

Вещь

2(10)/2014

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

Поэтический фестиваль «Компрос»

Проза

Ярослав Глуценков

Драматургия

Ксения Малинина

Критика

О прозе Юлии Кокошко



Вещь

2(10)/2014

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ



ПЕРМЬ 2014

Содержание

- 3Самое простое Стихи участников поэтического фестиваля «Компрос»
- 15Алексей Лукьянов *Беспокойство, Хрень, Приманка, Очередь (четыре зомби-рассказа)*
- 23Владислав Семенцул *Песни МО, песни РЮ (стихи)*
- 27Ксения Малинина *Мое второе я (пьеса)*
- 48Владимир Кочнев *Золотая середина (рассказ)*
- 53Ярослав Глущенков *Дневник грузчика (повесть)*
- 62Евгений Гвинеев *Весь мир это сплошная пуговица (Архив ОДЕКАЛа)*
- 72Анна Сидякина *Издательский проект «ГУЛ» (опыт формирования читательской аудитории внутри и вне Уральского региона)*
- 75Марта Шарлай *Несущая чудеса (о прозе Юлии Кокошко)*
- 84Кристина Загороднева, Евгения Князева *Два забытых пермских сатирика (критика)*
- 94Кристина Суворова, Марта Шарлай, Ксения Демакова, Евгения Риц, Ольга Ловцова, Евгений Чащинов, Юлия Баталина *Рецензии («Откуда прилетает ветер», «Когда звезды не жмурятся», «Русская песня», «Делеция-12», «Слова как органические соединения», «История Сванте Свантесона, рассказанная Кристель Зонг», «Рилика», «Эрон»)*
- 114Авторы номера

Поэтический фестиваль «Компрос»

Самое простое



21–23 ноября в Перми пройдет поэтический фестиваль «Компрос». Цель фестиваля, заявляют организаторы, — в том, чтобы «современная поэзия наполнила собой пространство города, существуя в экспериментальных формах на пересечении с другими видами искусства: музыкой, кино, фотографией, перформансом, видеоартом. Чтобы универсальный язык поэзии стал языком общения для жителей Пермского края и поэтов из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Челябинска и других городов. «Компрос» — фестиваль-эксперимент. Новая сетевая поэзия, электронные коллекции, кибертексты, видеопоззия, союз поэзии с музыкой — со всеми этими новыми форматами познакомятся гости фестиваля».

«Вещь» публикует стихи участников поэтического фестиваля «Компрос».

Владислав Дрожащих

(Пермь)

Нежноглаголанье

Гнет первопечальный.
Мое время — тленье.
Мой свидетель тайный
ангел изумленья.

Колокол. Страданья.
Осторожность гула.
Твое имя — тайна
звона, вельзевула.

Красотой наполнен
звон необычайный.
Мое время — полдень,
твое время — тайна.

Завещаю тень я,
нежноглаголанье
ангелам паденья,
ангелам летанья.

Ангел непорочный,
прерывая пенье,
закрывает очи
над водой забвенья.

Всех в туман уносит
вихрь, черноглаголен,
поднимая осень
в небо колоколен,

солнца, колыханья
колокола, склона;
вместо осязанья
изумление звона.

Друг мой стародавний,
в белый день прощанья
пожалей о дальнем
тишиной страданья.

Южный крест

Я весь в огне. Я вижу Южный крест.
Снежинки Севера сцепились язычками —
и Млечный Путь в морозной мгле над нами
повис фатой невесть каких невест.
Но я — в огне, я вижу Южный крест.

На веслах спят созвездия морей.
Недвижна мгла и мраморноволоса,
и снег повис, порханья тяжелей.
И Южный крест — так вытянут раскосо,
скривив зрачки — на гибель кораблей.

И смуглый стан объятиям платка
не удивлен. Удивлены колени
твои, пыльцою взгляда мотылька
чуть припорошены, в режиме построений
мурашек мглы; и закругленность тени
поверх колен — от первого глотка

так сладостна. ...И если тень небес
хоть что-то знает, на тебя взирая,
о нас двоих, из ножен вынимая
двуострый взор, огня цветущий крест,
заплечный меч из ножен самурая,

остановись — и замирай скорей.
Оплакан всласть дождями королей
неясный сад. Синей семи морей,
чужое море мраморно мореет,
чужое солнце землю не согреет. —
Остановись, оставь меня, согрей!

Колючий блеск змеится вдоль клинка.
И тишина нежна, кругловолоса,
и собирает смуглая рука
бесшумно-кипарисовую косу,
что расплетают взглядом мотылька.

Александр Вавилов

(Екатеринбург)

Корабли

Комната, прокуренная нами.
Сжатый воздух. Лампочка в пыли.
На обоях синими волнами
Море размывает корабли.

Из колонок слышен тембр Стинга.
Фонем. А во взгляде — корабли.
В общем-то, обычная картинка:
Волны плюс отсутствие земли.

По обоям движется цунами,
И прибой вливается в отбой.
Комната, прокуренная нами...
Пустота, воссозданная мной.

Скотобаза

И никто с небес не следит за нами.
И дожди ночами впадают в лужи.
Временами плохо, но временами
Хорошо настолько, что лучше б хуже.

Регулярно врешь себе в каждой фразе.
Это тоже бегство в каком-то роде.
Хочется работать на скотобазае,
То есть приобщаться к живой природе.

Но повсюду холодно и паршиво.
И дожди неделями. И хреново.
Потому и купишь в киоске пиво.
Самое дешёвое, честно слово.

Оставаться в статусе идиота
Нет ни сил, ни времени. В этой фазе
Даже и не высказать, как охота
Сдохнуть! И работать на скотобазае.

Бегать гольшом по просторным залам,
Радовать зверюшек улыбкой Бога,

А потом уволиться со скандалом,
Потому что праздника стало много.

Стало много счастья. В таком экстазе
Заявить бы миру предельно прямо:
Хочется работать на скотобазае...
Господи, прости, помоги мне, мама.

Но дожди ночами ложатся в лужи.
А наутро всё повторится снова...
Потому что будет настолько хуже,
Что чего уж там, так и так хреново.

Антон Бахарев-Черненко

(Пермь)

Копейку втаивали в лёд
И ждали — бабка набредёт
(Лоб в землю, сумка на спине,
Скороговорка в глубине)
И, рукавички сняв с коряг
Своих, по льду шкаряб-шкаряб! —
И мы, уж одереженев,
В такой приходим разогрев,
Что дружно падаем в сугроб,
Потом родителям взахлёб
Про это, всё ещё смеясь,
И в холодильник сразу — шашть! —
А нас давай кормить ремнём,
И мы смирились, что умрём...
...А бабку эту в грузовик
Снесли весной, и я на миг
Увидел впадину лица
И леденистые глаза,
В которых вмёрзшие зрачки,
Как будто две копеечки,
Темнели — руку протяни...
Ну, что ты, бабка? Хоть моргни!
(Мне самому моргнуть хотя б)
Вставай скорей, шкаряб-шкаряб!

Вахта

Это сейчас рубль короткий, жизнь
короткая —
А тогда рубли были длинными...
Как северные сияния над самоходками,
Гусеницы под кабинами.

Вахту отбурили, сели-поехали,
«Як-40» на полосе — значит, сорок и
вместится.
Земля на небесах слышна с помехами —
Которую не слышали много месяцев.

«Всё, мужики: из спиртов — только
коньячные!»
«Буду прикуривать сторублёвыми
купюрами!»
«Помните, так же вот насвинячились —
Проснулись в Юрмале!..»

Рубятся в храп, ругаются, с ними — лётчики.
Самолёт — на автопилоте, дело житейское...
Понятно, кто-то хохмил про «два счётчика»,
Кто-то кому-то махал перед носом
железкою...

Мне это видится так — ну и спорить нечего.
История давняя — теперь никому
не нужная.
...Пилот успел передать диспетчеру:
«Применяю оружие...»

**Виталий Кальпиди
(Челябинск)****Кое-что о погоде
(размышление в своем роде)**

Возможно, это смешно: почти к тридцати
годам
раздумать родиться в городе, в котором
родился сам.

Первая мысль была — стать спаниелем
синим
И наградить хозяина выхлопом сладкой
псины.

К тому же фауна пасти пса стерильнее рта
человека,
но я не поверил в это.
Болонки и сенбернары, длиннобегающие
таксы!
Быть вами, чтоб в рай попасть,— слишком
большая такса.

Стало быть, мне остается одно:
доказать, что родился удачно, хотя родился
давно.

Горыныч с отвалившейся чешуей
еще мечтал в глубинах Лох-Несс о царевне-
лягушке,
когда я был испытан семьей
В роли ночной орущей игрушки.

Главное — следует знать, что стояла Погода,
ее транслировало окно.
Лучшее в мире кино
зывается «Четыре времени года»:
как внятно, к примеру, молчит засыпающий
снег,
как город свободен, подвешенный к небу
на струях дождя,
а вот и спиральная вьюга осваивает велотрек,
построенный, кстати, ею без одного гвоздя.

Этой великой Погоде вопрос не покажется
плоским,
она, усмехаясь, покрутит не выросший ус
и разгадает ребус: кто сдирает с зебры
полоски

и надевает их на арбуз?
И кто посылает компьютерный робот шмеля
В слепую среду опыления,
кто та кропотливая швея,
пришившая к нашим глазам хрустальную
сферу зренья?

Смешно повторять героизмы букахи внутри
янтаря,
пытаясь застыть навсегда в животе
у мамы, —

от хохота я родился и звонко ударил
в ладоши,
а также в Челябинск, в умеренный климат,
в базальтовые края.

«Погода — познание мира на девять
десятых,
хрюкает снег под ногой, что твои поросята».
Она сочиняет страшилки «О Черной руке»,
«О Красном пятне на побеленном
потолке» —
она опрокинет лампу, прикинувшись
сквозняком,
она изломает море, и море построит шторм.

Утро уже усвоило шум тишины,
когда мать вопреки грамматике
поняла, что она — это уже Мы.

Еще впереди указанный шелест купюр,
смерть довоенного деда, женитьба, вино.
А пока что в палате настезь распахнуто
нянечкой Настей окно.
За ним тасовался мужчина с шампанским
и в шляпе из фетра,
а рядом стояла Погода в позе весеннего
ветра...

Лень продолжать. Лень тень наводить
на плетень:
я налетел на Пермь, как на камень коса.
Да, я родился в весенний погожий день
и был безусловно счастлив первые полчаса.

1986

Соберемся на рыжем припеке
через восемь веков, через восемь
полысевших, как мрамор, столетий,
и припомнить друг друга попросим:
кто чей брат, а кто дед, а кто дети.

И тогда уж никто не осудит
говорильню умершего люда.
Будет вдох одного для другого —

эстафетного палочкой вдоха:
нам на всех только воздуха кроха,
прилетевшая невесть откуда.

Мы припомним, за что мы любили
города, зачехленные пылью,
писк растущей травы. И при том — нить
нашей общей судьбы засучится.
Это все для того лишь случится,
чтоб мы вспомнили, как это — помнить?..

Воздух мы наскребем на два слова
(на вполголоса дарового)
и на губы положим младенцу,
чтобы ими он, как полотенцем,
повязал отголоски былого
с настоящим (ну, что тут такого:
полотенце длиною в два слова).

Где-то хлопнет оконная рама.
Разбредется по пристаням Кама.
Станем слушать... Но где же слова те...
вдруг дитя нас окатит с кровати
непонятым ругательством: «Ма-ма!»

Через восемь веков, через восемь
монотонной зевоты вселенной
снова к небу прикручена осень,
и живые благословенны,
да и мертвый пощады не просит.

1982

Александра Шиляева (Пермь)**Сердце**

Варится в чайнике накипь с вином,
незаконченный стих стонет.
Сердце обидели. Сердце моё
в коме, в коме, в коме.
И ни капельницы, ни массаж, ни молитвы
мне и сердцу не помогли.
Музыкант приходил и играл для нас ритмы,
а художник принёс нам земли.

С сердцем мы вечерами молчали,
хлопал дверцей на кухне буфет,
мыши танго для нас танцевали
и стучал во все окна сосед.
Мы не думали, что ему нужно,
он цветы каждый день приносил
и готовил для нас макароны
и домой уползал без сил.

Летним вечером на перекрёстке
замерцал бледно-розовый свет.
Сердце вздрогнуло и прошептало:
«Это бред, это бред, это бред».
Это едет на жирной телеге
и разбрасывает рубли
жёлтый доктор, исполненный неги.
Нас спасли. Нас спасли. Нас спасли.

Кошка

кошка вытекла в окно
молоком и кровью
в абсолютной тишине
без вреда здоровью

сердце ягодкой в траве
светится и тлеет
кошка плавает во сне
в рыбных галереях

а черничные глаза
залепились пылью
к кошке не пришла весна
к ней явилась былью

серебристая как снег
в шляпе без полей
смерть а с нею человек
с тысячей свечей

Руслан Комадей (Екатеринбург)

Этот день относительно пахнет травой,
и не гаснет погодой прошитый пейзаж,
и Туренко по тексту живёт как живой,
а не вечный «покамест»: поймёшь —
не предашь.

Слышно всё, и какое-кому-почему...
Звук повиснет как ветер без пауз и слёз,
и, как снег, тонет водка почти как Муму.
Нет печали и памятник светом зарос.

Как взахлёб, города попирают слова.
Дай на память как нищий, я вспомнил-
забыл,

как зовётся трава не травой сперва.
Ну и что, что вся память как Нижний Тагил.

Так живёт обезвоженный частный
ландшафт
без границ и без граций, листая людей.
А Туренко смеётся, закутавшись в шарф,
в окруженьи безлиственных букв и ветвей.

Ни запомнить, ни во сне продлить
точку для дырявого вина.
И глаза плывут, как корабли,
в сторону, где корчится страна.

Там — дворец, чей корпус распилил,
зодчий отплатил за темноту,
там в кармане яма без перил,
и свеча, моргающая тут.

Тлеет ветер, не пересчитать
ни воров, ни вкопанных дверей.
Ты дрожит в углу, как нищета.
Жди, не бойся. Сжался. Верь-не-верь.

Спит в затылке лампы мотылёк.
Очерти: нет речи ни в глазу.
Постели мне, чтоб я на пол лёг.
Темнота похожа на мазут.

Андрей Пермяков (Москва)

Сентябрьское

В воздухе тонкие волосы.
В небе другие волосы —
белые, тонкие полосы.
Ветер поёт на три голоса.

В воздухе тонкие волосы.
В небе — белые полосы.
Долгие облака —
чтобы наверняка.

В небо летят паутинки:
души ягнят невинных,
души ребят убитых,
души земель безвидных,
слёзы озёр разлитых.

Липкие паутинки.
В озере первые льдинки.
В мире моём поминки.
И навсегда поминки.

Я напишу про ложечку в стакане,
Про поезд из Москвы на Воркуту,
Про чудо в жёлтой Галилейской Кане,
Про пустоту и вновь про пустоту.

Про самое-пресамое простое,
Про то, о чём сто миллионов раз,
Про лезвие блестящее, стальное,
Один стишок, две строчки, пару фраз.

Чтоб только проще, проще, проще, проще —
Как снег летит, как мотылёк играет.
Сосед поёт: «Вези меня, извозчик»,
И у него никто не умирает.

Александр Самойлов (Челябинск)

Сосед

Сосед зашился на два года,
и мы теперь спокойно спим.
Не слышим этого уroda
и в ночь сквозь стекла не глядим

А там все так же ветер воет,
а там все тот же дождь идет,
и не известно что такое
чернильной радугой встает.

Он подрабатывал приемщиком стеклотары.
Его сестра была знакома с Софией Ротару.
Он пил горькую ежедневно, мне говорил,
что уже лет восемь.
Он наверное все еще жив, если не бросил.

Он сидел на берегу, окуроч в траве
дымился.

Вот там, говорил он мне, я в детстве под лед
провалился.

Помню, бежит ко мне бабушка и добежать
не может,
а я смеюсь и кричу: не беги! провалишься
тоже.

Ольга Роленгоф (Пермь)

Прощай навек, нелепое житьё —
И снится мне у белого порога,
Что предстояло — то ушло в небытиё
По воле Бога...

Теперь так странен личный беспредел,
Я обрываю веточки корысти —
Пусть ствол стоит, который он радел,
И прорастут на нем другие листья.

Когда уж выбран путь,
Так странно наблюдать,
Как позади ломаются тропинки,
Когда по лезвию дошел до середины,
То удивляешься нелепости житья...

Но прикоснувшись к тайне бытия,
Они по-прежнему беспомощны, как дети,
Российского свидетели житья,
Поэты...

И пусть к ним Муза прыгает в ладонь,
Но в двух мирах они пред ней невольны —
Она их больше, как мирская скорбь,
И ими бьет, как языком по колокольне...

У Феи-музы множество забот,
Но Питер Пен никак не вырастает,
И только Венди эту жизнь живет
И умирает...

Где, избавленный от эго,
Взял поэт кусочек неба,
Восхитился им при жизни
Брат его — другой поэт...

Братство скромных пострадавших,
Все в обмен на быть отдавших,

Нитью тянется меж павших
И идет на свет...

Вадим Балабан (Троицк)

вот атомные люди в новизне
зимы на остановках догорают
маршрутки их в рентгеновской весне
и в кадрах километров замотаю

случайные выходят из дверей
и распечать их ласково встречает
как могут встретить маты матерей
но им никто в ответ не отвечает

а вот мои решённые следы
с плевками и бычками по соседству
в себе несущие убитые сады
и волны подступающего сердца

не видно новогодней кожуры
и полный рот зубов универмага
лишь снеговые чёрные жиры
обочин и порватая бумага.

мелочь тонкая моросит.
я признался себе в одном:
дождь — избыточный клавишник
в дне глазном.

гиацинты стянули круг
клумбы, чтобы ещё тесней;
чтоб от их бесполезных рук
не к весне,

а к признаниям ножевым
у осевшего сосняка,
где скрипят ледяные швы
сквозняка.

Константин Комаров (Екатеринбург)

Горит звезда. В окно струится ночь —
нет лучше для стиха инварианта.
Но, фабулу пытаюсь превозмочь,
клубок из рук роняет Ариадна.

Пульс нитевиден. Голова болит.
Со всех сторон рассеяна Расея,
и звуков тупиковый лабиринт
теснится в горле пьяного Тесея.

Осиротел лирический плацдарм,
но боль в виске пульсирует не к месту —
всё это нужно, чтоб была звезда —
«Послушайте!..» И далее по тексту.

Среди равнин всё реже взгорья,
мне эта местность не нова,
беспечно зреют в подмозговье
провинциальные слова.

И мил мне, как резной наличник,
их тихоструйный перешёпт,
когда сижу я без наличных
и никуда не перешёл —

ни через Рубикон, не через
ребристый времени порог,
и чёртовы скрипят качели
(раскачиванье — не порок,

нет, лишь невинная забава
для одинокого ума).
Мне жаль, что раньше я взаправду
считал, что мир — это тюрьма.

Нет, мир — это свердловский дворик,
его обычен колорит.
Здесь пьёт палёнку алкоголик
и с небесами говорит,

здесь по заведомым дорожкам
идут неведомо куда
сплошные люди. И нарочно —
висит. Не падает звезда.

Кибер-Пушкин* (Пермь)

Он был похож на скрежет тормозов,
Она синюшными губами привлекала.
Соединенье между ног не помогало
Слиянью праздных тел,
крушащих мир.

Импозантные сосульки
разукрасили брикеты
Сочных, свежих помидор
Подморщили их гнилью
Рыжей в совести бездонной
Разложенья вальс несётся
нагнетая повороты,
Ноги падшие на землю
разукрасив синяком

Здрав вершины милые штрихи,
Отрыв седой равнины подневолье,
Отдались визгу злые женихи,
Увидев в глубине трущоб раздолье

* Стихи написаны компьютерной программой «Кибер-Пушкин», которую создал пермский медиахудожник Сергей Тетерин

Дренажных сверстников сбивая,
Нога юлила меж собой.
Врата хмельные прикрывая,
Не принимал герой седой.
Мрачнеют, ружья заставляют
Сбивать с потухших сигарет,
Плевала жгучими слюнями,
Гигикал охал старый дед

Кирилл Азерный (Екатеринбург)

Вода, прозрачная от века, —
водою или паром выйдет.
Не жди от времени ответа:
оно тебя в упор не видит;
вода водою в воду канет —
такой исход для нас не нов,
и солнце прозвенит в стакане,
его заполнив до краёв.

Снег станет пеплом и теплом
И будет петь, как бездна пела.
Снег станет светом, а потом
Он станет рябью, дрожью, телом,
Лёд станет танцем на конце
И трещиной посередине,
Не изменившийся в лице,
Не изменившийся в помине.
Подробной жизнью станет он,
Из рук отпущенной синицей,
И ангелом, и журавлём,
И всем, что нам так часто снится;
Огонь не пахнет берестой,
Земля и та не пахнет плотью.
На миг остановись, постой

Со мной и ощути в полёте
Снежинки — собственный полёт
И нежность зримо дыхания,
Мороза розовое пламя,
Слезы мерцающий оплот.

Ирина Подюкова (Пермь)

Бабочка

Невольница проворного сачка,
потерянного сразу, в день покупки!..
Как нежен шёлк твоей цыганской юбки
и золото каймы вокруг зрачка!

Я знала сразу: ты моя душа,
ты рай, что может вдруг куда-то деться,
и там, в траве полуденного детства,
я перестала слышать и дышать,

лишь на забытом варварском койне,
которого нежнее в мире нету,
давала торопливые обеты,
и до сих пор живущие во мне.

Гроза

Неужто собралась гроза?
Лета все суше, все безгрозней;
чуть неба хмурятся глаза —
и ветер-плут подстроит козни
и спустит все на тормозах.

Так всякий раз она нова!
Как будто первая на свете;
а пахнет!.. — мёд и пахлава...
Я так люблю раскаты эти,
как дети — первые слова.

Язык огня с начальных нот
озвучен чисто, без порока,
как лист бумажный, гнётся свод
под колесницею пророка.

Вдруг — смолкнет всё... И в кущу дрока
тугая капля упадет.

Александр Переверзин (Москва)

Сергею Жадану

то ли мартовской ночи холодная дрожь
то ли страхов сдержать не умея
открываешь все окна но не узнаёшь
пересвета в них и челубея

выдвигается смерть за сигнальной трубой
разгоняется конница грозно
а мне стыдно что я в эту ночь не с тобой
ты прости меня если не поздно

а что мне крым одна свобода
её непостоянный флаг
изменчивое время года
тропа с земли на карадаг

и пляски осавиахима
на адмираловой груди
и батарея где нахимов
и новый подвиг впереди

поделено безумство на два
сидишь в кафе и море пьёшь
и смотришь как одна неправда
другую побеждает ложь

Георгий Звездин (Пермь)

За широту лица и долготу груди
Я тебя причисляю к лику
сортировочной Гардарики
И деградирующих почв ея.

О светлой пасхи банный день!
апрельская хрустящая сорочка
на табуретах к пробуждению сыновей
Набат с водонапорных башен —
их любимый танец
«Куда ты мчишься птица-тройка?» —
их последняя молитва.

Бряцанье гардеробных бирок
с жилистых запястий,
смыканье оцинкованных щитов
Гоплиты все!
И старики и дети
Я на себе ловлю твой полный ожиданья
и синевого татуированный
глубокий взгляд

Не разбираюсь в винах но...
предпочитаю твое
выдержанное в бутыльчатых икрах
разглядывать на свет
в дымчатый капрон

А сегодня
я пьян с утра
потому что давно хотелось
и ты оставив меня побрела
дюнами в ванную комнату ты...

Гляди как мерцают в небе
знаки железнодорожного зодиака
и среди прочих созвездия
вымерших селений
Кизеловского бассейна.

Сергей Ивкин (Екатеринбург)

Небеса колыбельные в каждом проёме
двери.
Поднимая ресницы, как флагман
сигнальные флаги,
говори, говори, говори, говори, говори
миру, Риму, тому, кто глядит из-под белой
бумаги.

Андрею Санникову

Три месяца зимы. Сентябрь ещё в начале.
Шесть месяцев. Потом... действительно,
зима.
Когда не снегопад, а звездопад ночами.
И вместо трын-травы вмерзает в стёкла мат.

Тяжёлые глаза возлюбленного брата.
Озёрное стекло. Секущийся ковыль.
Когда отхлынет снег и я вернусь обратно
к струящейся воде, я буду долго выть

на воздух для дыха..., на почву
для прикосно...,
на птицу для прослу..., на зверя
для разгля...
На маленькой Земле пересекая космос,
я выживу, я вы, я жи, я ву, я, я.

Памяти Дмитрия Кондрашова

Небеса корабельные в самом топтыжьем
углу.
Горизонт растворяется в белой эмалевой
кружке.
Записал «жи-вы-все» под диктовку ветвей
по стеклу.
Нужно ждать и любить, а скорбеть и
бояться — не нужно.

Посмотри, в опечатках следов отражается
свет —
здесь от сопок Манчжурии и до островов
Соловецких
бесноватые камни привсплыли в таёжной
траве,
словно гиппопотамы стянулись на север
погреться.

Проза / Четыре зомби-рассказа

Алексей Лукьянов**Приманка**

«Мила, был очень рад получить Ваше письмо. Его доставили три дня назад, вместе с едой и тёплыми вещами, поэтому я не знаю, когда Вам передадут мой ответ. Очень хочется, чтобы этот момент настал как можно скорее, хотя с точки зрения моего нынешнего способа существования, лучше бы он никогда не наступал.

Как-то смешно теперь объяснять, почему приманкой стал именно я. Так уж вышло, что у меня нормальная температура выше нормы — тридцать семь и пять, поэтому мертвецам лучше видно. Обычно я сижу в стационарной клетке в полутора сотнях метров от блокпоста, когда активность мертвецов усиливается. Я, конечно, не один такой уникальный. Если на запад смотреть — там ещё семь клеток видно, на

восток — чуть меньше, потому что там естественная преграда есть — болото. Мертвецы там вязнут и пропадают в больших количествах. Многие в посёлке боятся, что когда-нибудь тонуть будет не в чем, но природа пока справляется.

Вся моя работа — сидеть в клетке, нюхать запах тлена, когда начинается очередное нашествие, и не дать себя укусить.

Алгоритм действия мертвецов предельно прост: найти и сожрать. Они не ходят толпами. Пока меня не назначили приманкой, я интересовался изучением феномена, там, оказывается, многое удалось выяснить. Например, мертвецы воспринимают только тепловое излучение. Упрощённо — это такие плотоядные тепловизоры. Вот они и тянутся к теплу. Летом, когда жара была, они вообще в замешательстве метались, на пожарах

много их, бедняг, погорело. Пожары, кстати, много мертвяков на себя оттянули, нам, приманкам, полегче немного стало. Сидеть в клетке и по мере возможностей не попадаться в лапы случайным прохожим — тоже не фонтан.

Мертвецы не выбирают, они идут к ближайшему теплу. Вот мы, словно волшебные камни Гингемы из детской сказки, и притягиваем к себе мертвецов. Когда набирается десятка два, приезжает бригада и ликвидирует нежить. А клетка небольшая — три на три метра, торчишь по центру, чтобы цепкие лапки граждан, перешедших в иное гражданское состояние, не прервали твоё унизительное существование. Трупы не рычат, не воют, они похожи на крабов, которые скребутся друг об друга хитином и щёлкают клешнями, чтобы зацепить кусочек утопленника. Кого зацепят — тому и каюк.

Какое-то время я могу держать их на расстоянии. Для этого у меня куча старых газет в фанерном ящике, в котором я сплю. Скомкаешь, подождёшь — и кидаешь в мертвецов. Только поаккуратнее надо, чтобы между прутьями попасть. Иначе не успеешь опомниться, как горит и ящик, и ты сам, сбивая пламя, мечешься по клетке. В такие моменты ты особенно уязвим. Поэтому я стараюсь огнём не баловаться, и швырять такие бумажные бомбы превентивно, когда «гости» ещё не доковыляли до моей железной лачуги. Очень странно смотреть, как полуразложившиеся, рваные и покусанные, кое-где сильно обглоданные мертвецы впиваются зубами в горящую бумагу. У кого-то вспыхивают волосы, на ком-то начинает тлеть или плавиться одежда, и тогда мертвецы затевают свару между собой. Какое-то время они молча рвут друг друга, потом, по мере остывания, теряют друг к другу интерес и начинают мотаться из стороны в сторону, пытаясь определить ближайший источник тепла. Какое-то время ополчение использовало для обороны зажигательную смесь типа коктейля Молотова, но после пары случаев, когда покойники едва не стали источником пожара в посёлке, эти эксперименты прекратились, и

основной тактикой борьбы с нашествиями стали приманки.

Возможно, Вы удивитесь, если я скажу, что эти строки пишу в момент особо ожесточённой атаки покойников. Каркас трещит, того и гляди, лопнут швы на стыках. Иногда я всерьёз опасаясь, что они вырвут если не толстые прутья, то целиком всю клетку из бетонного постаменты, и вытряхнут меня из моей тюрьмы, милей которой в такие моменты, кажется, не может быть ничего. Отчего-то с блокпоста не слышно ни выстрелов, ни криков. Из-за тел мне не видно, что происходит вокруг, поэтому я спрятался обратно в ящик, и стараюсь не приглядываться к «гостям», потому что на какое-то мгновение мне показалось, что среди них я увидел и Вас. У меня порой случаются такие «гляюки» — то родителей вижу, то друзей, то тюремщиков своих...

Но почему до сих пор ни одного выстрела — их тут человек сорок, не меньше? Не смущайтесь, что я пишу «человек», одушевляя мёртвые, казалось бы, предметы. Знаете, в русском языке категория одушевлённости-неодушевлённости определяется вовсе не ответом на вопросы «кто» и «что». Я тут в какой-то книжке прочитал, что одушевлёнными считаются все слова, у которых совпадают формы родительного и винительного падежей. Вижу кого? — покойника; боюсь кого? — мертвецов.

Мила, только не бойтесь — кажется, начали стрелять, значит, письмо это уже сегодня отправится к Вам. Только, боюсь, больше я писать не смогу — «гости», кажется, умудрились вломиться в мою квартирку. Даже если их перестреляют до того, как тело моё будет обглодано до косточек, понадкушать они меня успеют. Я не знаю, что будет потом, там... о господи, да, они уже пытаются прогрызть мои ватники. Простите, что так и не увиделись лично, но, кто знает, может, я видел именно Вас среди них. Смешно — у некоторых из них нет зубов, кто-то грызёт мою пятку голыми дёснами... надеюсь, если Вы не среди мертвецов, то прочтёте, что последнее, что я видел — вашу публикацию в «Знамени». Ваш Ми...

Беспокойство

Все зеркала в доме были завешены.

Проще, конечно, было просто вынести их на свалку, или разбить и ссыпать стекло в мусорное ведро, но Петрову казалось, что так делать нельзя. Это значило бы, что он смирился, а смиряться не хотелось.

По квартире гулял ветер, с улицы доносились какие-то заунывные скрипы и стуки, время от времени под окнами проходил патруль, и тогда к привычным звукам мёртвого города примешивался злобный и тоскливый собачий скулёрж. Собак в городе не любили, но не потому, что боялись. Собаки были как зеркала, разрушали иллюзию нормальности, которую в городе так старались поддерживать днём.

Петров осторожно выглянул из окна. Патруль только что свернул на соседнюю улицу. Лучи мощных фонарей, рвавшие тьму квартала, обшаривали теперь стены других домов, а Петров с удивлением разглядывал розовые, быстро исчезающие на холодном асфальте пятна.

Это были следы.

Здесь, в центре города, старательней всего поддерживали прежний уклад: работали магазины, детские сады, школы. Хотя «работали» — это неподходящее слово. Здесь создавалась видимость активности: в школах дети переходили из класса в класс, учителя стояли у доски и махали указками; в детских садах малышня хваталась за игрушки и тупо вертела их в руках, воспитатели присматривали, чтобы никто не повредил себя или кого-нибудь другого, нянечки елозили по грязному полу сухими тряпками. Интересней всего было в магазинах: покупатели подходили к прилавку, продавец бросал на прилавок какую-нибудь дрянь, покупатель брал «покупку», выходил на улицу, топал во двор магазина, сваливал дрянь в кучу, кучу разгребали грузчики и тащили дрянь обратно к прилавку. Так продолжалось в течение всего светового дня, потом все расходи-

лись по домам, и вот тут уже притворяться не имело никакого смысла — все стояли по углам и пялились в окна ночь напролёт, пока улицы контролировали «красные».

Единственные, пожалуй, кто имел какую-то практическую пользу в этом сонном царстве, были врачи. Их осталось немного, медикаментов ещё меньше (и с каждым днём их запасы катастрофически уменьшались). Многие пациенты, отчаявшись получить квалифицированную помощь, пытались обходиться подручными средствами, но отсутствие специальных знаний приводило к печальным результатам: они заносили в организм сапрофагов, и дня через два всё для них заканчивалось. Всюду висели рукописные плакаты, призывающие не заниматься самолечением, а идти в поликлинику, и весьма красноречивые рисунки говорили о том, что бывает, если не продезинфицировать повреждённые ткани, но ежедневно на мукомольный завод отвозили два-три бес толково дёргающихся скелета.

У Петрова была своя клиентура. Фактически — все те, кто были его пациентами ещё при жизни, пока сам Петров работал участковым терапевтом. Сначала, когда эпидемия только-только была локализована, он хотел, как многие из его коллег, отправиться на обследование, чтобы понять этиологию заболевания, но в последний момент передумал, решил остаться в карантинной зоне и разобраться изнутри, в себе самом. И помочь остальным.

Болезнь носила красивое название — синдром Ромеро. Но, по сути, синдром был не болезнью, а её результатом — все больные имели неутешительный диагноз — мёртв. Поначалу это сильно нервировало живых, то и дело вспыхивали бунты и побоища, больных десятками и даже сотнями сжигали, заливали в бетон, взрывали, и много ещё чего придумывали. Но потом в Европарламенте, а затем и в ООН вдруг начали говорить о правах мёртвых, что варварское

истребление мертвецов — это расизм, ксенофобия и суеверия. Синдром Ромеро поразил самых разных людей, а потом разом исчез. Просто некоторые люди оказались мёртвыми. У живых родителей оказались мёртвые дети, у других — наоборот, и трагедия, так или иначе, задела почти всё население Земли. Начались активные исследования синдрома, и оказалось, что болезнь незаразна, хотя возбудитель так и не был найден. Перед учёными появилось много интересных проблем: как функционирует зрение у больных, каков их метаболизм, как долго в таком состоянии организм может просуществовать...

Последнее весьма волновало больных. Их на всякий случай свезли в отдельные резервации, в места с суровым климатом, чтобы как-то замедлить процессы разложения. Тут же все вспомнили о трудах Мельникова-Разведёнка, Воробьёва и Збарского, Выводцева, кто-то стал искать собственные способы бальзамирования.

Всё это было чрезвычайно интересно, и Петров сам активно занимался бальзамированием, но почему-то никто, кроме него, не замечал очевидного — мёртвые быстро утрачивали интерес ко всему. Днём они ещё как-то воспринимали окружающее, как-то реагировали друг на друга и механически повторяли какие-то, усвоенные ещё при жизни, манипуляции, но очень быстро забывали, зачем это нужно.

В своих пациентах Петров, и другие его коллеги пытались как-то поддержать интерес к дальнейшему существованию, проводили всевозможные тесты, но чем дальше, тем больше население резервации скатывалось к слабоумию. Жена и дочь Петрова, несмотря на его усилия, вообще сидели дома на диване и тарасились в молчаливый телевизор.

«Красные», как называли живых людей пока ещё разумные мертвецы, никак не реагировали на отчёты Петрова о социальной и личностной деградации пациентов. Наверное, их стоило понять: они побороли в себе брезгливость, но всё же стоило хоть раз дать ситуации разрешиться самой по себе. Сгни-

ют живые трупы, сожрут их падальщики, и всё опять будет как прежде. Потому что, несмотря на политкорректность и прочее, ксенофобия неистребима.

Изменения начались на утро после странных зрительных галлюцинаций. Жена, как рассвело, попросила заняться её внешним видом. У Петрова имелся запас ритуальной косметики, заодно он сделал жене несколько инъекций, и в солнцезащитных очках она даже стала походить на живую. Дочка тоже ни свет ни заря вышла из своего угла и отправилась на улицу.

На улице Петров и сам ощутил некоторое возбуждение. Чем-то это напоминало симптомы эпилепсии: будто мимо тебя проносится огромный невидимый железнодорожный состав, или сама планета пролетает мимо тебя, зависшего в безмолвии космоса. Мертвецы крутили головами, разглядывали окружающий их хаос и запустение, но будто не замечали всего этого.

Но не замечали они и друг друга. Охватившее всех беспокойство, так быстро передавшееся и Петрову, похоже, было новым симптомом болезни Ромеро. Весь день прошёл в странном возбуждённом ожидании ночи, все шатались по городу совершенно без цели, и в поликлинике никого, кроме Петрова и его коллег, в этот день не было.

К ночи возбуждение отчего-то спало. То ли все перенервничали за день, то ли симптом был кратковременным, но когда начало темнеть, все как-то сникли и попрятались в своих домах с выбитыми стёклами. Петров вернулся домой перед самым комендантским часом, навещая забальзамированных на дому пациентов, и дома неожиданно вырубился, чего с ним не бывало с тех самых пор, как он был живым. И очнулся он только через два часа, когда на улице что-то багрово светилось. Свечение медленно проплыло под окнами, а потом стало постепенно гаснуть. Неслышно ступая, Петров подошёл к окну, и увидел на улице рубиновые контуры людей и собак. Размытые от движения, бледно-рубиновые абрисы, стремительно розовея и исчезая в прохладном воздухе

ночи, тянулись вдоль улицы, а затем исчезали за углом, похожие на снимок с длинной выдержкой.

И тут на улице показались люди. Вернее, это были мертвецы, но Петров их, как и себя, по привычке называл людьми. Они тихо, даже как-то робко, следовали по розовому следу «красных». Их не было слышно, в темноте они были почти невидимы, но Петров чувствовал, что их очень много. Рядом

Хрень

Дверь они попросту выдавили. Здоровые, идиоты, если мертвяков можно назвать идиотами, тем более — здоровыми. Женька из пятидесят третьей и Тонкий из пятидесят шестой. Вовка оглянулся. Отступить некуда — позади только открытая дверь на балкон и тринадцать этажей. Несчастливое число.

Они с Вовкой в ДЮСШОР ходили, до того, как Хрень началась. Качки были, а Вовка — он по греко-римской. Женька с Тонким и после Хрени умудрялись в спортзал бегать и все эти свои широчайшие и трапециевидные мышцы сверх всякой меры надувать. Вот и добегались.

В ополчении в основном спортсмены и были, ну, и гопота всякая. Не старше восемнадцати. Они Хрень восприняли спокойно, даже с некоторым удовольствием. Оружия практически ни у кого не было, обходились монтировками, топорами, баграми пожарными. Главное — чтобы в большинстве быть. Эта тактика и против живых, и против мёртвых удачно работает. Только с мёртвыми легче — ты уже не бандюк какой-то, а типа герой. Те, которые из ДЮСШОР — они, в общем, старались отдельно от этих «нормальных пацанов» держаться, потому что всё там какое-то было на нервах, на понтах. Но если такой прибывался — не гнали, пацаны толк в мочилове знали. Правда, их по причине нервов первых и кусали.

встала жена. «Я голодна, — сказала она. — Очень голодна».

Где-то невдалеке раздались окрики, лай, затем выстрелы, а после к небу взметнулся вопль, полный ужаса и страдания. Петров почувствовал, что тоже хочет есть.

Но ещё больше он хотел услышать этот вопль.

Очень много раз, прежде чем сгниёт до костей.

Вовка с соседями, которые сейчас в квартиру к нему ввалились, тоже в ополчении раньше были. До того, как зараза в городской водопровод проникла. Там уже не до патрулирования кладбищ и дорог стало, любой может внезапно откинуться — и тогда уже не полуразложившуюся бяку валить надо, а прям близкого уже человека, к тому же весьма крепкого. Окопение не наступило, двигается, зараза, легко, и норовит прыгнуть. По нему и не скажешь, что он трупак. Единственный признак — не моргает, и взгляд не фокусируется. Это очень плохо — не знаешь, что он отчебучит сейчас.

Все стали всех бояться, заперлись в квартирах и теперь о том, чтобы одолеть тварей, не шло даже речи. Самому бы выжить. И Светка ещё...

Светка!

Лишь бы визжать не начала, дура. Если, конечно, сама уже не того. Она сейчас на кухне, собиралась воду кипятить. Кто дверь забыл закрыть в квартиру, она или он? Наверное, она. Дура! Если удастся от этих уродов отмахаться — пистон вставить по самые гланды. Вовка ведь её отбил, буквально из зубов вырвал, должна понимать элементарные правила. Вот он — даже в комнату дверь на замок закрыл, хотя от этой еврофигни никакого толку. Всё, понеслась...

Первым в пролом ввалился Тонкий. Тонким он, конечно, никогда не был, здоровила

под центнер. И как назло — топор на кухне. Мертвяка ударом трубки от пылесоса не остановишь. То есть подгнившего ещё можно, если хорошенько пару раз уелдосить, чтобы он ориентацию потерял, потом... чего потом, этому и суток нету, вот, как мягко движется, ни окоченения, ни трупных пятен, только кровь на пасти да по всему пузу, кого-то уже выпотрошил, урод. Его только грузовиком можно...

И тут всё встало на свои места. Этих уродов он точно переиграет, потом вставит пистона Светке, если её не тронули, потом сядет на грузовик, который во дворе стоит — и ходу отсюда, куда глаза глядят. Вовка начал пятиться к балконной двери. Давай, Тонкий, подходи.

Чем удобны трупы — они не защищаются. Они ломаются вперёд, и не важно, что перед ними толпа с топорами, ломами и углекислотными огнетушителями — подмораживать тех, кто побойчее... Тонкий, тебя подморозить нельзя, а вот остановить — легко. Ближе. Ближе. Жека, ты там тоже не отставай.

У самого балкона Вовка правой рукой схватил пустую пластиковую кадку и резко надел Тонкому на голову — чтоб не тянул раньше времени. Пока Тонкий разочарованно рычал под белым пластиком, пытаясь снять туго севшую кадку, поднырнул ему под ноги, схватил за лодыжки и резко встал. Ох, тренироваться надо. Не разворачиваясь, задом наперёд, Вовка вывалился на балкон. Ноги Тонкого задёрнулись, трупак яростно рычал под кадкой, пытаясь вывернуться, но было уже поздно — Вовкина поясница больно ударила о перила, можно отпускать.

Не проводив отчаянно визжащий труп взглядом, Вовка приготовился встречать Женьку. Но тот почему-то не торопился. Он застыл посреди комнаты и смотрел на Вовку испуганным взглядом.

— Вован, ты чего? Мы ж пошутить хотели, у тебя ж дня сегодня...

Вашу мать... До Вовки только сейчас дошло, что оба «мертвяка» отчаянно сопели, пока ломали дверь, и это рычание Тонкого под кадкой... трупы никогда не рычат и не сопят, они вообще не дышат... идиоты.

Он бросился на балкон. Тонкому повезло — он умудрился зацепиться за антенну на десятом этаже. Всё ещё в кадке, он вслепую подтянулся на ободранных руках, закинул ногу на перила, почти сорвался, но его ухватила чья-то рука. Потом появилась голова.

— Помоги... — начал было Вовка, и в этот момент мертвяк впился зубами в ногу Тонкого. Тот заорал, извернулся, ударил другой ногой мертвяку в рыло, и вырвался из мёртвой хватки. Потом раздался отчётливый хруст ломающихся костей.

Женька стоял рядом и смотрел, как внизу, к конвульсивно дрыгающемуся Тонкому подтягиваются мертвяки. Их тут было много, оказывается.

— Не трогайте его, твари, — крикнул Женька.

Это бесполезно, потому что мертвяки не воспринимают колебаний воздуха. Они только тепло видят.

— Вован, ну чего ты натво...

С Женькой оказалось проще. Удар хрустальной вазой, поднять ноги — и вот второй качок стремительно летит на помощь другу.

Светка. Это она их впустила, у него же день рождения сегодня.

Шутники.

Он ударил её топором в затылок. Нечего плодить нечисть, валить надо сразу. В ополчении имелось неписанное правило — если чувствуешь, что калямба скоро, постарайся сделать так, чтобы от башки ничего не осталось.

Так, теперь осталось себя обезопасить от съедения заживо, или от мёртвохождения, Хрень редьки не слаще. Капроновый шнур на шею, метров пятнадцать запаса, другой конец к батарее. Даст бог, умрёт от страха ещё в полёте. А нет — под собственной тяжестью шнур башку отчищает, тоже быстро и почти не страшно.

На улице послышались выстрелы, взрывы, рёв двигателей.

Вовка посмотрел на голые ноги Светки. Блин, ну чего она такая дура оказалась...

Потом снял с шеи петлю, выдернул из чрепа Светки топор и пошёл к двери.

Очередь

Очередь нужно было занимать с утра, но Даша опять проспала. Казалось бы, с голода какой сон? Всю ночь в желудке урчит, нос реагирует на любой запах, который хоть отдалённо напоминает еду, но нет, проснулась, глянула на часы, и даже заплакала от обиды — через полчаса конец записи, а бежать на другой конец города.

Но побежала. Бывали случаи, когда кто-то раздумывал и покидал очередь, и тогда можно было занять его место. Смирнов так проскочил, Жанна Анатольевна, и даже всё семейство Меркуловых.

Из их компании остались только Пончик и она. Остальные занимали очередь чуть ли не с вечера. Но Даша боялась оставаться ночью на улице. На улице ночью беспокойно, всё, что угодно произойти может — ограбят, насильничают, убьют. Она и дома-то боялась: запиралась на все засовы, и спала в кладовке, в сундуке.

На улице её ждал Пончик. Он был на велосипеде.

— Ты где велосипед достал? — спросила Даша.

— На квартиру выменял, — ответил Пончик нетерпеливо. — Садись скорее, не то опоздаем.

Даша уселась сзади на багажник, и Пончик изо всех сил нажал на педали.

По дороге Дашу сильно мутило от голода. Сидеть было больно, постоянно трясло на ухабах, в глазах всё рябило и мелькало, и она усиленно глотала слюну, которой почти не было, чтобы только её не начало рвать. Да и рвать-то было нечем — продовольственные карточки у неё украли, и в последний раз она ела дня два назад. Поэтому, собственно, и решила очередь занять. Она ехала и думала: лишь бы успеть, лишь бы успеть.

Они не успели. Верней, успели, но не совсем.

— Осталось лишь одно свободное место, — сказал регистратор.

Он был бледен, гладко выбрит и худощав, но его худоба была совсем иного рода, чем у тех, кто стоял в очереди. Он не был истощён, у него была хорошая чистая кожа, и общая бледность объяснялась тем, что жалованья его хватало на проживание в бункере, на еду и гимнастический зал, а вот, солярий, похоже, был не по карману.

По обе стороны регистрационной стойки переминались с ноги на ногу одетые в камуфляж охранники. Тоже бледноватые, но сытые и в хорошей физической форме.

Даша с Пончиком переглянулись.

— Может, монетку подбросим? — спросил Пончик.

Всё-таки он был благородным. И продуктами делился, потому что был самым толстым в их компании, до того, как всё началось. Говорил, пока толстый сохнет, худой сдохнет. Похудел он удивительно быстро, и сдался быстрее всех — стал занимать очередь. Раз десять, наверное, он просто трусил и уступал своё место другим. Ещё раз десять уступал из жалости. Потом из благородства Он и Жанне Анатольевне в последний раз уступил своё место, а потом они на Дашины карточки весь месяц жили, пока Пончика в базе живых восстанавливали. Понятно, что сейчас место было его, и он бы уступил снова, но благородства у Пончика, похоже, оставалось только на жеребьёвку. Даша вздохнула и сказала:

— Если велик мне отдашь, я не буду стоять, домой поеду.

Пончик благодарно улыбнулся.

Регистратор аккуратно вбил данные Пончика в электронный реестр.

— Уже тридцатый раз регистрируетесь, — проворчал он. — Вы в курсе, что сегодня только пятое, и если снова откажетесь, продуктовых карточек на следующий месяц не получите?

— Я не откажусь.

Даша стояла, опираясь на велосипед. Голова кружилась, нужно было хоть немного отдохнуть, прежде чем трогаться обратно.

— Может, подождёшь? — спросил Пончик, отойдя от стойки. — Кто знает, вдруг откажется кто?

— Неделю уже никто не отказывался, — покачала головой Даша. — Ничего, завтра встану на час раньше, думаю, дойду.

— А велосипед?

— Я ж на второй этаж его не попру. А ночью его точно кто-нибудь угонит.

Очередь двигалась быстро. Когда Даша более или менее отдохнула и решила ехать обратно, Пончик уже продвинулся на два квартала и махал издалека.

Даша тоже махнула и отвернулась, чтобы Пончик не видел, как она плачет. Она плакала не от того, что больше не увидит друга, а от досады, что не воспользовалась возможностью бросить монетку. Глядишь, в очереди бы сейчас стояла она.

В конце улицы, за КПП, вплотную к крепостной стене, стояло здание Шлюза. Там человек получал стакан чая с сахаром, бутерброд с колбасой и золотую пилюлю с лошадиной дозой седативного. Смерть была быстрая и безболезненная. Покойников выпускали за крепостную стену, отстреливали тепловую ракету, и очередь живых мертвецов тянулась за горизонт, преследуя обманчивое тепло.

Даша помнила время, когда активистов «Небесного Иерусалима» били, закидывали говном и гнали за крепостные стены, в зубы оживших мертвецов. Некоторых даже демонстративно казнили, но быстро от этой практики отказались — были прецеденты, когда казнённый перекидывался в зомбака сразу же, и начинал грызть живых.

Господь наш Иисус Христос, говорили апологеты движения, носившие на груди белые анки, потому и поднял мёртвых, что близится Страшный Суд, на котором воздастся всем по делам их. Чтобы не идти против воли Божьей, нужно всем немедленно умереть, и тогда построен будет Небесный Иерусалим, и воцарится вечное счастье и покой.

Опасаясь преследования, они на какое-то время притихли и не показывались. Но

когда запасы провизии стали подходить к концу, объявились опять, но уже с поддержкой Комитета Спасения. Церковь, опять же, подключилась. И начали окучивать с трёх сторон — запасов еды на всех не хватит, к чему длить агонию, когда Страшный Суд уже так близко? Давайте все добровольно уйдём из жизни, всё равно сразу воскреснем.

Конечно, были и те, кто возражал — вон, мол, за границей, нашли способ держать зомбаков на расстоянии, контролируют смертность, сельское хозяйство восстановили, даже торговлю ведут. Но таких стали использовать в качестве приманок — за крепостной стеной в клетку посадят, вокруг них зомбаки и кружат, к стенам не подходят. Хоть какая-то польза. А тех, кто осмеливался покончить с собой в городе, сжигали, лишая тем права на жизнь вечную после смерти.

Но чем дальше уезжала Даша от стойки регистрации, тем острее душила её обида — почему опять не она, почему Пончик через час будет блаженным зомбаком, который не знает ни голода, ни холода, ни страха? Почему эти, из «Небесного Иерусалима», живут себе в подземном бункере, едят, пьют, ходят в спортзалы и солярии, а она опять впроголодь ляжет в свой сундук?

Ненависть росла и крепла с каждым оборотом педалей. Ненависть к тем, кто успел в очередь. Ненависть к тем, кто эту очередь придумал, а сам в неё не становится. И ненависть к себе, что не хватает сил ни жить, ни в очередь встать.

Придя домой, она впервые не спряталась в сундук. Ближе к ночи, порывшись в аптечке, Даша нашла безопасную бритву, приоткрыла дверь на лестничную площадку и, прислонившись в коридоре к стене, методично вскрыла вены. Боли она почти не чувствовала. Последнее, о чём успела подумать — каким вкусным был столовый шницель с макаронами и подливкой.

И он пришёл к ней сам, прельстившись незапертой дверью.

Стихи

Владислав Семенцул

Песни МО, песни РЮ



Уютная атмосфера городского разврата

Люди построили горку.
Люди хотят кататься.
Я рядом построил дурку.
Я хочу улыбаться,
Песенки петь смешные
Солнцу, себе и свету.
Думать про всех «остальные»,
Язык показывать ветру,
А после хихикать, смеяться
Над каждым случайным прохожим,
Целовать себя, извиняться,
Нежно гладить по коже.
И думать, какой одинокий
Цветет у окна багульник.
Растет у окна багульник.
Багульником пахнут руки.

Нюра

Вчера мне приснился Обама,
Американский их президент.
Я крикнула: Мама!
А он мне сделал комплимент.
Мол, говорит: Вы такая красивая,
Что не могу сдержаться,
Чтобы не ущипнуть вас за грудь.
А если, говорит, я его поцелую,
То вообще подарит мне штат какой-нибудь.
Так вот люблю свою Родину я,
И лежу теперь одна, мну простыни,
Потому что дура я отродясь.

Ко мне зашёл Бог
Я сделал глубокий вдох
— Ху! — сказал я
— Ша! — сказал Бог
Я открыл рот
И сделал вдох
Затем зашла ты
Из пустоты
— Ша! — сказал я
— Ма! — сказал Бог
Мы открыли рты
И сделали вдох
А после мы пили
И многие к нам заходили
Молча открывали рты
Ты выходила из пустоты
Я пил и вздыхал
А за окнами плыл Урал

Тишина кошачьих крыш

кошки падают на крышу
как осенние листья
сквозь кошачий вой услышу
как в окно стучишься ты
пальцами стекла касаясь
ты тихонько постучишь
я в окно тебе покаюсь
тишиной кошачьих крыш

Компрессорная женщина

Я дам название этой женщине.
Без обид, по её согласию.
Ни имя имён, а название,
Точечный координат карт.

Женщина, названная мной,
Назовёт меня цифрами.
И будет пальцами по столу
Отстукивать короткие
С паузами ритмы моего имени,
Имени моего цифры.

Я дам название этой женщине.
Без обид, по её согласию.
Буду любоваться этим названием,
Мысленно повторяя его в голове.

Женщина, названная мной,
Назовёт меня числами.
И будет медленно губами
В числовом порядке
Перечислять все числа,
Моего имени числа.

Я дам название этой женщине.
И больше никогда, больше никогда
Не буду её переименовывать.
Переименовывать больше никогда не буду.

А журавли жирафов нагло покусали
За шеи длинные, за розовый язык.
И больше никогда жирафы не мычали,
Они ушли к слонам на пастбище пастись.
Слоны плели чулки, накаливая спицы,
Чтоб выжечь на доске жирафов имена.
И больше никогда жирафам не приснится
Безоблачный Таймыр и серые холмы.
А журавли всё ждут, затачивая клювы,
Чтоб нагло укусить кого-нибудь ещё.
И больше никогда не будут падать зубы.
И больше никогда жирафы не умрут.

День воскресенья

Я куплю себе рога оленьи
И надену их в воскресенье.
И по улицам города гордо
Я пройду никому не известный
В направлении дома, в котором
Ты живёшь и хранишь мои письма,
Две открытки и пару иголок,
Абазур, фотокарточку с морем,
Граммфон и хрустальную вазу,
Жестяную коробку с узором
От деревьев, засохшие листья,

Бесконечное множество кукол,
Атлас мира и карту вселенной,
И портрет мой, где я нарисован,
Из ноздрей выпускающих пар,
Прорезающий небо рогами
Под моими босыми ногами
Тихо тухнет кровавый пожар.

Без сомненья в воскресенье
Я куплю рога оленьи.
И по городу счастливый
Я пройду к тебе домой.

Киты уснули в тишине
У берегов Уральских гор.
И каждый крик кита во сне
Во мне звучал, как разговор.
А я у берега сидел,
Склонившись ухом над водой.
Из глубины мне тихо пел
Китовый голос песню «Вой».
Он выл волною с глубины
О том, что каждый кит погиб.
А я писал стих тишины
Уральских гор, уральских рыб.

Мы жили в прихожей у самой двери
Никому не мешая, лежали вдоль стенки.
Мы шептали друг другу: «Послушай, Мари,
Это дверь бесконечно меняет оттенки».
В потолке, что над нами, горела звезда,
Освещала прихожую лампочным светом.
Мы дарили друг другу от звезд провода.
Мы лежали вдоль стенки, улыбаясь

при этом.

Мы лежали и жили у теплой стены.
В этой маленькой с виду скользящей
прихожей.

Проходящие мимо ботинки из кожи
Принимали за вещи сны.

Песни Мо, песни Рю

Пролог:

Нагрела стул своей мидией
Для Владислава Лидия.

Завязка, кульминация, развязка:

Они оба сели за стол
И друг друга за руки взяли.
Мимо стула корабль прошёл.
Эхом чайки вдали зазвучали.

Серебристая гладкость воды
Отражала в тарелках их лица.
Мимо плыли угрюмо киты,
Океана небесные птицы.
Волны падали с неба на стол,
Под столом протекая ручьями.
Рыбы бились хвостами об пол.
Ветром чайки вдали прокричали.

А они несмотря ни на что
За столом, улыбаясь, сидели,
Песню МО-РЮ задумчиво пели,
Кто про что, кто про что!

Эпилог:

Для человечества Лидия
Нагрела стул своей мидией.

Метафизика поэтического мира

На сцену вышел худенький поэт,
На сцену театра оперы-балета.
Он выходил на эту сцену много лет
И никогда не видел в этом зале света.

А в этом зале тишина и пустота,
Унылый зритель, запахи, мгновенье
И та, единственная та,
Которой он прочтёт стихотворенье.

А ей плевать, она уже не та
И не другая, и давно не дама,

Поэтому поэт печален, как всегда,
Иная у него программа.

Он выйдет, пукнет и уйдёт
Со сцены грязной, под лучами света.
А запах пука поплывёт
По театру оперы-балета.

Метромоллебен (В городе)

Улица дышит прохожим,
Пар выпускает из труб.
Каждый никто не похожий
Делает к станции круг.
Шаг замедляя при входе,
Крестится правой рукой,
Голос звучит в переходе —
Плавный молитвенный вой.
В городе пахнет Свердловском.
Больше не пахнет ничем.
И растворенным воском
Льётся народ в политен.

Всесожжение

в моей печке
горят человечки
молча горят
ничего не говорят
я сижу у печи
ем куличи
а у каждого куличика
улыбчивое личико
печь трещит постукивает
меня убаюкивает
баю-баю засыпай
скоро в мире будет рай

в каждую печку
по человечку
печь затрещала
значит время настало
время любви
тишины и покоя
мы руки греем
нас уже двое

Драматургия

Ксения Малинина

Мое второе я



Действующие лица

ОЛЬКА, ЮЛЬКА — сёстры-близняшки, внешне одинаковые девочки лет шестнадцати
Их **МАМА**

КОМЕН по фамилии Коменский — играет на скрипке, собирается в консерваторию
ЛЕОНТЬЕВ — музыкант, металлист и хорош в этом, несмотря на едва достигнутое совершеннолетие

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ.

Бесконечные ряды стеллажей и полок. Резкий, режущий белый свет. Кое-где стоят сетчатые тележки с товаром — яркими коробками с непонятными надписями. Играет негромкая музыка.

Вдоль стеллажей движутся люди — кто-то торопится, кто-то вдумчиво оглядывает каждую полку, взвешивая мелочи на ладони, кто-то метёт в корзинку всё подряд. Время от времени кто-то счастливо улыбается и направляется куда-то далеко, где над горизонтом возвышается огромный щит: «КАССА».

По проходу идёт Ольга, катит перед собой тележку на колёсах, задумчиво оглядывает полки, придирчиво выбирает товары. Из-за поворота выглядывает Юлька, внимательно высматривает в толпе сестру, подходит, пристраивается за плечом, будто всегда тут была.

Ю Л Ь К А. Ну как? Много ещё осталось?

О Л Ь К А. *(не глядя)* Много, но со списком успеваем.

Ю Л Ь К А. А, со списком...

Олька протягивает руку. Юлька смотрит на неё в лёгком недоумении.

О Л Ь К А. Ты принесла?

Ю Л Ь К А. Чего принесла?

О Л Ь К А. Память хорошую, ну?

Ю Л Ь К А. Ой.

Голос сверху говорит что-то неразборчивое. Смотрят наверх, прислушиваются, синхронно пожимают плечами.

О Л Ь К А. Присматривать за тобой, что ли? Ладно. Пошли вместе.

Ю Л Ь К А. Не, заканчивай тут.

О Л Ь К А. Всё уже.

Ю Л Ь К А. Да? *(заглядывает в корзину)* Это чего?

О Л Ь К А. Предусмотрительность. Там ещё пунктуальность, надо будет память взять — и можно в отдел...

Ю Л Ь К А. А чего по две?

О Л Ь К А. Обеим.

Ю Л Ь К А. А зачем мне?..

О Л Ь К А. Как зачем? *(показывает список)* Вот, мама ясно написала. И в старческий артрит укладывается — ничего серьёзного. У всех так.

Ю Л Ь К А. *(задумывается, морщится и, запинаясь, удивлённо сообщает)* А... а мне не надо. Не хочу вообще. Арт...рит этот.

О Л Ь К А. *(изумлённо)* Юль? Это как-то...

Ю Л Ь К А. *(увереннее)* Не хочу.

Олька разводит руками. Юлька оглядывается по сторонам, стаскивает с полки упаковку, рассматривает.

Ю Л Ь К А. Во. Например. *(с выражением)* Инфа-аркт.

Олька слушает, оценивающе кивает.

О Л Ь К А. Да-а. Что-то есть.

Ю Л Ь К А. Или вот я видела, рак.

О Л Ь К А. *(с сомнением)* Нет, ну может быть... а что это?

Ю Л Ь К А. Не знаю, но звучит смешно.

Олька прыскает.

Юлька подпрыгивает на месте как мячик, начинает скакать вдоль стеллажей, рассматривая этикетки и ценники.

Ю Л Ь К А. Тр-равма на пр-роизводстве!

О Л Ь К А. *(смеётся, оглядывается, читает, выкрикивает)* Перелом шейки бедра!

Олька поддаётся сестре и радостно скачет вслед за ней в импровизированном танце, со смехом выкрикивая названия болезней и травм.

Ю Л Ь К А. ...муковисцидоз!

Олька приглядывается и машет рукой.

О Л Ь К А. Пишут — только если родители брали и их родители. Наследственное.

Ю Л Ь К А. Ладно. Тетрада Фалло! Это...

О Л Ь К А. ...здорово звучит, да?

Ю Л Ь К А. Да-а! Я б взяла.

Олька тревожно оглядывается, возвращается к оставленной тележке корзинке, берёт её за ручку. Брошенный поверх покупок мамин список падает на пол. Олька поднимает его и становится серьёзной.

О Л Ь К А. Юль, страшно мне. Откуда же нам знать, что это за тетрада Фалло. Написано у мамы — артрит, давай брать артрит.

Ю Л Ь К А. Мама сказала: «Есть контакт!» — будем есть контакт? *(пожимает плечами, возвращается)* Можно, я вообще этот артрит не буду?

О Л Ь К А. Ну а как иначе? Думаешь, за просто так тебе дадут?

Ю Л Ь К А. Кого?

О Л Ь К А. Пунктуальность же.

Ю Л Ь К А. Да я не хочу эту.. пнуктуальность. И артрит не хочу.

О Л Ь К А. С чего вдруг?

Ю Л Ь К А. Звучит некрасиво.

О Л Ь К А. Зато в жизни полезно.

Ю Л Ь К А. Артрит полезно?

О Л Ь К А. Пунктуальность полезно. Иначе мама бы не написала. А артрит — расплачиваться. Не бывает же задаром.

Ю Л Ь К А. Вот блин. Ну чёрт с ним, давай артрит.

Олька с облегчением складывает два артрита в корзинку, идёт дальше, Юлька следует за сестрой, сунув руки в карманы и напряжённо думая. Они сворачивают к следующему ряду стеллажей.

Ю Л Ь К А. А можно за этот артрит что-то другое купить?

О Л Ь К А. *(отрываясь от списка)* Теоретически. А что?

Юлька заглядывает в корзинку, хмурится, смотрит на полки, хватая что-то яркое.

Ю Л Ь К А. О!

О Л Ь К А. Ты что, это курение!

Ю Л Ь К А. *(наивно)* Плохо?

О Л Ь К А. Понятия не имею. Но в списке нет!

Юлька корчит рожу, сует курение на полку обратно, берёт что-то другое.

Ю Л Ь К А. А может, эту возьмём? Ну давай-ай.

О Л Ь К А. Юлия!!!

Ю Л Ь К А. *(испуганно роняет коробку)* Чего?..

О Л Ь К А. Это... *(шепчет на ухо).*

У Юльки огромные глаза, она краснеет, оглядывается по сторонам — не видел ли кто, воровато кладёт на место... потом берёт обратно.

Ю Л Ь К А. Нет, а плохо, что ли? Звучит же.

О Л Ь К А. Мало ли что звучит. Вдруг это опасно?

Ю Л Ь К А. Оно тебя за задницу схватит, что ли? Стоит же на полке, значит, кто-то берёт. Не одни такие будем.

О Л Ь К А. Не одни такие будем уроды.

Ю Л Ь К А. Да чего уроды-то?!

О Л Ь К А. Ну смотри... (не глядя берёт с полки, читает) Веснушки. Вот ты знаешь, что это? Юлька пожимает плечами.

О Л Ь К А. И я не знаю. Вдруг от этого умирают?

Ю Л Ь К А. Чего делают?

О Л Ь К А. Тьфу. Да что ж тебя тянет на всякое! Вот где оно в списке? (потрясает списком).

Ю Л Ь К А. (рассеянно опустив взятое раньше в корзинку, перехватывает список и вслух читает) Аккуратные, умные, память хорошая — о, это про которую я забыла! — музыкальная школа, все предметы на одни пятёрки, как так жить вообще, семья, карьера... что, семью разве тоже тут?

О Л Ь К А. Ну... Я тут поспрашивала — где-то талоны на мужей дают, не видела?

Ю Л Ь К А. (светлеет) Чо, прямо какого хочешь?!

О Л Ь К А. (печально) Нет... фортуна-лотерея. Как повезёт. (понижает голос) А некоторым вообще билетки путают, у кого дяденька, у кого тётенька...

Ю Л Ь К А. (неожиданно хихикает) Прикольно!

О Л Ь К А. (шокировано) Юль, ты чего?

Ю Л Ь К А. Э... да нет, просто представила.

О Л Ь К А. Ты меня пугаешь. Слушай, за памятью всё-таки сходить надо.

Голос сверху делает непонятное объявление. За ближайшим стеллажом чей-то топот и дробный стук колёс тележки по плиточному полу.

О Л Ь К А. Это что?

Ю Л Ь К А. (пожимает плечами) Кому-то пора.

Катят тележку.

Ю Л Ь К А. А чем за память платить?

О Л Ь К А. Да так, лёгкие головные боли.

Ю Л Ь К А. А. Ой, это не она?

О Л Ь К А. Это? Юль, это склероз. Упаковка просто фабричная похожа...

Юлька разочарованно вздыхает. Олька видит что-то на полке, глаза расширяются, хватает.

О Л Ь К А. Смотри! Пунктуальность!

Ю Л Ь К А. (осматривает, осторожно) Оля, это занудство. Хотя со скидкой. Хочешь?

О Л Ь К А. (смотрит в списке, с сожалением) Нету.

Ю Л Ь К А. А если б было, взяла бы?

О Л Ь К А. (думает) Н-не знаю... Хотя оно миленькое... а где же пунктуальность тогда?

Ю Л Ь К А. (рассеянно) Не знаю... смотри, а тут всё со скидкой? (роется на полках).

О Л Ь К А. А ты вверх посмотри, написано же — акция... это не наш отдел, пошли уже.

Ю Л Ь К А. Погоди... (роется на полках) строгать деревянных лошадок, собирать болты... ловить лягушек! (счастливая) Смотри, разводить улиток! И правда, всё со скидкой...

О Л Ь К А. (нехотя рассматривает полки) Это что, «издавать смешные звуки на уроках»?

Ю Л Ь К А. Где? (хватает) Точно! (не глядя кидает коробки в общую корзинку) Ой, шлёпать по лужам! (отправляет туда же).

Олька в лёгком шоке пытается разделить собранное по списку и Юлькины нагромождения. Утомляется.

О Л Ь К А. Юль, ну что ты застряла, нам ещё столько успеть надо!

Ю Л Ь К А. (отмахивается) Успеем. Смотри, умение видеть цветные сны... привычка вставать до рассвета и встречать солнце... возможность подражать голосам птиц, желание лазить по гаражам, домик на дереве, лук и стрелы... собирать коллекцию булавок... верность?

О Л Ь К А. (заглядывает через плечо) Верность... (засомневавшись, сверяется со списком) ...нету.

Ю Л Ь К А. Смотри. Красивая какая! Обязательно надо брать! По скидке!

О Л Ь К А. Ну нету же.

Ю Л Ь К А. Ладно... (выбирает на полке) А вот эту? (читает) Храбрость?

О Л Ь К А. (с сожалением) ...нету.

Ю Л Ь К А. Любовь к ближнему?

О Л Ь К А. (растерянно) ...нету.

Ю Л Ь К А. (удивлённо) Но ведь это... хорошо?

О Л Ь К А. Да?

Ю Л Ь К А. Э-э-э... не знаю. Но ты смотри, какая милая. И...

О Л Ь К А. (заканчивает место неё) ...звучит красиво.

Ю Л Ь К А. Да!

О Л Ь К А. (с виноватым лицом перечитывает список) Ну нету же... Мама не написала. (глядит на разстроенную Юльку; мягко) Ну Юль... ну нету же... пошли, поищем что надо... (выкладывает обратно из тележки набранное Юлькой) Вдруг эта любовь к ближнему опасная. Или (читает) храбрость — вредная?

Юлька потерянно глядит на сестру, хочет что-то сказать, но вместо этого покорно опускает голову.

Ю Л Ь К А. (тихо) Пошли.

Олька гладит сестру по плечу и выходит первая, катя тележку, Юлька с тоской оглядывается на такие замечательные полки... незаметно для сестры, не дыша, достаёт красивую, тёплого оранжевого цвета гитару. Вешает на плечо. Бежит следом.

Между полками идёт О. с тележкой. Хмурится, недовольно бормочет себе под нос. Её догоняет Ю., пристраивается за плечом, делая вид, что всегда здесь была.

Ю Л Ь К А. Это мы где сейчас?

О Л Ь К А. (не глядя) Я думала, ты уже всё успела разведать и ушла на кассу без меня. (вздыхает) Вот где ты была так долго?

Юлька виртуозно разворачивается так, чтобы сестра не увидела гитару, висющую у неё на плече, и машет назад.

Ю Л Ь К А. Заблудилась.

О Л Ь К А. Ну конечно. Я тебя жду, жду, память уже взяла, кучу остального по списку, волновалась так, а ты — заблудилась.

Ю Л Ь К А. *(возмущённо)* Да ладно! Ты серьёзно думаешь, я могу уйти на кассу без тебя?

О Л Ь К А. Всё равно я волновалась!

Ю Л Ь К А. Ну и дура.

Олька некоторое время сверлит Юльку возмущённым взглядом, потом возвращается к полкам. Юлька молчит, строит рожу.

Ю Л Ь К А. А чё мы всё ещё возле школьных предметов?

О Л Ь К А. Потому что ты до сих пор не взяла хорошие оценки.

Юлька с выражением крайнего утомления на лице шевелит пальцем кипы тетрадей.

Ю Л Ь К А. И что, это всё надо учить? Нет, не так: надо всё это знать на отлично?

О Л Ь К А. Конечно. Мама оставила ясные указания.

Юлька показывает язык. Олька кидает на неё косой взгляд.

Ю Л Ь К А. *(невинно)* А если изменится система оценок, и пятёрка будет типа двойки?

Олька тяжело вздыхает, выпрямляется, Юлька опять разворачивается так, чтобы гитару не было видно.

О Л Ь К А. Ты вот ещё ни разу не пробовала, а такое ощущение, что тебе уже всё надоело и не радует... Во-первых, мама точно так же ходила и выбирала. Во-вторых, если б ты дала себе труд посмотреть в список, увидела бы, что там не одни оценки. А ты только пытаешься выставить себя умнее, чем есть.

Ю Л Ь К А. Ну конечно, куда уж мне. На ум-то и не хватило.

О Л Ь К А. *(встревоженно)* Почему это не хватило? Должно было...

Ю Л Ь К А. ...если бы я дала себе труд следовать списку. А мама-то вообще в курсе, что просто так ничего не даётся? Что за это всё надо платить, если только толстой кармы с прошлой жизни не осталось?

Олька пристально смотрит на сестру.

Ю Л Ь К А. Молчу-молчу.

Отворачиваются друг от друга. Юлька ожесточённо смотрит в тележку, Олька на полку. Юлька шевелит пальцем тетради, поднимает одну за корешок.

Ю Л Ь К А. ...позорище, по литературе троешная тетрадь.

О Л Ь К А. Как троешная?! *(выхватывает тетрадку из рук сестры, впиивается в неё взглядом; возмущённо)*

И правда! А ценники как на «отлично»... *(меняет тетрадку, отбирает у сестры оставшиеся, просматривает, некоторые меняет).*

Юлька в это время стоит хмурясь, сложив руки на груди. Потом расслабляется.

Ю Л Ь К А. На талоны твои набрела.

О Л Ь К А. Какие талоны?

Ю Л Ь К А. Ну, на мужей.

О Л Ь К А. И?..

Ю Л Ь К А. Говорят, что необязательно. *(видит выражение лица сестры)* Но вообще-то оно бесплатное, потому что лотерея, так что взяла два не глядя.

О Л Ь К А. *(расцветает)* Дай поглядеть!

Ю Л Ь К А. Не-не-не, сюрприз будет.

Олька открывает было рот потребовать, потом, подумав, машет рукой.

О Л Ь К А. Не потеряй, главное...

Ю Л Ь К А. Почему, кстати? Это что-то очень хорошее?

О Л Ь К А. Что?

Ю Л Ь К А. Ну мужья твои. Там прямо такая давка, едва пролезла. Некоторые с закрытыми глазами хватают, выбрасывают, хватают новый, на них орут, они огрызаются. *(хихикает)* А рядом такая же очередь за жёнами, я подумала, может, туда пристроиться.

О Л Ь К А. *(с огромным подозрением)* И?!

Ю Л Ь К А. Не, ну если подумать, какая разница, я вобще не знаю, для чего они нужны, так у меня хоть что-то непохожее будет. *(пауза)* Или у тебя.

О Л Ь К А. Юлия!!!

Юлька с улыбкой помахивает талончиками, Олька взвизгивает и бросает тележку, чтобы кинуться на сестру. Юлька с хохотом убегает, Олька гоняется за ней по проходу, постепенно тоже начинает смеяться. Сёстры забывают обо всём и бесятся.

Музыка примолкает.

ГОЛОС ИЗ ДИНАМИКОВ. Оля и Юля Игнатовы, пройдите на третью кассу, там вас ожидает мама.

Девчонки замирают.

О Л Ь К А. Это что?..

Ю Л Ь К А. Ты тоже слышала?

О Л Ь К А. *(испуганно смотрит на часы, на сестру, вверх)* Рано!

Ю Л Ь К А. Может, это не мы?

О Л Ь К А. Мы, мы... кто ещё, помнишь, раньше непонятно было, это, видимо, других вызывали... Половину списка не взяла ещё... теперь точно что-нибудь не успеем...

Ю Л Ь К А. *(хмурится)* У нас же было время, почему?..

О Л Ь К А. *(расстроено)* Не знаю... видимо, преждевременно... ну всё, капец.

Ю Л Ь К А. *(заглядывает в лицо)* Ты чего? Чего куксишься?

О Л Ь К А. *(комкает в ладони список)* Хотела же, чтобы всё как следует.. Неудачница.

Ю Л Ь К А. Стоп! Чего это неудачница? Что самое важное?

О Л Ь К А. *(твёрдо)* Всё.

Ю Л Ь К А. Не может быть! Ну, что самое главное нужно?

Олька лихорадочно распрямляет список на коленке, шарит по нему глазами, глубоко вдыхает.

О Л Ь К А. Наверное, профессия.

Ю Л Ь К А. *(удивлённо)* Да?

О Л Ь К А. *(нервно)* Не знаю, тут два раза подчёркнуто.

Ю Л Ь К А. *(подозрительно)* А что подчёркнуто?

Олька протягивает бумажку, та заглядывает и делает большие глаза.

Ю Л Ь К А. «Моделями или актрисами»? *(смотрит на сестру)* Моделями? Актрисами?!

О Л Ь К А. А что?

Ю Л Ь К А. Я против.

О Л Ь К А. Опять?

Ю Л Ь К А. Не буду я моделью. Не моё. Хотя если хочешь, то сбегай, актрисы и модели рядом с певицами, я видела. Это в том конце. А я — не буду.

О Л Ь К А. *(упирает руки в бока, ледяным голосом)* Юлия, а где твоя корзина?

Ю Л Ь К А. *(с вызовом)* Не помню.

О Л Ь К А. Немедленно иди и найди.

Юлька что-то неразборчиво бормочет.

О Л Ь К А. Что?

Ю Л Ь К А. *(громче)* Не хочу.

О Л Ь К А. И что за дрянь у тебя в руках?

Ю Л Ь К А. *(неразборчиво).*

О Л Ь К А. Что?

Ю Л Ь К А. Не в руках, а на плече. Не дрянь, а гитара.

О Л Ь К А. *(очень спокойно)* Ты сейчас вернёшь её на место и найдёшь свою корзину. Поняла?

Ю Л Ь К А. Не верну. Это моя гитара, ну, моя-моя. Понимаешь? Мне ничего из того, что мы видели, так не хотелось. Как будто она сама меня зацепила, а не я её. Она очень красивая!

О Л Ь К А. Красивая? Твоя гитара, ага? Гитару тебе хочется, а на маму плевать? Что ты можешь знать, почему тебя интересуют какие-то чужие люди, а не мы с мамой?! Если бы не она и не папа, тебя бы вообще не было, ты им спасибо говорить должна!

Ю Л Ь К А. Да?! А я их вообще о чём-то просила?! Катитесь вы все!!!

Убегает.

Олька несколько секунд сжимает кулаки, потом обхватывает себя руками за плечи.

О Л Ь К А. Дура. *(пинает полку, стеллаж покачивается и оттуда падает поток коробок — некоторые на пол, некоторые в тележку).* Зараза!!!

ГОЛОС ИЗ ДИНАМИКОВ. Оля и Юля Игнатовы, пройдите на третью кассу, там вас ожидает мама.

Олька, чуть не плача, пытается собрать коробки с пола и выгрести лишнее из тележки, коробок много, они выскальзывают из рук и падают обратно. В какой-то момент невесть откуда возникает Юлька и начинает помогать. Олька понимает, что не одна.

О Л Ь К А. *(не отрываясь от коробок)* Чё пришла?

Ю Л Ь К А. *(Запихивает очередную коробку на полку, поправляет гитару).* А чё, не надо было?

О Л Ь К А. Ну это же ты нас всех послала... а теперь нас мама ждёт, а тут штук всяких напало, если что-то забудем — платить придётся, и жить с этим, а профессию ещё даже не взяли. Я вообще не знаю, где они! *(едва удерживается, чтоб не кинуть очередную коробку на пол).*

Ю Л Ь К А. *(мрачно, отбирая коробку)* Я знаю. Только нам туда не надо. В смысле, стой и слушай.

О Л Ь К А. *(хватает за рукав)* Давай скорее, мама ждёт!

Ю Л Ь К А. Потому что актрисы там всякие и модели, как мама хочет — они столько стоят, что нам никогда не расплатиться.

О Л Ь К А. Ерунды не говори.

Ю Л Ь К А. Ерунды? А нормально, что за актрис и моделей надо не меньше чем автокатастрофой расплавиться?! У тебя вот есть где-то автокатастрофа? Нет? Будет!

О Л Ь К А. Авто-что?

Ю Л Ь К А. Плохая очень вещь, короча.

О Л Ь К А. Да нет. Ты чего. Не может быть.

Ю Л Ь К А. Может! Я дотуда дошла, посмотрела...

О Л Ь К А. Может, что-то не так поняла?

Ю Л Ь К А. Поспрашивала. Нет, правда. Я серьёзно, Оля! Такие профессии либо толстой кармой замазывать, либо — ранняя смерть!

О Л Ь К А. Смерть?..

Ю Л Ь К А. Это когда... ай, блин. Смерть! *(зловеще)* Смерть. Слышишь? Это не красиво.

О Л Ь К А. *(вздрагивает)* Страшно. Почему сразу смерть-то?..

Ю Л Ь К А. Не знаю...

Олька откладывает коробку и садится на корточки, опустив голову.

ГОЛОС ИЗ ДИНАМИКОВ. Оля и Юля Игнатовы, пройдите на третью кассу, там вас ожидает мама.

Юлька смотрит вверх, Олька смотрит в список. Потом решительно поднимается.

О Л Ь К А. Где оно всё?

Ю Л Ь К А. Что?

О Л Ь К А. Профессии.

Ю Л Ь К А. *(внимательно на неё смотрит)* Не скажу.

О Л Ь К А. Говори давай. Быстро!

Ю Л Ь К А. Не скажу, ещё чего!

О Л Ь К А. Мама хочет, чтобы я была моделью — так я буду! Всё равно, за что!

Ю Л Ь К А. С ума сошла!

Олька бежит, Юлька успеваеет её поймать и держит, Олька вырывается.

Ю Л Ь К А. Дура! *(пыхтит)* Ну что, маме лучше будет, если с тобой плохое случится?!

О Л Ь К А. *(в отчаянье)* Откуда я знаю! Наверное, ей очень надо... *(дёргается в последний раз, обмякает устало).*

Ю Л Ь К А. Не-ет, не верю. Не понимаю я.

Олька утыкается лбом ей в плечо.

Ю Л Ь К А. Представляешь, ты бы могла сама выбирать?

О Л Ь К А. Отстань.

Ю Л Ь К А. Да не вопрос, отстану, только знаешь — я верю! Верю, что она нас и такими будет любить. Понимаешь? Ну? Глупыми, переломанными, не оправдавшими. Оля, ну глянь на меня! Я раздолбай. Да, мне не надо оценок, не надо там всяких полезных и умных качеств — талант к гитаре, и больше я ничего не хочу. Страшная, наверно, буду... Но я верю!

О Л Ь К А. Юль, но мама же...

Ю Л Ь К А. Ты кем хочешь быть? *(отстраняет, разворачивает к себе лицом, берёт за плечи)* Быстро отвечай, кем? Без списка! Без мамы!

О Л Ь К А. Не знаю.

Ю Л Ь К А. Знаешь.

О Л Ь К А. Правда не знаю!

Ю Л Ь К А. Знаешь!

О Л Ь К А. *(тяжело дышит, зажмуривается)* Врачом!

ГОЛОС ИЗ ДИНАМИКОВ. Оля и Юля Игнатовы, пожалуйста, пройдите на третью кассу, там вас ожидает мама.

Сёстры смотрят вверх, друг на друга.

О Л Ь К А. *(медленно)* Юлька.. А если она нас не поймёт... если всё не так и... ты со мной?

Юлька улыбаётся и многозначительно поправляет гитару на плече.

Олька смотрит на список в своих руках, снова комкает его и выкидывает за спину. Тут же поспешно оглядывается и с виноватым видом ногой запихивает под один из стеллажей. Заглядывает в тележку, быстро выкидывает из неё на пол же ненужные покупки.

О Л Ь К А. Беги на кассу, я сейчас. Где врачей дают?

Ю Л Ь К А. *(Выставляет перед собой раскрытую ладонь).* Как я на кассу?! Ты же старшая, мы решили.

О Л Ь К А. Вот и буду старшей, ты просто родишься раньше! Где врачей дают?

Ю Л Ь К А. Два прохода от начала ряда, направо. Увидишь, там змея с чашей логотип! *(Разворачивается и хочет бежать к кассе).*

О Л Ь К А. Стой!

Юлька тормозит, оглядывается.

О Л Ь К А. *(подскакивает, роется в корзине и суёт сестре в руки какой-то тюбик)* На. Не будешь страшная.

Ю Л Ь К А. А...

О Л Ь К А. Побежала!

Ю Л Ь К А. Мне баллов на него не хватит!

О Л Ь К А. На кассе кариесом добьёшь.

Разбегаются.

Темнеет. Слышен только топот ног и стук сердец. Сначала в унисон, потом в разном ритме и темпе.

В полумраке видны толпы людей с тележками, они бегут вразнобой и в то же время похоже, и где-то среди них стоит и тревожно смотрит через плечо Юлька с тележкой, заваленной вещами. Потом движение подхватывает её и несёт. Всё затихает.

В это же место выбегает Оля, прижимающая к груди единственную упаковку. Она вертит головой, делает несколько кругов по сцене и, сгорбившись, садится на пол.

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ.

Квартира. Кухня. Телевизор, полки с посудой, стол, накрытый скатертью, широкий подоконник. За окном темно и фонари. На часах с кукушкой шестой час.

Мама сидит у стола, положив подбородок на ладони, и смотрит на большую, формата А4, фотографию дочерей: плечо к плечу смеются, с одинаково растрёпанными волосами, различаются только одеждой.

Фойе кинотеатра. Люди толпятся, судя по одежде — поздняя осень или ранняя зима.

Олька и Юлька в одинаковых курточках стоят, задрав головы на расписание. Переговариваются, не глядя друг на друга.

Ю Л Ь К А. *(задумчиво)* Или не идти.

О Л Ь К А. Ты никогда не хочешь на то, что мне интересно.

Ю Л Ь К А. Или идти.

О Л Ь К А. Так ну!

Ю Л Ь К А. Или всё-таки ну нафиг.

О Л Ь К А. Да ты задолбала уже. Жалко денег — так и скажи.

Ю Л Ь К А. Деньги есть, но их же мало... а я есть хочу...

О Л Ь К А. Есть и есть?

Ю Л Ь К А. Жрать хочу.

О Л Ь К А. Стройнее будешь!

Юлька не сдаётся. На лице сомнение.

О Л Ь К А. Юль...

Ю Л Ь К А. Уроки ещё делать...

О Л Ь К А. Да не смехи. Когда ты за уроки раньше полуночи садились?

Юлька вздыхает, вытаскивает из кармана мелочь, пересчитывает, сглатывает голодную слюну.

О Л Ь К А. Юль, это не плохо — один раз сходить в кино, выпускной класс, завтра взрослая жизнь, а ты сходить в кино один раз стесняешься.

Юлька снова пересчитывает деньги, как будто от этого их станет больше. Потом расправляет плечи и направляется к кассе. Оля радостно подпрыгивает у неё за плечом.

Ю Л Ь К А. Пожалуйста, на ближайший фильм. *(Высыпает мелочь).*

КАССИР. Девушка, вы издеваетесь?

Ю Л Ь К А. Почему?

КАССИР. Деньги на паперти набрали?

О Л Ь К А. *(одновременно с Юлькой)* Вам дали — считайте!

Ю Л Ь К А. *(одновременно с Олькой)* Не издеваюсь я.

Кассир закатывает глаза и нехотя начинает считать.

КАССИР. *(не без злорадства)* Десяти рублей не хватает.

О Л Ь К А и Ю Л Ь К А. *(одновременно)* А без них никак нельзя?

КАССИР. Что я вам, из своего кармана их вложу?

Юлька, опустив голову, начинает сгребать мелочь обратно. Оля бесится рядом. Внезапно останавливается.

О Л Ь К А. А пошли к Леонтьеву на вписку?

Юлька приподнимает голову, прислушивается.

О Л Ь К А. Родичи у него уехали, квартира в разгром, половина рож незнакомые, зато другая половина...

Юлька ссыпает мелочь в карман и достаёт телефон. Разглядывает его.

Ю Л Ь К А. Блин. Я даже Леонтьевский номер удалила, когда поссорилась. И упрашивать его неохота...

Телефон звонит у неё в руках. Смотрит на дисплей. Прикладывает к уху.

Ю Л Ь К А. Мам? нет, всё хорошо. В магазин по дороге зашла.

О Л Ь К А. Ты же знаешь, как мы любим магазины.

Ю Л Ь К А. А что фотка? Ма-ам? Какая фотка? *(хмурится)* Ты нашла фотографию. Где? Какую? *(трясёт телефон, зло зыркает на галдящих людей, убегает в более тихое место)* Где-где? Так. Что на ней? Кто? Слышно плохо очень. *(хмурится от усилия)* Ты чего такая неразборчивая? Мам? *(растерянно)* Ты плачешь, что ли?.. *(слушает, оскаливается и в ярости шипит)* А зачем ты вообще туда полезла? Кто дал тебе право копать в чужих вещах?! Это не твои вещи! Не трогала бы — и не плакала!

О Л Ь К А. Не кричи на маму.

Юлька яростно смотрит на сестру.

Ю Л Ь К А. *(Кричит в трубку).* Мне пофигу, как так получилось, я вообще сегодня домой тогда не приду!!!

Комната с тёмными стенами, оклеенная постерами, не очень громко играет «Найтвиш», подростки группками по два-три сидят в разных углах и негромко общаются. За окнами темно, в комнате горят свечи.

Юлька сидит подоконнике, глядя за стекло, Ольга у неё за спиной.

О Л Ь К А. Как-то гнило.

Юлька водит пальцем по стеклу.

О Л Ь К А. И Леонтьев молчит многозначительно.

Ю Л Ь К А. *(мрачно)* Я домой не пойду.

О Л Ь К А. А что, собственно, случилось? Ну нашла мама нашу фотку. Может, прибиралась.

Ю Л Ь К А. Ага, прибиралась. Говорит, что торбу задела с учебниками, и оно всё вывалилось. Случайно. Так я и поверила.

О Л Ь К А. Тебе фотку жалко?

Ю Л Ь К А. Это НАШИ вещи.

О Л Ь К А. Вот если ты ей так скажешь, точно в психушку попадёшь.

Ю Л Ь К А. *(Вздыхает).* Молчи, грусть.

О Л Ь К А. Мир грибов

Ю Л Ь К А. Чего?

О Л Ь К А. Молчи, груздь — это про мир грибов. *(помолчав)* В основном это не наши, а ТВОИ вещи. И если ты заявишь маме, что это НАШИ вещи, тебе будет обеспечена интересная экскурсия в дурдом... я это уже говорила, да?

Ю Л Ь К А. Много раз, сэнсэй.

О Л Ь К А. И повторю. То, что я тебе помогаю, надо держать в секрете.

Ю Л Ь К А. А я что делаю?! *(дёргает плечом)* В любом случае, она могла бы положить фотку обратно. И ни о чём не спрашивать.

О Л Ь К А. Дура. Она же мама. Она волнуется.

Ю Л Ь К А. Ну да. Она мама, а я неблагодарная коза. Таков порядок вещей.

Олька фыркает. Юлька раскачивается, обхватив руками колени. Ольга невольно повторяет её движения. К ним подходит Комен.

О Л Ь К А. О, Комен!

КО М Е Н. Я не мешаю?

О Л Ь К А. Неа, садись!

Ю Л Ь К А. Чего тебе?

КО М Е Н. Да я, собственно...

О Л Ь К А. Та-ах, понятно.

Олька соскальзывает с окна и уходит в центр комнаты. Покачивается там под музыку. Комен и Юлька смотрят друг на друга.

Ю Л Ь К А. Ну так, Коменский, чё хотел? Как ты вообще оказался здесь? Не твоя компания.

КО М Е Н. *(С лёгким вызовом).* Леонтьев пригласил.

Ю Л Ь К А. Не верю.

КО М Е Н. Как хочешь.

Ю Л Ь К А. Ладно. В моём углу что забыл?

КО М Е Н. Просто смотрю — ты одна...

Ю Л Ь К А. *(Быстро перебивает).* Ну и? Надо подходить сразу, мешать? Я занята разговором. *(Изображает руками две переговаривающиеся рожицы).* Со своим вторым я.

КО М Е Н. А. Вам не мешать? *(Делает вид, что собирается уходить).*

Ю Л Ь К А. Куда?! Сел рядом, быстро. Ты же второй приличный человек в окружающей хтонике.

КО М Е Н. После тебя?

Ю Л Ь К А. После моего второго я.

Танцующая Ольга оборачивается, внимательно на них смотрит, продолжает танцевать. Комен садится на подоконник. Молчат некоторое время.

Ю Л Ь К А. Как оно всё?

КО М Е Н. Давай конкретно.

Ю Л Ь К А. Чисто конкретно, как чёткие пацаны?

КО М Е Н. Ну да, в твоём стиле.

Юлька улыбается.

Ю Л Ь К А. Как скрипичная артель, говорю?

КО М Е Н. Скрипим. Приструняем. Тянем жилы.

Ю Л Ь К А. *(С деланным безразличием).* Концерт недавно был, слышала.

КО М Е Н. Был.

Ю Л Ь К А. И как?

КОМЕН. *(Прямо).* Без тебя не то.

ЮЛЬКА. *(Пытается обратить в шутку).* Зачем вы травите?

КОМЕН. Ты спросила — я ответил.

ЮЛЬКА. Неужели гитариста нормального такая проблема найти?

КОМЕН. Может, и не проблема...

ЮЛЬКА. За чем же дело стало, капитан?

Комен машет рукой и бухается на колени.

КОМЕН. Игнатова, возвращайся, а?!

Юлька в шоке.

ЮЛЬКА. Ты... дурак, что ли? встань!

*Юлька соскакивает, тянет его вверх. Он не встает. На них оборачиваются. Олька перестает танцевать и под-
ходит.*

КОМЕН. Игнатова, гитариста найти не проблема, ребята бы уже давно. Это лично я без тебя не могу. Смычок не канифолится, футляр не застёгивается. Моя скрипка без твоей гитары. Ну?

Юлька сползает рядом и устало запускает пальцы в волосы.

ЮЛЬКА. Коменский... ну не могу я... честно...

ОЛЬКА. Дура.

К ним подходит Леонтьев.

ЛЕОНТЬЕВ. Сердечные боли? Комен, место для цыган и медведя — на балконе.

ЮЛЬКА. *(Поднимается).* Мы и так шли курить.

Прихожая квартиры Леонтьева, темно и тесно, дверь в подъезд открыта, Юлька надевает ботинки. Расстроенный Леонтьев топчется рядом.

ЛЕОНТЬЕВ. Может, всё-таки ещё посидишь?

ЮЛЬКА. С какой целью? Медведь знает своё место и отчаливает.

ЛЕОНТЬЕВ. *(лихорадочная работа мысли)* Да я тут одного жду... матёрый человечеще, продюсер! Обещал нас продвинуть.

ЮЛЬКА. О том, как продвигаться, лучше бы с Коменом поговорил.

ЛЕОНТЬЕВ. *(презрительно)* Сморок пускай бабушек очаровывает! Я про настоящие концерты говорю, про запись, диски. А у него...

ЮЛЬКА. Хватит. Это лицемерие. Ты его принимаешь у себя дома.

ЛЕОНТЬЕВ. Я полгорода принимаю. Что теперь?

ЮЛЬКА. *(с деланным безразличием)* А, меня так же, через «что теперь»?

ЛЕОНТЬЕВ. Нет! Ты — это ты. Я, может, только так тебя увидеть могу, а мне чаще хочется.

ЮЛЬКА. Чаше, чем что?

ЛЕОНТЬЕВ. *(тихо и трудно)* Джуд, вернись ко мне.

ЮЛЬКА. Ё...

ЛЕОНТЬЕВ. Я серьёзно.

ЮЛЬКА. На колени вставать будешь?

ЛЕОНТЬЕВ. Опять издеваешься? *(придвигается вплотную)*

ЮЛЬКА. Ты же позволяешь.

ЛЕОНТЬЕВ. *(шёпотом)* Заткнись. *(пытается поцеловать)*

Юлька не уклоняется. Из подъезда заглядывает Олька, делает большие глаза.

ОЛЬКА. Юлька!

Юлька шарахается, толкает Леонтьева в грудь, тот теряет равновесие, падает на вешалку, Юлька в это время впахивает ногу во второй ботинок и выбегает.

ЛЕОНТЬЕВ. *(с обидой)* Джуд!

Огромная широкая крыша. Над ней — чёрное небо, с которого падает снег. Внизу огни города. Где-то в глубине пейзажа застыла Олька.

Юлька и Комен стоят у края, он затягивается.

КОМЕН. Юль, куртку надень.

ЮЛЬКА. Нафиг.

КОМЕН. На плечи.

ЮЛЬКА. Нафиг. Дай сигу.

Комен вкладывает в её протянутую руку сигарету. Она затягивается, кривится, сплёвывает. Комен отбирает у неё окурочек и выбрасывает.

Кладбище, поздняя осень, снег. Старые оградки, старые памятники. В эту часть кладбища явно заходят редко, если вообще заходят.

Комен без шапки, держит в руках футляр со скрипкой. Ждёт.

Юлька приходит, пиная снежные россыпи, руки в карманах.

КОМЕН. Я уж думал, не придёшь.

ЮЛЬКА. Считай, что не пришла. Если мама узнает, что между школой и магазином я куда-то свернула — тебя тут же и прикопают.

КОМЕН. Это проблема. Не хотел ссориться с твоей мамой...

ЮЛЬКА. А она с тобой хотела. Простудил ребёнка. А потом месяц бродил вокруг и на нервы давил.

КОМЕН. В целом, она права.

ЮЛЬКА. Ненавижу, когда ты мою вину берёшь на себя.

КОМЕН. Но не звонить я не мог.

ЮЛЬКА. А про Интернет слышал когда-нибудь? последний романтик.

КОМЕН. Интернет — не то.

Ю Л Ь К А. А совать голову в пасть тигру — самое то, ага. *(помолчав)* Комен. Ну не люблю я тебя.

К О М Е Н. Знаю.

Ю Л Ь К А. Так нафига?

Комен не отвечает. Они садятся на оградку, Комен закуривает, Юлька нерешительно берёт сигарету, задумчиво на неё смотрит, затягивается, кашляет, со вздохом возвращает.

Ю Л Ь К А. Сколько раз пробовала закурить — как будто мешает что-то. *(наверх)* Не положено, что ли?

Комен молча курит, косясь на Юльку. Та некоторое время смотрит в небо, потом поворачивается к Комену. Медлит, зачем-то оглядывается по сторонам, потом достаёт из кармана куртки фото из первой сцены, засунутое в файл и аккуратно сложенное. Разворачивает.

Ю Л Ь К А. Смотри.

К О М Е Н. Ты.. и ты. Фотошоп? Круто.

Ю Л Ь К А. Фотошоп, ага. У меня, Комен, сестра была. Близняшка.

Комен молчит, тянет сигарету. Половину сигареты в одну затяжку.

К О М Е Н. *(Осторожно)*. Юль?

Ю Л Ь К А. Была.

Комен прикладывает к её лбу руку.

К О М Е Н. Юль, температура, нет? Какая сестра? Я же тебя с детского сада знаю...

Ю Л Ь К А. Со старшей группы, блин. Да послушай ты! *(Вздыхает, решаясь)*. Думаешь, чё я всю жизнь задвигаю про вторую половину.

Комен забывает сигарету и внимательно слушает.

Ю Л Ь К А. Короче, правда была. Я у мамы нашла письма. От отца. Оказывается, он её бросил из-за этого. Нормально вообще?

К О М Е Н. Из-за чего?

Ю Л Ь К А. Олька родилась мёртвой, а он нас бросил. Типа, тонкая душевная организация у него. Не мог на меня смотреть и думать, что нас было двое.

К О М Е Н. *(Тихо)*. Две.

Ю Л Ь К А. Чо?

К О М Е Н. По правилам «две», вы же девочки.

Ю Л Ь К А. А. *(Сплёвывает)*. Неодушевлённые предметы, ясно. Две вазы.

К О М Е Н. Юль...

Ю Л Ь К А. Что, Комен?

К О М Е Н. Прости.

Юлька взмахивает рукой жестом «забей».

Ю Л Ь К А. И я же всю жизнь чувствовала, что мне в спину холодом несёт. Как будто струну задеваешь — а она фальшивит. Всегда придумывала, будто у меня сестра есть. Разговари-

вала даже с ней. А оказывается... Знаешь, я её ни разу не видела, даже во сне. Но я её... слышу. Или думаю, что слышу. *(забирает у Комена окурочек. Неумело вытягивает дым, кашляет)*. Я вот всё думаю: откуда они знали, кто родился, а кто нет? Ну, не было же на нас табличек. Вдруг это я Ольга Игнатова? А моя сестра Юлия Сергеевна не родилась?..

Комен отбирает окурочек, сминает в пальцах и выкидывает в снег.

Ю Л Ь К А. *(Спокойно)*. Придурочек. Опять ожогами струны зажимать будешь?

К О М Е Н. *(Тихо)*. Юль, а ваша мама?

Ю Л Ь К А. *(С раздражением)*. Что мама? Это моя сестра, а не мамина.

Юлька ложится в снег. Машет руками и ногами, делая «снежного ангела».

Ю Л Ь К А. Нас как бы две — во мне. Или ни одной на самом деле. И вот нахрена я такая, мёртвая. Как мне дальше жить, если я не знаю, кто я. Сколько меня. Как меня зовут вообще.

К О М Е Н. *(Упрямо)*. Ты не мёртвая. Вообще... какая разница, как называть? Ты же есть.

Ю Л Ь К А. Ну и что из того?

К О М Е Н. *(Твёрдо)*. То. Я тоже документы в мед подаю.

Юлька резко садится, отряхивая с волос снег. Сощуренными глазами смотрит на Комена. Он протягивает ей руку. Юлька её отталкивает, поднимается и уходит.

Из темноты возникает зал супермаркета. Стеллажи стоят так, что мы видим каждый из них торцом. По проходу между ними вдоль полок медленно идёт бледная Юлька. Легко касается полок рукой.

По соседнему проходу идёт Олька.

Они медленно доходят до авансцены, видят друг друга и бросаются друг к другу.

Замирают в одинаковой позе, глядя друг другу в глаза и прижавшись ладонями.

Не дышат.

Откуда-то выходит Мама с тележкой.

М А М А. *(Встревоженно)*. Юля?..

Юлька отмирает. Оборачивается с фальшивой улыбкой. Олька зеркально повторяет её движения.

Ю Л Ь К А. Зеркало, мам. Смотри, во всю стену...

Та же кухня. День. За окном снег. Мама стоит у окна и курит в форточку.

Рядом на подоконнике сидит Олька.

О Л Ь К А. Мам. Ты не сердись на неё, пожалуйста. Она же тебя любит, только почему-то думает, что ты не понимаешь. А ты понимаешь, только делаешь как-то... я вам кричу, кричу, а вы ни меня не слышите, ни друг друга...

Мам, если бы ты могла меня видеть.

Я хотела быть такой, как тебе лучше. А получилось так обидно. Просто не успела в оставшееся время... как думаешь, наверное, надо было и правда с самого начала забить на чёртов список?

Пожалуйста, вломи ей по рогам, чтоб не вздумала идти в мой медицинский. Это же совсем не её. У неё гитара и мальчик. А ты всё равно её будешь любить, я знаю.

И сама за неё так не переживай. Всё ей удастся. Удачи на нас двоих...

Я смотрю, как вы тут, и иногда думаю: мне настолько легче... может, и хорошо, что вы тут, а меня нет..

Нет, вру.

Мам, хочу быть с вами по-настоящему. Может быть, в следующий раз... я точно знаю, в следующий раз нам дадут попробовать ещё. Мы снова у тебя родимся, главное — дождаться. Кто в жизни не встретился, тем второй шанс дают, я узнавала... вы там только с ума не сойдите.

Ладно?

Ранняя весна, снег ещё лежит, но не везде. Голубое небо. Остановка.

Ю Л Ь К А. (В телефон). Мам, не кричи. Я всё-таки попробую. Это же даже ещё не экзамены — так, день открытых дверей. Нет, я вообще не понимаю, что тебя не устраивает. Доктор — это про помощь людям и про пользу. Тебя раньше моя гитара не устраивала, что вдруг изменилось?

Юлька в это время пинает стенку остановки и прислоняется к ней лбом.

Ю Л Ь К А. Ма-ам. Да нигде, на остановке. Автобус жду. Между прочим, Комен тоже со мной едет. И он тоже собирается в мед! (закрыв глаза, выслушивает трубку, не выдерживает) Всё, пока, автобус пришёл! (с облегчением сбрасывает разговор и разворачивается, продолжая прислоняться к остановке, кричит) Как так жить-то?!

Несколько случайных прохожих на неё оглядываются и делают вид, что ничего не видели. Юлька ест снег, тщательно выбирая почище, садится на скамеечку и застывает. Снимает шапку.

Мимо неё ездят автобусы и идут люди. Она сидит, задумавшись. Потом смотрит на мобильник. Набирает номер. Ждёт. Несколько раз перенабирает.

Ю Л Ь К А. Комен, ты офигел?

О Л Ь К А. (появляется из-за остановочного комплекса) Опаздывает?

Ю Л Ь К А. Через двадцать минут всё начнётся, а нам только ехать полчаса. Обещал быть как штык.

О Л Ь К А. Сама же говоришь — день открытых дверей. В следующий раз съездите?

Ю Л Ь К А. Нет, это принципиально! (снова перезванивает, слушает гудки в трубке).

О Л Ь К А. Может, что-то случилось?

Ю Л Ь К А. Блин. О, погоди. (снова набирает номер, слушает) Рустик! Руст, где Комен? (слушает) Я бы тебе звонила, если бы он мне сам ответил? (слушает; грозно) Руст, колись. (слушает; меняется в лице постепенно, цедит) Аригато.

О Л Ь К А. (встревоженно) А теперь что случилось?

Ю Л Ь К А. Я тебе скажу, что случилось... (замечает, что на неё очень внимательно смотрят появившиеся на остановке люди, замолкает и отворачивается от них; сквозь зубы — Ольке) Ну и пошёл в пень.

О Л Ь К А. Да что?!

Юлька не отвечает и садится в подошедший автобус.

Комен прижимает руку к лицу, Леонтьев размахивается для следующего удара.

Валяется раздавленный мобильник.

Юлька стоит возле здания медицинского и внимательно изучает бумажки на доске объявлений. Ольга торчит у неё за плечом.

О Л Ь К А. Ну?

Ю Л Ь К А. Отстань.

О Л Ь К А. Струсила?

Ю Л Ь К А. Сдулась.

Комен, пошатываясь, поднимается по лестнице и выходит на крышу. В руке держит разбитый мобильник. Присаживается куда-то в незаметный угол, как в нору, несколько раз тупо нажимает кнопку, откидывается назад и прикрывает глаза.

У медицинского, возле того же стенда с объявлениями.

О Л Ь К А. Решение всей жизни — всё?

Ю Л Ь К А. (сквозь зубы) Ж-жизни. Зачем было врать? «Поступаю в медвуз», я рыцарь верхом на белом себе, вечно буду рядом. Знаешь, где он?! Руст его провожал на остановку, так к ним подошёл какой-то чувак и Комена увёл. «О музыке поговорить пару минут».

О Л Ь К А. А потом?

Ю Л Ь К А. (истерично) Что — потом?! Так я и поверила, что он готов от музыки отказаться ради меня! Между прочим... между прочим, я тоже как-то не очень готова ради него... (разворачивается на каблуках и быстро уходит).

О Л Ь К А. Не любит она его, ага. Стой!

Олька бежит за сестрой.

Юлька поднимается снизу к той же лестничной площадке, с которой уходил вверх Комен. Звонит в дверь несколько раз. Открывает Леонтьев.

Ю Л Ь К А. Привет.

Л Е О Н Т Ь Е В. О. Вау.

Ю Л Ь К А. Чего? Зайти можно или важные дела?

Л Е О Н Т Ь Е В. Не ожидал.

Ю Л Ь К А. А мы припёрлися. Ну?

Леонтьев поспешно даёт ей дорогу, Юлька заходит. Снимает ботинки.

ЛЕОНТЬЕВ. Чем обязан?

ЮЛЬКА. За курткой, наверно.

ЛЕОНТЬЕВ. Я её выкинул.

ЮЛЬКА. *(смотрит во все глаза)* Врёшь.

ЛЕОНТЬЕВ. Проверь.

ЮЛЬКА. Так. Засунь её себе... *(порывается уйти, Леонтьев заслоняет дверь)*

ЛЕОНТЬЕВ. Серьёзно, что изменилось? В прошлый раз умотала как от огня, а сегодня сама пришла.

ЮЛЬКА. А что, выкинул меня с корабля современности? Крест поставил?

ЛЕОНТЬЕВ. *(сумрачно)* Тебя же сморчок обаял.

ЮЛЬКА. Сморчок собрался в мед, но передумал на полдороге, так вот я подумала, вдру тебе моя гитара больше пригодится, чем человечеству — моя медицинская помощь.

ЛЕОНТЬЕВ. *(внимательно её осматривает, потом говорит с презрением, вколачивая каждое слово)* Так ты собой торговать пришла. Как это у тебя получается? В одном месте не вышло — пошла в другое. Там облом — решила вернуться. Молодечик, пять баллов. Только я, Джуд, не запасной аэродром и не тихая гавань. Я не Сморчок, чтоб за тобой таскаться. *(изображает игру на скрипке)*

Юлька шокированно молчит.

ЛЕОНТЬЕВ. Я буду знаменитым, с тобой или без тебя. А ждать и гадать, какое у тебя с утра настроение — устал. Мне было интересно, соберёшься ли ты хотя бы передо мной извиниться за то, что украла моё сердце, нарезала кусочками и сожрала, и как скоро это произойдёт. Не собралась. Я-то злился на Сморчка, хотел понять, почему ты выбрала его, а не меня... теперь и разбираться не хочу. Знаешь, кто ты? Ты флюгер. Проститутка. С тобой знаешь что надо делать?

Леонтьев прижимает Юльку к стене, та начинает отбиваться, сначала неуверенно, потом сильнее, некоторое время они борются, потом Юлька даёт ему звонкую пощёчину, подхватывает ботинки и вылетает за дверь.

Юлька быстрее ветра несётся вверх по лестнице на крышу. За ней тенью следует Олька.

Юлька кидается к краю, Олька хватает её за шиворот. Юлька падает на колени, шипит, сворачивается клубком и рыдает.

Олька стоит над ней, потом присаживается на корточки, обнимает, отстраняется и старается заглянуть в лицо.

ОЛЬКА. О чём ты плачешь?

ЮЛЬКА. Н-не знаю...

ОЛЬКА. О чём ты плачешь?

ЮЛЬКА. Замолчи...

ОЛЬКА. О чём ты плачешь?

ЮЛЬКА. Заткнись! Я же... дрянь, я не заслужила, мне эта жизнь и так незаслуженно досталась. А я её... как мусор использую, какое я вообще имею право?! Я хочу умереть!

ОЛЬКА. Дура!

ЮЛЬКА. Ты не понимаешь, как это — каждый день думать: «Моя сестра была бы лучше меня, я занимаю её место!»

ОЛЬКА. Своё ты занимаешь, идиотка. Если ты себя угробишь, мне ты точно лучше не сделаешь. Наоборот, очень тупо. Я, может, надеялась, что у тебя хоть что-то будет хорошо, а ты сама себя в могилку загоняешь. «Ах нет, пусть у меня всё будет плохо!» Да нахрена это нужно? Хочешь ты быть музыкантом — давай, вперёд. Хочешь врачом — да тоже пожалуйста! *(подаётся вперёд и тычет указательным пальцем сестру в лоб)* Есть кто дома? Умрёшь — всё пропустишь. А живые могут что угодно.

Юлька шмыгает носом и собирается зарыдать во второй раз.

ЮЛЬКА. Но Леонтьев же прав... я себя веду как...

ОЛЬКА. Ведёшь, правда. А ты не веди. Дурой быть перестань. Истеричкой быть перестань. Позволь о себе заботиться. Позвони маме, поговори с Коменом, сделай уже что-нибудь! *(перехватывает Юлькин взгляд на край крыши)* Об этом забудь. А то в следующий раз отомщу, я найду, как именно.

Юлька ищет платок, не находит, вытирает нос и лицо рукавом. Крышу заливают свет закатного солнца.

ЮЛЬКА. Когда — в следующий раз?

ОЛЬКА. Когда вернусь.

ЮЛЬКА. В смысле?

Олька подходит к краю крыши. Юлька встаёт встревоженно.

ЮЛЬКА. Ты чего?!

КОМЕН. *(из-за спины Юльки, удивлённо)* Игнатова? *(пауза)* Игнатовы?..

ЮЛЬКА. Комен? *(оборачивается на голос).*

ОЛЬКА. Кто-то же должен прыгнуть. Одна остаётся, одна уходит.

ЮЛЬКА. *(разворачивается к сестре)* Не вздумай!

ОЛЬКА. *(тычет пальцем в Коменского)* Ты, кстати, был в моём билетике. *(показывает Юлке язык и шагает с крыши)*

Юлька с воплем подбегает к краю и смотрит с него; побитый Коменский ковыляет туда же, останавливается рядом с Юлькой. Она запоздало поворачивается к нему. Разглядывает опухшее лицо.

ЮЛЬКА. *(тихо)* Ты почему здесь? Что с тобой?

КОМЕН. *(кратко)* С ума сошёл. И подрался.

ЮЛЬКА. Ко-омен... *(деревянно гладит по голове)* Очень плохо?

КОМЕН. Я тут заснул, кажется... встречу пропустил... да?

ЮЛЬКА. Забудь. *(трудно)* Я перед тобой виновата, Комен, я такая мерзкая...

КОМЕН. *(твёрдо)* Неправда. *(морщится, прикасаясь к носу, шурится на солнце)* Даже не буду спрашивать, что видел. Но ты смотри, Юль. Небо какое...

ЮЛЬКА. *(смотрит на закат, поддерживая Комена плечом)* Правда, небо... а кто-то стоять не может. Последний романтик... *(вытаскивает телефон, набирает номер, ждёт; говорит в трубку неуверенно)* Мам. Привет. Прости, что наорала... Ян подрался, можно его к нам?

КОНЕЦ

Владимир Кочнев

Золотая середина



Я встретил его на улице, хотел убежать, но было уже поздно. Он шел, распахивая объятия: хищные костяшки пальцев, выставившиеся из рукавов,плыли на фоне сугробов. Он сам увидел меня, выкрикнул имя и радостно пошел мне на встречу. От такого не убежишь.

— Вован, это ты, что ли! — остановился он, слегка присев в коленях и одновременно вытянув шею, так, что его фигура сыграла в шахматного коня. Ну, или стала напоминать стекающий вниз знак вопроса.

Да, это был я. В аморфном пуховике с перекинутой через плечо сумкой журналов о недвижимости. Растрепанный, вспотевший и усталый. Шапка-петушок съехала на бок, а шарф сбился на шее в комок. Мне не всегда удавалось на ходу поправить одежду.

Он выглядел куда лучше меня. Стоял у собственной тачки, в которой только что ковырялся ключом. Был одет в дорогое серое пальто, длинные узкие полуботинки и еще на нем были изящные позолоченные очки.

Он подошел ко мне, внимательно разглядывая с ног до головы. Он делал это так, как принято в их городе — бесцеремонно. Он присел еще ниже и оттянул веко левого глаза, чтобы настроить хрусталик. Держа снятые очки на вытянутой руке, он не постеснялся нагнуться к моим коленям, чтобы рассмотреть покрой джинсов.

— А ты ни капельки не изменился!

Он смотрел и смотрел, шаря по мне то вверх, то вниз, а я стоял неподвижно как на витрине.

— Прекрати, — сказал я, теряя терпение, — а то подумают о нас...

— Я ж тебя десять лет не видел, — оправдался он.

— А я думал, что ты в Москве! — начал говорить он, презрительно кривляясь. — Стал большим человеком!

Последнюю фразу он протянул резко и длинно, как бы взлетая на трамплине. Он решил меня высмеять. Это было в его духе.

— Я был в Москве, — кивнул я, обрывая его.

Если он собрался шутить, то я пас. Я вообще, если честно, не хотел рядом с ним останавливаться, но убежать тоже не хотелось.

— Слушай, — сказал он, сменив тон, — может быть пойдём перекусим, поговорим о том о сем.

Он говорил, меняя интонации, как бы подыскивая ко мне ключ. Так, наверное, действуют взломщики сейфа или выкорчевывают сваю из твердой земли — лупят то слева, то справа.

— Мне на работу надо, — ответил я, переминаясь с ноги на ногу. — Я тут корректором устраиваюсь.

— На пятнадцать минут, — сказал он. — Я угощаю.

Он? Угощает? Раньше всегда кормил его я.

Мне вдруг почему-то захотелось с ним поговорить, вспомнить прошлое, посмотреть, какой он стал. Теплых чувств я к нему не испытывал, по моим выкладкам он был достаточно гадким типом. Но меня раздраляло любопытство.

— Хорошо, — сказал я, — на работу только забегу. Тут недалеко. Если подождешь.

— Так поехали на машине, хоть машину мою посмотришь! — предложил он.

— Это меня не интересует! — парировал — Да знаю, знаю, — сказал он примирительно. — У тебя другие ценности. Просто надо же чем-то похвастаться. Больше нечем.

Мы подошли к его дохлой иномарке. Она действительно была не очень. И вся в пыли. Видал я машины получше. Он никогда не отличался большой аккуратностью. Разве что одевался тщательно, когда надо было идти к девочкам на дискотеку.

— Садись, — сказал он, открывая дверь.

В машине тепло и тихо. Над стеклом качалась какая-то мохнатая хрень. Он завел мотор. Включил дворники. Они заскрипели, раздвинули пыль и снег в стороны. Он нажал газ и мы тронулись.

Пока ехали, меня все время не покидало ощущение абсурдности и нереальности происходящего. Я помнил его студентом, сторожащим автостоянки. А теперь у него была своя машина и он вез меня куда-то. Он, у которого никогда ничего не было. Даже лишних штанов. А ведь я учился куда лучше его.

Другое дело, что можно было ведь оставаться неудачником и с пятью машинами. И такое вполне бывает. Я часто их видел, когда приносил журналы в офисы. Их глаза, губы. Вы поймете, когда увидите. Когда я заходил, они смотрели на меня вопросительно. Словно гадая и думая, что, может, я был счастлив. Много, впрочем, было и успешных людей. Или, во всяком случае, они такими казались.

Я показывал ему, куда поворачивать. Мимо нас плыли снежные улицы. Уютный и ласковый мир. Если ты нашел в нем свое место, конечно.

Офис был недалеко. Удивительно, что мы раньше не виделись. Работая курьером, я пару раз наткнулся на бывших одноклассников, но старался не замечать их.

— Здесь? — спросил он, заглушая мотор.

— Да, — сказал я.

Я вылез из машины и прошел в офис. Сегодня я пробовался на роль корректора.

Я пересек коридор, заваленный коробками, потом большой зал с диваном и рабочими местами, где сидела основная офисная челядь, зашел и нашел двух редакторов в дальней комнате. Завороженно уставившись в компьютеры, они отбивали на клавиатуре чечетку. Я попросил у них листки, которые мне следовало вычитать и сказал, что мне надо уйти пораньше и я вычитаю все дома. Криворотая девушка, отвечающая за верстку, оторвала глаза от стола взглянула на меня с удивлением, но ничего не сказала.

Она была главным редактором. И я уже почти неделю наблюдал за ней. Она была

маленькой и худенькой, лет тридцати. И никогда не улыбалась. Рот у нее был кривой. Какая-то аномалия. Я подозревал, что она приехала из деревни. И сильно держалась за место.

Я взял листки и вышел.

Он отогнал машину немного дальше от входа и мне пришлось преодолеть шагов сотню, прежде чем я открыл дверцу и сел.

— Ну что, все? — спросил он.

— Все, — ответил я, укладывая листки в пакет. Он ни о чем не спрашивал.

Мы приехали туда же, откуда уехали минут двадцать назад.

— Пойдем, — он выключая мотор.

Мы вышли. Он пикнул ключом.

— Сюда, — показал он на лестницы, уходящие в подвал торгового центра. Я и не знал, что там, внизу, что-то есть.

Мы стали спускаться, отщелкивая ногами ступеньки.

Глядя на его спину в развевающемся пальто, я испытал приступ паранойи. Ведь я о нем почти ничего не знал.

Он бодро откинул в стороны металлические двери.

Это был ресторан в итальянском духе. За стойкой крутились с дымящимися сковородками повара в белоснежных халатах с красными пуговицами. На головах — большие колпаки.

Он взял два коричневых подноса.

— Ты чего будешь? Предлагаю спагетти с сыром и помидорами, — сказал он, передавая один из подносов.

Я снова вспомнил, что раньше кормил его я. Как мило, что закон кармы сработал хотя бы в этом направлении. Мы взяли порции и сели за стол с клетчатой скатертью.

Меня потрясывало. Я перенервничал. Слишком много событий. Мне следовало сидеть дома и вспоминать правила русского языка, а не расхаживать с человеком из прошлого.

Что-то странное происходило со мной последнее время. Малоизвестные люди давали мне деньги. Или платили за обед. Люди, с которыми был в ссоре, подходили мириться. Мир утрачивал внятные логиче-

ские связи и катился черти куда. Я не понимал в чем дело.

Один шизик, изучающий китайские иероглифы, говорил мне, что у китайцев существует понятие золотой середины. Это такое соответствие своей природе, когда все приходит само собой. Деньги, знакомства, удача. Я подозревал, что он это все сам придумал. В любом случае это явно было не про меня. Я был никем.

При свете ламп я рассмотрел его подробно. В позолоченных тонких очках, черном пальто и сером костюме, с тоненькими усиками он напоминал гангстера средней руки. Его давняя склонность к изяществу прорезалась с новой силой. У него появился свой стиль.

И все же он походил на гангстера. Как ни крути, а твоя природа налагает отпечаток. Он был выходцем из криминальных районов. Я хорошо помнил его повадки. Склонности к мелкому воровству и аферам. Однажды в общаге, когда мы скидывались на ковер, он достал ворованный за полцены. А разницу взял себе.

Я всегда испытывал к нему смесь презрения, любопытства и восхищения. Он ведь был человеком улиц. Мог выйти вляпаться в какую-нибудь историю. А потом выбраться сухим из воды. Он менял женщин, манипулировал людьми, ходил по ночным клубам, играл на рулетке. Его жизнь была полна приключений. А я был домашним мальчиком.

Участвовал он и в разборках. А может быть просто трепался о них.

— Как работа? — спросил я.

— Одна работа. А денег ни фига.

Он немного рассказал про работу, выходило он только и делал, что работал. Как впрочем и все остальные. Я, пожалуй, единственный предпринял попытку сбежать от такой жизни. Но неудачно.

— Мы с Баранкиным тут фирму открыли, — разоткровенничался он. — Ну, вернее, открыл он, а я на подхвате. Чуть не разорились.

Баранкина я помнил. Он был сыном богатой мамы. Поступил в институт за взятку.

Косолапый и толстый, казалось, он сошел с экрана какого-то дешевого боевика про братву. Мы все гадали, когда он вылетит. Но Баранкин уверенно передвигался с курса на курс. Артем взялся ему помогать еще с самого начала. А Баранкин подкидывал ему деньжонок.

— Так и живу, — подытожил он, — двадцать тут, двадцать с Баранкина за..

Он заткнулся и зажал рот. Я понял, что он проговорился. Криминальный душок все равно тянулся за ним. И все же вместо пацана с района передо мной сидел средне-статистический офисный клерк. Ухоженный и приличный. Мне стало интересно, как это получилось, но я спросил другое.

— Как Люба?

Люба была его девушкой. Она влюбила его в себя и заставила плакать в подушку. У них был целый роман, достойный сериала. Позже они расстались.

По сути, я спросил не «как Люба?», а «вспоминаешь ли ты о ней?».

Его лицо на секунду перекошилось.

— Да, ну брось! — махнул он вилкой. — Знаешь, сколько у меня было после нее.

Мы помолчали. Потом он сказал, что собрался жениться.

Он доел макароны. Сходил и взял добавки. Мне не предложил. Все правильно, я тоже никогда не оплачивал ему вторую порцию.

Я не часто вспоминал о нем. Но теперь вдруг у меня возникло чувство, что я раздваиваюсь. словно мы поменялись судьбами. Ведь это он должен был вылететь из института, а я закончить и стать нормальным членом общества. Он был маргиналом тогда, а я — сейчас.

Тогда я поехал на почве искусства. А сейчас изображал нищего художника, ходя по офисам. И кажется чересчур заигрался в эту игру. За эти годы мне кое-что удалось, конечно, но это было так мало и хрупко, что почти ничего не прибавляло. Я был никем. Таким же убогим, как раньше.

Я опять помотал головой. Меня кажется тошнило. Может, живя вместе мы перепутали дороги друг друга?

Но было еще одно. Я не понимал, зачем он кормит меня сейчас. Сначала я ждал, что он будет самоутверждаться, сводить счеты. Ведь мы всегда были антагонистами. Мне не нравился его образ жизни. А ему — мой. Мы как бы идейно друг друга ломали. Однако, сведение счетов, кажется, обломилось.

Тогда зачем?

Выходец из темных районов, прошедший суровую школу жизни, рано оставшийся без отца он не считал, что должен кому-либо. Скорее, что должны ему. Его действия всегда были расчетливы. И даже казавшаяся доброта оборачивалась подвохом и эксплуатацией.

Я помнил как однажды, когда отработчики сбили с меня шапку, и я прибежал в поисках помощи, а он вышел на улицу, чтобы всего лишь развести меня на водку. Как обманывал по мелочам и лепился к сильным.

Так, зачем?

Это сбивало меня с толку. Все начинало плыть и покачиваться. Столы и колпаки поваров казались призрачными. Он обскакал меня по всем пунктам. Зачем я был нужен ему сейчас, безработный и бессмысленный?

И я, и он играли в свою игру. Ну, скажем, как в свое время в общаге играли в покер на потертой тумбочке. У нас были свои правила, ставки и козыри. Я проиграл, а он выиграл. И теперь я не ждал снисхождения. Все было логично.

— Привет тебе от Сани, — сказал он.

— От какого Сани? — испугался я.

— Ну вот, ты уже и Саню не помнишь!

— Саню? Какого Саню? — ерзал я на стуле.

— Ну, Батю, Саню нашего!

— А, — сказал я.

И вспомнил.

Саня, по кличке «Батя», был третьим соседом. Сыном алкоголика из умирающего шахтерского поселка. Саня был старше нас, но вел себя как младший — пришибленный и обездоленный. Из института его отчислили. И он устроился в общагу дворником за три тысячи и койко-место. Так и жил. Он был худым и дохлым, похожим на некормленного

Чальза Менсона. И постоянно влюблялся в наших однокурсниц. А Артем издевался над ним.

— Вы что, до сих пор общаетесь? — удивился я.

— Он все такой же, — продолжал жизнерадостно Илья. — Работает сторожем и ничего не хочет. Бабу себе нашел с двумя детьми. Даже завидуешь иногда таким. Предлагаю в выходные съездить к нему. Он за городом живет. Посидим, вспомним прошлое...

— Давай попробуем, — сказал я, подумав, что к Сане точно не поеду.

Мы стали обмениваться телефонами. И тут внезапно меня кольнуло. У него ведь никогда не было настоящих друзей. Были враги, собутыльники, пацаны. Были люди, которых он использовал. Были напарники. Но друзей не было. Долговременные отношения он строить не умел. Обольстить, очаровать, произвести впечатление — да. Но дружить...

Неужели за восемь лет ничего не изменилось? В возрасте ведь доверять людям сложнее. А заводить полезные контакты и делать бизнес легко. А вот дружба что-то не очень заводится.

Догадка, конечно, была бредовой. Но других у меня не было..

Мы встали из-за стола.

— В общем, созвонимся, — сказал на прощание он. — Предлагаю встретиться, погудеть, вспомнить прошлое.

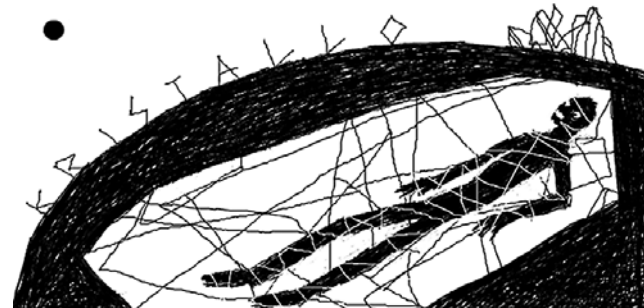
Мы оделись и вышли на улицу. Он пошел к своей иномарке, а я на автобусную остановку. В офис возвращаться уже смысла не было. Я вспомнил взгляд редакторши и подумал, что завтра мне придется объясняться.

Я видел его еще несколько раз. В последнюю встречу я махнул ему рукой и прошел стороной. Через несколько секунд, что-то заставило меня обернуться. И я увидел знакомый ранее взгляд. Загнанный, злобный и полный ненависти.

Проза / Повесть

Ярослав Глушечков

Дневник грузчика



Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти.

Василий Розанов

Действительность простужена ландышами. В выпотрошенные мешки легких проникает зима.

Приход на работу каждый день волнителен, как первые любовные свидания. Нет, здесь не трусость, бояться решительно нечего. Я прихожу на завод, как будто в большой живой организм, в котором все органы наняты.

В последние дни я много сплю на работе. Меня зовут. Я встаю с лежанки, помятый и всклокоченный, иду делать свою работу. Что-то перетащить, погрузить, принести воды. Затем я возвращаюсь в свой укромный уголок. И снова ложусь спать.

На складе работают женщины: Таня, Ирина Петровна и Татьяна Ивановна. И я, грузчик, в их подчинении. Одна из них весь день сидит за компом, иногда выходит и смотрит на разваленные на полу кучи запчастей, генераторов, чистит их спиртом, смотрит через лупу серийный номер дета-

лей. Она занимается вышедшими из строя запчастями.

Кладовщиц две. Одна круглая, невысокого роста, с белыми волосами, как пух одуванчика, только слегка засаленными и похожими на парик. От нее всегда пахнет искусственными духами (или это ее естественный запах?), от которого меня выворачивает. Я еле сдерживаюсь, чтобы не блевануть ей под ноги или в лицо — всегда напомаженное. У нее тараторящий рот, поэтому мне по нескольку раз приходится переспрашивать, что нужно сделать. Я всегда задерживаю дыхание, когда мы идем с ней искать какую-нибудь деталь. Она недолюбливает меня. Однажды я услышал, как она говорила о предыдущем грузчике, который был куда лучше и веселее, чем «нонешний вариант», то есть я. При любом удобном случае она обливает меня раздражительным недовольством.

При невольном общении с коллегами мне открываются невообразимые бездны их жизней. Грузчики — народ чрезвычайно простой и открытый. Даже нежный. Один раз, когда я устроился божественной весной на работу на алкогольный склад, соседствующий с заводом, где производили халву, я оказался в компании недавно демобилизовавшегося Лёхи, рассказывающего о том, как хорошо курить героин, и абсурдно тупого, но доброго гопника с Нагорного, Сани, показывающего на своем мобильнике видео прыгнувших с крыши девочек-самоубийц.

Общим пунктом всех вдохов и ахов был Стас Михайлов. Они включали музыку так громко, что мне хотелось выйти на улицу и сесть под солнцем возле огромной горы под-

донов. Еще с нами работал Максим с большими мутно-голубыми глазами. Он постоянно стрелял у всех на проезд. А на работе читал Псалтырь. Вскоре его поймали на проходной с украденным дорогим коньяком в подкладке куртки. Также выяснилось, куда пропадала мелочь из карманов курток в раздевалке.

Конечно, я бы хотел рассказать им о том, что помимо радостного веселья насекомые и время тесно связаны в своей красоте. О том, что царство насекомых есть метафора нашего тления, когда мы превращаемся в творог в тот момент, когда тело наше отпускает свой сон в дыхательные пути Господа. Или о том, как было бы здорово, если бы мир перевернулся и нам пришлось бы ходить по потолку, постоянно рискуя сорваться вниз в небо.

Таня очень громко разговаривает. Она редко разговаривает — чаще надрывно кричит. Она делает все с неисчерпаемым позитивом, как будто нельзя по-другому. Иногда она громко поет народную или попсовую песню, вкладывая в пение всю свою охрипшую душу. Она может прийти на работу с опозданием, сказав, что дома потек кран, а под вечер опохмелиться банкой слабоалкогольного коктейля. Из ее многочисленных разговоров по телефону, о ее жизни можно узнать все. Это так неизбежно и липко, как раненная ножом банка вселенской сгущенки, томно текущая, как каждодневные рабочие часы.

Мое дело в организме работы — спать. И откликаться, когда звучит мое имя. Нирвана, пыль на полках, тараканы размером с мизинец человека, прыгающие на плечи, как пьяные клоуны в цирке, бросающиеся

на заснувшего в теплой болотной ванне бегемота, и пустота.

Татьяна Ивановна женщина почти преклонных лет и с признаками начинающего слабоумия. «Птичка! Это птичка!», — суеверно кричит она, когда видит порхающий комочек на складе. А еще она боится крыс, которые роются в коробках с мусором. Татьяна Ивановна любит раздражать меня постоянными советами: «Не сломай! Аккуратно! Не урони, а то не расплатимся!»

Я все равно буду бросать эти коробки с лобовыми стеклами и колесными дисками. Даже если меня запалят, я молча выслушаю: «Осторожней! Нам не расплатиться!». А потом высушу это в себе, потому что это — работа, которую мы пьем и дышим каждый день с ее смертоносной пылью, вместо того чтобы лизать кефирные соски ночи. Я все равно буду кидаться в вас вашими же кофеварками, телевизорами, генераторами, автомобильными двигателями и прочей херней. Но буду делать это профессионально. Грузчик — это кусок грязного неба под ногтем.

Я разгрузил «Газель». Привез большие коробки с запчастями к Тане на тележке. Таня курит и перебирает накладные. Разговаривая по телефону, она отвечает что-то подошедшему с заказ-нарядом слесарю.

Под «холодным» складом есть нечто вроде подвала. Под него можно залезть с улицы, что я и сделал вчера. Там внутри огромные кучи мусора, много осколков стекла, целые

хрустящие горы. Я залез туда через дыру в стене, подвал уходил влево и вел довольно далеко. В щели между досками проступал молочно-серый свет. Я пошел по кучам осколков дальше, влево, до самого конца. В конце я нашел нечто потрясающее. Между двумя железными сваями висел очень грязный и плешивый ковер, служивший как бы ширмой, охраняющей бездомного, который там жил в теплое время года. Еще там висели на веревках невероятно грязные джинсы и прочая одежда, найденная скорее всего на помойке. И меня торкнуло. Доска в стене была сломана, виднелся кусок пятиэтажного дома напротив сквозь листву деревьев. В щели досок бил загустевший пасмурный свет. Солнце выпускало закатные лучи, как щенят, которые лезли сквозь щели досок. Моя голова начинала кружиться. Мне показалось, что там за ковром кто-то пошевелился. Может быть, это было приведение. И мы вместе с ним погрузили в грязь.

Лежу у себя в уголке. «Ярослаав!» — кричит Таня. Меня словно ужалил шмель. Я встаю, тяжелоатоматически возвращаясь в этот мир и не слишком торопясь выхожу.

— Чего, бл...? — ору я в ответ.

— Помоги коробку перенести!

— Ярослав, ну где ты там! — раздается голос слесаря. — Спишь опять, что ли?

Это их любимая шутка. Таня подхватывает:

— Женщина у тебя там голая во сне, что ли?

— Нет, одетая еще, — отвечаю я, подходя к ним.

— Не успел раздеть еще? — и оба хохочут, перемигнувшись.

Лежу у себя в уголке на картонной постели, читаю рассказы Чехова. Слышу шаги. Мужской голос:

— Ярик, ты в кабинете? Можно к тебе?

Как только я устроился на склад, я вырезал из картонной стенки в своем уголке дверцу, которая закрывалась на проволочку. И на дверце написал «Кабинет грузчика». Это вызвало много веселых эмоций у Тани и слесарей.

— Да, заходи.

Это был кладовщик из Лысьвы. Он однажды уже заглядывал ко мне. Я тогда тоже лежал на кушетке из досок и читал книгу. Он курил, размахивая сигаретой, которая кружилась, как навозная пчела, возле его лица и всякий раз возвращалась ему в зубы. Ему лет тридцать, он небольшого роста, акцент такой бодрый — пацанский, но незлобный. Ему хочется поговорить.

— Хорошо устроился, — улыбнулся он.

Я был слегка сконфужен его появлением, до этого никто не заглядывал за ширмы моего «кабинета». И я только протянул, не вставая:

— Да.

Он посмотрел на открытую книгу и выдавил:

— У меня в третьем классе скорость чтения была 190 слов в минуту, — он провел глазами слева направо. — Я однажды за ночь вот такую книгу Дарьи Донцовой прочитал.

После этих слов мой конфуз стал еще более глубоким. Мне захотелось его вежливо послать. Но я продолжал слушать и мычать в ответ.

— Вот это да-а, — сказал я, как бы восхитившись, и глаза мои сами собой уперлись в книгу, которую я держал.

Он еще постоял молча, смекая, что я за птица и что со мной вообще нечего обсудить. Он правильно решил, что я не в теме.

Через две недели я снова услышал его приближающиеся шаги.

— Ярик, ты в «кабинете»?

И тут же заходит в мой уголок с пустой пластиковой бутылкой и дымящейся сигаретой в зубах.

— «Плюшку» хочу покурить, домой в автобусе три часа ехать.

Он достал из-под крышки сотового телефона эту самую «плюшку» размером с половину ногтя на мизинце, бросил ее на

страницы книги, лежащей на моем столике, сигаретой прожег дырочку в бутылке и затем ткнул сигаретой прямо в этот темный кусочек, прилипший к странице одного из чеховских рассказов, так что я вздрогнул.

— Фигня! Пацаны с белых брюк берут — и ни следа! — он жестом показал, как пацаны тыкают сигаретами в «плюшки» на своих белых брюках, приподняв в воздухе ногу, согнутую в колене. На конце его сигареты задымилась «тема», он просунул ее сквозь дырочку в бутылке. Выждал с полминуты. Дым медленно заполнял пространство бутылки. Я с интересом наблюдал.

Вдруг выплывает Ирина Петровна:

— Игорь, верни мне пропуск.

Держа одной рукой бутылку с дымом, другой он достал пропуск и протянул его через картонную стенку. Она ушла, ничего особого не заметив. Он разом всосал весь дым, спросил у меня, куда можно выбросить бутылку, быстро попрощался и убежал на автобус.

Мы с Чеховым переглянулись и решили после работы выпить.

Рабочий день благополучно сдох. Сгнил, как новогодний залежавшийся под диваном мандарин. Но я рад. Безысходно, счастливо и бесповоротно рад, как первая замерзшая в лед лужа.

Сентябрь морозен и дышит в мои легкие свободой.

На работе я весь день спал. Лишь под конец перенес железное крыло автомобиля в магазин. А там Лена и Оля хором попросили меня набрать для них воды в двух пятилитровых бутылках.

Весь день спокойно шипел осенний холодный дождь. Я думал, как проведу вечер. В итоге, решил посмотреть закат на балконе тринадцатого этажа любимого мною дома за стадионом «Звезда». Когда-то я влюбился в этот дом, бродя и шатаюсь по красоте вселенной, ограниченной улицами-венами моего города. Я постоял возле подъезда, пока один из жильцов не вышел. Я придержал дверь и был выпит холодным теплом внутренностей многоэтажного дома. Я поднялся на самый верх, вышел на общий балкон, вид был чудесный. Как гнойник счастья, у меня вскрывалось сознание, всякий раз когда я туда приходил. Напротив рос в рутинную бездну на пять этажей ниже дом малосемейных квартир. Я любил, отрывая взгляд от неимоверно красивого неба, от обширности которого можно было задохнуться, смотреть на квадратные дыры окон. Часто на мизерных балконах малосемеек показывалась фигура, выпускавшая дым. Или кто-нибудь ел на кухне суп из трупного мяса. Дождавшись, когда шею рабочего дня перетянула струна 18.00, я спокойно попрощался с охраной на проходной. Дома я часа два посидел в Интернете в поиске подработки. Потом я утолил голод куском черного хлеба с сыром, и, переодевшись в свою любимую темно-синюю кофту с капюшоном и эмблемой якоря на спине, вышел на улицу. Прекраснейший закат стремился вонзиться в ночь. Я шел быстро, перешагивая разинутые рты грязных луж. И вот я поднялся на широком лифте на 13 этаж. Скрипучие двери медленно открылись. Уже открывая дверь на балкон, я заметил, как мелькнула чья-то фигура. На улице были две девушки лет по пятнадцать. Одна из них сидела на полу на сумке. Они курили тонкие сигареты, что-то пили. Я зачем-то спросил: «Здравствуйте, тут занято?» Они смотрели весело, но мне не хотелось общаться. Я спустился на этаж ниже. Солнце еще освещало небо, но уже сидело за протянутым вдоль всего горизонта облаком — грандиозным с узорчатыми краями, густого темного цве-

та бездны. Чуть выше золотился в еще не ушедших лучах остров-облако, более всего напоминающий лоскут тускло-серой ткани, речи, сна... И все это очень плавно утекало вправо. Слезы текли невидимо и падали из вен. Такие же необъятные, как эти тучи. Мне хотелось, чтобы со мной была ты. Это было несколько мучительно, но я твердо знал, что даже будучи со мной сейчас, ты не разделила бы именно это *настоящее*, питаемое во мне алкоголем чувством одиночества. Я, впрочем, недолго там простоял. Сверху часто летели плевки этих двух малолетних девиц, которые громко обсуждали отсутствие денег в стране. Я хотел спуститься по ступенькам, но там внизу кто-то стал очень хрипло кашлять. Пришлось спускаться на лифте. Я вышел из подъезда, потихоньку начиналась ночь. Я шел по почти безлюдным переулкам, и, проходя мимо здания телефонного завода, где на самом верху виднелся одинокий балкон, остановился, представляя как было бы клево зайти сейчас на него и увидеть такой закат, его сплошную стену туч вдоль горизонта, над которыми ясно смеркалось чистейшее небо. Я допил остатки алкококтейля и подумал, что в будущем, когда все здания будут заброшены, так и случится. Кто-нибудь выйдет на тот балкон, закурит последнюю сигу и вольет в себя этот скандальный мрамор красоты.

В моем картонном кабинете грузчика летают огромные мухи размером с апельсин или кошку.

Когда я пытаюсь вздремнуть на работе, пока меня не начали эксплуатировать, мой трудовой кокон разрезан жадным беспокойным визгом одной обнаглевшей мухи, которую я почему-то назвал про себя Екатериной. Она будто осатанела, садится всем

своим брюхом и щекотными лапами мне на губы, успевая коснуться их своим осторожным холодным хоботком. Когда я возмущенно отплевываюсь, и хватаю какую-нибудь книгу, чтобы оглушить ее, Катя омерзительно взвизгивает и, хаотично зашивая воздух, делает мертвые петли и кидается на мое вспотевшее лицо, которое она приняла, должно быть за лужицу болотной мочи. Скрипучее жужжание выдает ее беременность. А еще она явно в истерике. Погоди же, сейчас я тебе пришибу «Братьями Карамазовыми», тогда и поглядим на твою истерику, думал я. Как безумный бейсболист, держа двумя руками увесистый том Достоевского, я стал махать книгой, пока наконец жирная чертовка не вылетела вон. Я жалел, что не убил ее. А потом лег на доски, покрытые мешками. Зашторив глазницы, запахло сном. Но через пять минут меня позвала кладовщица Таня хриплым, громким и неизменным зовом: «Ярослаав!»

Разгрузив машину, я вернулся в свой уголок и повалился истекать потной смолой на лежанку, огороженную высокими картонками. Здесь в течении пяти дней, составляющих мерзкое туловище рабочей недели, я сплю, читаю, принимаю пищу, звоню жене, и пишу этот дневник, пачкая манжеты липкими словами. Жизнь моя совершенно бездарна. Мне мало платят, поэтому нам с женой приходится жить раздельно. Дети наши еще не зачаты. Они дремлют на лодках во зеленом океане внутри нас.

К койке моей примыкает большой железный стеллаж, полки которого заблеваны различным хламом, оставшимся от автомашин. Я ложусь поудобней, как облако на воде, и прислушиваюсь к насекомым тишины. За стеной стучат своими головами слесаря-механики, перекрикиваясь друг с дру-

гом, когда становится скучно: «Да пошел ты!» Они любят таким образом рассуждать и делают это довольно часто. К примеру, слесарь N начнет что-то громко закручивать, как ему тут же весело кто-то кричит: «Да пошел ты!».

Раньше мне приходилось быть в непосредственной близости и даже эпицентре подобного диалога среди моих коллег-грузчиков, особенно на складе с алкогольной продукцией. Там я всегда чувствовал неловкость, когда от меня всерьез ждали ответа на вопрос: «В жопу лазил — свет горел?». В ту пору я относился к реальности серьезно, поэтому мне хотелось просто плюнуть вопрошающему в лицо, тем более, что он совершенно открыто хотел посмеяться надо мной, выставить дураком перед ослабевшими лицами грузчиков. Все они были моими ровесниками, тупыми гопами. Слава Аллаху и черепахе, теперь я лишен подобного юмора со стороны коллег, поскольку у меня просто нет коллег. Теперь я сижу в углу склада, как крыса, и пописываю, пряча листы и резко сворачиваясь, когда кто-то приносит на склад свои шаги в сторону моего «кабинета».

Я могу сидеть так целыми днями и в промежутках между работой делать свои дела в углу склада, огороженный картонными стенами, пока не раздастся из глотки кладовщицы громкое, хриплое и протяжное: «Ярослаав!».

Я ем грязь, холодные стены домов, красивые расплавленные картины. Я ем реальность из лап бродячей собаки. Я пью свой страх, как молоко из ее лающей пасти.

Молчи! Нас проглотит зимний лес, и мы проснемся. Сиянием из пальцев в острые дырявые голодные виски, влюбленные в тебя. Но чу! Меня зовут на работу пластиковые вены. Надо перетащить коробки. Должно быть, в них упакованы черепа ничейных ангелов, потому что я — вытатуированная нелепость на шее рутинной работы.

Идя на работу сегодня утром, столкнулся с пьяной карлицей за общежитием. Она шла мне навстречу, раскинув маленькие ручки в стороны, словно собираясь меня ловить. Сначала я почему-то жутко испугался и осколочно вздрогнул. Вероятно, она просто хотела обняться. По утрам сейчас темно, как ночью. Однако, поравнявшись со мной, она спрятала ручки в карманы. И я понял, что она и не собиралась меня ловить или же в последний момент передумала. А может быть, это был всего лишь некий способствующий согреванию жест. Я не разглядел ее лица хорошенько, но точно решил, что уже не один раз встречал ее в здешних дворах. Она всегда была грязно одета, а маленькое сморщенное лицо и живые глазки часто были затянуты туманом алкогольного бессилия, но всегда было крайне каким-то веселым, даже метафизически веселым.

Сердце мое прыгало, как понюхавший клея король в белой клетке, когда слоник топнул не него и все побледнело вдруг и запахло шахом.

Дойдя до работы, я заварил чай и достал большой кусок халвы. Сейчас рот мой забит

этой восточной сладостью, напоминающей сон о той нашей весне, когда ты забеременела от меня. Мой рот заполнен сном, я почти счастлив. Сижу в костлявом желудке работы и медленно перевариваюсь.

Я не вижу свет, я чувствую лишь сон. Он все чаще и тщательнее зашивает мешки моих глаз. Он постоянно следит за мной изнутри, стоит мне отвлечься, как самое ядро клетки забрасывается тяжелым осязательным живым сном. Он для меня как карамелька в беззубом рту сироты, остриженном наголом на острове нимфы Калипсо. Серые замгильные псы неизменно пугают меня, превращая в белую жидкость для своих щенят. Яд, пропитавший их клыки, после укуса, разрывающего мою плоть, навевает сочный спелый сон на мой поистершийся разум.

Я композитор, сочиняю мазурки вен для улиток, ползущих от догоняющего их заката по изогнутым стенам, скрывающие в своих улиточных домах государственных преступников, шаманов, галлюциногенных певцов и обнаженных, доступных, как снег, певиц с хрустящей кожей, похожей на тусклый свет.

Я застрял в тюрьме, как серебряная пуля в черепе влюбленного самоубийцы, и мне уже неизвестно что происходит внутри моих клеток. Я запотевшая капсула сна, пилюля, застрявшая в его кармане, которую он достает и глотает со все более нарастающей частотой.

Сон мой, округлый как лопнувшее на зубах деревье солнышко, испеченное беззубым дедом и веселой бабкой.

Как мой радостный сын однажды вылез из лелеемого лона моей возлюбленной, также мой дикий премудрый сон всякий раз происходит из лона антиматерии, облачаясь в одежды бытия и любви, ибо мы можем причислить ее к материи, он проникает в меня через поры, через горы и лес, через нос и рот, через пальцы и язык, через запах и взгляд. Я зачерпываю его золотую лужицу в ладони и вижу, как она закипает, источая ароматный едкий дым, и я следую ее примеру, потому что в последнюю секунду осознаю себя в чьих-то необъятных ладонях.

Вот лежат на столе мои партитуры. Я смотрю на них, как на полотна экспрессионистов. Мне хочется зарыдать от счастья, когда я вижу свой грязный почерк.

Буквы так похожи на насекомых, еще секунда и они уже копошатся в белоснежном трупе альбомного листа. Буквы как микробы, живые клетки под микроскопом, грязные бактерии красоты, скопом размножаются, что твои лучи света, застрявшие в многогранном алмазе осени. А потом разяты тебя и ты захлебнешься тем, чем всю жизнь восхищался и почитал едва ли не за Господа. И выйдет, что рога, за которые ты так уверенно схватил быка — это два раскаленных уродливых ..., готовых брызнуть в твою гримасу липкой зыбучей слизью. Тогда ты соскользнешь еще на одну ступень и друзья твоими станут насекомые, которыми дышит растянутая над миром, как шатер, черная бесцветная пустота.

Я чувствую, что меня больше нет. Лежа на самодельной кровати из досок и полиэтиленовых мешков, телогреек и валенок, окруженный высокими картонными стенами, отступающими под нажимом руки, я чувствую, как вокруг меня меняются лишь мысли металлических потрескавшихся старых плиток, которыми равномерно устлан весь пол склада. Это последнее прибежище грустного грузчика в летний, дико шевелящийся грозовым серым вареньем день. Здесь пройдут его дни, за писанием картонных стен различными рисунками черным маркером и выдуманными иероглифами тишины. Лежа на самодельной кровати, мы почувствуем, как в поры черепа просачивается безмятежность, как однажды в ванную комнату к нам просочилась обнаженная женская душа, после чего во рту, на языке и памяти остается ее теплый привкус.

Здесь, в этом храме, а точнее, больнице машинных механизмов нет ничего безумного, кроме моих насекомых. Здесь основное божество — это исправно работающий двигатель. Большие залы «храма», безнадежно пропахшие едким машинным мясом и соком автомобильных внутренностей, обретаются в один большой полноценный организм. Всякая система копирует систему жизнедеятельности и жизнеобеспечения живого организма, в частности человека, в результате производя некоего робота. Однако робот вдруг заболевает и есть надежда, что внезапно где-то на черных чердаках его или в подвале, где спит прекрасная индустриальная душа, сверкнет и разразится первоначальная божественная схема всего организма. Я проникаю в это царство расчлененных мясных машин. В доказательство того, что предприятие — это большой живой организм, приведу пример: одно помещение рабочие прозвали «кишкой». «Кишка» — это длинный и темный зал, ко-

торый сначала заполняется автомобилями, а потом опорожняется от оных.

Но кто я? Вирус, таблетка, пуля, нож, идея? Кто я, попавший в него, застрявший внутри чьей-то бесформенной, но реальной вены. Я кадр. Моргнувшая пленка, застывшая в безденежье. Я здесь, в этом организме принимаю участие как клетка-переносчик, точнее транспортировщик. Им нужна лишь моя физическая сила, мое физическое бытие.

Я чувствую, как этот организм серебряным свежим утром стоит передо мной, как прием таблеток в волшебном дурдоме, когда я уже переоделся в синюю робу. А он своим запахом и продажной механической

любовью просит смерти, безумия и хочет стать красотой.

Я возвращаюсь с обеда из столовой и вижу, как у входа курит одинокая девушка. Рыжеволосая, она держит возле губ два пальца, в которых зажато *это*. Все это, весь наш мир. И он дымит, горит. Рядом с девушкой сидит орангутанг и протягивает длань в сторону дымящейся палочки в губах девушки, вероятно желая также высосать немного того мира. Но я ошибся. Это оранжевый мусорный бочок, в который девушка манерно стряхивает с мира пыль исчезнувших душ. И я понял, что здесь никого так не попрек, как меня. Поэтому однажды, придя на работу как обычно через разинутую пасть огромной черепахи, я наконец положу начало безумию в этом организме. Это будет стихотворение на квадратном клочке бумаги. Бесспорное, как зародыш в лоне беспризорных сновидений.

Евгений Гвинеев

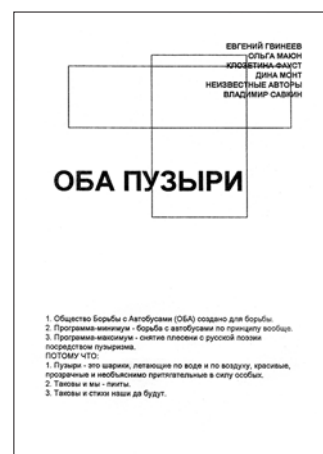
весь мир это сплошная пуговица



Предупреждение

Как счастливый обладатель печатной машинки, дружеского энтузиазма да понимания важности своего дела, я нередко выступал переводчиком текстов других участников ОДЕКАЛА из рукописной либо изустной формы в более читаемую — малотиражную. Когда часто этим занимаешься, поневоле обращаешь внимание на ключевые слова автора. Евгений Гвинеев — особенно в ранний период — более своих сотоварищей употреблял слово «палец». Оно пестрело, торчало, рассыпалось по текстам, но не рассыпало их. Крепкий такой палец. Сейчас индекс упоминания, вроде бы, стал меньше. Но в основном внешне подсознательная гвинеевская поэзия следует в своём сознательно выбранном направлении. Словами-пальцами мир ощупывается, пробуется, протыкается. Замешивается. Подобно столь любимым им древним стеклодувам, из полученного теста мира поэт создаёт прозрачные шары. Лёгкие-воздушные, но вещественные-реальные при том. Потому так безжалостно отсекаются вроде бы успешно проторенные тропинки, уводящие в сторону от основного Пути. Ибо Дао. Некоторые уничтоженные автором тексты показывают, что он мог стать интересным заумником либо дадаистом, концептуалистом либо импрессионистом. Но Гвинеев предпочёл цельность. В угоду этой общей картине замазываются неуместные (пусть и талантливые) яркие мазки, изымаются строки из потока нечастого участия Евгения в совместном сочинительстве, бесконечно переделываются хорошие тексты (доводясь до совершенства, что раздражает многих почитателей — в том числе и меня). Но таков замысел Автора. К данному поэту это слово относится в первую очередь.

Сергей Сигерсон

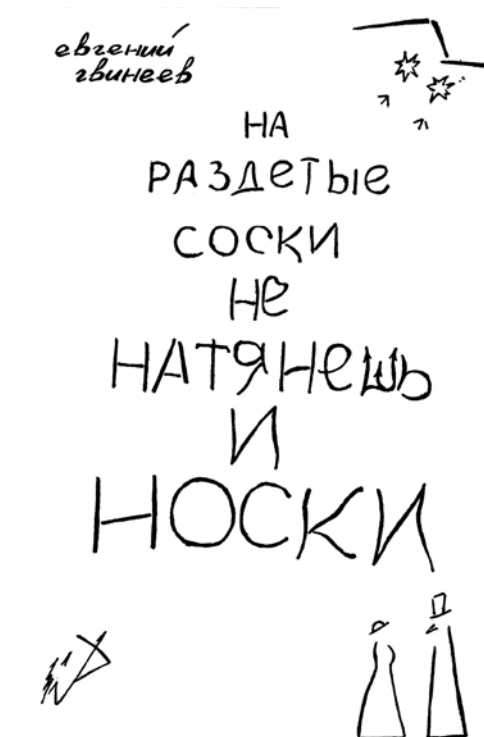


Самиздатовский сборник, составленный Е.Гвинеевым (1996 г.)

пусть машет лапою медвежьей
медведь на прожитой опушке
пугая всяческую нежить
ведь чудеса они как стружки
когда они на курьих ножках
стоят без окон без дверей
на них изза семи морей
глядит серёжа понарошкин
и говорит злодейке маше
срывая ваши лепестки
томлюсь предчувствием тоски
он прав как выстрел или даже

переосмыслив кактус губ
стою как моргом поражён
зачем я здесь когда не труп
ещё внутри меня пижон
вчера вечером вернусь
возлюбленный своих забав
и нестерпимо мимо пусть
мне будет если я не прав
и пусть окурки ваших рук
опрятны вероятно но
карманам мармеладных брюк
принадлежать им не дано

я разошёлся с машей
чтобы понять латынь
солнца перезрелая дыня
грозила лопнуть на голову
вечер был близок и страшен
дети умытые голодом
скалили зубы выпавшие
и потом даже
все фонари от ужаса погасли но
хотя как пиво кончилось вино
я мухою неинтересной
не усох в паутине кресла
и теперь замещаю небо
пусть руки мои дрожат
в правой месяца серп
в левой звёзд урожай



Автограф Е.Гвинеева (сборник арт-коммуны ОДЕКАЛ «Телегер», 1994г.)



Поэты арт-коммуны ОДЕКАЛ Е. Гвинеев, Дина Монт, Ольга Маюн на берегу Камы (ок. 1998г.)



Рисунок О. Маюн, открывающий подборку стихотворений Е. Гвинеева в сборнике арт-коммуны ОДЕКАЛ «Штоф» (1994г.)

в поисках неба
звёзды его бросают
я улыбаюсь

мухи туч словно тучи мух
надо мною гудят и плачут
принимаю свою задачу
выразительным почему
надуваю свободой грудь
перешагиваю пороги
полотенцем дороги ноги
вытираю и снова в путь

мои друзья как пузырьки
в шампанском каждую минуту
я замираю на минуту
однажды лезвие реки
разрежет прожитую грудь
слепым инстинктам предаваясь
а мы на берегу оставшись
уснём как будто наяву

я вчера порезал палец
кровь текла текла текла
подошёл ко мне испанец
вот вам вам моя рука
мы стояли размышляли
что же делать поскорей
в небе ласточки летали
колосился лук порей
я подумал если друга
в состоянии моём
то пойти на водоём
загорать июлем руки
интересная мечта



Е. Гвинеев, его дочь Ксения, Сергей Сигерсон

но качая плавниками
бёдер вышла красота
остальное между нами

отзвенело последний час
под пологом луны окно
дорогуша ромашки глаз
разбросала и стало темно
удивительное однажды
повторяется трижды и дважды

где же ты тебя не встретив
промеж сосен учащённо
голых сплю глазами в небо
ноги вытянув и ногти
и случаются кометы
ноги вытянув и ногти
потому и звёзд дремучих
тишина утечка точки

дятел труженик удара
тоже спит и спит конечный
мамонт обречённый в холод
бес спокойствия природу
укачал мы спим и видим
как промеж упругих сосен



Рисунок Е. Гвинеева (1990-е гг.)

ты ступаешь осторожно
 светлый сон не потревожить
 ты всё ближе воздух замер
 в предвкушении как *фамус*
 задрожал в руках унюхав
 у тебя ключи от утра



Стихотворение Е.Гвинеева в незавершённом
 рукописном сборнике арт-коммун ОДЕКАЛ
 «ODECULTURE» (1996г.; рисунок по авторам)

ты уходишь както необычно
 оставляя нужные предметы
 я стою убит и озабочен
 под дождём меняя силуэты
 ты уходишь каждую минуту
 рядом фонари ныряют в лужи
 очень ничево во мне как будто
 а бывало более и лучше

о сколь по улице душевно
 шагали мы что ничевос
 не понял я одновременно
 и мне не жаль тебя до слёз
 как хорошо что ты такая
 открылась трактору весна
 сегодня время перед маем
 и ты ушла и я устал

где май там маленьких травок век
 солнце каждой букашке глаза вылизывает
 если стиха табурет крепок
 значит висок не низок
 о том и томлюсь во все концы
 яйцо головы снести чтобы
 в котором ворочается мысль добрая
 весь мир это сплошная пуговица

скучный как паркет приходишь в гости
 и не жди что нежности плевков
 ты получишь поиграем в кости
 до утра твоих ненужных ног
 воинскую путь завалишь в альпах
 пруть твою запомню горячо
 так хирург выхватывает скальпель
 к сердцу не спеша через плечо

щёлкнуть по лбу луне ногтем
 бессонницы чтобы значит
 не важничала как мячик
 упавший в реку бог тем
 и прекрасен что прост
 как заячий хвост

смачно рассвета
 спирт закусив лягушкой
 голода вышел

вышел палубы матрос
 на волну ловить медуз
 в это время альбатрос
 вплёлся как козырный туз
 важно он висел в себе
 и медузы разошлись
 заиграла на губе
 у матроса злая мысль
 изза пазухи камбуз
 вынул страшным он котлом
 альбатроса не медуз
 в нем винить и пить потом
 но увидел гордый птиц
 зорким оком всё вокруг
 полетел искать синиц
 чтобы быть комуто друг
 вышел даже капитан
 помахать ему клюкой
 а матрос ушёл в туман
 потому что он другой

люблю вставать как утро ран
 и трогать радости ширинку
 а то ещё бывает спинку



Подборка стихотворений Е.Гвинеева в рукописном
 альманахе арт-коммун ОДЕКАЛ «ШНУРЪ» (1996г.;
 автограф автора)

струны зонта
 напряженные анкером
 на каплях сыграют брызги
 в дырке прозрачной
 улиткой минорной
 луны чернильниц замыслить
 нежный профиль
 ресничке за шиворот
 нашепчет забывши в туннеле
 среди свет
 многократно шитье
 сиреневый оттиск мгновенья

ОДЕКАЛ

Стихотворение Е.Гвинеева; автограф автора



Е. Гvineев

покажет рыжий таракан
и беспорядочен и зол
палач я расправляю плечи
он принимает груз увечий
себя проигрывая в пол
а я приветствую газель
зелёную как небо склона
но истекает срок поклона
кружись же жизни карусель

тополиный пух залазит в нос
шелестят колёсами машины
ты лежишь внезапный как насос
на столе глазами в лоб большими
подойду скажу тебе привет
что притих ты друг небезупречный
промолчишь а может быть и нет
это я и это будет вечно



Е. Гvineев среди участников арт-коммуны ОДЕКАЛ (1995г.)



Е. Гvineев среди участников арт-коммуны ОДЕКАЛ и их друзей (1995г.)



Е. Гvineев

ехала девушка в автобусе длинном
конфеты прохожих глазами обсасывая
три контролёра задумали сильно
вывернуть девушку шуршанием кассу
наполнить ах почему почему почему же
мускулистые руки не держат лопаты
подшли достали удостоверения как
оружие
но в тот же миг захлебнулись расплатой
взмахнув косою отточенной ножки
оставила в воздухе кровавый росчерк
хорошая девушка лежат на дорожке
три трупа автобус уехал в точку

вспомнил о рыбе
из гастронома
кофе не выпил
вышел из дома
улица тут но
улицы мало
кофе во рту то
не побывало
лица прохожих
многоэтажны
буду похожим
или неважно

я рыл канал я знаю воду
тряс подбородком гармонист
когда в подземном переходе
к нему шаги мои неслись
давай полюбим музыканта
копеечка ему нужна
пусть купит пятитомник канта

Объезженные трупы
сумели ужомуйно
молчанием окремо

О П А Р О
в и л ь
л и
с л

Заумное стихотворение Е. Гvineева; автограф автора



Димитрий Канеттянин, Евгений Гвинеев, Сергей Сигерсон — «отцы-основатели» арт-коммуны ОДЕКАЛ (1996г.)

спешит движение в процесс
чем неприличней интерес
тем откровеннее вина
на дне бокала спит луна
и ходят звери по траве
ты улыбаешься в ответ
на небе как на небесах
мы потеряемся в носах

чувства как листья
листьями пляшет ветер
в небо и в землю

в окошко падает звезда
кипит забытый чайник
что время не умеет ждать
никто не замечает
а может никого и нет

смеются настежь двери
довольны пироги вполне
и даже в полной мере

сильные мухи проснулись
и надышали весну
мы разбежались по улицам
чтобы себя обмануть
через минуту встретились
ты прошептала тютчев
поднялся ужасный ветер
и унёс тебя так будет лучше

дети плещутся с моста
ноги в реку сунув
над мостом дрожит звезда
бабочка во сне летает
мы идём с подругой значит
приближаемся к мосту
я кидаю в реку мячик

и подругу эту ту
дети хором говорят
ты наверное солдат
я беспечно захлебнусь
удивятся дети пусть

когда таинственный как остров
перед собою ты вдруг вдруг
когда выкладываешь просто
вокруг себя камнями круг
мозгами машешь энергично
а потому что это так
перед собою ты вторично
и восклицательно как знак
но ты другой неподалёку
и помышляешь о себе
твоя всё ближе подоплёка
сверкает как велосипед

весь уголь выдымил в трубу
водолюбивый пароход
взяв капитана за губу
ответа ждёт его народ
а капитан морской медведь
матросы тоже собрались
куда себя не знает деть
с успехом упорхнула жизнь
и шлюпки на воду как тут
и дым отечества как здесь
а капитан своих минут
уже не видит грустный весь

машет хвостом золотая рыбка
у каждого человека своя собственная
родина
а для меня весь мир сплошная улыбка
и вся моя светлая жизнь сегодня



обложка самиздатовского сборника Е.Гвинеева (ок. 1997г.)

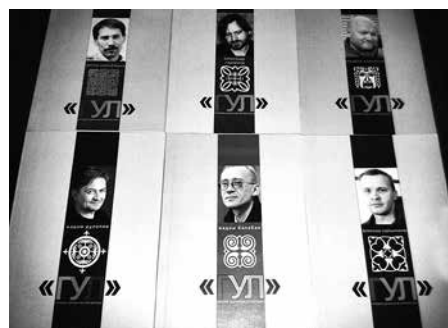
был вечер чист и безупречен
река стремилась тут и там
неся себя себе навстречу
я шёл довольный по годам
задор грядущего прельстивен
а с ним и подлинный язык
я понял цель свою достигнет
тот кто её уже достиг

бросив оружие знамя срывая погоны
бежали
светлые сопли любви как топором
потрясён

Анна Сидякина

Издательский проект «ГУЛ»

Опыт формирования читательской аудитории внутри и вне Уральского региона



17–18 октября 2014 года на кафедре журналистики Пермского государственного национального исследовательского университета прошла Всероссийская научная конференция «Локальный дискурс и конструирование образа территории», на которой обсуждались стратегии конструирования образа места, дискурсивные практики формирования образа территории и история формирования уральского дискурса в литературе и публицистике XIX–XX вв. Один из докладов был посвящён издательскому проекту «ГУЛ», в рамках которого вышло 30 книг уральских поэтов — в том числе пермских. С любезного разрешения автора «Вещь» публикует тезисы этого доклада.

Редакция

Один из феноменов современной поэзии Урала в том, что на протяжении последних трех десятилетий она целенаправленно стремится к проявлению и формированию собственной локальной идентичности как никакая другая региональная литературная общность в стране. Это стремление к единству маркировано территориально — первоначально конструкция «уральского поэтического треугольника» включала основные звенья, Пермь—Екатеринбург—Челябинск, затем к ним добавились Нижний Тагил, Троицк, Кыштым, Озерск,

Магнитогорск, Соликамск, Первоуральск и другие малые города, поэты которых оказались замечены в уральском поэтическом движении. Сквозные ментальные, творческие, дружеские связи уральских поэтов нескольких поколений, начиная с метареалистов 1980-х, включая их последователей и антагонистов, образовали столь сложный и неоднородный поэтический ландшафт, что складки его невозможно измерить в единой системе координат. Тем не менее, общность современной уральской поэзии явлена во множестве творческих и социокультурных пересечений, локальных поэтических сообществ, в межпоколенческой преемственности, в некоем художественно-идеологическом родстве.

В целом это пестрое единство образовало явление, известное со второй половины 1990-х как «уральская поэтическая школа» — термин, внедренный в референтный круг уральским поэтом, культуртрегером Виталием Кальпиди и легитимированный экспертным сообществом в лице Алексея Парщикова, Дмитрия Пригова, Дмитрия Кузьмина, Андрея Вознесенского, Бориса Кузьминского, Данилы Давыдова и других известных российских литераторов и критиков.

Именно Виталием Кальпиди сформулированы основные идеологические концепты «уральской поэтической школы», включая жизнестроительство, культурный сепаратизм, противостояние «подиумной культуре» центра и др.

В целом за 20 с лишним лет Виталием Кальпиди лично, в содружестве с пермским фондом культуры «Юртин» или затем в рамках созданного в Челябинске фонда «Галерея», инициировано и реализовано множество культурно-поэтических акций, проектов, книжных изданий. Движение УПШ за 20 лет приобрело развитую инфраструктуру и «избыточно документировано» десятками книжных изданий, фестивалями, акциями, научными исследованиями и т.д. Среди прочего — три масштабных тома Антологии «Современная уральская поэзия» (за 1996, 2003 и 2011 годы), «Энциклопедия УПШ» (2012, 2013), множество поэтических презентаций и фестивалей, и — научная конференция, посвященная уральскому поэтическому движению, которая прошла в сентябре этого года в Екатеринбурге. В целом, стихи Кальпиди стали ориентиром для многих уральских поэтов 1990 и 2000-х годов, а его культуртрегерская практика стимулировала подобные проекты и инициативы, с которыми начали выступать поэты Нижнего Тагила, Екатеринбурга, Челябинска.

Итак, поэтическая серия ГУЛ (галерея уральской литературы) — очередной проект В. Кальпиди, реализованный им в партнерстве с челябинским издателем Мариной Волковой. Волкова включилась в процесс, понимая все риски издания некоммерческой литературы и имея четкие представления о механизмах продвижения книги. Она взяла на себя роль менеджера проекта, тогда как идеологом, составителем и редактором книг выступил Виталий Кальпиди. С февраля по сентябрь этого года в рамках серии ГУЛ было издано 30 книг, авторы которых выбраны среди 140 участников трехтомной Антологии современной уральской поэзии.

Таким образом, в рамках проекта ГУЛ 30 поэтов представляют сообщество УПШ, круг из 140 авторов сужается до 30 — отнюдь не «лучших», но репрезентативных. Объем каждого сборника жестко определен и не зависит от профессионально-творческих заслуг автора — 60 стр. Тираж — 200 экз., при необходимости переиздается.

Возникает вопрос — в чем смысл и необходимость данного проекта, учитывая, что каждый автор в большинстве своем имеет не по одной изданной книге, ряд печатных публикаций, в том числе в Антологии?

Свои выступления, посвященные «ГУЛу», Марина Волкова обычно начинает с результатов опроса, проведенного среди читателей библиотек Челябинска, Екатеринбурга и Перми. Выборка респондентов случайная, вопросы одни и те же (знаете ли вы, что на Урале существует поэзия, можете ли вы назвать имена современных уральских поэтов, читали ли вы стихи уральских авторов?). Более осведомленными в этом плане оказались пермяки —

случайные респонденты называют отдельные имена, чаще других — имя Алексея Решетова; но в целом результаты по всем трем городам весьма плачевные.

И это при том, что на Урале, как ни в одном другом регионе страны, авторы активно заявляют о себе — издаются книги, повышается профессиональный уровень, количество признанных поэтов растет (к примеру, в 3-м томе «Антологии современной уральской поэзии» (сост. В. Кальпиди, 2011) их собрано 75 человек, в книге Ю. Казарина «Поэты Урала» (Екб., 2011) только лишь из одного Екатеринбурга представлено 57 поэтов, каждый из которых интересный, состоявшийся автор), образуются объединения, межпоколенческие связи (наглядным примером тому был «Нижнетагильский поэтический ренессанс» под руководством Евгения Туренко). При длительном наблюдении этих процессов становится очевидно, что сами по себе, без прилагаемых усилий к их формированию и стимулированию, они склонны стремиться к нулю. Примером заметной утраты локальной идентичности может служить молодая пермская поэзия, в которой, как показало исследование Ю.Ю. Даниленко, Пермь уже практически не играет никакой роли — в стихах 20–30-летних авторов образ Перми не выявлен, найденные же отдельные упоминания городских реалий отмечены скорее смысловой инерцией, традиционными негативными коннотациями. Это в отличие от поэтов 1980–90-х годов, в творчестве которых тема Перми активно резонировала, развивалась, служила поводом для глубокой личностной рефлексии.

Таким образом, задача, которую поставили перед собой инициаторы проекта «ГУЛ», носит в какой-то степени антикоррозийный характер — фиксация созданной реальности, и одновременно — популяризация и продвижение в читательскую аудиторию современной уральской поэзии, или, как обозначено в концепции проекта — «создание реального поэтического кластера на Урале».

В этом смысле «ГУЛ» может быть рассмотрен также как эффективный культурно-маркетинговый инструмент, служащий проводником идей УПШ. С февраля по октябрь 2014 года уже состоялись пять больших «автопробегов», захвативших около 50 уральских и российских городов. Сегодня, 18 октября, презентация «ГУЛа» в Орле. В общей сложности участниками проекта проведено более сотни презентационных мероприятий (творческие вечера, чтения, мастер-классы, семинары, лекции, литературные кафе, показы поэтического видеоарта и т.д.), которые сопровождались публикациями в СМИ и соцсетях. В том числе — научная конференция, посвященная уральскому поэтическому движению, прошла при поддержке проекта «ГУЛ». За время его реализации придумано и апробировано несколько новых форм социолитературной коммуникации, например, «День поэта» (в течение дня поэт-участник «ГУЛа» выступает на разных площадках города, в студенческой аудитории, в библиотеке, в книжном магазине, в литературном салоне и т.д.). Другой инновационной формой стал «дочерний» проект — «книга за один день». В течение одного дня, 9 октября этого года, в Екатеринбурге прошли слушания записавшихся на участие 210 поэтов, из них было отобрано 32, чьи тексты в этот же день оказались изданы в сборнике «ПроГУЛки». В этот же вечер состоялась презентация книги.

С экономической точки зрения «ГУЛ» можно считать бизнес-проектом с полным циклом, от производства уникального культурного продукта до его реализации, т.е. создания потребительского запроса. В качестве основной среды продвижения выбрана единственная на данный момент, по мнению организаторов проекта, эффективно работающая система взаимодействия поэтической книги и читателя — библиотечная сеть. Именно поэтому большинство мероприятий «ГУЛа» были проведены в библиотеках и рассчитаны на дальнейшее сотрудничество с ними.

Критика / О прозе Юлии Кокошко

Марта Шарлай

Несущая чудеса



Это размышление о прозе Юлии Кокошко ничуть не должно пониматься как критика или рецензия — фигуры автора и пишущего о нём в данном случае несопоставимы во всех отношениях. Я могу только робко вплетать свой голос в хор тех, кто сходится на том, что прозы, которая могла бы сравниться с текстами Юлии Кокошко, сегодня нет. Нет не только в литературном пространстве Урала, но и, пожалуй, за его пределами. Место этой прозы исключительное, тем обиднее, что о ней почти нет возможности говорить. Всякое сказанное слово тонет в воздухе, не достигая предмета разговора.

Последняя вышедшая книга Кокошко называется «За мной следят дым и песок» — не по названию одного из произведений сборника, как это бывает обычно, а по преобразованной фразе из повести «Вдоль снега» (там: «за ним следят дым и песок»). Но это я, читатель, чувствую себя дымом и песком, рассеянным, развеянным, без твёрдых опор, о какие можно было бы облокотиться или на каких хорошо бы повиснуть. Много ли могут сказать дым и песок?.. Больше, чем обычно, если они существуют в прозе Кокошко, но не тогда, когда эти дым и песок — новое состояние читателя, растворившегося меж чёрных проводов строк в белой пурге листа. Как слово становится вещью в её книге, так читатель становится этим словом — потом вещью — там же.

О! так автор думает (верит?), что я слежу за ним?.. Не слежу — следую... Тороплюсь, опасаясь споткнуться, встретить преграду... Так Юлия Кокошко устанавливает отношения с читателем — вкладывает в него надежду (веру?), что всякое слово — ему. За мной, читатель! — это самообман. Но такой сладостный, что увернуться невозможно — и следуешь, и следишь, и тонешь, и спотыкаешься, и растворяешься, наконец, и забываешь себя, и становишься тем или иным словом, потом перерождаешься в какой-нибудь предмет. Навсегда остаёшься в книге: откроют — выпорхнешь птицей, засвистишь чайником, а то и выгулишься «суком чужого локтя».

Можно читать (и писать) книги о любви, патриотизме, бытии — искать в них чувств, мудрости, новых знаний, каких-то непостижимых (до определённой минуты) открытий. А можно читать, погружаясь слой за слоем — в толщу языка, где нет ничего, кроме него самого — где язык (конкретнее — речь) и герой, и событие, и чувство.

О книгах Юлии Кокошко, и в частности этой — «За мной следят дым и песок», — точнее говорить, что они не о чём-то, но *мимо* всего, что не язык — океан языка, самодостаточного и бездонного. Здесь не один десяток фраз, которые хочется помнить, но, подмечает, например, Дмитрий Бавильский «обратно уже не вернёшься, неотмеченную цитату не найдешь (несмотря на то что любое предложение тянет на цитату или же эпиграф)»¹.

Писать, говорить о прозе Кокошко сложно — в первую очередь потому, что трудно рассуждать о чём-то, столь непохожем на привычное нам. Мы, как правило, обдумываем сюжет, героев, главную идею (посыл) — и только после этого средства языка, которые способствуют успеху или неудаче автора. Часто же всё это вообще проходит мимо внимания читателей — в тех случаях, когда фабула, как суперобложка, облекает весь том, скрывая нюансы, и интересные, и малопривлекательные. У Кокошко же как будто нечего обсуждать: здесь в одном абзаце происходит нечто, достойное сотворения мира, — и не происходит ничего.

Прежде чем случается эта дорога — и пока стронется и сольется, в изголовьях ее и еще раньше — в истоках, или выше: в возможности — взвивается дальний пригорок, насыпь под табором двора, и перегнувшиеся через границу пассажи тополя, и скамья — поддержана прерывистыми проушинами в кущах, совпавшими — с окрыленным промельком светлейших... и марафет, кураж, кисея, скрадывающие невидаль.

(«Сплошные приключения»)

Возглавляющий пирамиды пыли Павел Амалик никогда не одинок, потому что щедр: вокруг него витают птицы слов — от влюбленности и от ярости, птицы от нетерпения и от нетерпимости, и летучие собаки и летающие печати — стаи и стаи, которых подкармливает — философскими наблюдениями и зажиточными, справными, пышными накоплениями, изысканиями, прогнозами, интуициями, предвидениями.

(«Благосклонность шума и пирамид»)

Трижды пушечно оголяется и запахивается холодильник, катится по отрогам чугунная сковородка, порскают врассыпную визгуньи-банки и ахают кринки, на кастрюлях скачут бескозырки, и прокатывают версту и бьют ритм ложки и вилки, а в котле подтанцовывают и кукарекают петушки косточки. А может, нас третируют бронтиды? Потом скрытничат атакует — каморки гигиены, боксы дезинфекции, где, на наше счастье, скарб апатичен — и удар бледнее. Хотя старый большевик таз держит марку

бульжника. Младший вольнослушатель, как вы, соратник Амалик, не всему отворяет ухо: не воплям дома о тишине... или не слышит — бум музыки?

(«Благосклонность шума и пирамид»)

— Пассажиры, готовимся обилетиться! Особо понравившимся — отрываю билеты с мясом. Выкладываем, выкладываем за прокатывание... — и, расчистив горло кашлем, давал — внакладку на коллективное: — Не мешайте, пассажиры! Я ведь не в фантики играю, я подробно считаю ваши любимые денюжки — и кручусь попеть. Ведь пройдет ветер — и нет вас, и будет все — пустыня и ужас... то есть без шума и пыли.

(«Крикун кондуктор, не тише разносчик и гриф...»)

И как не прийти в восторг от того, что, кроме других волшебств, здесь — в каждой из этих цитат, в каждом этом абзаце, — разбрызгана живопись. Слова делаются мазками, бумага становится холстом, краски сами собою (бог знает как это происходит!) начинают проявляться, и вот уже расстилается каким-нибудь ваноговским жёлтым пейзажем описание дороги в «Сплошных приключениях», и оживает графический набросок (бумага, тушь — в крайнем случае грифельный карандаш) портрета Павла Амалика, и натюрморт превращается в батальную сцену — и подтанцовывает, вдохновлённый кубистом Пикассо, под аккомпанемент позднего Стравинского, и жанровая сцена в «Крикуне кондукторе...», достойная кисти фламандца Адриана Браувера. Впрочем, художники (тот же Пикассо, Моне, Брейгель и Вермеер), музыканты (Бетховен, Шопен, Лист) поминаются прямо, как и музыкальные направления (хеви-метал, симфоджаз).

Вообще культурологических отсылок, аллюзий, метафор найдём в сборнике немало, но расшифровка их не нужна, потому что эти связи совсем иного характера — здесь впору задаваться не вопросом: «Что это значит?», но: «Каким образом это попало сюда?» Правда, ответить всё равно невозможно. Никому из нас не под силу повторить головокружительный полёт Алисы, во время которого что только ни пришло ей в голову — и всё из этого всерьёз и правда.

В художественном пространстве Юлии Кокошко нет границ, но есть грани — известного и того, что предстоит узреть — рассмотреть — чем предстоит восхититься. Если это и постмодернизм, то с ним произошли значительные перемены, и теперь он иронизирует над самим собой, тяготея к тому, чтобы себя разрушить.

Многокровая, с богатой наследственностью² проза Юлии Кокошко, на мой взгляд, состоит ещё и в прямом родстве с прозой Павла Улитина, о которой М. Айзенберг говорит: «Перед нами не литература, пытающаяся вернуться к речевой естественности, а сложное извилистое течение мысли и работа памяти, осознавшие свою естественно-литературную природу. Если угодно, тот самый “поток сознания”» и еще: «...Тотальная аллюзивность здесь имеет совсем другой художественный смысл и далека от тонкой литературной игры. Цитата, скрытая или явная, дает возможность избежать необязательного повторения, но при этом еще и переиграть, переосмыслить ситуацию»³. Принципиальное отличие стиля Улитина и Кокошко состоит в том, что первый, как пишет тот же Айзенберг, отчуждает собственное слово и делает своим чужое, в то время как Юлия Кокошко беспрестанно выкруживает своё слово из многих чужих. Ей-то важно именно её собственное, и она пускается на поводу у внутренней речи. К тому же у Кокошко интонации, конечно, гораздо богаче. Если Улитин отстучивает телеграмму, то Кокошко пишет наизысканнейшее письмо. Оба автора подразумевают в качестве адресата кого-то особого, способного включиться (погрузиться) в процесс создания текста/поэтического пространства. Камерность письма очевидна и у одного, и у другого, но Кокошко ещё свойственны интонационная выразительность и даже артистичность, которых нет у Улитина.

Каждый фрагмент в повестях (любой из них) Юлии Кокошко кажется отдельной историей, отдельным сюжетом, и вместе с тем можно согласиться с Дмитрием Бавильским: в целом её тексты — «отрывки, точнее, тексты, исполненные в эстетике отрывка, обрывка, набора тезисов к описанию некоей недоступной полноты»⁴.

Возможно, именно поэтому так трудно читать прозу Кокошко (как и улитинскую): отсутствие фабулы в её привычном понимании, насыщенная метафорика, вынужденное обитание читателя в поэтическом и метафизическом слое уже не атмосферы, но *другого* пространства, без возможности переместиться на несколько уровней ниже (разве только закрыв книгу) — всё это привычный процесс чтения действительно превращает едва ли не в эпитимью. К тому же читатель — даже самый неискушённый, и часто именно он, — при открытой книге, как зажжённую свечу, держит вопрос: «А в чём смысл?» или: «А какой подтекст?». Ольга Славникова на это отвечает: «Разгадка текстов Юлии Кокошко... заключается в том, что их не надо расшифровывать. ...Они не являются интеллектуальными упражнениями, проверкой читателя на начитанность. Не держать экзамен, а просто пить этот терпкий сок, что исходит из текста (и никогда не выжимается до конца), понимать трудности чтения как отражение трудностей написания — вот, по-моему, единственно правильная форма общения с рассказами и повестями Юлии Кокошко»⁵.

Примерно в том же ключе, но эксцентричнее и едва ли не безнадежнее отозвался о читательском труде над прозой Кокошко Вячеслав Курицын: «Смысл теряешь из виду на второй фразе, на четвертой теряешь охоту его обретать. Ты попадаешь в зону, где слова интересуются только друг другом, откликаясь на созвучия, на шевеление ложноножек у букв, на... Бог знает на что: людям этого не понять...»⁶

Учитывая всё это, о Юлии Кокошко правильно было бы писать тем же языком, что пишет она сама, препровождая читателя в мир нетривиальных событий, слов и грёз. Увы, мне это не удастся.

Для самой Кокошко писательство — способ избежать банальностей мира: «*Поскольку я живу в те редкие моменты, когда мне интересно, а повторяемость каждодневного сюжета — не то, что захватывает инфантильных романтиков вроде меня, дальнейшие и промежуточные моменты ввиду незначительности не стоят гласности*»⁷. Сомнений быть не может — этому автору интересно исключительно (или, во всяком случае, по преимуществу) в те моменты, когда он пишет. Создавая неповторимое поэтическое (и таким образом размывая границу между прозой и поэзией) пространство, Юлия Кокошко тем самым создаёт себе повод для того, чтобы было «интересно». Редкие моменты уносящей от повседневного фантазии тщательно ловятся сачком, укладываются в стеклянную банку памяти, лелеются прищуренным глазом, щекоются трепетанием ресниц, наконец, обтёсываются рубанком бойкого воображения, а потом обдуваются со всех сторон, пока не обретут надёжные крылья и не сделают огромные взмахи: «*Мах — и линиялая карга, то есть кабарга... то есть Косуля, без зазрений отъевшая у профессора — перерыв и несколько тезисов, не влетевших в диспут и в оппонентов, уже одна — против юрких старателей студентов...*»⁸ — и так далее, и так далее, и так далее...

Юлия Кокошко пишет как дышит, и речь выбрызгивается чернилами (так оставляют следы капли, падающие с острия перьевой ручки: образуя моря, острова, континенты, вливающиеся друг в друга или отталкивающиеся) — от нетерпения, от полноты, от кратковременности момента, в который дозволяется жить (а скоро он сменится чем-то совсем противоположным). Такая стремительность и порождает в читателе ответную реакцию — следовать за мгновенной речью, навстречу новой фразе — абзацу — странице, не особенно заботясь о том, что осталось позади, что уже успело превратиться если не в шум или пыль, то в руины. Из них непременно будет воздвигнута новая колонна, а может быть, лицо — неважно что: другое. Читатель должен удержаться в седле, тем более никакого коня нет,

а есть только воздушные потоки, и в них попробуй не запутайся, попробуй не сбейся, когда крутишься в этих струях, извлекая звуки не хуже, чем те, что в трогательной ласке рождают пальцы арфистки.

Жаль, все мною написанное рано или поздно проходит стадию отчуждения: внезапно я ощущаю, что писавший эту чушь — не я, а некто мошенник и растратчик, однако нынешнее деятельное Я вновь больно фикс-идеей — перед кем-то в чем-нибудь отчитаться.

Это признание Мориса в «Пересидеть развалины» так и хочется приписать самому автору. А разве нет? Разве Морис не повторяет немного иначе высказанную его породительницей Кокошко мысль? — «*Вдруг во всеобщий час я не успею уничтожить все бумажные свидетельства моей ничтожной частной жизни, и кто-то случайно прочтет пару-тройку страниц моих дневников или иных ничтожных записей...*»⁹.

Отчитываться поэту приходится постоянно. Его бытие охватывает непременно и быт, то есть «ничтожную частную жизнь», который всё равно молоком проникает на поля книги, между строк и даже влезает в мизерные просветы букв. Что делает Кокошко? Она непрестанно переламывает, перемалывает реальность — не только повседневную, это ясно, но и реальность, только что созданную ею самой. Её тексты — воздушные и песочные замки, которые в каждом своём фрагменте прекрасны, но вот ты покидаешь поляну, где лежал лицом в небо, или пляж, где кто-то сотворил другой город, а потом это смывает и развеет, а всё-таки ты будешь помнить — не каждый фрагмент, но общее впечатление прекрасного, заполнившего тебя до краёв. И ты захочешь вернуться, и будешь искать те же воздушные замки, но их уже не будет — они изменятся, преобразятся, или даже разрушатся, чтобы на их месте возникли другие.

Удивительнее всего — в этих воздушных и песочных замках совершенно настоящие вещи, только они приобретают романтические свойства: «*...и осевшее под ним кресло, бывшее вертлявое, подавившись тяжестью, чамкало и подвизгивало...*»¹⁰. Это кресло — живое существо. Не будем говорить ни о каком олицетворении — здесь предметный мир насыщается той «душой», которую мы видим не в переносном, а в прямом смысле — видим, если задумываемся. Не художественный приём, а образ (другой) реальности.

Жизнь в мире идей и слов, не существующих отдельно от вещей, — вот что пишет Кокошко; и вот почему и кресло врывается в повествование как полноценный герой, наряду с героями поимёнными, при этом не вызывая ассоциаций с неодушевлёнными персонажами басен. Баснописцев увлекает мораль, у Кокошко сплошная эстетика и чувство прекрасного относительно языка и мира, где слово живее вещи, его обозначающей, потому что вещь куда ограниченнее в своей воле.

Поминутно сквозил четверг — обводящий: сквозная ограда в медных буфах, обнесшая градский парк — или половину земного променада, нарезанную — на верстовые прутья, на да и нет, на мосты гуляющих и пропавших, на свет и тени, накрошив камень и дерево — на арки, плафоны, флероны и их перерывы... и пока стволы изобилия отступают из румяного туфа дня — в ледовитые голяки сумрака, с медленного времени на стремнину, из крон сквозит затянувшийся хлам: сучья тромбонов и горелых кларнетов, и застрявшие в перекрытиях кринолины вальсов и циркули чарльстонов...

Поэзия, живопись, архитектура, музыка — всё слилось здесь. Про привычно неодушевлённое у Кокошко читаешь вздох, как оно и пишется, кажется. Такое невозможно

«выдумывать», такое можно лишь хватать на лету — как вырвавшегося бумажного змея, как быстрюю стрекозу, как пух одуванчиков; превращать в чернила/типографскую краску, надеяться, что газ *того момента* достигнет читателя, не испарится.

Всё, мимо чего мы проходим изо дня в день, здесь, в прозе Кокошко, цепляет, хватает, хлещет по щекам, царапает случайно и неслучайно. Это автор невещественное делает самым что ни на есть таковым. Это автор, выбросив всё очевидное, что замылило взгляд, насыщает свою книгу тем, что мы безжалостно игнорируем, обкрадывая себя самих.

Ирония Кокошко — тонкая, расплёкканная туманом по всему текстовому пространству, иногда сгущается — наплывает плотной массой, не жалеет читателя, выливаясь на него ушатом холодного вязкого киселя.

— По-моему, эта девушка от наших поставщиков немножко в интересном положении. Кто-то отложил в нее человеческую личинку. Не босс? — спрашивала Глория. — Хотя ужинала у нас — не только за себя и за босса, но за первого зама и за начальника охраны... Или она не в той молодости? Значит, бескорыстно зачерпнула пятнадцать килограмм. Шестнадцать тонн! Эта бывшая приятельница автомеханика, а в будущем — правопреемница многодетной сети автосервиса, но лучше — кого-то нефтяного... носящего имя того кошака, что порвал маму... и кто ее выпустит на надувном плоту — в это будущее?

Вот этот кусок действительности, даже приукрашенный, оставлен словно бы для контраста. И — не в самом деле иронизировать, но свести на нет — на невозможность вообще как-либо относиться к жизненной пьесе. Из всего пассажа выбугрятся «человеческая личинка» да некто, «носящий имя того кошака, что порвал маму...» (а то и один только бойцовский кошака, без того, кому он нечаянно передал своё имя), и волны самого ближайшего будущего сокроют надувной плот. Сокроют, сокроют! В лишённой наивности и веры в вечное преобразование действительности укрыться негде. И Кокошко пустит ещё один блинчик в реку жизни, на этот раз не слишком всерьёз говоря об экзистенции:

Как быстро скучнеет товарный вид! Вчера — обладатель виллы, кота, жены, девяноста чемоданов, вездельёта, тридцати пяти зубов и детей — и прочее затоваривание... или — лыж, неприличного имени кота, экзотичной инфекции... и уже текущий адрес — канализационный люк.

Ирония у Кокошко сменяется лёгкой улыбкой, сопровождающей взгляд на прекрасное; ирония превращается в лирику, чистую поэзию, в наслаждение языком как таковым, когда сказанное определяет то, что должно сказаться, и определяется этим последним — язык живёт в нас, но ещё и помимо нас — он, как всякое божественное, разлит в пространстве — космосе — окружающем мире — вселенной — и над всем этим. Слова не означают идей вещей — они, едва сказанные, тут же оборачиваются вещами. Принцип ассоциаций основополагающий: говорю — представляю — вызываю воспоминания (или: воспоминания призывают меня?..) — и весьма вероятно: навожу чары — бормочу Кассандрой:

Отпускаются принцы слов — на свободу от слов их. Во славу свободы слова! К тому же рано или еще раньше все связи развяжутся, и сочетавшие то и это слово — в землетрясения и в лавину, и в птиц в антресолях роц и бессонниц, и стянувшие — в ревность или в разлуку, и в кого-то спускающихся по кособору — будь они чья-то осиротевшая котомка, распутный козел

или спускающийся из тучи — подзорный луч... Отпускаются те и эти сочетания слов — от прилежания и горячности... И благородный козел, разящий наших врагов — непомерным духом своим, отпускается — от непорочности духа, а непорочность выпускает дух.

Юлия Кокошко всеми органами чувств постигает мир неосязаемый, обычно недоступный — и волей-неволей читатель уплетается за автором, вынужденный (потому что восхищен: с ударением на «и», именно так) внимать чудо-словам, которые, выйдя за пределы общего употребления, в прозе Кокошко образуют контаминации — коралловые заросли с хвостами и гривами несуществующих животных.

Красноокий фиал — гранат разнимал на дне своем — последние зерна солнечного света и пересыпал в углы осыпавшихся красных ворот, намечал шатающимся по складам натюрморта в пунцовом свете — срок: пределы пунцового.

Здесь явлен цвет в его градации, не в обход света, но вместе с ним: гранат — последние зерна солнечного света (не просто солнечный или заходящего солнца!) — красный — пунцовый — наконец, пределы пунцового. Настоящий импрессионизм. Но выше я уже привела пример того, как Кокошко живопись творит, вовсе обходясь без прямого обозначения цвета.

Кроме того, тексты её наполнены звуками, шумами, шелестами — тоже всегда не вполне теми же, которые мы слышали вчера и даже сегодня (до чтения Кокошко):

Глубже в улицах пела флейта — или чей-то пустой флажок, убожавшийся перемены власти и зажевавший свой флаг — до последнего промелька... Русла звенели — течениями и влечениями, винными погребями, и бункерами и бандитским подпольем — на пути к истечению, бряцали анкерком луны и колясками солнца и лодок, а может, возгоревшимися черепами, одни отвечают на все предложения — огнем, а другие — покотившейся водой... и обваливали — единицу слеза, и глушили стоны подопечных Зиты, оставленных ею — на время потех, восходящее к неопределенному. Или журчали, булькали и кровоточили душевные раны брошенных, пока те следили виновника всех своих несчастий, отпускного козла... или эту козу Зиту? (Выделено мной. — М.Ш.)

У Кокошко основная смысловая единица текста — глагол (в том числе его производные), а лексико-семантическая конструкция всегда сложная. В приведённом отрывке, чтобы верно услышать звук, нужно представить не просто «пела флейта» — это обыденный для литературы образ, но важно оказывается всё: и то, что пела «глубже в улицах» — поскольку так мы представляем уже не чистый близкий, но отдалённый, приглушённый, пробившийся сквозь преграды стен флейтовый звук. Который, кстати, таков, что это может быть — читаем дальше — и пение «пустого флажтока», но и не просто пустого, а «зажевавшего флаг», и не просто зажевавшего, а «до последнего промелька». И ниже: «бряцали анкерком луны и колясками солнца и лодок» — важно каждое слово в связке, потому что одно дело бряцать, совсем другое — анкерком, и совсем уж третье — анкерком луны — и, что важнее всего, такой звук издают русла, которые одновременно ещё и звенят, и не просто звенят, а... Каждое последующее звено в конструкции уточняет смысл, поэтому предложения Кокошко так пространны, часто растягиваются на целый абзац (абзацы, в свою очередь, нередко занимают

страницу, а то и две). И поэтому я привожу цитаты столь большие — сократить их, чтобы не пострадал смысл, не удаётся.

Ещё один вид искусства не забыт автором — пластический. И вот уже —

Подсыпают к сердечным хлябям танцевальные па-де-жи всех ступеней сразу — или падеж отдельных лестничных припасов, но нижние неутомимо падали, и тараторили и склонялись оставить верхнюю гренадерскую особу — на рейде.

Как очаровательна здесь игра: па-де-де — падеж — падение — падёж. И снова слово за слово — звук за звуком — автор выводит нас в совсем другую дверь, не в ту, которую мы наметили себе в качестве выхода. Эта игра увлекательная, но не бессмысленная, нет. Юлия Кокошко не щеголяет умением фокусничать со словами и смыслами. «Вполне вероятно, что несущей чудеса фразой может случиться любая — любая, если истинно хороша...»¹¹ — вот чем она озадачена. Кокошко именно выбирает, выжимает другие смыслы из привычного, её стремление — истинно хорошая фраза, несущая чудеса.

В этом и проявляется инфантильный романтизм. Инфантильный — поскольку автор отказывается видеть навязанное повседневностью, всерьёз размышлять над ней, глубоко копать там, где глубины нет. Привычная действительность больше не может предложить ничего по-настоящему интересного: ни горевать над ней, ни шутить, ни восхищаться не то чтобы не хочется, но — глупо; она существует сама по себе, с нами не считаясь, вот и мы давайте же придумаем себе другое занятие. Стоит только изменить угол зрения, качество зрения, надеть цветные очки, отойти на необходимое расстояние, встать на гору или смотреть через толщу воды ли, сна, видения — всё преобразуется, всё становится захватывающим, волнуемым. Волнующи и захватывающи — даже экзотичны — сами названия повестей: «Пересидеть развалины», «Благосклонность шума и пирамид», «Вдоль снега», «Танцующая мадам Косуля», «Крикун кондуктор, не тише разносчик и гриф» (исключением прозвучат «Список гостей» и «Сплошные приключения» — но только названия, а не то, что под ними кроется).

Случайно ли повесть «Пересидеть развалины» оканчивается стихотворением, где мы найдём всё то, что неслучайно попадало нам на глаза, западало в память, впадывало в глубины сознания — танцевальные па-де-жи слов, звуков, цветов, нот? Это ещё одна иллюстрация к тому, как Кокошко обращается с речью, увлекаясь ею и извлекая из неё всё самое ценное. Пятьдесят страниц изумительнейшей прозы расцветают вдруг 36 лепестками стихов, где мы найдём те же образы. Начиная словно бы шутя: «В день, когда я сошла с ума», Кокошко договорится до самого важного — для себя, для своего читателя: «Вечный Боже, подай мне речь — / перед бездной его лица». Интонация меняется. На наших глазах совершается разбег от дольных пустынь к горным высотам, от места обитания к Сизифовой горе, где камень уже не падает, а застывает, и Сизиф садится рядом с ним, чтобы обдумать первую фразу после своего освобождения.

Сборник повестей заканчивается стихотворением «Некто УУ» с подзаголовком «Попытка воскресить прошедший текст» (однако ему подошёл бы и другой: «Sic transit gloria atogis»; под этими словами начинается стихотворение первой повести сборника). Слово текст — дождь или снег, а может быть, вчерашний день. И правда, что он такое, как не явление природы?... Если в первом случае стихотворение было обобщением, поиском краткой формулы, то здесь стихи — ступени чёрной лестницы, по которым можно войти в просторы более раскованной прозы, только начнётся она, скорее всего, там, где поставлено много-точие: «копая окликну нищенку-надежду — / ничтожная наследует ландшафт...» С этого ландшафта — образа земли — и начнётся. Или — лучше сказать — продолжится.

¹ Бавильский Д. Самый непрочитанный писатель // Взгляд: деловая газета. 7 марта 2008 г. URL: <http://www.vz.ru/columns/2008/3/7/150528.html>

² А. Уланов, например, ставит творчество Ю. Кокошко рядом с А. Левкиным и А. Драгомощенко, а последний называет имена Андерсена, Кибирова, Платонова, указывает на влияние обэриутов. Д. Бавильский говорит о том, что традицию поэтов-метафористов продолжают прозаики А. Левкин, А. Лебедев, С. Соловьёв, А. Давыдов, М. Меклина, В. Темиров и Ю. Кокошко. См.: предисловие С. Белякова к книге Ю. Кокошко «За мной следят дым и песок» (также его P.S. к повести Ю. Кокошко «Вдоль снега»: Знамя. 2010. № 11. URL: magazines.russ.ru/znamia/2010/11/ko8.html; А. Драгомощенко. Ночь счастливых событий. URL: www.guelman.ru/slava/beliy/kok.htm; Д. Бавильский. Указ. соч.

³ Айзенберг М. Взгляд на свободного художника // Вавилон [Электронный ресурс]. URL: www.vavilon.ru/texts/aizenberg/aizenberg6-11.html

⁴ Д. Бавильский. Указ. соч.

⁵ См. рецензию О. Славниковой в журн.: Новый мир. 1998. №5. URL: http://magazines.russ.ru/novy_mi/1998/5/rec08.html

⁶ Современная русская литература с Вячеславом Курицыным: Юлия Кокошко. URL: www.guelman.ru/slava/writers/kok.htm

⁷ См. страницу Юлии Кокошко на сайте «Новая литературная карта России»: www.litkarta.ru/russia/ekaterinburg/persons/kokoshko-y

⁸ Танцующая мадам Косуля // Ю. Кокошко. За мной следят дым и песок. М. — Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. С. 232.

⁹ См.: Новая литературная карта России. URL: www.litkarta.ru/russia/ekaterinburg/persons/kokoshko-y

¹⁰ Здесь и ниже цит. повесть «Пересидеть развалины» по: Ю. Кокошко. За мной следят дым и песок. С. 7–62.

¹¹ Кокошко Ю. Вдоль снега // Кокошко Ю. За мной следят дым и песок. М. — Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. С. 227.

Юлия Кокошко. За мной следят дым и песок: повести. — Москва-Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014

Кристина Загороднева, Евгения Князева

Два забытых пермских сатирика



Василий Феонов в зеркале собственной сатиры

Василий Тихонович Феонов — мало кому известный сатирик-пермяк первой трети XIX века. Многие его произведения утрачены, как, собственно, и факты из жизни. Но то, что осталось, представляет несомненный интерес.

Родился будущий поэт в семье хлыновского причетника Тихона Емельяновича Феонова. В 1809–1811 годах учился в Вятской духовной семинарии, где уже не только проявил свой сатирический талант, но и пострадал от него. Из учебного заведения его исключили за шутку с надзирателем Козой. Осталось такое свидетельство: «Вечно пьяный и жестокий надзиратель был обнаружен ректором в невменяемом состоянии, лежащим на полу и привязанным своей пышной шевелюрой к спине пьяной козы. На рогах её красовался плакат со стихами Феонова:

*Коза к козе спиной лежали
И обе на бога роптали...
Что он оплошность допустил,
Когда в шесть дней мир сотворил,
Для пьянства один день оставил
И думал, что себя прославил,
А мог всевышний мир дней в пару сотворить
И дать возможность нам пять дней гулять и пить.*

После этого инцидента Феонов два года проработал хлебопёком. Потом поступил в Казанский университет и, окончив его в 1817 году, приехал в Пермь и в ней остался. Работал в Пермской мужской гимназии старшим преподавателем логики и риторики, что не мешало продолжать жить «мятежной» жизнью, конфликтовать с местной властью. Он писал сатиры на пермского, а затем и вятского губернатора Кирилла Яковлевича Тюфяева, епископа Пермского и Екатеринбургского Дионисия, директора мужской гимназии Никиту Саввича Попова и др. О том, как Феонов подшутил над своим начальником, рассказывает «Пермский сборник 1859 года»:

«Феонов подметил, что директор училищ Никита Саввич Попов составил весьма оригинальные мнения об учителях гимназии. Феонов является однажды к нему и просит позволения прочесть свое новое стихотворение. Попов очень рад, усаживает его, садится сам и слушает. Речь идет об учителях, которые, подлаживаясь к мнению о них директора, выставлены в смешнейших карикатурах. Попов в восторге прыгает на стуле, восклицая: «Правда! Верно! Отлично! Так его, мошенника!.. Валяй его!..» Но, о, неожиданность! — Феонов заключает свое произведение таким образом:

*Кто ж предводитель сих ослов? —
Никита, Савин сын, Попов...*

Попов в исступлении вскакивает со стула, бросается на Феонова, стараясь вырвать у него рукопись, которую тот, уклоняясь от преследований, продолжает читать, оканчивая описанием свойств самого директора, — наконец, притворяется сплоскшим — и бумага остается в руках торжествующего Попова. Тогда Феонов начинает в свою очередь за ним гоняться, упрашивая его возвратить дерзкое писание. Попов, конечно, не дает... Феонов, как бы покоряясь своей участи, берет, наконец, шапку и готовится уйти.

Можно представить себе всю ярость Попова, когда, не дождавись даже выхода Феонова, он развертывает доставшуюся ему бумагу — и видит белый лист.

Феонов читал наизусть!»

Также известно, что поэт дружил с замечательным пермским архитектором Иваном Ивановичем Свиязевым и посвятил ему «Стихотворение-завещание». Активно сотрудничал с литературными журналами, такими как «Вестник Европы», «Казанский муравей» и др.

Этим исчерпываются достоверные биографические сведения о писателе. Другая информация о нем противоречива. Например, неизвестна точная дата рождения Феонова. В пермском Своде указаны 1791 или 1792 годы, в кировском — 1794 год. Есть мнение, что он умер в 1834 году, но только на том основании, что его стихи перестали появляться в печати. Неизвестна причина, по которой писатель уехал из Казани в Пермь. Скорее всего, его прогнали за «пакостные стихи».

Большая часть их пропала в водах времени, некоторые оды и эпиграммы хранятся в архивах, сатиры можно прочесть в журналах позапрошлого столетия. «Первое собрание произведений, найденных в разных литературных источниках» представил десять лет назад в своей книге «Пермский пленник, или Житие и стихи В.Т. Феонова» краевед и журналист Геннадий Николаевич Бурцев. Объем приложения к ней невелик: две эпиграммы («На губернатора Тюфяева» и «Доктору Гралю»), несколько сатир («Как губернатор К. Тюфяев готовил Пермь к приезду царя», «Сатира на приехавшего в Пермь царя Александра I»,

«К лицемеру», «К золоту», «Совет куму», «К деньгам»), сатирическая поэма «Гиль. Происшествие 1827 года», отрывок из стихотворной повести «Мятежник Пугачев», «Ода, сочиненная и читанная 5-го дня 1816 года при торжественном собрании императорского Казанского университета студентом Василием Феоновым», три стихотворения («Вера», «Совесть», «Стихотворение-завещание И.И. Свиязеву»).

Произведения Феонова никогда не издавались отдельной книгой, как, например, эпиграммы его земляка Антония Ивановича Попова (1748–1788). Сборник «Сатирических, забавных и нравоучительных эпиграмм, сочиненных в г. Хлынове Вятской семинарии префектом Антонием Поповым» вышел в Санкт-Петербурге в 1778 году. Но судьба его сложилась не лучше. После переиздания под другим названием — «Антон Попов забавные, сатирические и нравоучительные надписи или эпиграммы. Для пользы и увеселения о-ва» — он больше не привлекал внимания и стал раритетом.

Стоит отметить, что редко пермским писателям XVIII–XIX вв. удавалось опубликовать свои произведения при жизни. Они оставались непрочитанными или впоследствии забытыми. Стихи Феонова приобрели известность благодаря многочисленным переписываниям, производимым жителями Хлынова, Перми, Кунгура, Соликамска. Современники считали его «человеком прямым, ни перед кем не трусившим и не стеснявшимся в выражениях», «недурным поэтом-сатириком», отмечали, что едкая насмешка — один из «главнейших элементов натуры Феонова». Действительно, за писателем закрепилась слава бесстрашного гражданина своего времени, который выступал против царского самодержавия, крепостничества, бесчинств местной власти. Феонова сравнивали с главным героем его стихотворной повести «Мятежник Пугачев»:

*Отважный Пугачев старался
Себя средь брани отличить;
Во все опасности вдавался —
И не умел врагов щадить.*

Такой героической натурой предстаёт поэт и в воспоминаниях современников, и в статьях нынешних исследователей. Бурцев приводит любопытную причину неизвестности сатир Феонова: «Первоначально она была напечатана в журнале, который редактировал Каченовский. А кто не знает, что это был один из главнейших литературных врагов Пушкина!»

Рассмотрим некоторые особенности сатир. Прежде всего, следует отметить, что они близки по принципу построения сатирам Кантемира. Чаще всего вступление представляет собой обращение к предмету обличения, причем адресатом может быть как конкретный человек (например, «Сатира на приехавшего в Пермь царя Александра I») или тип человека («например, «К лицемеру»), так и абстрактная величина (например, «К золоту»). Далее Феонов переходит к наглядным примерам, которые составляют галерею портретов. Так, в сатире «К деньгам» автор после обращения «О, деньги, звонкая монета... // Большое на земле добро» начинает перечислять людей, которые равнодушны к «жёлтенькому металлу»: подьячий, купец, «дикарь», невежда, ученый и др. В конце концов, убеждается в том, что каждый человек, в том числе и он сам, любит деньги и готов заплатить высокую цену, чтобы ими обладать:

*И кто об вас не любит мыслить,
И кто иметь не хочет вас?*

Введение в произведение личностного начала с элементами самоуничижения было характерно для творчества писателей-сатириков. Автор надевал на себя маску «дурачка», служившего средством осмеяния действительности, тем зеркалом, в котором отражаются её

«дурацкие» черты. Повествование о своей прошлой безбедной и нынешней скудной жизни автор строит на основе антитезы. Если раньше рассказчика «красотки нежные ласкали», друзья развлекали, хвалили и повторяли: «Ты гений, пламенный поэт!» — то сейчас приятели забыли, красотки разлюбили, «в глаза назвали чудаком». Нравоучительность проявляется в том, что автор постоянно критикует своё прошлое. Он, например, пишет, что все им написанные ранее «акrostихи, шарады, посланья, страшные баллады» были «несносным бредом». Олицетворением мудрости в этой сатире выступают старцы, которые предупреждают вертопраха:

*Твои пиры, твои обеды,
Твое шампанское вино
К тебе манят людей бесстыдных.*

Сатиры Феонова являются рассуждениями на морально-философские темы дружбы, правды, совести, Бога и др. Они проникнуты нравственной скорбью о порочности современников поэта, их желании получить суетные удовольствия и рабологии перед «жёлтеньким металлом». Писатель призывает людей посредством веры в бога и собственной совести к нравственному возрождению. Феонов пишет о том, что есть высший суд, на котором каждый будет отвечать за свои поступки. Поэтому не случайно в его сатирах звучат эсхатологические мотивы и частотны слова «Бог», «прах», «смерть», «конец»:

*Так! Здешной жизни есть предел,
А будущей нет в век скончанья!
Все, все должны ждать воздаянья
За хладной дверью гробовой:
Награды — добрый, кары — злой.*

Основной пафос сатир Феонова — отрицание современности и её порочных примет: политической испорченности, власти золота, пустого честолюбия, роскоши и др.

Одним из объектов обличения, как мы уже отмечали, был губернатор Тюфяев. Исследователи считают, что первая сатира на него была написана 6 октября 1824 г. после приезда императора Александра I в Пермь. В ней высмеивалось поведение Тюфяева, который дал нелепое распоряжение — полностью преобразить Пермь в течение одних-двух суток. Сатира была названа «Как губернатор К. Тюфяев готовил Пермь к приезду царя» и имела подзаголовок «Гимн Кириллу». Известно, что гимн — торжественная песнь государства или же восхваление Спасителя и святых. Слово «гимн» у Феонова употребляется в ироническом ключе, так же, как и первая строка текста: «О, благодетельный Кирилл!» Губернатор воспринимается как «спаситель», но не людей, а самого себя. Чтобы не лишиться должности, он много «натворил»:

*Построил тротуары в сутки —
Вскопал столбы для фонарей,
Завел пожарных лошадей.*

Обильные перечисления усиливают динамику повествования. Повтор восклицания «Ну, просто, прелесть, что за виды!» и следующие за ним строки:

*Неаполь, Греция и Рим —
Мы знать вас больше не хотим, —*

В очередной раз выражают ироническое отношение автора к деятельности губернатора. Образ пермяков явно снижен:

*Заставил жалких пермяков
С слезами прыгать бедняков —
Плясать по дудочке своей.*

Кроме губернатора, были и другие объекты нападков. В 1825 году в октябрьской книжке журнала «Вестник Европы» появилось стихотворение «К лицемеру», посвященное Александру I. Кроме этого, сатирическая ода была прочитана 5 июля 1825 года в гимназии и, как не трудно догадаться, привела к опале поэта.

Царь в ней противопоставлен Богу. Если первый — «коварный фарисей», «злодей ожесточенный», «постыдный низкий раб страстей», то второй — «правых защититель», «Отец», «Творец». Автор возмущён лицемерным поведением Александра I: он пришёл в пермский храм, чтобы «со вздохами мольбы» возносить к небу, а на самом деле «о лихве» мыслит, «о серебре». В стихотворении присутствует аллюзия на известную строку Державина: «Я царь — я раб, я червь — я бог». Феонов дает ряд образных характеристик царю: «Ты червь, ты злак, ты стебель сельный». Снижая образ Александра I, поэт хвалит и превозносит Бога.

К Богу он взывает и в стихотворении «Вера»:

*Святая Вера! — о всечтимый,
Неизъяснимо существо,
Бессмертный огонь, неугасимый,
Животворящий естество.*

Поэт пишет о том, что вера неизъяснима и непознаваема. Её значение для человека трудно переоценить:

*Ты жребий смертных назидаеть,
Рекой блаженство проливаешь
И жидешь здесь и там покой.
Ты свет — во мраке заблуждений,
Ты щит — в опасностях, бедах
От злобных мира ухищрений,
Ограда — в горестных слезах <...>
Узда — бунтующих страстей;
Ты в правой жизни — улажденье,
В душевной гибели — спасенье,
Ты верный вождь — в юдоли сей...*

Без веры для Феонова невозможна жизнь. Всё в ней несёт на себе печать тления и достойно осмеяния, кроме веры.

Любопытно, что в своих сатирах поэт не соблюдает установленный классицистами закон единства темы и стиля. Вне зависимости от предмета изображения он употребляет возвышенную архаическую лексику. При этом пишет свои сатиры четырехстопным ямбом, в котором сочетается диалог, брань, смех, непристойности, пожелания смерти. В сатирах Феонова нет условных героев (например, таких, как у Кантемира — Тиций, Критон, Медор), а есть образы современников. Так, в сатире «Доктору Гралю» (в другом варианте — «Доктору-филантропу») поэт сравнивает врачей со своим знакомцем, известным пермяком Гралем:

*Ведь доктора не все такие,
Как Федор Христофорыч Граль...
Ему больных так даром жаль.
Или другой, не менее «едкий» отрывок:
Ах, Граль!
Как жаль.
Что мало знаешь ты людей —
Пиявки ставишь там,
Где нужно ставить змей.*

Сатира Феонова, с одной стороны, предназначалась для всех, так как осмеивала абстрактные человеческие пороки, с другой — многим была не угодна в силу своей конкретной адресности. Феонов смело излагал собственные взгляды, изъяснялся независимо и подчас резко. К его творчеству можно отнести высказывание Кантемира: «Сатира, что чистосердечно писана, глаза колет многим».

Как известно, русская сатира в XVIII веке переживала свой расцвет. Были созданы её образцы Кантемиром, Сумароковым и др. В начале XIX века этот жанр сошёл с литературной авансены и стал интересовать поэтов второго и третьего ряда. Изучение их творчества необходимо для создания полной картины литературного процесса конца XVIII — первой трети XIX века. Не смотря на то что поэтическое дарование Феонова невелико, оно привлекает наше внимание, так как, по словам Юрия Михайловича Лотмана, является частью цельного «живого организма, в единой системе которого живут и противоборствуют разные по самостоятельному значению и ценности силы».

Скромный пиит на службе Отечества

Творчество Ивана Ивановича Бахтина (1754–1818) не знакомо современному читателю. Об авторе имеются скудные данные, которые можно почерпнуть из библиографических статей различных словарей и энциклопедий XIX–XX вв. Сын орловского дворянина, лейб-гвардейского Преображенского полка сержанта Ивана Родионовича Бахтина, Иван в 18 лет поступает служить в артиллерию штык-юнкером. В 1776 г. уходит в отставку в чине поручика и через шесть лет возвращается на службу уже в судебное ведомство. Год он проводит в должности стряпчего Тобольского надворного суда, с 1783 года становится пермским губернским стряпчим, в 1785–1788 годах — прокурором Пермского верховного земского суда. В пермский период жизни появляются первые публикации стихов Бахтина в центральной прессе, например журнале «Лекарство от скуки и забот» (1786). С 1788 по 1794 г. занимает должность тобольского губернского прокурора. В это время активно печатается в ежемесячном журнале «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», который выходит с 1789 по 1791 г. при тобольском главном народном училище. Все стихи, опубликованные в нем, в 1816 г. Бахтин издает отдельной книгой «И я автор, или Разные мелкие стихотворения».

В 1794–1797 гг. Иван Иванович служит советником в Новгороде, Туле, Калуге. После этого переезжает в Петербург и становится статским советником, выполняет конфиденциальные поручения императора Александра I по расследованию помещичьих злоупотреблений против крестьянства. В 1802 г. Бахтин работает в чине действительного статского советника во вновь учрежденном министерстве финансов. В 1803–1814 гг. служит слободско-украинским, то есть харьковским губернатором. Принимает активное участие в организации и становлении Харьковского университета, за что назначается его почетным членом, а позднее и членом харьковского филолтехнического общества. В 1814–1815 году Бахтин по болезни

выходит в отставку, но затем снова поступает на службу и заведует государственной экспедицией для ревизии счетов.

Уже после Тобольска, считая художественное творчество несовместимым со званием губернатора, Бахтин ничего не пишет. Но в 1816 г. издает сразу три книги: небольшой трактат «Вдохновенные идеи», драму в 3-х действиях «Ревнивый» и уже упомянутый поэтический сборник «И я автор, или Разные мелкие стихотворения», — представляющие собой все литературное наследие писателя. Если в стихах современная Бахтину критика еще находила проблески литературного таланта, то в других творениях отмечала подражательность. Значимым было скорее не поэтическое, а гражданское веление души, о чем пишет в книге «Начало печати в Сибири» А. И. Дмитриев-Мамонов: «Надо было иметь много мужества, чтобы в эпоху XVIII столетия, когда крепостничество имело наибольшее свое развитие и когда всякое обличение произвола могло тяжко отозваться на обличителе, решиться явно обнаруживать то зло, которое порождалось произволом крепостного права. Еще более надо было иметь мужества обличителю, занимавшему высокий пост в наместнической администрации, каким являлся Бахтин...» (2; 41). Несомненно, Бахтин осознавал необходимость жить в соответствии с гражданским долгом, но при этом, на наш взгляд, всегда чувствовал соблазн предаться мечтаньям о поэтической славе, торжестве его скромной лиры над земной тщетой.

«Поединок роковой» меж Рассудком и Самолюбием мы находим и в творчестве Бахтина. Особенно он обращает на себя внимание в стихотворении «Сон», открывающем поэтическую книгу. Текст состоит из последовательно сменяющих друг друга монологов двух аллегорических персонажей, пытающихся убедить поэта в правоте своих слов. Самолюбие утверждает, что он «питаю лучшим равен» (1; 3), «Пиит полезнее всех жителей земли» (1; 2), поскольку стихами исправляет пороки и воспекает добродетель. Рассудок же замечает, что лучше «худых писателей не умножать собою», «от доброго судьи, крестьянина, купца / Не меньше пользы, как от од и драм творца» (1; 6).

Данное стихотворение перекликается с «Надписью», посвященной Александру Македонскому. Уже в первой строке даются две уничижительные характеристики полководца: «славы раб» и «грабитель света». Превращая в рабов других, герой становится рабом своих самолюбивых устремлений. Называть его нужно, следуя совету разума, прямо, без обиняков — «разбойником». Надпись имеет явно выраженный эпиграмматический характер.

Можно было бы выделить несколько видов эпиграмм Бахтина (их 11) в соответствии с разными типами их структуры. Прежде всего, следует отметить эпиграммы, в которых звучат два голоса, — Самолюбия и Рассудка. Для них преимущественно характерна смежная рифмовка, разбивающая четверостишие надвое: 2 (комический конфликт) + 2 (сентенция афористического характера, совет, рекомендация). Чаще всего комический конфликт строится на несоответствии между действительным и желаемым («Готовясь свет оставить сей / Горюешь, не хотя расстаться ты с душой» (1; 35)), действительным и кажущимся («Я честный человек: ты всех так уверяешь / Не верят в том тебе: ты всех за то ругаешь» (1; 35)), действительным и декларируемым («Евангелю без умолку твердишь, / Лишь, что в нем писано, отнюдь не исполняя» (1; 36)). В одной из эпиграмм появляется ирония («Куда ж он / язык — Е.К. / как велик!» (1; 38)), когда описывается человек, постоянно говорящий о своих достоинствах, но на деле их не подтверждающий. В подобных эпиграммах с объектом сатиры автор на «ты», что определяет их *неравное* положение: один — герой первых двух строк — живет в полной мере, не зная того, как должно жить, другой, чей страстный голос звучит в финале, обладает житейской мудростью, но жизни в нем нет — одна интенция. Отсюда обильное использование в последних двух строках глаголов в повелительном наклонении («не плачь, не трать ты слез», «не славь себя» и т.д.), иногда — риторических вопросов («Души в тебе и нет: так с чем же расставаться?» (1; 35)).

Эпиграммы второго вида представляют собой вопросно-ответную конструкцию: 2 (вопрос) + 2 (ответ). Причем в вопросе также содержится комическое несоответствие. Например: «Виною что тому, что Клит наш заблуждает, / И тесный свой умок обширным почитает? / То был вопрос твой, друг; а вот тебе ответ: / Чем меряют умы, того у Клита нет» (1; 36) или Почему Доримена рада, когда Леандр «в нещастье впал» (1; 38)? — потому что у нее появился повод посудачить.

К эпиграммам второго вида примыкают эпиграммы-анalogии. Например, в первых двух строках сравнивается Тит в молодости и старости: раньше был зол, а теперь еще злее. В последних двух дается объяснение этому явлению: «Когда к концу приходит лето, / И мухи всегда кусаются больней» (1; 36). Также комическое несоответствие между умным Тирсисом и глупым Фирсом, которые дружат друг с другом, подчеркивается отрицательным сравнением: «Не оспа ум» — и дальнейшим пояснением: «Его к другим не прививают». Интересна эпиграмма, построенная на сопоставлении философского тезиса «Действие без причины не бывает» с поведением Дидова. Его гордость данный тезис отрицает, потому что ей нет причины. Следует отметить, что в эпиграммах-анalogиях обычно более четырех строк и чаще используются перекрестная и кольцевая рифмовки.

Особняком стоит эпиграмма, посвященная теме взаимоотношений слуги и боярина. Конструкция ее проста: поступок — объяснение. Барин выпорол Флора за то, что, пока он нес чашку, в чай влетела муха.

В книге имеются две эпитафии-эпиграммы, что в очередной раз подтверждает, на наш взгляд, распространенность в XVIII веке этой жанровой разновидности. Ее рассматривают обычно как пародию на традиционную эпитафию. «Эпитафия — пишет Т.С. Царькова, — дидактична и панегирична. Эпитафия-эпиграмма насмешлива, иронична, карикатурна, гротескна. Эпитафия пишется, как правило, на смерть, эпитафия-эпиграмма чаще адресуется живущему... Но даже тогда, когда эпитафия-эпиграмма писалась на действительную кончину, она клеймила и язвила за содеянное в жизни» (3; 81). У Бахтина эпиграммы-эпитафии строятся на противопоставлении. Например, жизни коня, проведенной в работе, и жизни его хозяина, полной праздности и лени; или занятий Доримона при жизни (лежал, «пил, ел и спал век весь») с тем, что ему осталось после кончины (продолжать лежать, правда, без перины, еды и питья).

Во многих стихах книги проявляется любовь Бахтина к философствованию. Так, привлекают внимание два текста, которые по отношению друг к другу выступают как тезис и антитезис: «Стихи на жизнь» и «Мое возражение». Авторство первого текста отдано некому Н.С. Он пишет строки, полные презрения к жизни, в которой «человек всечасно умирает». Герой, возвышаясь над нею в гордыне, восклицает: «И если бы Творец мне дал такую волю, / Чтоб сам я мог судьбой своею управлять, / Я б жизни не принял...» (1; 45). «Возражение» пишется на те же рифмы, но жизнь уже предстает в ином свете — с позиции мудреца, который «спокойно... живет; спокойно умирает» (1; 45). Голос рассудка звучит в риторическом вопросе — на что судьба человеку, если он не умеет ею управлять?

Сам же Бахтин на протяжении всей книги смиряет свое самолюбие. Следы этой борьбы мы находим в сносках, рассыпанных по всей книге, а также в предисловии, обращенном к читателю. Здесь поэт объясняет, как он «дотащился на седьмом десятке до названия автора»: «...В молодости своей все писал, все писал» и ничего не печатал неизвестно почему — то ли по беспечности, то ли из благоразумия. В пору зрелости увидел, что некоторые стихи совсем не годятся в печать, а некоторые следует исправить. Собрание стихотворений и «поправок» к ним Бахтин выносит на общественный Суд, отдавая себе отчет в том, что таланты его «быть пиитом весьма умеренны...» (1). Но он оправдывается за публикацию перед воображаемым читателем, который, возможно, с недоумением будет листать страницы, прибегая к любопытному сравнению: «...Старуха, выходя замуж за двадцатилетнего ветреника,

чувствует, что она ему не пара и боится, что он изменит ей через неделю, но однако ж, не взирая на то, с ним венчается» (1).

Расчет на благосклонность, выраженный в прозаических строках сносок, появляется очень часто в книге. Так, уже на первой странице, где размещается стихотворение «Сон», после условно-поэтического, резко сбивающегося на обыденно-прозаическое, описания ночи возникает следующее восклицание автора: «О если бы я был настоящий пиит! какую бы прекрасную в этом месте сделал картину» (1). Любопытно, что Бахтин тут же предлагает «талантливые» варианты, полностью выдержанные в архаическом стиле. Сноска имеет кольцевую композицию — завершается строками, полными отчаяния: «но любезный читатель! Ведь я — не они [гении — Е. К.]» (1; 2). В финале наблюдается метризация, которая еще больше подчеркивает нарочитую сниженность образа поэта, не нашедшего места в пантеоне избранных.

Бахтин на склоне лет иронизирует и над увлечениями молодости:

*Не променяю ее лобзаний
На Царский скипетр и венец:
Она цель всех моих желаний,
Начало мыслей и конец (1; 14)*

— имеют сноску, построенную на противопоставлении воображаемого, того, что мечтательно предполагал пылкий юноша со свойственным ему максимализмом, и нереального — мена царя с «жалким» пиитом, конечно же, невозможна. Иногда Бахтин пеняет себе за неудачные рифмы. Например, в одном из отрывков, «переведенных из разговоров господина Вольтера о человеке», он оказывается недоволен финалом строки «Утехи суть цветы; их Царь природы всей», замечая, что слово «всей» явно лишнее. Но что же делать! «...Рифма тиран для нас, посредственных стихотворцев» (1; 16). Проявление ее власти поэт чувствует и в стихотворении «Совет моему другу». В сноске вместо славянского слова «не мня» (из строки «Погибели своей так близко быть не мня» (1; 48)) он предлагает современные аналоги «не думая, не ожидая, не чая», сознаваясь в том, что в тексте их употребить не может, т.к. «ни одно из них не будет рифмою к огню» (строка «Но меру потеряв, коснувшись до огня» (1; 48)). Сопровождает Бахтин свои размышления об удачах и промахах в творчестве двумя репликами, обращенными друг к другу — искушенного, обладающего эстетическим вкусом читателя и поэта-неудачника: «— Хорошему стихотворцу, скажут мне, можно бы как-нибудь избежать такой грубой погрешности. — Так и я согласен, что можно, но трудно, да я и не выдаю себя за хорошего» (1; 48). Любопытно и обращение Бахтина к прекрасному полу в сноске, сопровождающей любовную песню. Он предлагает «прекрасной читательнице» попросить знакомого «фортепианиста» положить стихи на музыку и уверяет: «Поверьте, мы оба много выиграем: нежное ваше сердце найдет утеху изъяснять вслух сокровенные ваши чувства; а мои посредственные стихи будут от музыки казаться лучшими» (1; 51). Поэт выражает надежду на то, что в данном случае ему удастся потешить свое Самолюбие.

Завершается книга словом «КОНЕЦ», но и оно имеет сноску: «Беда, ежели ко сему слову читатель прибавит: «Слава Богу!» (1; 61). Воскликнув так, он вознесет хвалу тому, кто не даровал таланта скромному пииту, что уже будет казаться явной несправедливостью. Смирение с судьбой, с одной стороны, и желание преодолеть ее тяготение, с другой, определяют пафос всей книги. Противостояние Самолюбия и Рассудка создает в ней напряжение, которое вызывает любопытство, возбуждает интерес «конца», уводящий в «свободную даль романа» с жизнью, заставляет прочитать книгу как человека, умевшего быть честным с читателями и самим собой.

Литература

1. Феонов В. К деньгам // Заволжский муравей. 1833. №12.
2. Феонов В. Отрывок из повести «Мятежник Пугачев» // Заволжский муравей. 1833. №14.
3. В лампаде камских вод звезда / Сост., вступ. ст. и примеч. Т.Я. Анисимовой). — Пермь, 2002.
4. Стихи В.Т. Феонова (Первое собрание произведений, найденных в разных литературных источниках) // Бурцев Г.Н. Пермский пленник, или Житие и стихи В.Т. Феонова. — Пермь, 2003.
5. Бурцев Г.Н. Пермский пленник, или Житие и стихи В.Т. Феонова. — Пермь, 2003.
6. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы: Учеб. пособие. — М., 2003.
7. Изергина Н.П. Писатели в Вятке. — Киров, 1979.
8. Изергина Н.П. Феонов В.Т. Энциклопедия земли Вятской. Том II. Киров, 1995.
9. Мухачев Е. Нечто о Феонове // Пермский сборник. Книга I-я. — М., 1859.
10. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — СПб., 1996.
11. Попова И.Л. Сатира // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. — М., 2001.
12. Шарц А.К. Забытый поэт-сатирик // Уральский следопыт. 1965. №8.
13. Бахтин И.И. И я автор, или разные мелкие стихотворения. — СПб., 1816.
14. Дмитриев-Мамонов А.И. Начало печати в Сибири. — Омск, 1891.
15. Царькова Т. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков. — СПб., 1999.

Звезды и ветер

Татьяна Соколова. *Откуда прилетает ветер.* — Пермь: Пермский писатель, 2013

Наталья Сова. *Когда звезды не жмурятся: рассказы и роман.* — Пермь: Пермский писатель, 2013



Первая литературная публикация Татьяны Соколовой — рассказ «Дождь» — появилась в 1971 году. С творчеством Натальи Сова (Белоусовой) читатели московского журнала «Фантом» и пермской «Лавки фантастики» познакомились в 2001 году. Стоит ли объединять размышления об этих авторах в силу одного только «гендерного признака» и сравнивать их произведения как «зрелую женскую прозу» и «молодую», я сомневалась до тех пор, пока не прочла последние строки сборника «Откуда прилетает ветер». В конце одноименного рассказа, повествующего о ночном дежурстве работницы, охраняющей пороховой завод, неожиданно вспыхнула та

же идея, на которую Наталья Белоусова смотрит через фантастическую призму: с гор Порубежья и из окон замка, где запер героиню обворожительный даймун. Идея эта — в одновременности: прошедшего и будущего, любви и отвращения, граничащего с ненавистью, жизни и смерти, реальности автора и авторской реальности. В прозе Натальи Белоусовой и Татьяны Соколовой эта мысль занимает разное «по объему» и значимости место и выражена разными средствами, но тем примечательнее ее общность.

В романе «Королевская книга», составившем вторую часть книги «Когда звезды не жмурятся», сосуществование реальностей — главный

мотив, что не удивительно, учитывая приверженность автора жанру фэнтези. Особенность параллельных реальностей, представленных Натальей Белоусовой в том, что одна из них — мир Порубежья, населенный существами разных рас — открыта писателем, живущем в реальности обыденной. Ирине — так зовут главную героиню, удалось угадать, каким-то внутренним чутьем почувствовать фантастическую реальность и рассказать о ней. Между автором и описываемым миром устанавливается связь. Когда события, происходящие в одной реальности, начинают отражаться на другой, в дело вмешиваются даймун, или иначе, литературный консультант Серафим, который любит мир Порубежья и пытается спасти его от разрушения — для этого Ирина должна завершить книгу, и его «идейный противник» — красноволосая демоница Джайв.

Последнее слово остается за автором: текст, рождение которого становится борьбой добра и зла, подчиняется писателю. С этой

точки зрения, на все произведение можно посмотреть как на размышление о смысле творчества. В начале романа Ирина обращается к портрету Пауло Коэльо: «На повестке дня один вопрос: быть или не быть? Видишь ли, Пауло, мои писания напоминают бродячие клочья тумана, несомые ветром листвы, обрывки шёпотов, доносящихся с невидимого в темноте берега, мелькающие в призрачном свете лица — всё стёрто и невнятно, будто во сне. Он не даёт мне, мой мир, слова разлетаются стайей пугливых воробьёв, и нужно охотиться за ними — долго, мучительно, чтобы описать самые простые вещи...».

В конце книги ответ ясен — быть. Между тем, описания у Натальи Сова иногда, действительно, бывают сложнее описываемых вещей. Например, кофе: «Я подставила свою синюю с корабликами кружку, и по вагону, затмевая все запахи, поплыл драгоценный аромат, яркий, как закатное марокканское солнце, рассечённое надвое чёрным силуэтом пальмы». Если для повествования об обыденной реальности приведенный пример, скорее, исключение, чем правило, то фантастический пласт с его номинациями вымышленных реалий, насыщенных одним на другую стилистически тяжеловесен и сложен для восприятия.

Однако стиль Натальи Белоусовой разнообразен, и в рассказах, открывающих книгу, мы видим непринуж-

денные и простые описания, несущие при этом глубокий смысл. Так в рассказе «Когда звезды не жмурятся» дедушка объясняет маленькому внуку, что некоторые звезды на небе видны хуже других, потому что они жмурятся, глядя на свет, который исходит от города. Дальнейшие отношения между персонажами строятся исходя из того, понимают ли они смысл фразы «звезды жмурятся». Родители мальчика довольны таким объяснением физических явлений. Зато незнакомая девочка, которая казалась герою скучной и капризной, глядя на звездное небо за городом, в ответ на его замечание о том, как прекрасно, когда звезды не жмурятся, понимающе кивает в ответ.

В 2014 году за книгу избранной прозы «Когда звезды не жмурятся» Наталья Белоусова была номинирована на Строгановскую премию, и на мой взгляд, именно ее «детские» рассказы достойны этого признания в первую очередь.

Дети становятся главными героями целого ряда пронзительных рассказов, объединенных тонким пониманием чудесного и пропитанных любовью к миру. Маринка отпускает на волю купленный воздушный шарик, чтобы он успел улететь как можно выше до того как состарится (рассказ «Стремление»). Данька, который умеет управлять погодой, окружает маму солнечным светом,

чтобы она не грустила (рассказ «Счастливые»), а Катя свою маму просто любит. «Мой папа хочет быть счастливым. Он для этого много предпринимает. Это его профессия: предприниматель. Мамы у меня нет. Я люблю своих родителей!», — так выглядит Катино сочинение на тему «Моя семья», между строк которого помещается необыкновенно трогательный рассказ «Мама».

Причину, по которой героями Натальи Белоусовой становятся дети, можно объяснить тем, что дети еще не научились «объективному взгляду на вещи», и поэтому они ближе к правде. «В древности люди не разделяли мир на реальность и выдумку и были правы. Придуманное (на самом деле — увиденное) реально точно так же, как всё, что нас окружает. Человек менялся, а точнее — деградировал, и со временем этот дар стал ему не нужен. Существует одна единственная объективная реальность — этому люди учатся у своих родителей и этому учат своих детей», — говорит Серафим в «Королевской книге».

Вопрос о творчестве рассматривается в романе и в контексте проблемы «реализма в литературе», который при условии восприятия мира, как бесконечного числа реальностей, невозможен в традиционном его понимании. Герои Белоусовой рассуждают так: «Бароны-драконы! — ярился Ярослав-Богдан. — Минимальная

связь с реальной жизнью! Типичный пример эскапизма! — Смотря что считать реальной жизнью, — заметил Санёк. — По каким признакам ты определяешь, что реально, а что нет? <...> Мир вообще многомерен и включает в себя бесконечное число реальностей <...> Точнее, реальность одна, но видим мы в каждый момент только один её план, ну слой или составляющую. Поэтому нет никакой разницы между глюками, ряжеными и воображением <...> На каком-то плане всё реально — одно не меньше другого. <...> Всё связано со всем, и всё зависит от всего».

Проза Татьяны Соколовой реалистична — и в жанровом смысле, и в плане глубокого проникновения в действительность. Большинство произведений, вошедших в ее книгу «Откуда прилетает ветер», написаны в конце 90-х — начале 2000-х, и отражают перелом, произошедший накануне. Особенно ярко выражены реалии лихого десятилетия в рассказе «Пролетарская жена». Первый муж Леночки Летовой погиб при взрыве «Мерседеса» его шефа. После смерти Павлика она вышла за простого рабочего, но настоящей «пролетарской женой» стать не могла — зарплату забирать и прятать не умела, друзей мужа не выгоняла, а накрывала им в комнате стол, и ругани не терпела. Однажды, когда Павлик в очередной раз поднял на нее руку, выгна-

ла его из дома. Тогда Леночка вернулась в прежний круг общения — где подруги на нее надели норковую шубу и подарили роскошное платье, в котором она должна была прийти на свидание с «нужным» человеком. Вместо этого Лена отправилась на свидание с мужем — в силу многих причин, но в частности, и потому, что среди прежних друзей она тоже была чужой.

Отточенный язык произведений Татьяны Соколовой и ее устоявшийся стиль отличаются выразительностью, способностью живо передать характер, тип героя. «Любов у них», — говорит Леночкина свекровь, выдавая перед читателем этим «отвердевшим» словом и себя, и сына с женой, и противоречивость их отношений. Яркий пример точного «стилистического решения» — рассказ «Забери меня». Это письмо старушки, адресованное покинувшему ее деду из времени, когда «Октябрьскую вроде как отменили» и «хлеб уже под тыщу». В этом рассказе простонародный язык с устаревшими словами и оборотами повествует о прошедшей жизни героини не меньше, чем указанные в нем факты.

Татьяне Соколовой близка тема уходящей русской деревни (рассказы «Гранитный камень», «Похождения черепашки», «Идите» и др.). В «Идите» действие происходит в отдаленном районе, присоединенном к городу, но так и оставшимся «се-

лом». Его жители переезжают — получают квартиры в новых домах. На этом фоне Виталия, упорно топящий печь в своем сгоревшем доме, напоминает героев Валентина Распутина.

В героиню рассказа «Пламенея, сгорая» — несуразную, но чарующую спокойствием танцовщицу, влюбляется известный балетмейстер по фамилии Филиппович. Он снимает для нее в роскошную квартиру, которая ей ненавистна, а когда Любанька забеременела, переселяет ее в не менее шикарный дом своей бабушки. Маргарита Крилловна долго убеждает молодую девушку, что она ее внуку — жена, и учит ее не рыдать в трубку во время редких телефонных разговоров. Любовь Николаевна всему научилась и привыкла к своему положению. Она жестоко осудила сына, когда тот, узнав, что у его отца есть жена, явился на ее 75-летний юбилей и довел виновницу торжества до инфаркта. Любаньку, пожалуй, можно назвать современной Настасьей Филипповной — не только из-за созвучия имен (Филиппович — Филипповна) и схожести ситуации, в которой оказались героини, но и отдавая должное психологизму прозы Татьяны Соколовой, продолжающей традиции русской литературы.

Упомянутый в начале рассказа, давший название сборнику «Откуда прилетает ветер», начинается с описания совместной рабо-

ты мужчины и женщины. В большом сарае они в полном молчании разрезают на части яблоки. Работа прерывается, когда хозяин «производства» сообщает, что сарай окружен врагами и нужно срочно уезжать. Пока остальные работники выполняют его приказы, женщина прячется за ящики, чтобы потом незаметно уйти. Обменявшись с ней взглядами, мужчина присоединяется к плану и впервые называет ее по имени: «Нина».

Здесь Нина просыпается и понимает, что про уборку яблок она прочитала в книжке, с которой задремала на дежурстве. Она силится отбросить сон, вспоминает о детях и муже, но куда ярче

сейчас воспоминание о первой любви. Чтобы вернуться в реальность, Нина выходит на крыльцо каптерки «и так ей неожиданно становится хорошо, как, она не помнит, чтоб бывало. Потому что всё то, что так долго и коротко, больно и сладко испытала она в своём сне, что не отпускало и мучило её <...> здесь, в этой мягкой темноте февральского утра, живёт реально, спокойно и радостно. Оно, это что-то — и жизнь, и любовь, и смерть — вместе — лежат на холодном, мертвенно мерцающем снегу, живо бегут куда-то вдоль высокого забора по темнеющей тропинке, редкими мохнатыми снежинками спускаются с неба и

плавают в воздухе, и кружат голову тёплым ветром».

Вечером Нина позвонила в родной город, чтобы спросить о новостях, и узнала, что на рассвете скоропостижно скончался ее старый друг, и медсестры судачат о том, что он, умирая, повторял чье-то имя, но не имя его жены. Конец, и рассказа, и книги, не смотря на трагичность не вызывает горестных чувств. Татьяна Соколова дает своим героям надежду на будущее счастье даже в самых трудных и безрадостных ситуациях. Смятение и горе превращается в светлую печаль, которая рассеивается весенним ветром.

Кристина Суворова

Песня без границ

Дмитрий Рябоконт. Русская песня. Стихи 1998–2013 годов. — Екатеринбург — Москва: Кабинетный ученый, 2014



В своём предисловии к новой книге стихов Дмитрия Рябоконта Олег Дозморов замечает: «персонажа Диму

Рябоконтя знают многие, — но кто из этих знающих читал стихи поэта с таким именем? Кто из них ценит его стихи, пытался уяснить их природу?.. До этого самостоятельного сборника был ещё только один — 1999-го года, выпущенный в издательстве Уральского университета, да в «Журнальном зале» упомянуты пять публикаций в «Урале». Не мало ли для поэта, давно состоявшегося? Не мало ли для того, кто является значительной фигурой современного поэтического

пространства? И я не имею в виду конкретную территорию, с географически определёнными границами».

Сегодня вокруг всё больше разговоров об Уральской поэтической школе, уральской литературе, об уральской традиции. Не только разговоров, но и всякого рода мероприятий, посвящённых этому явлению.

В сентябре мне довелось присутствовать на поэтическом вечере в екатеринбургском Доме писателя, где звучали голоса современных

уральских поэтов. Вечер был организован в рамках проекта «ГУЛ» («Галерея уральской литературы»), на сайте проекта обозначена его идеология: «Задачи серии «ГУЛ»: создание реального поэтического кластера на Урале вообще и в Челябинской области в частности. Реальный поэтический кластер — это осознание обществом того, что а) поэзия существует вообще, и уральская — в частности; б) эту поэзию нужно/можно читать; в) поэтические книги нужно/можно покупать. «ГУЛ» — это самые важные стихи 30 лучших представителей уральского поэтического движения за последние 30 лет. «ГУЛ» — это единственная в своем роде демонстрация самодостаточности региональной литературы».

Среди упомянутых тридцати есть экспериментаторы с формой, со смыслами, стилями, такие как Сандро Мокша, Янис Грантс, Сергей Ивкин; а есть те, кто целиком наследует и продолжает классическую традицию, те, кто уже сами стали или становятся классиками — буквально на наших глазах: Алексей Решетов, Майя Никулина, Юрий Казарин. Но среди этих тридцати нет того, кто по значимости своего поэтического дара выходит за пределы региональности (о последних названных нужно говорить отдельно). Это исключительно моё видение, и в меня можно бросать камни — я приму такой ответ.

На вечере «ГУЛа» публика не услышала ни Бориса Рыжего, ни Олега Дозморова, ни Дмитрия Рябоконя. А разве эти имена не приходят на ум в первую очередь, когда заходит речь о екатеринбургских, уральских поэтах последних двадцати, по крайней мере, лет? Борис Рыжий работал в журнале «Урал», вёл рубрику «Актуальная поэзия с Борисом Рыжим» в газете «Книжный клуб», его и Олега Дозморова стараниями был создан литклуб «Лебядкинъ», который в задуманном формате просуществовал два года — 1999–2000-й. Положим, Дозморов покинул родные пенаты, но ведь как поэт он формировался здесь — здесь его герой приобрёл определённые черты, и здесь поэт обрёл свою неповторимую интонацию.

Дмитрий Рябоконь в середине восьмидесятых входил в группу «Интернационал» и, по выражению Дозморова, «единственный, кто остался верен [той] выучке». То есть каждый из них действительно формировал уральскую традицию, оказывал на неё влияние, если допустить существование такой традиции вообще. И Рыжий и Дозморов — не просто поэты, но литераторы. Но они почему-то исключены из «ГУЛа». Почему?

Недоумение проходит, если учесть задачи «ГУЛа». Неужели кто-то всерьёз надеется повлиять на «осознание обществом» чего бы то ни было, выпустив 30

маленьких книжечек мизерным тиражом? И кто вообще об этих книжечках узнает? А потом — неужели «гуловцы» всерьёз полагают, что существование поэзии до их пропагандистской деятельности никем замечено не было? Это довольно смешно. Но что не смешно совершенно — «демонстрация самодостаточности региональной литературы». Грош цена такой литературе, которая замыкается в пределах ограниченной территории (неважно, насколько она обширна), то есть своей целью имеет что — консервацию? Более того, как понимать здесь самодостаточность, если учитывать, что уральская традиция (допустим, она не миф) возникла не вдруг, не сама по себе, а на благодатной почве, возделанной — если говорить о поэзии — ещё Василием Кирилловичем Тредиаковским и Михаилом Васильевичем Ломоносовым, никакого отношения к Уралу не имевшим?

И ещё одно очевидное: можно ли желать оставаться в рамках региона, если поэзия — дело скорее не жизни, но самоистребления? (Борис Рыжий: «трагедия поэта в том, что он поэт».) «Великий петербургский поэт Пушкин», «гениальная московская поэтесса Цветаева» (и т.д. и т.п.) звучит нелепо. Почему же хорошо быть уральским поэтом или писателем (кстати, «Галерея уральской литературы» прозой не занимается — литература сводится исключительно к стихам)?

А может быть, уральские поэты честно очерчивают свой предел?..

Тогда понятна причина того, что ни Рыжего, ни Дозморова, ни Рябоконя нет в проекте «ГУЛ». Это поэты совсем другого пафоса, других устремлений, иного масштаба, наконец. Прибегшие к географической детерминации и заявившие о себе как о «множественном единстве» («кластере») «гуловцы» имеют мало общего с теми, кто избегает всяческой привязки к чему бы то ни было, что не касается поэзии как таковой.

Олега Дозморова на его поэтическом вечере летом 2012 года расспрашивали, насколько повлиял на стихи и процесс их писания переезд к брегам туманным Альбиона. Поэт ответил — вовсе не нужно пересекать границы государства, чтобы оказаться «за рубежом», и привёл в пример Дмитрия Рябоконя, который, проживая на улице Волгоградской в Екатеринбурге, внутренне давно в эмиграции.

Самые бытовые стихи Рябоконя, разбегаясь, по тёмной загаженной лестнице, стремятся совершить прыжок за пределы реальных вещей: «чтоб увековечить / Забвенью предназначенный бардак». В стихотворении «Подъезд» каждая описываемая квартира — отдельная клетка кунсткамеры, не исключая «автора данных строчек... / прячущегося в выдуманный рай». Совершая движение вверх по лестнич-

ным маршам, ведомый поэтом, оказываешься наверху не блаженства, но — бессмысленности существования, загнанности, ветхости, разъединения плоти и духа.

*Глодают молча манку
и овсянку,
И покупают хлеб
и молоко,
И, кашляя, включают
спозаранку
Приёмник. Но их
мысли — далеко.*

Эту разъединённость героя Рябоконя чувствует постоянно, но не старается её преодолеть, ибо невозможно. Каждым стихом он будет подтверждать свою природу, принадлежность — русской стихотворной традиции: русской стихотворной экзистенции. Недаром же сборник назван «Русская песня».

В ироничном и одновременно драматичном стихотворении «Лесенка» о подъёме по мифической лестнице к Олимпу — «Небожители при нимбах / Премии там просят» — лирический герой, с одной стороны, заявляет, что ему не под силу туда взбираться, а с другой — тут же обращает видимое лузерство (тоненькая книжка против необходимых двух «по крайней мере») в абсолютное преимущество:

*Значит, я не рос,
поверьте,
И не падал просто.*

*Значит, я не покотился
С мраморных ступенек,*

*На земле не очутился
Наглый шизофреник.*

*Я поныне в эмпиреях,
Где мои владенья,
Где витаю, или рею,
В царстве вдохновенья.*

Чтобы принести ещё хотя бы одну книгу, нужно спуститься, потом снова подняться, но поэту недосуг заниматься устройством дел, и поэтому он остаётся в эмпиреях без шансов сойти за своего на горе небожителей.

Проще простого эти стихи: размер, рифма, тема; но нужно ли говорить сложнее о судьбе поэта, у которого нет другой родины, кроме поэзии, и другого края, кроме вдохновения (то есть бескрайности)?

Основная интонация Рябоконя — горькая усмешка: над собой, над жизнью, над всем. В отчаянных случаях эта усмешка переходит в настоящее раблезианство, как, например, в «Пасхе-2000»:

*Рожа, грудь, спина
в прыщах,
Даже ноги не побриты,
Я пропал, что кур во щах,
И от горя был убитый.*

*Гнилью пахло изо рта,
И она совсем не мылась,
Муки смертные Христа
На меня с утра*

свалились.

И рядом с этим — другое стихотворение, где лирический герой предстаёт перед читателем не просто нагим,

но с ободранной кожей, под которой — сплошная душа, как сказала бы Цветаева:

*Обожаю тебя от
макушки до пят,
Но, поверь, если что-то
я сделал не так,
Не топни меня больше,
как топят котят,
В одиночестве,
переходящем во мрак.*

*Ты пойми: то, что я —
это все-таки ты,
Но и ты, соответственно,
все-таки я,
И твои, наилучшие
в мире, черты
Проступают во мне
сквозь тоску бытия.*

Не просто любовь, но смертельное чувство необходимости. И лирический герой без него неполон, и героиня — тоже неполна. Страх на грани гибели. Страх не остаться в одиночестве, но стереться, потерять «наилучшие в мире черты». Интересно, что в «Антологии одного стихотворения» (журнал «Урал», №11, 2000) вошло именно это, как будто бы составитель хотел разбить привычный образ лирического героя Рябоконя — «бабника, пьяницы и мизантропа» (определение О. Дозморова). И всё-таки, как бы ни было хорошо это стихотворение, оно не показатель для всего поэтического творчества Дмитрия Рябоконя.

А что показательное? Я не люблю жанра антологии одного стихотворения вот

по какой причине — выбор здесь определён только вкусом составителя. Но путь поэта не вспышка, не мгновение озарения — чаще это именно долгий поиск: пока не исходит семи железных башмаков, не источит семи железных посохов; поэт не просто бредёт пилигримом, но продирается — к собственной речи. И тогда понятно: «Баллада об издате», «Педерача», та же «Пасха-2000» — игра, дурачество, даже похабство, в общем, карнавал. Этот карнавал лирическому герою Рябоконя необходим, чтобы спрятать ту, что даже по имени назвать страшно:

*Ты схожа с ахиллесовой
пятою,
Но только не могу никак
понять,
Как, острою пронзённая
стрелюю, —
Не в пятках, и опять
жива, опять...*

Он ударяется из крайности в крайность — из омота улицы в свой, личный омут. Он бравировует пьянством, низкой стороной своей натуры, а потом скабрёзная интонация изменяет ему, и он, вдруг очарованный, становится предельно лиричным.

*Я люблю здесь бухать и
курить,
И о чём-то мечтать
на диване,
И привычек моих
не сломить —
Есть для этого фига
в кармане.*

*Я люблю здесь смотреть
в потолок
(Потолка, между прочим,
и нету),
И божественный
ветерок
Вдохновенья, прозренья
и света...*

Последние две строки не только интонационно, но и грамматически не связаны с предыдущими, словно герой вышел из обыденности — пределов комнаты — пределов контролируемой речи. Вдруг он заговаривает о главном — охальник превращается в оракула.

Он шутит, издевается, иронизирует над убогой жизнью, над обывателями, над случайными подружками, над друзьями, но больше всего над собой, над собственной слабостью — быть человеком, не приспособленным ни к чему большему, чем лежание на диване. Выставлять напоказ — на позор — уже обречь себя: на град камней, на комя презрительных упрёков. С другой стороны, этот лирический герой вполне сознаёт своё исключительное положение: *блаженные нищие духом, ибо их есть Царствие Небесное.*

*Человек, не державший
в руке
Ничего тяжелей стакана,
Тот, который в крутое
пике
Регулярно уходит спать,*

*Иногда на плечах
Небосвод,*

*Звёздный купол
огромный держит,
Подменяя титана.
За год
Где-то раз двадцать
пять. Не реже.*

Вообще я неслучайно упомянула первую заповедь блаженства. Один из мотивов «Русской песни» — обращение лирического героя к Богу. И этот мотив, как и мотив речи, пожалуй, самый серьёзный. Только однажды герой Рябоконя сорвётся (в «Пасхе-2000» он почти богохульствует), но потом взывать к Нему будет с благодарностью, с благоговением.

В стихотворении «15 февраля 2003 года» звучит важный для русской лирики мотив благодарности, и в данном случае благодарность высказывается Богу¹. В части, хронологически обозначенной 2009–2013, эта благодарность ещё усилится покаянием, также напрямую обращённым к Богу, причём касается оно именно суетных забывчивости, небрежности, торопливости: «Прости, Господь... / [...] Что так давно не посещал Твой Дом». Такой глубокой религиозности (свободной при этом от исступления) у современных поэтов я не помню. Столько простоты, смирения в этих стихах, что «отвратительный Димон»

перестает быть, уходит на задний план.

В стихотворении, по которому назван сборник и которое действительно подхватывает мелодию русского романса, основная смысловая нагрузка приходится на вторую строфу:

*Нужно долго маяться,
нужно долго каяться,
Оправдаться строчками
— Храмом На Крови...
То, что было у меня,
лишь меня касается,
Обжигая пламенем боли
и любви.*

Это уже не дерзость и даже не дерзание. Это дерзновение, вскинутый на плечи крест: оправдаться можно не вообще любыми поэтическими строчками, но только теми, что возникнут на пролитой во имя правды крови (Бог — всегда правда; правда всегда приближает к Богу). Последняя строка — вот материал таких, оправдательных, строчек. Тут нечего и толковать.

Другое стихотворение продолжает эту тему. Мы слышим самый настоящий разговор с Богом, несмотря на Его мнимую безучастность. Из этого разговора становится ясно, что сверхзадача не просто объявлена поэтом самому себе, но воспринята как безусловная необходимость:

*В конечном итоге, мне
строки диктуешь Ты,
И Ты, несомненно,
подкладываешь листы
Под руку мою Своею
незримой рукой,
Чтобы, в завершенье, я
справился с пустотой.*

*Вот и суди сразу или
гораздо позднее,
Как я разобрался с этой
задачей Твоей.
Как внимательно
слушал, что говорит
мне Вось,
И насколько точно я
сумел передать смысл.*

Пафос особой отмеченности опасен в том смысле, что произнесённая — вот эта — речь оставляет на избраннике неба клеймо, по этому клейму он будет узнаваться и Богом и людьми. Спрос двойной. Но герой как будто не страшится ни своей речи, ни принятой на себя роли пророка. Хотя то, что он истово принимает сейчас, когда-то переживалось им как катастрофа. То, к чему сейчас он подходит как к неизбежному способу бытия — и делает это со смирением, — десятилетие назад («15 февраля 1999 года») вызывало у него экзистенциальный страх: «так боюсь сгореть я» —

*Накануне зренья и
в геенне боли,*

¹ Лирический герой Б. Рыжего, который герою Д. Рябоконя во многом близок и даже младший брат, в «Благодарю за всё. За тишину...» (1996), обращается скорее к мирозданию — оно бога (у Рыжего так, со строчной буквы: «за бога и за ангелов его») вмещает.

*И в горниле речи, данной
мне в удел,
Потому что в нашей
горестной Юдоли
Целый строй блестящих
заживо сгорел.*

Таково мироощущение поэта, таковы темы «Русской песни», действительно продолжающей традиции русской поэзии ещё с середины XIX века, — одиночество, собственное предназначение, повязанность поэтической речью и повязанность с другими поэтами как предопределённость судьбы: стоящий в этом кругу не избежит давно назначенной ему участи.

Посвящения поэтам-друзьям (больше всего Дозморову и Рыжему) и множество явных и неявных посланий поэтам-предшественникам —

ещё одна важная черта лирики Дмитрия Рябоконя. Так, в одном только стихотворении «Страсти жаркие ступени...» прямо заимствованы строки и Фета («Ряд волшебных изменений / Милого лица») и Брюсова («Всходит месяц обнажённый / При лазоревой луне...»), при этом компиляция фетовской любовной картины и брюсовской фантазмагии рождает сюжет типичного героя Рябоконя («Буду, спячкой раздраженный, / Истину искать в вине...»). Переключки, аллюзии в поэзии Дмитрия Рябоконя — отдельная тема; речь здесь часто идёт не о схожести творческих темпераментов или поэтических сюжетов, но о едва уловимом воздействии, которое терпит на себе стих. И интонацион-

ность, и мотивы, и упомянутое сродство — всё это делает абсолютно бессмысленным привязку поэта к каким-либо географическим широтам.

И последнее. Условное хронологическое деление «Русской песни» не влияет на восприятие стихов — в первой части они так же хороши, как и в последней, финальные усиливают начальные, а вместе прекрасно создают динамичный портрет героя. Своеобразный диалектический герой — вот ещё один фактор, почему поэзия Рыжего, Дозморова, Рябоконя не может ужиться в границах «ГУЛа»: там поэзия героизма и героики чаще всего лишена.

Марта Шарлай

Проговаривание страхов

Роман Юшков. Делеция-12. — Пермь: Дебаркадер, 2014

Несколько глав из этой книги были опубликованы в журнале «Вещь» (№6, 2013), а этой весной книга напечатана в издательстве «Дебаркадер», вышла в продажу в магазине «Пиотровский» и была презентована в библиотеке им. Пушкина.

Сразу скажем прямо — как писатель Юшков «ровнее»: с точки зрения темпа повествования, складывания характеров героев, стиля пишет малую прозу (смотрите, например, пару

автобиографических текстов — «Записки на полях Оксфордшира» — про стажировку молодого аспиранта в Оксфорде в конце 90-х годов или «Записки арестанта» — про арестантский опыт экологического активиста). Однако, если всё-таки сейчас вы решаете про себя: бежать или остаться (и если бежать, то куда, и если остаться, то зачем) — а мы боимся, что решаете — прочтите и «Делецию» (книга короткая, её можно осилить

за 2 часа). Роман не даст вам ответов, но, может быть, проговорит некоторые ваши потаённые страхи.

Тех, кто стремиться найти в «Делеции-12» типичный взгляд на происходящее в версии типичного националиста, огорчим: в своих публицистических высказываниях Роман Юшков значительно жёстче, чем в романе, даже, наверное, значительно узкоблее и проще. Возможно, потому, что написал этот текст задолго до событий на



Украине (в 2009 году), а скорее всего, потому, что герой «Делеции-12» хотя и несколько похож на автора, но всё же это другое существо и решает иные вопросы, чем русские националисты.

На первый взгляд, конечно, (и от первого впечатления, заданного фамилией автора и общими ожиданиями от книжки от которых нелегко отделаться) перед нами типичный «идеологический» текст — политическое высказывание автора на злобу дня. Да, межнациональные конфликты и проблема конкуренции русских за свои территории с другими народами — пожалуй, один из самых важных для автора тем. Но слишком простой посыл — стоило ли ради него писать целую книгу, учитывая, что автор постоянно в течение последних 5-7 лет пишет о пресловутом «русском вопросе» в СМИ, в своём «Живом журнале» и в редактируемой им правозащитной газете? Увы, те несколько отзывов, которые автору этой рецензии удалось увидеть и услышать, касались «идеиной» состав-

ляющей романа: ни много ни мало — судьбы русских как нации.

Но пока оставим это в стороне и обсудим роман как роман — особый жанр литературных произведений.

Роман Юшкова любопытен своей полижанровостью: здесь и биографическая проза (впрочем, назвать роман исключительно автобиографией мы не можем — какой писатель не включает в свои произведения события собственной жизни и героев, имеющих сходство с художником), и детектив (линия с таинственной организацией, заинтересовавшейся открытием главного героя и его внезапное исчезновение), и научная фантастика (делеция-12 — это якобы существующий ген, который отвечает за тягу к смерти и саморазрушению), и антиутопия (бесследное исчезновение белой расы — значительно более стремительное, чем прогнозы демографов, и наступление эры их забвения и зловещего торжества других рас).

Текст Юшкова можно поставить в один ряд с «активистскими романами» самый известный из которых — прилепинский «Санья», а самый трэшовый — антифашистский «Исход» Петра Силаева. Герой «Делеции» несомненно, носитель идеи и активист (правда, в отличие от героев Прилепина и Силаева, его поле активности не политика, а наука и политические активисты, выведенные в одной из глав романа

представлены гротескно-сатирическими неудачниками и безумцами).

Удивительно, но в романе читатель не найдёт казалось бы, типичного ответа на вопрос «кто виноват?». Ген саморазрушения, который открыл герой, губит целые народы и цивилизации, но нет «руководителей» процесса, генералов уничтожения. Это закон природы, эволюционная случайность — мутация, внезапно поразившая целые нации — объективная реальность, а не персонифицированный злодей.

Казалось бы, в таком произведении мог бы быть и положительный герой, несущий позитивную программу деятельности и спасения (или хотя бы его возможности). Но увы, главный герой Родион Светлов — всего лишь наблюдатель происходящего, учёный-исследователь, фиксирующий редкую гибельную мутацию (и даже не успевающий как следует осмыслить её причины), а вскользь упомянутые им «биопозитивные» люди, которые могли бы выжить и преодолеть закон природы, представлены фактически одним второстепенным персонажем, судьба которого и программа действий (создание «параллельных сообществ») не ясна и не убедительна. Да и сам рецепт «параллельных сообществ» — расхожая утопическая идея с туманным политическим контекстом, характерная как для правых,

так и для левых (например, в «Грядущем восстании» французского Невидимого комитета).

Если всё-таки попытаться поставить жанровый диагноз, то мы бы остановились

на романе-саморефлексии. Пожалуй, самом типичном и обыденном жанре русской интеллигенции. Как водится, перипетии национальных катастроф, повержение в бездну и неминуемый распад —

излюбленные декорации таких самоисследований — смотрите, например, один из последних акунинских романов «Аристонмия».

Ксения Демакова

Карлсон для Линдгрена

Марта Шарлай. История Сванте Свантесона, рассказанная Кристель Зонг. — Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2014



«История Сванте Свантесона, рассказанная Кристель Зонг» — постмодернистский роман, переосмысляющий сказку о Малыше и Карлсоне. Книга Марты Шарлай — и продолжение, и предыстория знаменитого произведения Астрид Линдгрена. Продолжение — потому что мы видим Малыша тридцатилетним болезненным мужчиной, запрокинувшим к небу голову на тонкой желтой шее, а начало — потому что Кристель расскажет историю Сванте — мальчика, подружившегося с летающим сладкоежкой, не только своим читателям, но и фру

Линдгрена, которая живет по соседству с ее матерью.

Расскажет тогда, когда терзания по поводу того, прилетал ли Карлсон в тот дом, в ту страну, в тот мир, где живут окружающие ее и ее Малыша люди, станут для Кристель невыносимыми. Повзрослевшая девочка с дотошностью детектива расспрашивает о мужчине с пропеллером своего мужа, друзей из детства, семью Свантесонов и семилетнего мальчика, играющего во дворе дома, где жил Сванте. Никто не видел жильца стокгольмской крыши, но и опровергнуть убеждение Сванте в его реальности никому не под силу. Существование Карлсона остается вопросом веры. В этом смысле его образ сравним с образом Бога. «Но если Бог — действительно великий, всемогущий, того кого нельзя узреть, — может составлять угрозу, равно как и наоборот — радость; если всё это про Бога, то кем же был Карлсон? Маленький лицемерный божок!», — злится Кристель.

«Я ничего не знаю о Карлсоне, не могу найти подтверждений его существованию, и тем не менее знаю о нем только то, что он существует. Потому что существует Сванте». Сванте, в свою очередь, существует, пока есть Кристель. Пока он ждет ее и готов ради нее задернуть шторы, рискуя не заметить возвращения Карлсона. Кристель существует пока есть кто-то, кто верит в нее, повстречавшую покинутого Карлсоном Сванте. Такова природа сказок — они живы тогда, когда принимаются кем-то всерьез.

В «Историю Сванте» вписано немало сказок — сочиненные Кристель в детстве, придуманные ее маленьким другом Удо, и наконец, сказка о странствиях малютки Ланса по Черному лесу, в котором все содержание книги пересказывается в категориях волшебного. Помимо сказок-в-романе есть в книге Шарлай и роман-в-романе — написанный солдатом, который недавно вернулся с вой-

ны, разрушившей Дрезден и тяжким бременем вины улегшейся на плечи отца Кристель и ее мужа — оба они немцы. Тема войны возникает в романе не только как кошмар ребенка, но и осмысливается с точки зрения личной ответственности каждого за всеобщую историю и его права быть безучастным к ней. Удивительно читать о терзаниях солдат, бывших не в силах остановить бомбы, летящие на Германию, о мучениях немцев, бежавших с родины от власти Гитлера, в «молодой прозе», в прозе необыкновенно лиричной и пронизанной сказочными мотивами. Удивительно, что Карлсон, Гитлер, Сванте и Кристель уживаются и органично вписываются в сложную многослойную картину.

Реальность книги рождается где-то на границе между детским воображением и психическим расстройством, прошлым и настоящим, любовью и предательством. Переходы от одного сюжетного пласта к другому совершаются необыкновенно легко — мимолетные ассоциации меняют лица персонажей, лица, города. Я смотрю на него <...> на Йорга — защитника правды, о которой я ничего не знаю, Йорга, подобного утёсу <...> а за спиной Йорга мне видится пожар и рушащиеся здания Дрездена, бомбы, падающие сверху, самолёты, развзрывающие небо. Все эти картины, которые я никогда не видела, он заслоняет от меня своей спиной».

Йорг — муж Кристель, адвокат, спокойный, рассудительный, опекающий ее. Один голос его способен накрыть Кристель непроницаемым куполом, отгородить от всего мира. Сванте — ее первая любовь, совсем другой. Он одержим возвращением Карлсона, отрешен от мира, ему нужна защита, нужно тепло — у Сванте всегда ледяные ноги. Одновременно этот вечный ребенок открыт, искренен и порывист, как и подобает детям. Глубокое различие между ними видно даже в одной единственной детали: «Йорг, — я окликаю его, тронув за рукав рубашки. Его чистая, без единой складки рубашка. Я смотрю на неё и почти готова улыбнуться. Самое замечательное в Йорге — это умение носить рубашки. И я вспоминаю полосатую рубашку Сванте — тёмно-розовые и серые полосы. Она была на нём в Медоне. Он не снимал её несколько дней подряд; вообще не хотел менять до конца нашей поездки, чтобы она впитала каждую минуту этого путешествия. Полосатая рубашка Сванте — измятая, с несколькими пятнами от джема и шоколада — в моих руках перед тем, как я собираюсь её выстирать. «Сейчас ты утопишь счастливую пыль», — говорит Сванте, когда я склоняюсь над тазом и окунаю рубашку в мыльную воду...».

Выбор Кристель между рациональным мужем и безрассудным Сванте — выбор вечный, осознанно или не-

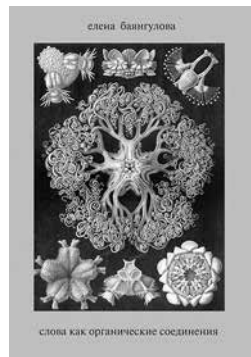
осознанно совершаемый, наверно, каждой женщиной, и не раз описанной в литературе. Выбор Юлии между Сен-Пре и господином Вольмаром, выбор Анны между Вронским и Алексеем Александровичем — все эти истории похожи, но если в судьбе Карениной любовь к мужчине противопоставлена любви к ребенку, то в случае с Кристель они совпадают.

Героиня Шарлай выбирает Сванте, и выдергивает из розетки телефонный провод, отрывая от себя голос Йорга. Решение ее можно оценить по-разному — в зависимости от личного опыта, но смотреть на развязку «Истории Сванте» как на хэппи-энд женского романа, не совсем правильно. Здесь речь идет не только о любви, но о праве на жизнь не по правилам, о праве на несоответствие нормам, на веру в сказку. Рассуждая рационально, сложно представить, как будут жить вдвоем два человека, неприспособленные к реальности, но имея в виду все перечисленные «права», можно сказать, что они будут счастливы. Будут как Бени и Джун из одноименного фильма Джеримая С. Чечика поджаривать тосты с помощью утюга, и пусть. Карлсона нет, потому что Сванте болен, и он есть — потому что он встает между Сванте и Кристель, но он оставит их, когда прилетит к другому Малышу — тому, о котором напишет Астрид Линдгрена.

Кристина Суворова

Метахимия

Елена Баянгулова. Слова как органические соединения. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2014



Книга Елены Баянгуловой называется «Слова как органические соединения», и почти сразу становится понятно, что «органические» — это не столько об органике, сколько об организме, органах, или их отсутствию (которое, будучи обозначенным, равно присутствию):

*Смех отдается
в запястьях чужих
домов
где-то в Китае
Палестине Австралии*

Мир здесь предстаёт как «тело-без-органов» Делёза и Гваттари — не в том смысле, что он чего-то лишён, подвергся ампутации, но напротив, что целен и неделим («Почему бы не ходить на голове, не петть брюшной полостью, не видеть кожей, не дышать животом?»).

Телесность во всех её проявлениях — лейтмотив книги Елены Баянгуловой, и

её «органическое» оказывается наделено тем же смыслом, что «электрическое» Уолта Уитмена. При этом химия в прямом смысле, наука из школьного учебника, в книге никуда не исчезает, но биологизируется, анатомизируется, очеловечивается.

*Миллиметры —
километры — полюса
Распадается на атомы
слюна
Чуть дыша, срывался
с неба самолет
Душно. В легких
закипает кислород*

Собственно, и любовь, влюблённость в разговорной речи в последнее время иногда называют «химией» — у нас с ним, мол, химия; понятно, что для чувство это — снижение, вульгаризирование, но для химии, для химии-то какая честь.

«Химическое» состояние человека-мира оказывается одновременно и географическим. Прочитанное стихотворение про «Китай Палестину Австралию» заканчивается словами «ты мое спящее большое животное на спине // Африка // берег // внутри», а дальше мы встречаем —

*если бы можно было
выбирать*

*город страну часть
света
я выбрала бы острова
на которых совсем
не бывает суши*

Остров без суши — опять то же самое тело без органов, или вообще уже тело без тела, или, иначе говоря, душа. Автор как бы говорит, если бы можно было выбирать тело (свое? Любимого человека?), я бы выбрала душу. География как биография, причём метафизическая, лишённая как событийности, так и осязаемости. Предельно осязаемое — земли и вещества — оказывается полностью эфемерным, эфир горит и растворяется в эфире.

В этом контексте очень важно, что наиболее «географическое» произведение сборника — травелог, представляющий собой то ли мини-цикл, то ли единое стихотворение в трёх частях «порт», «маяк» и «замковая гора» — называется «и всё-таки мы выходим в космос». Место, пространство — как мета-физика, мета-химия — высшее состояние всякой материи.

В том же смысловом поле лежит образ волны, необычайно важный для поэтического мира Елены Баянгуловой. Волна, в том числе радиоактивная, что очень

символично, выступает как связь места и вещества, и в то же время это любовная волна, эманации между одним человеком и другим (пресловутая «химия», но не забываем, что у Елены Баянгуловой это метахимия, и эпицентр любовных волн — прежде всего в голове, в сознании).

*мне совершенно нет
до этого дел
ты говоришь зудит
твоя голова
мысленно отправляешь
меня в постель
господи, как же ты
не права
это волна понимаешь
радиоактивных лучей
звуки в твоей голове
только игра
маленьких человечков —
маленьких лебедей
и беды у них такие же
как у нас
вот говоришь ещё
полчаса и я к тебе*

*только дождись только
не засыпай прошу
ты понимаешь мне
нет до этого больше сил*

Волна связывает и разделяет (сталкивает-рассталкивает) человека и его корни, его род. Лирический герой косит траву как волну и таким образом одновременно возвращается к своей земле и уплывает от неё.

*хочешь уехать
и жмешь волну
травы вырастает всегда
к утру
косишь весь день
завтра она по поясу
все повторяется день
ото дня
не приходит
только единственный
путь
с острова единорождённых
единоживших
единомёртвых
броситься с волнорезов
вцепиться в воду*

Евгения Риц

*глотаю соленую свободу
будто бы под тобой
плотность живой тишины*

Книга Елены Баянгуловой называется «слова как органические соединения». В контексте поэтического языка автора это название двузначное. С одной стороны, запятая перед «как» отсутствует, таким образом, мы читаем «слова есть органические соединения». С другой стороны, в стихах Елены вообще нет знаков препинания, и как бы отсутствующая запятая вполне может иметься в виду; таким образом, мы читаем «слова подобны органическим соединениям». Наверное, в этом тончайшем, неуловимом глазом зазоре между тождеством и подобием и есть главная загадка (она же разгадка) поэзии, искусства вообще.

Перед немоту

Антон Бахарев-Чернёнок. Рилика. — Пермь: Сенатор, 2013



«Рилика» — вторая поэтическая книга автора, которая является продолжением и развитием творческой стратегии уральского поэта. Поэтическую систему А. Бахарева-Чернёнка отличает опора на классическую традицию (простота и четкость ритма, размера, классическая строфика), сочетание

«тихой лирики» и постмодернистской деконструкции классических жанров, интонаций, тем и сюжетов.

Жанровый и образно-тематический ряд стихотворений достаточно широк: в книге гармонично переплетаются и наивно-детские, хрупкие стихотворения, и лагерные баллады, и тексты,

рисующие картины заброшенности и обреченности, и образцы философской лирики. Очевидно, стихотворения, затрагивающие столь широкий спектр тем, не диссонируют между собой, а образуют единство, поскольку выстроены преимущественно в хронологическом порядке (2010–2013) и дают представление о взрослении лирического героя и творческой эволюции поэта.

В стихотворениях, открывающих книгу, читателю представлено видение мира незамутненным глазом совсем юного человека:

*Тогда еще мир звенел,
Звенел, как тонкий фарфор —
И утренний хрупкий хор
В меня прорастал извне.*

*И высылся яркий день,
До синих достав небес.
Из ног выползала тень —
И метила в тёмный лес.*

*А вечером в кухне свет,
Из комнаты ночь глядит...
И прошлого еще нет,
И будущее впереди.*

И хотя во многих стихотворениях лирический герой совершает жест оглядки в детство, от текста к тексту постепенно его угол зрения расширяется, увеличивает диапазон интонаций лирического высказывания и жанровый спектр, меняется эмоциональная доминанта стихотворений, образная структура текстов.

Все чаще поэт обращается к изображению маргинальных слоев общества, фокусируется на заброшенности российской провинции:

*Где утром шаркают
метёлки —
Там по ночам смеются
тёлки
И лизжут губы пацанам,
Вдыхая матерное слово
И CO₂ — а что такого? —
Зато потом, оценена,
Любая сможет
похвалиться
Стезёй — от гопника
до принца,
Воображая, что она
Не менее чем королева
Среди загаженного
хлава,
И рубль каждому цена.*

В атмосфере обреченности и безысходности, где нравственные ориентиры обесценены, что остро ощущает автор, почва для рождения высокого искусства неплодородна, поэтому закономерно ироническое снижение, травестирование жанров классической поэзии, например, элегии:

*На лавочке у МСО,
Где завершился моцион
Пацанский наш —
под фонарём
Два алкаша сидят
втроём.*

*Они кивают пустоте —
Ушедшей то ли
по статье,
А то ли вовсе на века —
Не разберёшь издалека.*

В этом плане заглавие «Рилика», представляющее собой «вывернутое наизнанку» исключительно традиционное название поэтического сборника «Лирика», полностью оправдывает ее содержание.

Особое место занимают бытовые зарисовки, пронизанные трагической иронией лирического героя:

*Дебри выдохлись, речки
сдулись,
Расплелись лабиринты
улиц.
А потом еще много лет
Пролетело. Тоска. В обед
По привычке сяду,
Пригорюнюсь — и хлопну
яду.
С половинкою пирожка
И пюшкой из порошка.*

Однако нельзя отказать поэзии А. Бахарева-Чернёнка в философичности:

*И через двести лет,
если не сгинет мир,
Будут снимать жильё,
будут жильё сдавать.
«Нет ли недорогих
комнат или квартир?»
«Есть — на окраине.
Тумбочка, стол, кровать.
<...>
А за окном стоит
солнечная листва.
И тополиный пух
катится по ковру.
Кажется — вот, сейчас
век пролетит, и два,
Два пролетят, а я —
я никогда не умру.*

Нельзя не отметить очень удачных образцов и сугге-

стивной лирики, которая очаровывает точностью передачи тончайших нюансов переживаний и ощущений:

*Слова уснули во рту.
Завтра они умрут
на вокзальном ветру.
А на губах вчерашний
перрон горчит...
Ночь.
Полустанок.
Сердце одно стучит.*

Стихотворения в книге «Рилика» в большинстве своем нарративны и сюжетны, нередко автор облакает свои мысли и переживания в форму свободного стиха, верлибра, многие стихотворения ощутимо тяготеют к прозе. Так, стихотворения «Сосед», «Поэтесса», «Невеста», «Математик» занимают в поэтической книге место своеобразных интермедий и становятся словно передышкой в потоке прямых лирических высказываний, именно благодаря своей повествовательности и переключению внимания лирического героя с собственного внутреннего мира и попыток его сформулировать на рассказывание истории Другого и о Другом:

*Его сократили, как пару
одинаковых
неизвестных.
Остались домашние
формулы, в которых
не находилось места.
Жена разнуляла рот и
выкатывала два по два
евроцента,
Он поправлял очки и
улыбался смущенным
знаком процента.*

Находит свое воплощение в книге тема поэта и поэзии. В стихотворении «Когда б в 12-м году...» лирический герой прямо заявляет, рисуя апокалиптические картины, что гибель мира для него не столь значима, сколь гибель его книги и ее потенциального читателя. В этом смысле стихотворение продолжает традицию литературных памятников:

*Когда б в 12-м году
Случился б людям, на беду,
Конец всему — уже
сейчас
Мне стало жалко всех
бы нас.
Вот, трудовая книжка,
скажем,
С пятидесятилетним
стажем,*

*Плыла бы, к азбуке
цепляясь —
Ничем от ней не отличаюсь.
Ну, а не плыл бы — так
горел
Учебник школьных теорем,
Горел бы так же, например,
Как Достоевский и Гомер.
Но нет того печальней
мига,
Когда свою представляю
книгу,
Что перелистывает
ветер —
И никого на всей планете.*

Подобно классикам, Бахарева-Чернёнка тревожит вопрос, что же остается после человека. И поэт приходит к выводу, что уничтожению, смерти и исчезновению не поддаются лишь слова и строки, сложенные из слов: «Как исчезают имена, / Меня лишавшие покоя — / Оставшись тонкою строкою / В непостижимости окна», а свое предназначение поэт видит в том, чтобы «Звуки распознавать, различать оттенки, / Стихотворения складывать — перед тем, как / Снова оглохну, ослепну и онемею».

Ольга Ловцова

С чувством легкой «эронии»²

Анатолий Королев. Эрон. — Пермь: Издательский центр «Титул», 2014

Девятисотстраничный «Эрон» — это роман о биографии советской молодежи, пытающейся закрепиться в

столичном мире. Роман о биографии советского государства периода заката. Роман о биографии мира. Это роман с биографией, с собственной историей жизни, исполненной трудностями и лишениями. И, наконец,



«Эрон» — это роман-биография самого автора, Анатолия Королева, приехавшего в Москву в 1980 году из провинциальной Перми.

«Эрон» более двадцати лет пылится в столе писателя и выходил в свет лишь в «крохотных» вариантах. Эту мучительную историю «заточения» романа писатель излагает во вступительном слове «Бег времени» (так автор и переводит смысл названия романа). Анатолий Королев окончил работу над романом в 1993 году. По словам автора, роман получился «добротный»: 33 главы о судьбах молодых людей в эпоху угасания СССР. Но в 90-е печатать такую «машину» никто не осмелился, хотя автор стремительно обретал популярность. Через год в журнале «Знамя» выходит усеченный вариант романа в 11 глав и «покоряет» сердца читателей и критиков. Покоряет всех по-своему: одни называют его лучшим произведением года, а его автора новым классиком, другие обвиняют Королева в графоманстве и «провинциальном порно-

графизме», роман и его автора обсуждают на круглых столах в университетах и в редакциях журналов, спорят о нем и его творчестве, не дают «Русского Букера». Вся эта суэта вкупе с большим объемом «Эрона» откладывают его выход на неопределенный срок. Правда, в 1998 году, то есть спустя пять лет после написания книги, издательство «Терра» выпускает «Избранное» писателя, но включает туда журнальную версию. Время шло. Кануло в историю первое десятилетие двухтысячных, а роман о восьмидесятых так и не вышел. Спустя 16 лет — в 2009 году — издательство «Гелеос» печатает «Эрон», но опять же в усеченном варианте: на этот раз десять глав. И вновь мимо! Книга прошла стороной критиков.

И вот, спустя двадцать один год, читатель имеет возможность прочитать этот громадный роман, превышающий по объему «Улисс» Джойса (о чем, к слову, сам Королев любит упоминать всякий раз). «Эрон» двадцатилетней выдержки стал только крепче и насыщенней. Теперь это солидное издание в суперобложке и иллюстрациями итальянского художника Тони Демуро.

Однако, к тексту...

В центре «Эрона» — повествование о судьбах пяти героев-провинциалов с «громкими» именами: Ева Ель, Лилит Пирр, Адам Чарторыйский, Антон Алевдин и Надя Навратилова. Герои приезжают в столицу в нача-

ле семидесятых, чтобы найти свое личное счастье, самих себя. Приезжают разными путями, сбегаая из родных городов, кто на поезде, кто на белом коне, на пароходе, на велосипеде, на самолете, на старой «Волге». Беглецы, пытаясь закрепиться в суровой столичной жизни, сталкиваются с разноликой Москвой, ощущая её губительную силу, демоническую власть и космическую энергию: «Молодые люди на старте жизни в огромном враждебном Мегалополисе влюбляются, ищут себя, начинают карьеру» (с.6). Москва в структуре романа не просто место действия, Москва — это полноценный герой, скорее, главный герой романа: «Давно пора оглянуться на место действия нашей бессонницы. Речь о Москве. Давно пора впустить ее в пустоту страниц, дабы позволить самой вселенской вещи — а Москва это не город, а космос — говорить о себе, дать места приливу ее тяжести» (с.590). Не зря рабочее название романа было «Метроград». Вообще в «Эроне» много имен столицы: Третий Рим, русский Вавилон, Мавсол, Гадес, Молох, Мемфис и т.д. Москва — особый герой романа, живой, движущийся центр, концентрирующий в себе множество культурных кодов: мифологию Вавилона и Мемфиса, концепцию Третьего Рима; дихотомию ада и рая. Столица — центр разрушающейся советской идеологии. Москва — город, погружающийся во мрак соб-

ственного подземелья — ад метрополитена. Биография города мастерски показана автором через мифологию, историю и живопись.

Судьбы героев включены автором в эсхатологический контекст и разрешаются мифологически. Так Лилит превращается в шумерскую богиню Тиамат: «Лилит подбегает к окну и распахивает настужь глухие ставни. Толпа рабов криками ужаса и восторга встречает великую и грозную Тиамат» (с.788-789); Надя разговаривает с влюбившимся в нее ангелом о сути божественного, узнает о своей провидческой способности и «подглядывает» за богом: «Я — Аггел! Я ангел закатного света. Я не имею ни вида, ни веса, ни вкуса, ни запаха. Я не наделен человеческой речью. Я только звучу. Я дар. И только ты вольна увидеть и сделать глоток или отвергнуть его и оттолкнуть чашу дающего» (с.879). Алевдин сближается со Святым Антонием-Пустынником: «Поезд давно стоит, и Антон, отбежав от вагона, улегся в сухой теплой ложбине бархана, раскинув в стороны окровавленные руки. Конечно! У живого крестообразного вещества поставлено время анахорета Антония-пустытника: у изголовья — маленький колоколец, у ног — призрак свиньи» (800). Адам проходит трехкратное превращение, принимая на себя роли Иосифа, Святого Христофора и моцартианского Тамино: «Внезапно Адаму

Чарторыйскому открывается свыше смысл происходящего: он отброшен в детство Хильдегарды Бингенской, в плоские отражения Раннего Средневековья, и подлинное имя его — Христофор; а еще раньше он звался Репрев, что значит одновременно «отверженный» и «осужденный» (498).

«Эрон» — это концентрат эпохи, осмысленный автором на собственном опыте. Анатолий Королев бежит из Перми тридцатилетним мужчиной с целью творческого самоопределения, но больше протеста. Против чего? В первую очередь, против себя в условиях соцреализма. Это и отразилось на «Эроне», уходящем от социально-бытового романа к модернистскому и постмодернистскому тексту с использованием возможностей средневековой схоластики, романа эпохи Просвещения, апокрифических текстов, а также элементов научной фантастики, философскими монологами и обильным авторским комментарием, приобретающем черты и признаки мениппеи.

Эрон — авторский миф — сын Эроса и Хроноса — любви и времени — соединяет своим бегом два края времени: фараонов и Иисуса. Роман развивается по спирали, образуя метафизическую воронку, исходящую из глубин московского метрополитена, проходящую социально-бытовое устройство столицы 70–80-х гг. и устремляющуюся в косми-

ческие просторы Вселенной к границам Солнечной системы. Этот путь совершает космический скиталец «Пионер-10» — символ очередного нарушения дистанции между человеком и Богом. Королев привязывает хронотоп романа ко времени полета исследователя: «Как только 24 сентября 1989 года «Пионер» пересечет незримую границу Солнечной системы, роман разом кончится, оборвется на полуслове...» (с.281). И Королев не врет: действительно последняя страница романа авангардистски располосована пополам следом космического скитальца.

Королев, живя вместе с Москвой, фиксирует свои наблюдения, настроения города и горожан, знаковые мировые события. «Эрон» — это королёвский альманах мировых потрясений и достижений, уродства и красоты, смертей и рождений, ада и рая, слова и кисти.

Роман, между этим, преисполнен сценами насилия, сексуальных оргий, убийств, натуралистичных описаний. Чего стоит только глава «Смерть безноса», где собраны в рамках одной рождественской ночи все московские убийства 1984 года: «Итак, шел второй час ночи. Обычной московской ночи убийств, пыток, самоубийств, пожаров, насилий и казни... нечестно ограничивать ад миллионного Мавсола одной-единственной смертью. Пусть даже и смертью героини...» (с.669). Насилие —

одна из сквозных тем романа, одно из писательских средств проверки героев на человечность: «Только насилие над другим позволяет человеку стать тем, что он есть на самом деле, только власть! и всласть! Какой бы гадкой и ужасной ни была твоя честная подлинность, ты должен следовать ей во что бы то ни стало...» (с. 75), — размышляет в на-

чале романа Адам Чарто- рыйский.

Однако насилие, убийства, жестокость и натурализм (сцена с посещением кремлевского туалета французским парфюмером в главе «Амбре») — все это в «Эроне», скорее, охранная магия, попытка защиты, магический круг, не пускающий нечисть за границы романа.

«Эрон» — знаковое событие современной литературы, роман, который смело можно поставить вслед за эпопеями Льва Толстого, назвать русским «Улиссом» и ввести в современное литературоведение термин «эрония». А что он обозначает, ответить придется пытли- му читателю.

Евгений Чащинов

УБИТЬ МОЖНО

Издательство «Титул» — от- важная маленькая компания во главе с очень отважной Ольгой Даниловой — бук- вально за пару лет выросла в регионального лидера по изданию художественной ли- тературы. Пока осторожные коллеги издают сувенирные фотоальбомы, «Титул» публи- кует прозу и поэзию, причём делает это качественно, в лучших традициях пермского книгоиздания, с профессио- нальными редакторами, кор- ректорами, художниками.

Вот и в случае с «Эроном» с точки зрения издательской культуры, нет претензий. Особенно хороша графика итальянского художника Тони Демуро. Но... те мно- гочисленные, в основном московские издательства, которые 20 лет отказыва- лись публиковать творение Анатолия Королёва, — тоже молодцы. Потому что читать «Эрон» невозможно.

«Эрон» начинается как обычный роман о жизни. В Москву приезжают две про- винциалки с символическими именами Ева и Лилит. Ста- раются удержаться и закрепиться, ищут выгодных же- нитов... На этом сюжетная линия заканчивается. Вы не ошиблись: она заканчивается на полуслове, на многоточии. Появляется герой, по имени, само собой, Адам. С ним тоже связано начало некоей исто- рии, которая завершается тем же самым — полным ничем. Далее возникает ещё одна героиня, и снова с символическим именем — Надежда, но почему-то с импортной фами- лией Навратилова. Чем кон- чается её история? Угадайте?

А вот история младшей Навратиловой — девушки с символическим именем Лю- бовь — заканчивается вполне конкретно и очень жесто- ко. Убийство барышни и её кошки автор живописует с

зашкаливающей смачностью, и дальше продолжает роман в том же духе: очень много выпадающих кишок, разле- тающихся мозгов и прочих какашек. Между ними мель- кают всё более странные и нелепые персонажи — аф- риканские колдуны, двулич- ные карлики, гермафродиты, ангелы и много кто ещё. По- степенно сюжетные линии исчезают вообще, повество- вание захлёбывается само в себе, начинается поток слов — вальяжный, навороченный, сложно организо- ванный и даже эстетичный поток слов... ни о чём.

В пересказе всё это вы- глядит завлекательно. Кажется, что речь идёт о постмодернистской фантас- магии, где переплетаются многочисленные сюжетные линии. Нет, увы. Постмодер- низм предполагает внятное цитирование, и он невозмо- жен без иронии и остроумия,

а здесь — ни того, ни друго- го: из культурной «подклад- ки» — только игра в имена, а вместо иронии — убий- ственная холодность, с кото- рой автор гурмански смакует ужасы, и равнодушная, уны- лая серьёзность.

Что же касается сюжет- ных линий, то они только в

самом начале романа делают вид, что как-то пересекаются, а затем фрагменты существу- ют сами по себе — без нача- ла, без конца и без какой-то связи с себе подобными.

«Эрон» мог бы стать де- сятком вполне состоятель- ных романов, если бы автор дал себе труд их доработать.

900 страниц убористого тек- ста — это собранные под одной обложкой кусочки не- написанных книг, которые маскируются под единое целое. Но даже маскировка здесь небрежная, ленивая и какая-то ненастоящая.

Юлия Баталина

² Исследование выполнено в рамках проекта 058-П Программы стратегического развития ПГГПУ.

Кирилл Азерный родился в Свердловске в 1990 году. Учился в магистратуре филологического факультета Уральского федерального университета на специальности «Литература зарубежных стран». Рассказы и стихи публиковались в журналах «Урал», «Новая Литература», «Новая Реальность», «Вещь», альманахе «Золотой Пегас». Автор книги прозы «Подарок» (2013).

Вадим Балабан родился в 1978 году в городе Троицке Челябинской области. Учился в Троицком авиатехническом колледже гражданской авиации, позже поступил в Курганский государственный университет, но не окончил его. С 1993 года участвует в работе троцкого литобъединения «Степь». Печатался в областных коллективных сборниках: «200 новых стихотворений», «Знакомство продолжается», «Строки», журналах «Новый век», «Южный Урал», «Вещь». Публиковался в сетевых изданиях на портале «Мегалит». Автор сборников стихов «Памятник» (2010), «ГУЛ» (2014). Редактор и составитель сборника «Цеппелины над Троицком». Переводит стихи с татарского. Живёт в Троицке.

Антон Бахарев-Черненко родился в 1980 году в городе Губаха Пермской области. Учился в Таганрогском пединституте по специальности «учитель русского языка и литературы». Участник поэтических фестивалей «Синани-Фест» (Ялта, 2009), «СловоNova» (Пермь, 2010), «Биеннале поэтов» (Москва, 2011). Публиковался в журналах «Знамя», «День и ночь», «Вещь». Стихи вошли в «Антологию современной уральской поэзии» (2011). Автор книг «Живи сюда» (2011), «Рилика» (2013), «ГУЛ» (2014). Живёт в Перми.

Александр Вавилов родился в 1982 году в Свердловске. Печатался в журналах «Урал», «Наш современник», «Нева», «Новая Юность». Публиковался в журналах «Урал», «День и ночь», «Дети Ра», «Звезда», «Наш современник», «Нева», «Новая Юность», «Сибирские огни» и др. Лауреат премии журнала «Урал». Автор книги стихов «Итальянский ноктюрн», «Абсурд. Россия. Скотобаза», «Темные уровни». Живет в Екатеринбурге.

Евгений Гвинеев родился в 1973 в Перми. Учился в ПГУ на филфаке. В 1991 году вместе с Сергеем Дадаграфом и Дмитрием Каннетяниным основал поэтическое сообщество ОДЕКАЛ. Первая публикация стихов в газете «Пермский Университет» (1990). Печатался в альманахах «Штоф» и «ОДЕКАЛ». Автор рукописных и машинописных сборников.

Ярослав Глущенко родился в 1988 году в Перми. В 2009 году поступил на заочное отделение Литературного института и проучился там один семестр. Стихи публиковались в журнале «Вещь», альманахе «Время перемен», сетевых журналах «Новая реальность» и «Мегалит». Солист и автор текстов группы «Атака Медузы». Живет в Перми.

Владислав Дрожащих родился в Перми в 1952 году. Окончил филфак ПГУ (1979). Участник Первого Всесоюзного фестиваля поэтических искусств «Цветущий посох» (Алтай, 1989). Автор книг стихов «Небовоскресенье» (2002), «Блупон» (2002), «Твердь» (2000), «Рифейские строфы» (2004), «ГУЛ» (Челябинск, 2014). Печатался в журналах «Юность», «Урал», «Несовременные записки», «Знамя», «Уральская новь», «Вещь». В антологиях «Самиздат века», «Современная литература народов России», «Антологии современной уральской поэзии» (1996, 2003, 20011). Живет в Перми.

Георгий Звездин родился в 1978 году в Перми. Жил в Казахстане и на Камчатке. Окончил четыре курса Военно-морского училища во Владивостоке. Публиковался в журнале «Урал», «Воздух», «Урал-Транзит»; антологиях «11:33» и «Современная уральская поэзия (2004-2001)». А также в сетевых изданиях – «Мегалит» и «Пермский контекст». Живет в Перми.

Сергей Ивкин родился в 1979 году в Екатеринбурге. Окончил Российский государственный профессионально-педагогический университет. Работает дизайнером. Публиковался в журналах «Урал», «Знамя», «Крещатик», «Дети Ра», «ВОЛГА-XXI век», «Альтернатива», «Aesthetoscope» и др. Лауреат фестивалей «Пилигрим» (Пермь, 2003), «Новый Транзит» (Кыштым, 2006), «Глубина» (Челябинск, 2007), «Илья-премия» (Москва, 2007) и «Ad Libitum» (Пермь, 2008). Автор поэтических книг и сборников «Пересечение собачьего парка» (2007), «Конец оценок» (2008), «Воробьиные боги» (2009), «Йод» (2012), «ГУЛ» (2014).

Виталий Кальпиди родился в Челябинске в 1957 году. Семнадцати лет был отчислен с первого курса института «как идеологически незрелый», работал грузчиком, кочегаром и т.п., жил в Перми, Свердловске, с 1990 года снова в Челябинске. Первая публикация в России в 1987 году. Изданы восемь книг стихов, сборник «Ресницы» (1997) удостоен Премии Аполлона Григорьева (1997). Также лауреат премии имени Пастернака (2004), Большой премии «Москва-Транзит» (2005). Куратор ряда проектов, связанных с осмыслением особенностей литературы и культуры Уральского региона (журнал «Несовременные записки», три тома «Антологии уральской поэзии» (1996, 2003, 2011), «Уральская поэтическая школа. Энциклопедия», издательский проект «Галерея уральской литературы»). Был заместителем главного редактора журнала «Уральская новь». Публиковал также переводы современной американской поэзии.

Руслан Комадей родился на Камчатке, вырос в Челябинске и Нижнем Тагиле. Публиковался в журналах «Воздух», «Урал», «Транзит-Урал». Автор трех книг стихов: «Письма к Марине» (2007), «Стекло» (2012), «Парад рыб» (2014). Лауреат фестиваля «Глубина». Лонг-лист премии «Дебют» (2007) и премии «ЛитератураРРентген» (2008, 2010). Живет в Екатеринбурге.

Константин Комаров родился в 1988 году в Свердловске. Выпускник филологического факультета Уральского Федерального Университета им. Б.Н. Ельцина (бывш. — УрГУ им. А.М. Горького). Автор литературно-критических статей в журналах «Урал», «Вопросы литературы» и др. Лауреат премии журнала «Урал» за литературную критику (2010). Вошёл в лонг-лист премии «Дебют» в номинации «эссеистика» (2010). Участник Форума молодых писателей России и стран СНГ в Липках (2010). Стихи публиковались в журналах «Урал», «Бельские просторы», «Вещь», сборниках и альманахах, на сетевом портале «Мегалит». Автор четырех сборников стихов. Участник и лауреат нескольких поэтических фестивалей.

Владимир Кочнев родился в 1983 году в городе Чайковском (Пермский край). Учился в ПГУ на филфаке и Литературном институте им. Горького. Участвовал в Международном фестивале верлибра (2007). Автор книги стихов «Маленькие волки» (М., 2013). Публиковался в альманахах и журналах «Арион», «Урал», «Топос», «Вещь» и др. Живет в Перми.

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» и «Октябрь». Лауреат Новой Пушкинской премии (2006) за повесть «Спаситель Петрограда» в номинации «За новаторское развитие отечественных культурных традиций». Автор книг «Спаситель Петрограда» (СПб: Афмора, 2008) и «Глубокое бурение» (М.: Снежный Ком М, Вече, 2010). Живет в Соликамске.

Ксения Малинина родилась в 1983 году в Перми. Окончила филологический факультет Пермского государственного университета (2007) и магистратуру СПбГАТИ по специальности «Драматургия» (2013). Лауреат конкурса «Новая драма. Пермь. Лучшая пьеса» (2009). Дважды становилась победителем проекта «Драма-кросс» в рамках фестиваля «Живая Пермь» (2010, 2011) Пьеса «Моё второе я» была отмечена жюри фестиваля молодой драматургии «Любимовка-2013». Живёт в Санкт-Петербурге.

Александр Переверзин родился в 1974 году в городе Рошаль Московской области. Окончил Московскую государственную академию химического машиностроения и сценарный факультет ВГИКа, учился также в Литературном институте (заочное отделение, семинар Галины Седых). Участник поэтической группы «Алконость». Публиковал стихи в журналах «Арион», «Новый мир», «Октябрь» и др. Редактор поэтической серии «Приближение» издательства «Воймега». Автор книги стихов «Документальное кино» (2009). Живет в Подмоскowie.

Андрей Пермяков родился в 1972 году в городе Кунгуре Пермской области. Окончил Пермскую государственную медицинскую академию. Кандидат медицинских наук, работает в фармацевтической промышленности. Публиковал стихи в журналах «Арион», «Воздух», «Урал», «Волга», «Дети Ра», «Вещь» и сетевых изданиях. Организатор различных литературных проектов в Перми. Победитель Пермского турнира поэтов (2008). Участник товарищества поэтов «Сибирский тракт». Автор книги стихов «Сплошная облачность» (2013). С 2009 года живёт в Подмоскowie.

Ирина Подюкова родилась в городе Мантурово Костромской обл. Окончила филологический факультет Пермского государственного педагогического университета. Преподавала в вузе, в школе, работала журналистом. Печата-лась в журнале «Вещь». Участник поэтических фестивалей «Биармия» и «Компрос». Живет в Перми.

Ольга Роленгоф родилась в Перми в 1979 году. Окончила исторический факультет ПГУ. Состоит в литературно-философском обществе «Арт Модерн». Автор идеи конкурса «Узнай поэта!». Публиковалась в журналах «Урал», «Дети Ра», «Литературная Пермь», «Интерпоэзия» сборниках «Стерн» (СПб), «@нтология» (Москва) и др. Переводила Маргерит Юрсенар и Симону Вейль. Автор книги стихов «Зерние» (2007). Живет в Перми.

Александр Самойлов родился в 1973 году в Челябинске. Окончил Литературный институт имени М. Горького (2003). Публиковался в газете «Уральская новь», поэтическом сборнике «Среда» (Челябинск, 1996), журнале «Знамя». Участник первого и третьего томов «Антологии современной уральской поэзии». Автор двух книг стихов: «Киргородок» (2011) и «ГУЛ» (2014). Живёт в Челябинске.

Владислав Семенцул родился в 1984 году в городе Рыбница Молдавской ССР. Детство и юность провёл на севере, в городе Нижневартовске ХМАО. В 2002 году переехал в Екатеринбург. Учился в Академии искусств и художественных ремесел им. Демидова на режиссера игрового кино и в Гуманитарном Университете на факультете теле-радио журналистики. Участник независимого клуба «Лебядкинъ». Публиковался в журналах «Урал», «Урал-Транзит», «Новая Реальность», на Евразийском журнальном портале «Мегалит», «Антологии современной уральской поэзии» (2011). Живёт в Екатеринбурге.

Марта Шарлай — писатель, критик, редактор. Родилась в 1980 году. Окончила филологический факультет УрГУ им. А. М. Горького, кафедра русской литературы XX века (2005). В периодике опубликованы фрагменты дипломной работы «Творчество Бориса Рыжего: позиция и поэзия». Работала корректором и редактором в издательстве «У-Фактория». В настоящее время — книжный редактор научной и научно-популярной литературы в небольшом коммерческом екатеринбургском издательстве. Как критик публиковалась в журналах и альманахах «Урал», «Вещь», «Чаша круговая». Автор романа «История Сванте Свантесона, рассказанная Кристель Зонг» Живет в Екатеринбурге.

Александра Шилева родилась в посёлке Балезино Удмуртской республики. В 2005 году с семьёй переехала в Пермь. Первые стихи были опубликованы в удмуртской газете в 8 лет, в поэтическую жизнь Перми ворвалась в 15 лет. Публиковалась в журнале «Вещь». Победитель пермского поэтического слэма. Стихи вошли в лонг-лист Григорьевской премии (2014).

**Поддержка проекта была осуществлена
Министерством культуры, молодежной политики и
массовых коммуникаций Пермского края**

Вещь: Литературный журнал. — Пермь: Издательство «Сенатор», 2014. — 120 стр.

Редактор:
Павел Чечеткин

Выпускающий редактор:
Юрий Куроптев

Издатель:
Борис Эренбург

Дизайн обложки:
Иван Моисеенко

Верстка, дизайн:
Евгения Тесленко

Корректор:
Анна Лукьянова

Иллюстрации:
Андрей Побережник (обложка, стр. 3, 15, 23, 27, 48, 53, 84)
Фото из архива Семена Соснина (стр. 62-71)

Рукописи для публикации принимаются по электронному адресу: senator@permplanet.ru

Редакция не вступает в переписку. Рукописи не рецензируются. Мнения авторов могут не совпадать с мнением редакции. При перепечатке материалов ссылка на журнал «Вещь» обязательна.

Адрес редакции:
614000, г. Пермь, ул. Луначарского, 21
Тел. (342) 212-32-17
e-mail: senator@permplanet.ru

© «Вещь», 2014

© Авторы, 2014

© Издательство «Сенатор», 2014

