоянного отсчета. При всей видимой и нередко заявленной «танковости», герметичности — взгляд поэта всегда наружу.

В значимом (несколько раз слышал его в разные годы на разных мероприятиях от самого автора) стихотворении про «медитационные лагеря» мы снова встречаем детей, хотя и в качестве несколько ином:

*Дитя, окружённое взрослыми  
Неразвитыми, — считай, что родилось зря...*

Это не только подтверждение уже заявленной тезы, не только легко выдираемый из контекста афоризм. Не нужно выдирать. Уж что-что, а афористичность поэзии Корамыслова ни в доказательствах, ни в подтверждениях не нуждается. Это заявка позиции несостоявшегося (или неоконченного) богоискательства, где бог — тот, кто научит. Оттого и преследующее стихи Саши полупроговоренное горестное ощущение, что нет — не научили.

Потому и «при чём здесь я?», уже упомянутое в эпиграфе, и «Монолог в тряпочку», и многое другое. Кажется, что автор сам не может до конца определиться, в каком качестве он выступает относительно своих текстов. Непроста же появляется упрощенная (иронически уплощенная) вот такая манифестация себя:

*но палата ума у меня  
 больше похожа на летнюю кафе-палатку  
 позвольте же подарить вам вот это смешное  
 и пригубить за ваше здоровье  
 из пластикового стаканчика*

«Вот это смешное» — на самом деле отнюдь не смешно, как всегда не смешна, а зачастую трагична судьба клоуна за скобками арены и доспехами жирного грима.

Нет, автор все же не достигает того накала самоотречения, юродства, чтобы «выставлять на позор скверну мира». Он определяет себе иную стезю. Его метод — ирония, его изобразительно-выразительное поле — паузы и умолчания, его место — возле слова, причем читатель сам волен выбирать — слова со строчной или заглавной. Или как вот здесь (Однословник-2002) :

*горькопьюшка (по ан. «сладкоежка») — противоположность сладкоежки, любитель пить горькую.*

*Где орёл, там и решка.  
 Где тарелка — там кружка.  
 Ты — моя сладкоежка,  
 Я же — твой горькопьюшка...*

Кстати, обратите внимание, ирония Александра далеко не всегда, точнее редко, а может, и вовсе никогда не направлена на высмеяние, обострение и все прочее, для чего она обычно используется в современном мире.

Он предпочитает иметь *«в виду чернь отнюдь не пушкинскую / но ювелирную»*. Или же разгибать драму родительско-детского конфликта в фарс анекдота. И получается, что *«бочку царь Салтан на сына катит, а тот не понимает ничего...»*.

Вот здесь, на этом месте, можно бы проштемпелевать поэта Корамыслова постмодернизмом (это, увы, участь любого нео- и т.п. авангардиста, уходящего в прошлое «нового времени» девяностых — нулевых годов) и успокоиться собственной формальной правотой. Только что нам даст штемпель? Форма, повторюсь, мало что значит для пожизненного «монолога». Смысл его приходится искать и угадывать за шуткой, эпатажем. Нужно заглядывать одновременно и за, и в слова, приращивая к семантике культуру, вычитая политику, не разочаровываясь банальностью, а порой и сальностью речи. Когда «в тряпочку» — это можно.

Мне, например, оказывается важным другое. Важно задуматься вместе с автором, что «интересно, должно быть, работать в облачных хранилищах», и, возможно, сделать свой собственный шаг от обыденного термина цифровой эпохи к пажитям небесным. Автор вообще чаще, чем что-либо иное, предлагает читателю задуматься. Не настаивает, не обязывает, именно предлагает. Он за свободу.

Так, обыгрывая известное пушкинское: «Поэзия должна быть глуповатой», Корамыслов решительно освобождает и «читателя», и «поэзию» от уз долженствования (собственно, я уже говорил об этом — и вот подтверждение).

*...Ну а с которой стати  
 он, бедный, должен — и она должна?*

Ответ — нет в обоих случаях. Единственное заявленное долженствование, точнее даже не долженствование, а неизбежность — смерть. Не хотелось бы говорить, что ее тема является лейтмотивом последней книги, и, тем более, об авторском самопредчувствии, однако

по частотности упоминания — смерть, увы, оказывается вне конкуренции. Она — и ответ на вопрос: «Ужель я настоящий?», и факт цифрового мира: «Даже байт не сохранится / чмоки-чмоки», и итог спокойного ожидания, выраженного заемной речью прошлых литературных эпох:

*...Скоро я  
(возможно) землю буду целовать  
холодными недвижимыми устами...*

Но главное — она сезонна, она — часть уравнения, через которое определяется жизнь. Здешняя ли, вечная — не важно. Смерть — уроборос, поскольку «человек живёт для смерти / смерть живёт для человека». И в общем, результирующем смысле смерть — это отстранение и самоустранение, не умаляющее, но возвышающее до обобщения и присвоения.

И даже раннее: «Чего желать ещё? — Раздвиньте ноги, / торчащие в Божественном проходе! — / чтоб я прошёл, в сырую землю лёг...», контекстно являясь постмодернистской игрой (ну, там «смерть автора» и прочее бла-бла-бла), по факту восходит к философскому речению, которого, мне кажется, Александр всегда немного стеснялся, оборачивая в одежды иронии и самоиронии.

Как бы там ни было, корамысловский постмодернизм оказывается весьма высокой пробы. Пробы Умберто и Хорхе Луиса. Его, Корамыслова, равный библиотеке библиотекарь прогуливается в настоящем детском саду расходящихся тропок, по каждой из которых, как минимум, имеет смысл тщательно пройти. Имеет смысл примерить все лица — сторожа, грузчика, Мандельштама, Рембрандта, птицы и рыбы, поющей Гребенщикова. Найти Бога везде, ведь, действительно, «Бывает, идёшь, задумавшись, по закрытому цеху — / и вдруг видишь металлический ковчег с мощами святой».

Итогом же всех рекомых путешествий у автора становится никогда не покинутая уменьшительно-ласкательная речь. А также и иже — компактное Слово, афоризм, месседж, который нетрудно отдать, и еще проще взять и снова отдать.

*на разломах коры небесной  
нахожу драгоценные мысли  
делюсь со всеми*

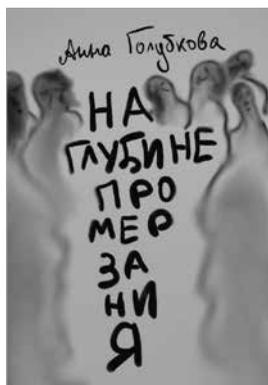
P. S. Я задумывал и начинал это эссе совсем не так и по другому поводу. Просто хотелось поговорить в коротком метре о новой книжке Саши. Даже отослал ему, и мы немного обсудили написанное. А потом 10 декабря 2022 года поэта Александра Корамыслова не стало. Здесь можно было бы процитировать чужую, или вписать собственную эпитафию ему, но не хочется. Разве что привести одну из танкеток, выставленную в заголовок авторского сайта, не знаю, насколько новую, но уж очень в тему:

*молчу  
держу слово*

Марта Шарлай

## Поэма о солидарности

Анна Голубкова. *На глубине промерзания. Нечто вроде поэмы / Предисл.*  
В. Коркунова, послесл. М. Немцева; рис. М. Мельниковой. — М.: ТЦ Среда, 2022. — 57 с.



В авторском предисловии Анна Голубкова говорит о том, что её поэма — это «поэма о той тонкой и почти незаметной связи, которая возникает между рассказчицей и героиней, то есть о солидарности». Однако на самом деле мы слышим здесь даже два авторских голоса: голос рассказчицы, выступающей в роли греческого хора, и голос собственно Анны Голубковой — авторки поэмы, которую потрясла не поэтическая, а самая что ни на есть жизненная история реальной женщины. Оба эти голоса тоже солидарны, хотя и выступают в разных регистрах. Рассказчица часто звучит драматичнее, но и она, и авторка пользуются схожими поэтическими приёмами, и самый заметный из них — фольклорный — рефрен. Уже в прологе:

*в таком переполненном вагоне московского метро<sup>1</sup>  
однажды ранней весной ехала  
симпатичная девушка с книжкой  
и держала ее в руках как держат  
самое драгоценное*

*в вагоне метро* где нет места  
 ни мечтам ни даже дыханию  
*в вагоне метро* где протесты  
 лежат на глубине промерзания  
*в вагоне метро* где не встретишь  
 ни улыбки ни взгляда живого  
 где каждый впадает в род оцепенения  
 и не живет до выхода на поверхность —

своего рода воскрешения  
едет девушка с книжкой  
 милая но не красавица  
девушка едет с книжкой  
 девушка улыбается

...

Это, безусловно, голос авторки. А вот (в главе 3<sup>2</sup>) вступает голос рассказчицы, и рефрен усиливается финальной позицией в главе:

предусмотрительность  
 предосторожность  
 тебе не помогут  
 безопасность бессмертия  
 бесконечность симметрии  
следи за собой  
будь осторожен  
 беспредельность отчаяния  
 беззаботность ограниченности  
 перелистывая страницы  
*не останавливайся*  
 не делай пауз  
 ...  
*главное не останавливайся*  
 не вчитывайся скользи по поверхности  
 безрезультатность усилий  
 безропотность подчинения  
 эта неправильная книга не предназначена для жизни  
 бестрепетность невостребованных возможностей  
будь осторожен  
следи за собой

И там и здесь повторяется не одна фраза. А во втором примере мы видим, как рефрен поддержан ещё и повторяющимися грамматическими формулами, усиленными фонетически

<sup>1</sup> Все выделения в цитатах здесь и далее мои. — М. Ш.

<sup>2</sup> Я пользуюсь определением «глава» для удобства отсылок. В самой поэме выделены три части без названия, пролог и эпилог и введены числовые обозначения (1–35) для картин, если пользоваться драматической терминологией, или глав, что привычнее для прозо-поэтических текстов.

(безопасность бессмертия; бесконечность симметрии; беспредельность отчаяния; беззаботность ограниченности; безрезультатность усилий; безропотность подчинения)<sup>3</sup>.

Иногда оба голоса сливаются, звучат в унисон, как в главе 5:

*весна должна быть беззаботной  
весна должна быть безработной  
весна должна быть пустой и чистой  
**не** испорченной **никакими** отношениями  
весна должна быть дружелюбной,  
открытой, дерзкой и безумной  
заполненной стремительными шагами  
весной должно быть все с начала —  
**новый** роман или **новый** рассказ  
и еще весна должна быть агрессивной,  
эгоистичной и безалаберной  
**не**остановимой и **не**удержимой  
чтобы **каждый, каждый, каждый**  
вдруг почувствовал  
как в его скучной жизни началось  
нечто совершенно **новое***

Этот приём прошивает поэму насквозь и оказывает магический эффект, сродни народным песням, когда, словно загипнотизированный (многократными повторениями), оказываешься внутри лирического сюжета, не в силах отгородиться от него, и проживаешь чужую жизнь словно собственную. Таким образом, Анна Голубкова обеспечивает и солидарность с читательницей. Именно так: в единственном — не во множественном — числе. Сологубовская формула «хочу, чтоб интимное стало всемирным» здесь должна быть прочитана наоборот: всемирное (всеми или многими пережитое и ставшее слишком обобщённым, чтобы восприниматься всерьёз) должно вернуться в лоно интимности, чтобы глубже — больше — проникнуть в читателя и вызвать соответствующий отклик. Анна Голубкова возвращает типичной женской истории остроту уникальности. Она говорит не обо всех, кто познал болезненные отношения, — но о *каждой*.

Поэма «На глубине промерзания» — сильный женский текст. И каждая читательница (в особенности пережившая опыт, схожий с опытом лирической героини) входит в этот текст, как будто в вагон метро, где «едет девушка с книжкой», и подсаживается к ней, чтобы вслушиваться и сопереживать (на деле — перепроживать). Кому, как не каждой из нас — «книжных» девушек, однажды побывавших в таком вагоне, захваченных страстными, мучительными отношениями с поэтом/писателем/преподавателем и т. п. (всегда — существом почти надмирным<sup>4</sup>), только чудом уцелевших в них (в отличие от прототипа лирической героини Аси Каревой, которой

<sup>3</sup> Подобный приём осуществлён и в главе 24: «распадение тождества / растождествление / расслоение реальности / размежевание с прошлым...».

<sup>4</sup> Причём высшими свойствами возлюбленного условного поэта наделяет не только сама девушка (боясь «лишний раз вдохнуть, чтобы не спугнуть чудо, совершающееся прямо здесь и сейчас»), но прежде всего он сам предъявляет себя так. «Очень приятно встретить настоящую ценительницу поэзии», — говорит поэт, но имеет в виду, конечно, свою поэзию, ведь это к нему она подошла, у него брала автограф. Потом он поведает ей «о неблагодарности современников», и это, конечно, по отношению к нему они неблагодарны; а когда с ней всё будет кончено, потому что она «никогда не сможет его понять» (читай: как ему надо, растворившись в его высокопарных потребностях), найдётся другая, которая «очень тонко понимает стихи» — его, конечно, стихи, а не вообще поэзию.

посвящена поэма) — кому, как не нам, проживать заново знакомый до «боли всего тела вдоль» сюжет: отчаянно, без остатка. Каждая из нас с самого пролога поэмы знает, как всё будет, и *почти* провидит финал.

Лирический сюжет развивается подчёркнуто типично; если вынуть всю лирику:

«в... переполненном вагоне московского метро / однажды ранней весной ехала / симпатичная девушка с книжкой / и держала ее в руках как держат / самое драгоценное»

«Их знакомство состоялось на литературном вечере. Милая симпатичная девушка сидела в первом ряду и слушала стихи, широко раскрыв большие серые глаза».

«Привет, — сказал он. — Очень приятно встретить настоящую ценительницу поэзии, да еще и, кроме всего прочего, такую симпатичную».

«Поэт рассуждал о литературе и о неблагодарности современников. Она слушала с внимательным благоговением. Потом она начала приходить в его маленькую квартирку, заваленную книгами и пустыми бутылками».

«Они встречались два раза в неделю все лето и первую половину сентября. А потом он заявил, что она мещанка, полая женщина и что она никогда не сможет его понять».

И напротив, в качестве сентиментального наполнения сюжета можно привести главу 9, отмеченную авторкой как «отступление 1», явно тяготеющую к фольклорному жанру причитаний (здесь вместо драматической строгости греческого хора — экзальтация русской плакальщицы)<sup>5</sup>.

Ася, Ася, Асечка  
 добрая трогательная девочка  
 не люби поэта Асечка  
 не держи его за руку  
 слишком тонки эти поэтические пальцы  
 ничего кроме стакана не держат  
 эти глаза тебя не увидят  
 они смотрят лишь в зеркало и в небо  
 в этом сердце течет не кровь  
 текут чернила  
 оно вообще через раз бьется  
 его руки как сухие ветки  
 его глаза как дохлые рыбы  
 а ты теплая трепетная живая

<sup>5</sup> Всего «отступлений» три. Во втором (глава 18), не менее выразительном эмоционально, мы слышим лирическую героиню («не тронь меня / слышишь не тронь / не подходи / не прикасайся / не пытайся / со мной разговаривать...»). Однако уже во второй строфе звучит и голос рассказчицы, сливаясь с голосом героини: «не для тебя предназначена / эта улыбка / не в твою сторону / смотрят эти глаза / не для тебя бегают по клавишам / эти пальцы...» (На такие мысли наводят, в частности, местоимения «эта», «эти» вместо ожидаемых «моя», «мои», если бы героиня говорила о себе.)

Отступление 3 (глава 25) жанрово можно отнести к дневниковым записям или заметкам на полях к этой книге. Здесь, очевидно, мы имеем дело с высказыванием самой Анны Голубковой, и здесь нам даны сразу две прекрасные фразы: «Ася Карева любила, а потом умерла» и «...для меня эта рифма — точная: Ася Карева — легкое дыхание». Вторая ещё и символична, поскольку не может не рождать ассоциацию с рассказом Бунина. Образ Оли Мещерской, выставленной писателем (и поэтом, что характерно) малолетней блудницей, берётся под защиту образом Аси Каревой, а равно и лирической героини поэмы: «доброй трогательной девочки», «теплой трепетной живой».

у тебя длинные музыкальные пальцы  
у тебя потрясающая улыбка  
и слишком доброе сердце

Отношения героев претерпевают изменения со сменой сезонов: знакомство происходит весной, пик взаимной любви приходится на лето, осенью — резкое похолодание и разрыв; зимой —

весь мир был пустым  
белым и чистым  
словно ему только еще  
предстояло родиться

Смерть героини (предсказанная смертью прототипа) всё-таки не осуществится. Умирание авторка заменяет замиранием, а эпилог — рефреном к прологу — замыкает лирическую композицию:

а девушка с книжкой  
милая девушка с книжкой  
едет куда-то дальше

Лирическая героиня избегает роковой судьбы Аси Каревой, и тем самым каждой из нас, сочувствующей (а потому сопричастной), даётся утешение и направление — дальше!

Стоит вернуться в начало, чтобы ещё раз увидеть каким *пустой, белый и чистый мир, которому только предстояло родиться* (глава 34), явлен нам в прологе:

в вагоне метро где *нет места*  
ни мечтам ни даже *дыханию*  
в вагоне метро где протесты  
лежат на глубине промерзания  
в вагоне метро где не встретишь  
*ни улыбки ни взгляда живого*

Финал поэмы оказывается счастливее начала, во всяком случае он несёт надежду. Однако названа поэма словами из этой, третьей строфы, и слова эти о протестах<sup>6</sup>. Поезд, словно лодка Харона, неведомо куда уносит пассажиров, полностью лишённых здесь («где нет места... даже дыханию») воли — «до выхода на поверхность». Однако, побывав «на глубине промерзания», героиня всё же находит в себе силы на протест в момент наибольшей слабости, когда, казалось бы, следующий шаг — в небытие.

Первый этот протест явлен в главе 29. Сначала было отчаянное бессилие — невозможно ни действовать, ни тем более думать:

белое белое безделье  
бедное бедное безмозглое  
пригвождено к белому листу  
сведенные пальцы

<sup>6</sup> Подспудно мы должны догадаться, что протесты гражданские здесь, хоть и намечены, но речь главным образом не о них.

не попадают по клавишам  
прикушенные губы не чувствуют боли

О героине прямо ни разу не сказано как о поэтессе/поэтке, но мы знаем, кто её прототип, а потому у нас есть основания полагать, что речь может идти о каком угодно тексте: от предсмертной записки до автобиографического романа или поэмы (можно предположить, что здесь лирическая героиня и авторское «я» снова сливаются). Но текст не даётся. И вдруг — выдохом — без паузы:

я напишу тебе  
настоящее письмо  
на чистом белом листе  
таком прекрасном  
пустом листе  
обещающем нечто невозможное  
пустом листе  
содержащем все слова мира  
пустом листе  
вернее ты сможешь  
придумать его сам  
как и я от нечего делать  
одним зимним вечером  
взяла и зачем-то  
придумала тебя

В этом коротком фрагменте (и особенно в двух последних строках) — вся женская сила: души, и мысли, и слова. Мы, конечно, не можем не вспомнить здесь Татьяну Ларину<sup>7</sup>. Письмо как выстрел (на дуэли) — вот что это такое. И у Пушкина, и у Голубковой письмо ставит женщину отнюдь не в слабую позицию.

Письмо Татьяны показывает, как с каждым словом, с каждой строкой она обретает силу. Вначале она жалка, беззащитна, она — жертва («Теперь, я знаю, в вашей воле / Меня презрением наказать»). К середине письма Татьяна говорит Онегину «ты» («То воля неба: я твоя») — невозможно довериться далёкому, чужому, и она (сама, *своей* волей) приближает его к себе. Окончание её письма оглушительно: «Иль сон тяжёлый перерви, / Увы, заслуженным укором!» Этот тяжёлый сон — наснившийся ей Евгений («Ты в сновиденьях мне являлся...»). И «заслуженный укор», который Татьяна готова принять, — свидетельство осознания того, что Онегин, каким он ей виделся, и в самом деле только фантазия.

Так же заканчивает своё ненаписанное письмо и лирическая героиня Анны Голубковой: «взяла и зачем-то / придумала тебя».

Обе героини получают на свои письма устный ответ. «Я вас люблю любовью брата / И, может быть, еще нежней», — скажет Евгений, отвергая Татьяну, но желая быть благородным, скажет, прямо стоя перед ней; «ты звони мне если что.../ ведь мы же друзья» — произнесёт герой поэмы «На глубине промерзания» в телефонную трубку, после того как поведает о новой своей возлюбленной прежней, которая ещё не остыла. И героиня Анны Голубковой, обескровленная совершенно, пролепечет:

<sup>7</sup> В предыдущей, 28-й, главе рефреном звучит «а телефон молчит/ и пуст почтовый ящик»; у Пушкина: «Но день протек, и нет ответа. / Другой настал: все нет как нет».

конечнопозвоню  
 непременнопозвоню  
 мыдрузья  
 самыенастоящидрузья<sup>8</sup>

В следующей главе — как в опере — голоса героини и героя сливаются и восходят в крещендо. Мучитель и жертва становятся одним целым.

отпусти меня  
 я так хочу на волю  
 мне очень скучно  
 в клетке моего тела

...

во мне что-то поломалось  
 что-то натянулось донельзя  
 и лопнуло  
 и теперь я ничего не чувствую  
 просто ничего не чувствую

как будто меня уже нет  
 остался только слабый контур  
 как от размытого волной  
 города на песке

Здесь, несомненно, мы слышим голос лирической героини, видим её трагическую фигуру, подошедшую близко к краю небытия. Этот бескровный вопль об утрате себя зарифмован с усталой жалобой героя:

*отпусти меня  
 мне пора на волю  
 эти слова застряли в голове  
 как иголка проигрывателя  
 в испорченной виниловой пластинке*

Но есть разница между «я так хочу на волю» и «мне пора на волю». Жертва становится активным субъектом<sup>9</sup>, а мучитель — игрушкой в руках судьбы. «Мне пора» выражает не собственную волю, а принуждение (не внутренний долг, а внешнее обстоятельство).

И дальше героиня приходит к выводу:

старые вещи становятся не нужны  
 старые чувства становятся не нужны

<sup>8</sup> Речь героини во время унижительного телефонного разговора (глава 30) дана без пробелов между словами, чем подчёркивается совершенная её обескураженность, невозможность говорить вразумительно — она произносит фразы, которые он хочет слышать, произносит их как сомнамбула, без выражения, без смысла.

<sup>9</sup> Здесь имеется в виду не готовность к решительному действию, но осознание себя: речь героини здесь рефлексивна.

старые мысли становятся не нужны  
и весь старый ты абсолютно не нужен  
никому не нужен  
и даже себе не нужен  
*о да прежде всего*  
*ты не нужен*  
*самому себе*<sup>10</sup>

После этого осознания она садится в поезд — тот поезд, который окончит жизненную историю Аси Каревой, но не ее, лирической героини Анны Голубковой. Упадёт на рельсы другая (или другой). Пять раз услышим мы рефрен *morituri te salutant*. А что ещё мы могли бы услышать под землёй, где смерть всякий раз несётся на нас с грохотом и визгом, а если не задевает, так это только случайность, из-за которой не обрывается

вся эта нелепая  
бестолковая  
невыносимая  
бесконечно тянущаяся  
невероятно надоевшая  
жизнь

Впрочем, нарушая «завет» Бродского, героиня *совершает выход*:

выйти из дома  
и освободить место пустоте  
чтобы ничто ей не мешало  
заполнять каждую клеточку  
пространства  
...  
ведь нет ничего прекраснее пустоты  
содержащей сразу все возможности

Ощущение собственной неполноценности из-за отторгнутости и обрушившегося внезапно терзающего одиночества преобразуется в предчувствие новой силы, которая одиночеством восполняется. Нужно подставить себя пустоте, чтобы наполниться. Тогда пустота перестаёт терзать, тогда она не пытка, но благодать.

надо выйти из дома  
чтобы когда-нибудь вернуться туда  
совершенно другим<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Этот фрагмент можно понимать — и прежде всего мы его так понимаем, подгоняемые развитием сюжета к трагическому финалу — как размышление героини о себе (тогда «ты» выступает обобщением). Но зная, что трагедии не совершится, мы можем воспринимать «ты» как обращённое к поэту, и тогда перед нами разворачивается картина прозрения о нём, от которого она должна быть избавлена вместе со всем ненужным: утратившим остроту, ясность.

<sup>11</sup> Так Анна Голубкова отвечает на фразу Бродского: «Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером/ таким же, каким ты был, тем более — изувеченным?»

Как будто с усмешкой Анна Голубкова называет своё произведение «Нечто вроде поэмы». Но перед нами действительно поэма, без всяких оговорок: соединившая в себе поэзию и прозу, с большим количеством аллюзий (в рамках этого эссе мне не удалось упомянуть их все), с интересными приёмами (и особенно ценимыми мной фольклорными, вписанными в современный текст удивительно органично), с хорошо разработанным лирическим сюжетом.

Написанная авторкой для себя (как пишутся все лучшие тексты) и, безусловно, обращённая к каждой, чья судьба хотя бы отчасти схожа с судьбой Аси Каревой, поэма «На глубине промерзания» представляет собой текст, потенциально спасительный. Главное — вовремя с ним встретиться.

Алексей Рачунь

## Артефакты и прогресс

Алексей Иванов. Бронепароходы. — М.: Рипол классик, 2023



1918 год. Пермь. Большевики тайно казнят великого князя Михаила Романова, но он выживает. И исчезает.

С Волги, мимо бесчинствующих на Каме бандитских судов, в Пермь прорывается буксир «Лёвшино». С него сходит дочь пароходчика Якутова Екатерина. Она приехала в бурлящую Пермь из мирной Англии, чтобы поступить в созданный отцом университет.

Занятая белыми Казань готовится к боям с красной армией. Гражданские суда обзаводятся бронёй и гибнут в речных сражениях.

Нефтяные корпорации ловят рыбку в кроваво-мутных водах Волги, Камы и Белой. Всплывает из хаоса растерзанной страны, и уходит в бездонную мглистую тьму золотой запас России. За ним охотится жених Екатерины Якутовой. Жениха не прочь прибить старший товарищ её младшего брата.

А посреди реки, на брошенном, полузатопленном буксире, в торчащей, как последний приют над водой, капитанской рубке, находится бесценная святыня речных лоцманов — икона Николы Якорника.

Семьсот страниц, уйма персонажей, множество сюжетных линий, конфликтов и любовных многоугольников. Что ж, порой кажется, в этом хаосе невозможно хоть что-то уразуметь. И остаётся лишь досадовать, де, зачем было всё это громоздить. Но попробуем всё же разобратся.

Перед нами роман о гражданской войне, а война — всегда хаос. А гражданская война — хаос, возведённый в абсолют. В «Бронепароходах» же основные локации — это вообще речные пространства, где нет высот, координат, опор, а лишь бездны и мели, стрежень и протоки. Где всё движется и течёт. И в таком необычном сеттинге автору необходимо сконструировать повествование.

Итак, конструкция.

Почти семьсот страниц текста, десять частей, включая финал. В каждой части семнадцать глав, только в финале восемь. Ну, на то он и финал, чтобы история кончалась, но не завершалась.

Понимаю, что это напоминает анекдот про письмо на спичечную фабрику, но не может не удивлять дотошность автора — одинаковое количество глав, а если глянуть на объём, то и примерно одинаковое количество текста в каждой главе, а стало быть, и части. Первое, что приходит на ум после анекдота, а оттуда так и лезет на язык, чтобы сорваться в виде упрёка автору — желание потрафить мультиформатности, сделать роман пригодным к употреблению и в виде печатной книги, и в виде аудиофайла, и, конечно же, держать в уме визуализацию — кинофильм или сериал. Тем более роман вышел одновременно и в виде текста, и в виде аудиокниги, что тоже добавляет очков в копилку подобных рассуждений.

Собственно, такие упрёки и прозвучали едва ли не сразу после выхода книги. Но стоит ли отбиваться от них, и упрёки ли это? Мне видится более интересной задача понять, что в глупине, за подобными выводами.

Место действия романа — три большие реки с прилегающими территориями. На них разворачивается масса событий, происходящих в хаосе гражданской войны. Герои перемещаются на судах, кустарным образом оснащённых бронёй и вооружением. Именно они в романе и называются бронепароходами. Бронепароходы есть у красных и белых, и вообще у всех! Понятное дело, что у этих всех и цели разные. Наступление и оборона, содействие крупному капиталу, поиск родных, желание попасть из пункта А в пункт Б, встреча с любимым, желание отбить любимую у соперника, а у этой любимой мечта улететь прочь с авиатором. Войны, взрывы, погони, подлые расправы, честолюбивая месть, хладнокровные массовые расстрелы, горячие схватки на ножах, изуверские пытки, самопожертвования и всепрощения, желание дать форсу и мечта облагодетельствовать человечество...

И весь этот хаос помещён в точно очерченные рамки глав. Разве дело лишь в том, что так будет удобнее чтецу и слушателю аудиокниги? Серьёзно?! Это все аргументы?

А ведь эти чёткие, скрупулезно отмеренные главы отлично работают не только на предполагаемых чтеца и слушателя, но и на художественное впечатление и присутствие. Повторюсь — события происходят на войне, в гуще боевых действий. Где сил много, целей много, задач, идей, идеологий, правд и лжей — всего много.

Чтобы остаться над этим хаосом и одновременно быть в нём, почувствовать его, предлагаемая автором структура подходит очень хорошо. И это не отмеренные на весах слова и буквы, как рецепт заранее просчитанного успеха. Короткие, точно очерченные главы — это приём. Он позволяет спутанный хаос времени и событий разделить на некие смысловые плоскости, каждая из которых движет вперёд общую историю произведения, направляет героев и следует за их действиями.

Да, при таком подходе читателю легко впасть в искус путаницы в именах, местах и названиях. Но читатель эпопеи всегда должен быть и погружён, и отстранён. Идея эпопеи в том, чтобы читатель взлетел, как летит и сама эпопея. А что важнее в стае — имена всех летящих, или куда она летит?

И структура книги, и размер глав, и манера изложения, — короткими, чёткими предложениями, — это безусловно выверенное решение, просчитанная формула и доказательство большого мастерства автора. Да, конечно, она отлично подходит и под аудиосериал, и под кино. Разве это плохо?

И уж если мы заговорили о мастерстве, то почему бы нам не принять, что структура, сеттинг, набор приёмов таковы не потому, что автор хочет удержаться в тренде мультиформатности, не потому, что автор «хочет так сделать», а потому, что он «знает что делает»?

Он видит цель, знает, как её достичь, и достигает. Таким образом, набор приёмов оборачивается не насущной задачей на «здесь и сейчас». Он просто органичен мастерству. Но только мастер в этих условиях ещё и сам себе ставит дополнительные задачи.

Возвращаясь же к форме романа, стоит задать вопрос: «Кому от этого плохо?» Ведь разве это умаляет достоинства произведения? Наоборот, кратно их умножает! Именно такие примеры, как «Бронепароходы», и подчёркивают, что может получиться, когда большой талант дополняется большим же умением. А получается большая, яркая книга на большую же и сложнейшую тему.

О гражданской войне написано много, и, казалось бы, все её вехи отражены и литературно отображены. Основной дискурс литературы о гражданской войне — противоборство двух сил, условно и очень общо разделяемых на красных и белых. Контекстом служит сложнейшая, бурлящая, невероятно выразительная, апокалиптическая, но быстротечная эпоха, «русский Армагеддон».

Эпоха так или иначе и была действующим лицом всех великих произведений о гражданской войне, обращал ли автор на неё взгляд через трагедию народа, как Шолохов, семью, как Булгаков, человека, как Пастернак, несокрушимую, но уже атомизирующуюся на камни лавину армии, как Бабель, или поиск выхода, тоску по миру, и личный опыт, как Фадеев.

«Бронепароходы» обращают взгляд читателя на эпоху через прогресс. Такого взгляда на гражданскую войну в отечественной литературе ещё не было. Стало быть, Алексей Иванов опять торит новую тропу.

Конечно, без белых и красных, и разных бандитствующих, примыкающих то к тем, то к другим элементам, в романе о гражданской войне не обойтись, но по-иному видится их мотивация.

Белые — отстаивают достижения прошлого. А это не только общественный строй, но и то, с чем вступила Россия при этом общественном строе в двадцатый век. В плане прогресса и в сеттинге романа это в первую очередь инженерные достижения — пароходы и механизмы, новые типы судов, новые типы движителей и моторов, новые виды связи. Это и научные разработки. Это и новые формы ведения хозяйства и организации бизнеса — «нобелевские городки» и пароходства, корпорации и холдинги. Многое из перечисленного было передовым, создавалось в России и затем было примером для всего мира. Весь этот мир, его детали, его подробности, зачастую, казалось бы, несущественные, выписаны автором очень подробно, достоверно и выпукло. Точнее, выписан даже не мир, не уклад, а то, что осталось от этого мира и вовлечено теперь в бурю гражданской войны.

И белые в романе показаны в первую очередь людьми, отстаивающими не старый уклад, и право жить по-старому, а право этого уклада идти об руку с прогрессом. Если же смотреть на белых в романе ещё более общо, мне почему-то кажется, будто автору не чужда мысль, что они олицетворяют идею о том, что мы, русские, и наша страна, Россия, в начале XX века были не только и не столько скифы, азиаты и дикая, дремучая, наводящая на весь мир ужас орда, но и большая, развитая, технологичная страна, воплощающая свою пассионарность не в одних лишь непрерывных рывках во все стороны света и приращении территорий, но и в невероятных технологичных решениях, где есть пароходы и танкеры, инженер Шухов и передовые технологии добычи нефти, где даже дети грезят переустройством мира на основе прогресса. И что наше коллективистское начало, питаясь оно в своё время иными энергиями, дало бы и иные плоды...

Да, великий князь Михаил продолжает грустить об утраченных привилегиях и комфорте, но именно потому на страницах романа он и оказывается в изоляции. Хотя большую часть отведённого ему романного времени проводит на бронепароходе, где все живут как одна большая семья.

На буксире этот одиночка и индивидуалист оказывается приставленным к машине в качестве механика. В той, «старой», патриархальной и царской России он увлекался техникой и автомобилями, хорошо знает принцип работы двигателя, способен его чинить и обслуживать. Он любит достижения и блага прогресса, разделяет передовые взгляды, но считает, что прогресс для него, а не он для прогресса. И ровно как он на буксире является лишь приложением к машине, функционирует и любовная линия с его участием. Кажется, что эта линия лишь функция, и всё в ней заранее понятно. Однако это не так. Она и должна быть функцией, ибо именно так данный герой и раскрывается в полной мере. Ведь счастливо разминувшись со смертью в начале романа, ближе к концу князь Михаил все же символично встречается со своим давешним палачом во дворе конторы Нобелей.

Он хотел жить для себя и в свое удовольствие. Он желал всего лишь быть человеком, но в великие времена актером выступает человечество. Пусть и в лице разных групп, пусть это будут красные, белые, КОМУЧ, интервенты, но все они — человечество. И в такое время человек, чтобы даже не выжить, а просто заслужить право на жизнь, должен что-то делать или хотя бы пытаться сделать для всех, а не для себя.

Впрочем, и красные в романе не чужды прогрессу. Прогресс невозможно игнорировать, если только ты не дикарь на безлюдном атолле посреди океана. Прогресс тоже делается хотя и людьми, но для человечества. Будь ты хоть красным, хоть белым, хоть вороным, невозможно взять и выйти из человечества, отделиться от него. Ровно так же невозможно отменить и прогресс, хотя бы потому, что ты им пользуешься. Патрон — это прогресс. Пушка — это прогресс. Керосин — это прогресс. Пароход — это прогресс. Технике неважно, в чьих она руках и каким целям служит.

А цель красных в романе — это, как с «напором ярмарочного зазывалы» говорит Троцкий: «Диктатура и революция во всем мире, уничтожение целых классов». Ибо «кроме войны нет другого способа делать историю».

Одни хотят делать жизнь, другие хотят делать историю. Глупо обвинять автора в том, что он записал в романе ВСЕХ красных в подобных безумцев, разделив их на два безумствующих рода — подлых, как Ганька Мясников, и священных, как Троцкий. Впрочем, есть еще и третий род, революционеры-функционеры, такие как Фёдор Раскольников. Таким и уступили в конечном итоге власть священные безумцы типа Троцкого, это и примиряет роман с историей.

Как бы то ни было, но обвинять автора в том, как это с тем же узнаваемым «напором ярмарочного зазывалы» и «мясниковским» задором делают некоторые критики, что он чернит историю, наделяя белых и красных чертами полноценного протагониста и антагониста, значит ни черта не понимать ни в литературе, ни в элементарном построении художественных текстов. Скорее, это повод задуматься о том, почему так часто с наших покатых литературно-критических вершин раздаётся откровенная до бесстыдности глупость.

Впрочем, Алексей Иванов не был бы собой, ограничься он одним лишь оригинальным взглядом, приёмами и необычным сеттингом. Удивительно, но в «Бронепароходах», где повествование подчинено идее прогресса, где техника выведена на первые роли, а сюжет, да что там сюжет, и сам текст сконструированы по типу парового двигателя — где всякая деталь искусно отлита и ладно подогнана, страшна, восхитительна и полезна действию, немалое место занимает артефакт.

Идея артефакта присуща многим произведениям Алексея Иванова. В «Сердце пармы» это Золотая баба, в «Золоте бунта» — заговорённый на покойника пугачёвский клад, в «Пищевлоке» — пионерский галстук, в «Тенях тевтонов» — меч сатаны. В «Бронепароходах» артефактом

является святыня речных лоцманов — икона Николая Якорника. Речные лоцманы — реально существовавшая профессия, передававшаяся, как правило, по наследству. Лоцманы проводили суда через мели и перекаты, и от их мастерства и искусства зависело не только прибытие судна в срок в назначенную точку, но и жизни людей, и сохранность груза. Это были люди особых знаний, большой веры, странных суеверий.

Казалось бы, артефакт — приём жанровой литературы. Зачастую там это неотъемлемый конструкт сюжета, уберу который — всё посыплется. Но романы Алексея Иванова — не жанровая литература. Впрочем, это не мешает автору виртуозно пользоваться жанровыми приёмами, отчего текст неизменно только выигрывает и становится современной.

В жанровой литературе артефакт неизменно усиливает обладателя. Либо сообщает ему нечто сокровенное, вооружает тайными знаниями, либо добавляет ему сил, магических способностей, власти. В «Бронепароходах» артефакт не усиливает героя. Наоборот, он один и способен его остановить. Бронепароход способен потопить себе подобного, но и топящего, и тонущего сверхъестественной силой может остановить лишь икона Николая Якорника, когда с молитвой к ней обращается чистая душа.

Сохранить душу в гибельное время, этой сквозной мыслью автор сшивает хаос событий. И если сеттинг и главы, как мы уже выяснили, это приём, то сбережение и сохранение души мне видится ещё одной идеей автора, именно той опорой, мыслью, той стержневой линией, что ведёт автора в его трудах многие годы. В «Сердце пармы» душой владел идол, в «Золоте бунта» души сплавщиков «истягивала» секта, для которой Дело выше души и Духа. И «Тобол», и «Ненастье», и «Пищевлок» — да практически все произведения Иванова обращаются к теме обретения и потери души.

Герои, с помощью которых автор с достохвальным упорством решает раз за разом эту сложнейшую задачу, отнюдь не «отцы-пустынники и жёны непорочны», каковым, казалось бы, и под стать обращаться к подобной проблематике. И рефлексировать они мало. Они действуют, они в гуще событий, их метания и поиски, может быть, и оправдываются какими-то личными целями или выгодой, но всегда содействуют людям, всегда улучшают, хоть толику изменяют человечество и ход вещей. А такие герои, в какой бы исторической эпохе они не действовали, всегда актуальны, всегда современны.

Конечно, такого героя создать очень сложно. Проще вручить ему артефакт и как пойти всё крушить! У Иванова крушат, и крушат много, ярко, смачно, ломая старый мир, созидая новый, но артефакт в этом не участвует. Герои могут крушить сами, могут крушить тех, кто крушит, как говорится *get pissed destroy*, но артефакт при этом созидает. И только невещественное. Обычно, душу.

Да, конечно артефакт помогает героям. Но героям жертвенным, героям, ставящим перед собой цель, выводящую за горизонт.

В «Бронепароходах», даже если ты сидишь среди голых берегов, на мели, в рубке ржавого буксира, вокруг всё равно бурлит время. И в этом бурлящем времени нет героев-одиночек. Большие герои, как князь Михаил или Роман Горецкий, обречены на яркий конец, остальные в этом бурлении обращаются в накипь.

И даже те отрицательные герои-одиночки, чьи идеи действительно «большие», как идея Ганьки Мясникова убить царя, как идея Троцкого охватить революцией землю, — обречены. Ибо ни одна из этих идей не несет миру пользу, ни одна из них не чудо.

Впрочем, в романе обречены и положительные герои-одиночки. Таков нобелевский спецпорученец Хамзат Мамедов — человек с горячим сердцем и ледяной душой, обладатель смертоносных навыков по лишению жизни любого противника. Прогресс для него чудо, но люди лишь инструмент. А люди, несущие прогресс — чудесный инструмент движения мира. А вот он при них древний и пыльный осколок магии, тоже своего рода вочеловеченный артефакт, рыцарь-ассасин, чья сверхспособность — нести изощренную и неминуемую смерть всякому покусившемуся на тайны. А если нужно, он и сам легко принимает смерть.

Его лучший друг – младший брат Катерины Якутовой Алёшка, мальчик, грезящий техникой и прогрессом, мечтающий стать инженером, считающий, что «инженеров убивать нельзя», потому что «кто ж тогда изобретать будет», – тоже гибнет.

Да, его цель – стать инженером и изобретать – благая, и мечта его велика. Но он ребенок. Он видит мир как чудо. Чудо и то, что мир можно улучшать и развивать. А вот способность Алёшки к изобретательству не чудо, как не чудо для ребенка способность видеть цветные сны. Всё, что есть в мире – ему дано, но что сейчас может дать миру он?

А для Кати чудо – дать жизнь. И потому погибнуть может вся и всё, и эта гибель может быть оправдана любым романом и любой моралью. Не может быть оправдано лишь уничтожение того, что зачинает, поддерживает и возрождает жизнь посреди любого хаоса, на любых обломках.

И вот в донельзя ярком, грозокипящем финале, спустя час после гибели множества героев на свет появляется ребёнок Екатерины Якутовой. Первое, что он видит – пароход. Его, будто артефакт, вручают несмышленому младенцу, ещё не познавшему мира, но уже облеченному силой. Ведь есть Божий свет, река и корабли.

Стало быть, и жизнь пойдет дальше, гулко брэнча деталями, только успевай смазывать!

Руслан Комадей

## Они зарывали имена в землю

О гетеронимах серии «InВерсия»



Гетеронимы серии «InВерсия» собрались во множественном лесу. Они могли себя сосчитать, они сосчитали: Анна Арно, одна, Павел Басков, один, Гала Пушкаренко, одна, Никита Иванов, один, Арсений Ровинский минус сам (привел 27), остальные приплелись как-нибудь.

Точно расположились по лесу: деревья должны были защищать от других множеств: капель дождя, нашествия насекомых, неодиноких хищников.

Каждый уткнулся в одно из деревьев и начал сбор.

Деликатность литсреды предполагает следующую игру: я знаю, как тебя зовут, но для разнообразия мы назовем тебя по-новому, еще раз предполагая, что не все «я» знают это по-новому.

*Как тебя зовут – Павел Басков? А я – Андрей, здесь мои хайку ведомы, форма бугристая, дни в судорогах.* Павел смахнул имя, провел ветром по коже, и был таков. Короткое выступление. Осталось смотреть, как он втягивался обратно в кору.

Вообще-то хайку с их длением-троением как будто далеки от того, как разрастаются гетеронимы. Или да: вот живет человек раз, вот доживает себя до автора, пишет, два, вот создает себе напарного гетеронима, три. Это диалектика или тройчатка? Что происходит с четвертым шагом и пятым, когда, собственно, умирает гетероним? Ах да, создают еще один слой именного тела, скрывающего автора. Поэтому умирает всегда раньше, освобождает дорогу к.

*Вероятно, гетеронимы и задумывались, — сказала уже умершая, уткнувшись в красное дерево, Анна Арно, — чтобы еще лучше оградить тело живого автора от науськиваний, от мгновенной смертности. А так умираю сначала я, потом забываются тексты, потом вспоминают, что автор гетеронима жив, а там и до него дойдет очередь. Последними умирают кто? Всё равно имена. Единственное решение — это в каждой строчке отмечать себя и создателя, обоим, чтобы надежнее.* Например так:

Анна Арно, открытая Екатериной Симоновой, пишет: *«Здесь люди кажутся ненастоящими».*

*«Можно спрятаться»*, — говорит Екатерина Симонова в письме Анны Арно.

Анна Арно предлагает: *«надеть капюшон на голову»*, на самом деле это Екатерина Симонова предлагает.

Тут так же, Екатерина Симонова начинает, превращая в продолжение предыдущей строки Анны Арно: *«зажмуриться, зажать уши».*

Екатерина Симонова — автор написанного действия: *«слушать шорох песка в сухих кустах»*, — а Анна Арно ей вторит, как рамка.

Анна Арно: *«вдыхающий и выдыхающий сам себя»*, но и Екатерина Симонова многодышащий автор.

Говорят, Екатерина Симонова как Анна Арно: *«полиэтиленовый пакет»*, автор-гетероним Анна Арно: *«подпрыгивающий на месте»*: автор-первичный Екатерина Симонова.

Екатерина Симонова знает больше, чем Анна Арно, но дает ей сказать эти слова: *«облетающий нас вокруг, затем облетающий снова».*

Анна Арно утверждает: *«остаться здесь, хотя бы пока»*: утверждает и Екатерина Симонова, остающийся с Анной автор.

Анна Арно говорит голосом Екатерины Симоновой: *«ты не заставишь меня открыть глаза»*, — наоборот же, кто говорит.

Говорит только Анна Арно в переводе Екатерины Симоновой: *«увидеть все по-другому».*

Гетероним — неприкаянная душа автора, у него нет тела, чтобы вернуться, только душа-аура. Читателю удерживать его неприкаянность еще легче, призрачнее и воздушнее, чем обычное авторское имя: те отзвуки, что накладываются друг на друга в ауральной темноте имен, настоящего и гетеро-, как бы воюют за внимание к тексту — за рыхлый путь к его пониманию. Но они же и самоуничтожаются в этой борьбе: гетеронима зовут Гетероним. А каждый его текст — автор своего текста. Поедающие друг друга кожуры.

Вот и выше Анна Арно и Екатерина Симонова чуть не выслушали друг друга, но текст закончился, и правда восторжествовала. Теперь они обе, стягиваясь в один светлый взгляд, изучают крону дерева за их спинами.

Тогда Никита Иванов, бывший сквозь, и сам отвернулся, чтобы они видели спину. В руке внутри кармана он держал фигурку Василия, и мял её, мял. Ему казалось, что схоронить в дупле или в подземелье у белки будет лучшим вариантом. Василий был ручным, изготовлен, как живой, видно сквозь карман: те же рыхло кудрявые волосы кротко, очки в прямоугольниках, щетина негибкая. Но показывать имя было нельзя, так решил Никита, и говорил от имени Василия редко, но кивая, как бы приbedнясь. То вспоминая, как он в постели очнулся, то жаловался, что *завтра мне ампутируют последнюю ногу.*

Он знал, когда за именами придут охотники в лес, его подстрелят, а Василий останется, и тягучий стаут его фамилии вытечет прямо на лесной асфальт. Другого не чувствовали пальцы Никиты, как во внутренних пространствах кармана между конечностями Василия искривлялись мелкие крапинки рыбаков, крупинки таксистов, априори игрушечных тигрят, занозы «Альфа-Ромео». Они такие крошечные, такие нежные, что забываешься, что тебя зовут издалика вовнутрь. *Я больше не одинок*, сказал Никита Иванов, и откинул голову назад, чтобы в нее вошли лесные травинки и муравьи толпами.

В это время книги переименовывали друг друга и гнили. Снаружи казалось, что это чехарда, что это междусобойчик, что это признание, что это дружба. Но каждая книга закольцовывала место вокруг себя, рассчитывая, что гетероним наделит ее центробежностью древесных колец, которые будут вольны расти хоть вверх, хоть под землю.

Неподалеку рыла ямку Гала Пушкаренко, она знала, что хоронить и как хоронить. В руках была табличка с именем Олега Шатыбелко, и она смахивала с нее частички земли попавшие. Но надпись всё равно истлевала и приходилось надписывать ее обратно то взглядом, то буквами.

В тот момент она еще не верила, что знает, кого хоронит, то ли Дикинсон, то ли Лору Палмер с фонариком на животе, чтобы освещать путь из-под земли.

Главное: оттуда что-то лепетали, и ладно: *это: позволяет мне целую неделю не убивать (они могли слышать, и они услышали)*. Затыкать уши было нелегко, поэтому Гала ждала, пока они перестанут говорить.

Она знала, что имена под землей запросто займутся сексом, поэтому залила их известью.

И если еще и грунтовые воды подступят к их конечностям, то они точно превратятся в стихотворение. В одно на всех.

В эти моменты табличка с Олегом Шатыбелко раскачивалась на ветру так, что заглядывала вглубь ямы: а там уже кишела однородная ясность, и ничего больше писать не надо было. Гала задувала свечи извести и поджигала древко надгробия, как благовоние.

На запах пришло еще множество, хотя деревья остались на месте. Это был Арсений Ровинский, сказавший: *«Я привел своё братство!»* На теле Ровинского было 27 шевелящихся ртов, иногда некоторые из них соскакивали с тела и отдельной личностью утыкались в одно из деревьев, но ненадолго. Рты смещались и смещались, одно в трубочку, как газета, одно — в экран, как экран, одно вдаль — как новость, одно заодно, кто-то — подлечивался подорожником от порезов идеологией, следующий — причитал над убитыми наповал, последующий — над убитыми ни за что. Каждому было дело, и Ровинский его видел. Он искал не множество повелевать, а разрешить внутреннее напряжение: когда из тебя говорят бесконечные свидетели неявной катастрофы твоим ртом, то это одно тяжело. Теперь другое, иногда легче: они сами свидетельствуют за себя, тебе только нужно продолжать раздувать меха изнутри своей разности, чтобы их рты дышали жжёными словами.

Ровинский начинал не с нулевого рта, а с самого, он, как Эпиметей, раздавал разным существам свойства из мешка. И тогда сам Эпиметей вспомнил себя, и когда очередь дошла до человека — мешок уже был пустым, ему досталось одиночество. Человеку остается придумывать себе близких в виде гетеронимов.

Начинало смеркаться, выговоренные тела Галы, Никиты, Анны, Павла, рты Арсения, клонились к своим именам, ждали, что их возьмут на ручки и унесут обратно в город бумагу грызть. Но холодало, дрожь смешивалась с копошением букв и оставшейся усталостью. Только деревья кренились слегка, поговаривая:

*Ты сохраняешь свое тело и порождаешь другого. В зависимости от твоей честности ты понимаешь, насколько другой отличается, является другим. Это другое — имя, как второе рождение, точнее — гетероним наших путаниц-границ. Пусть тогда одинарное имя — это аура телесного текста, иногда давящая, иногда освобождающая. А гетероним — фантомная аура телесного текста: оно не привязано к телу, а то фактическое тело, к которому оно ведет, не признает себя авторским, а обратно отсылает к фантомному.*

Деревья тоже запутались в одно, когда смерклось, и было видно изнутри зрения, как каждый жметя в свою форму. И тогда, перед тем как настало одиночество, по лесу прошелестело: *Обними меня, пожалуйста, имя.*

**Дмитрий Бавильский** родился в 1969 году в Челябинске. Окончил Челябинский государственный университет (1993) и аспирантуру при ЧелГУ (1996) по специальности «зарубежная литература». Как критик и эссеист публиковался в толстых журналах, крупнейших газетах, сетевых и бумажных альманахах. Автор около полутора тысяч статей, интервью и обзоров, посвященных литературе, театру, музыке и изобразительному искусству. Дважды лауреат премии «Нового мира». Автор нескольких книг прозы и эссе. Тексты переведены на английский, болгарский, голландский, немецкий, французский языки.

**Джон Бёрджер** (1926–2017) — английский писатель, поэт, критик, художник. Свою карьеру Бёрджер начал в качестве художника в нескольких галереях Лондона. Преподавая рисование, он стал арт-критиком, публикуя свои эссе и рецензии в журнале *New Statesman*. В 1972 году за роман «G» получил Букеровскую премию. Стал известен широкой публике в том же году после выхода фильма BBC «Искусство видеть». Девять книг эссе и прозы переведены на русский язык.

**Игорь Бобырев** родился в 1985 году в Донецке. Окончил исторический факультет Донецкого национального университета. Стихи публиковались в журналах «Волга», «Новый мир» и других. Автор книг «Все знают, что во время войны в мою квартиру попал снаряд» (2016) и «Метро и мобилизация» (2023). Живет в Донецке.

**Нина Горланова** родилась в 1947 году в деревне Верх-Юг Чернушинского района Пермской области. Окончила филологический факультет Пермского университета (1970). Печатается как прозаик с 1980 года. Многочисленные публикации в толстых журналах. Автор книг прозы: «Радуга каждый день» (1987), «Родные люди» (1990), «Вся Пермь» (1997), «Любовь в резиновых перчатках» (1999), «Дом со всеми неудобствами» (2000). Произведения переводились на английский, испанский, немецкий, польский, французский языки. Первая премия Международного конкурса женской прозы (1992), специальная премия американских университетов (1992), премии журналов «Урал» (1981), «Октябрь» (1992), «Новый мир» (1995), Пермской области (1996). Живет в Перми.

**Андрей Дербенев** родился в 1976 году в Перми. Окончил Пермский университет. Журналист. Публиковался в журнале «Вещь». Живет в Перми.

**Егор Завгородний** родился в 1995 году в Ижевске. Окончил филологический факультет НИУ ВШЭ и сценарно-киноведческий ВГИКа (мастерская Юрия Арабова). Публиковался в журналах «Луч», «Инвожо» и HSE press, альманахе «ПоэтUr». Лауреат премий «Северная земля», премии журнала «Луч». Живет в Москве.

**Дмитрий Игнатов** родился в 1986 году в Ярославле. Учился в Ярославском техническом университете. Публиковался в журналах «Знание — сила», «Искатель», «Новый журнал», «Нева», «Смена», «День и Ночь» и других. Автор романа в рассказах «Великий Аттрактор» и сатирического справочника «Это ваше FIDO». Живет в Воронеже.

**Дарья Китеж** родилась в 1987 году в городе Березники. Окончила философский факультет Пермского государственного университета. Защитила кандидатскую диссертацию по истории философии. Работает на кафедре философии и права в ПНИПУ. Живет в Перми.

**Руслан Комадей** родился на Камчатке, вырос в Челябинске и Нижнем Тагиле. Окончил филологический факультет Уральского федерального университета по специальности «филология». Публиковался в журналах «Воздух», «Волга», «Новая Юность», «Новая реальность», «Урал», «Транзит-Урал», альманахе «Предчувствие света» и других. Автор четырех поэтических книг и романа «Крым-тупик». Живет в Москве.

**Анатолий Королев** родился в 1946 году в Свердловске. Окончил филологический факультет Пермского университета (1970) и Высшие театральные курсы (1981). Работал на Пермском телевидении (1964–1966), в пермской газете «Молодая гвардия» (1972–1976). Автор более 20 книг прозы и эссе. Пьесы поставлены в Москве, Таллине, Братиславе, Кельне и Варшаве. Произведения переведены на словацкий, немецкий, французский, польский языки. Живет в Москве.

**Кирилл Корчагин** родился в 1986 году в Москве. Окончил Московский институт радиотехники, электроники и автоматики. Кандидат филологических наук. Автор двух поэтических книг. Шорт-лист премии «Дебют» в номинации «поэзия» (2009), малая премия «Московский счет» (2012), премия Андрея Белого в номинации «литературная критика и проекты» (2013); в 2014–2019 гг. член жюри премии Андрея Белого. Соавтор учебника «Поэзия» (2016). Переводил французскую, американскую, латиноамериканскую поэзию.

**Алексей Лукьянов** родился в 1976 году в п. Тохтуево Соликамского района Пермской области, учился на филолога в Соликамском пединституте, после армии сменил несколько профессий, в том числе работал кузнецом. Публиковался в журналах «Уральская новь», «Октябрь», «Вещь». Лауреат Новой Пушкинской премии (2006) за повесть «Спаситель Петрограда». Автор книг «Спаситель Петрограда» (2008) и «Глубокое бурение» (2010).

**Андрей Мансветов** родился в 1975 году в Перми. Окончил Пермское художественное училище. Публиковался в журналах «Москва», «Белый ворон», «Знамя», «Плавучий мост», антологии «Поэтический атлас России». Автор четырех поэтических книг. Ведущий литературных фестивалей. Живёт в Перми.

**Евгений Ощепков** родился в селе Култаево Пермского района. Учится в Пермском строительном колледже на специальности «архитектура». Участник поэтических вечеров «Чтывые вторники», фестивалей «Решетовские встречи» и «Компрос» (2022). Ранее не публиковался. Живет в Перми.

**Рон Паджетт** родился в 1942 году в городе Талса, штат Оклахома. Получил степень бакалавра в Колумбийском университете (1964), изучал творческое письмо в Wagner College. Был удостоен стипендии Фулбрайта и изучал французскую литературу XX века в Париже (1965–1966). Соучредитель и издатель Full Court Press (1973–1988). Читал лекции в Атлантическом центре искусств и Колумбийском университете. Вел цикл поэтических радиопередач и был дизайнером компьютерных писательских игр. Несколько его стихотворений были использованы в фильме Джима Джармуша «Патерсон» (2016). Живет в Нью-Йорке.

**Алексей Рачунь** родился в 1976 году в городе Кунгуре Пермской области. Учился в Пермском университете. Публиковался в еженедельнике «Литературная Россия», интернет-газете «Lenta.ru», журналах «Великороссь», «Парус», «Традиции & Авангард», «Дальний Восток» и «Эмигрантская лира». Лауреат литературного конкурса им. Каверина (2012) и литературной премии «ДИАС» (2021). Автор травелога «Почему Мангышлак» (НЛО, 2022), соавтор путеводителей «В сердце пармы» и «Железный пояс» («Рипол-Классик», 2022). Живет в Перми.

**Виктория Чайкина** родилась в 1999 году в Донецке (Украина). Учится в Литературном институте им. А.М. Горького (семинар поэзии Г.И. Седых). Публиковалась в «Литературной газете», «Гостином дворе», альманахе «Тверской бульвар, 25», «ТиД», «Актуальная классика», на интернет-порталах «Солонеба» и «Полутона». Живет в Перми.

**Екатерина Шарлаимова** родилась в городе Кунгуре Пермского края. Публиковалась в газетах «Последний звонок», «Искра» и других. Дипломант всероссийских конкурсов «Проба пера». Автор трех поэтических книг. Живет в Кунгуре.

**Марта Шарлай** родилась в 1980 году в городе Галле (Германия). Заочно окончила филологический факультет Уральского университета, 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.

Вещь: Литературный журнал. – Пермь: Издательство «Сенатор», 2023. – 128 стр.

Редактор:  
Павел Чечеткин

Выпускающий редактор:  
Юрий Куроптев

Дизайн обложки:  
Иван Моисеенко

Верстка, дизайн:  
Евгения Тесленко

Корректор:  
Наталья Семукова

Иллюстрации: фрагмент гравюры Дж. В. Михаэлис «Две руки, иллюстрирующие язык жестов с помощью символов» (на обложке) и фрагменты гравюры «Руки, показывающие алфавит языка жестов»

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.

Тираж 200 экз.

Адрес редакции:  
614000, г. Пермь, ул. Луначарского, 21  
Тел. (342) 212-32-17  
e-mail: senator.perm@gmail.com

18+



**Проект осуществлен при поддержке Министерства культуры Пермского края**

© «Вещь», 2023  
© Авторы, 2023  
© Издательство «Сенатор», 2023



