

Вещь

2(12)/2015

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

Поэзия

Юлия Кокоско

Иван Козлов

Проза

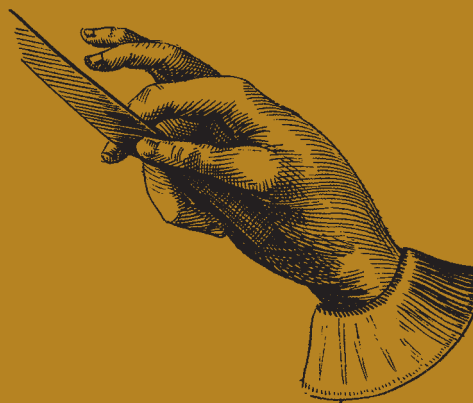
Юрий Асланьян

Марта Шарлай

Сергей Четверухин

Переводы

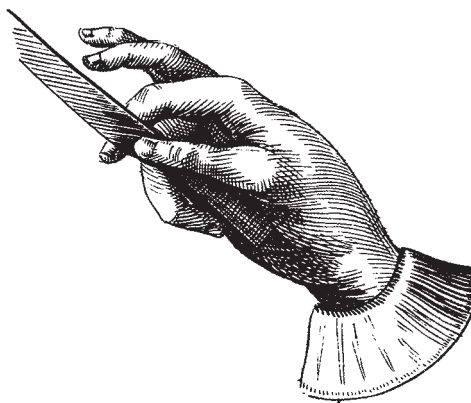
Сергей Жадан



Вещь

2(12)/2015

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

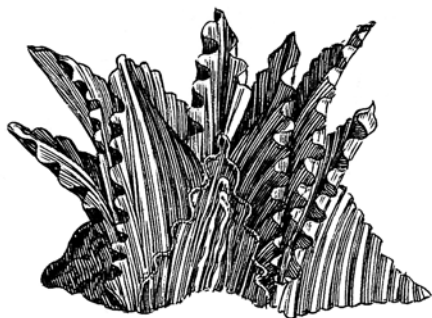


Содержание

- 3Юлия Кокошко *Странствие по элизийской кривой (стихи)*
- 7Юрий Асланьян *Кавказская мелодия (отрывок из повести «Оторва»)*
- 14Иван Козлов *Торжество (стихи)*
- 18Марта Шарлай *Post-mortem (рассказ)*
- 37Общие дела *(молодая поэзия Урала)*
- 57Кирилл Азерный *В тенях (рассказ)*
- 68Сергей Жадан *Тому, кто любит — достаточно памяти (перевод с украинского Владимира Кочнева)*
- 73Сергей Четверухин *Достопримечательности (рассказ)*
- 83Екатерина Гашева *Первая линия (рассказ)*
- 92Евгения Князева *Труды и дни пермских масонов (краеведение)*
- 98Эдуард Коцеев *О научной фантастике в духе времени (Станислав Лем и Захар Файнбург)*
- 104Марта Шарлай, Евгения Риц, Нина Александрова, Ольга Роленгоф, Дмитрий Дзюмин, Кристина Суворова *О книгах Ильи Фаликова, Натальи Санниковой, Владислава Семенцула, Беллы Зиф, Марины Чешевой, Андрея Королёва (рецензии)*
- 124Авторы номера

Юлия Кокошко

Странствие по элизийской кривой



Смотри-ка, меланхолия, нас помнят!
Похоже, к нашим вытянутым окнам
и снулым синантропным
натаскивают мост
тоннажем и устойчивостью — в полночь,
и что же, что пролаза и хромой,
как мамочка попойка
и тетушка бранчливая пирушка,
зато почти не стоптан
и выправлен из романтических лиц:
покатых птичниц, вольных и упругих —
флейтисток-крыш и рыбьих черепиц,
гонористых коньков на медном крупе,
моторов и моторок,
латающих настил амбулаторно —
на скорость и на смрад,
летающих без очков плешивых стульев,

соломенных учлетов из террас,
готовых завести рассвет в горах,
и втёршейся в компанию простуды,
принудившей к ознобу смутный брод,
из восходящих в облако жилищ,
чья креатура, пышная натура —
от щебета разъятых готовален
и жалящихся, колких и незваных
до шума крыльев и раскатов вод —
нанизана на лист.

Маруся мерехлюндия, взгляни:
вдали, куда уносится кривая
и где вот-вот совьётся эта нить,
трассирует над устьем всех ночей —
царь-колесо, гордыня, пирамида,
исполнясь разгоревшихся очей

для обозрения снов и спален мира,
ползущей пелены с пороховницы,
лунатиков, влагающих персты
в закапанные ягодой кусты...

А то скатилось с чьей-то колесницы?

Дурное известие: все они хоть и с улицы
Люксембургской Розы, но далеки от розы
и Люксембургского сада, зато близки —
пассажирам
фанерного аэроплана, пущенного в сердце
прошлого века.

А хороший слух — хрипучие лестницы
карабкались
и вплывали к ним, сползали и падали
сразу с юга, востока и севера дома.

Длиннопёрая тётя Клава, редко
выходившая в чемпионки...
так, разок — в чемпионку двора
по сродству одежд
с чёрной цаплей: вот-вот выпьет двор!

Богема, жар-птица тётя Женя
с «Беломором»,
смех её неспешно переливали
из долгошеего металла —
в фарфоровое блюдечко.

Тётя Сима, цепляющая к себе, как Пьеро,
кружевной воротник для походов
в Оперетту —
и к профессору имени горла и носа
со своими
или соседскими внучками, с мокроносыми
племянниками,
со смородиновым вареньем и квашеной
капустой.

Тётя Таня из голубого хвороста, в паутинке,
вся каморка — жестянки, ковчежцы, ящички,
складни лишних поворотов с отдушкой
сердечком
и таинственное свечение из непройденных.

Полная голубых очей Эмма — богиня
юности
с южных входов, в чьи объятия летят — дети,
цветы и кошки двора, чтобы в них
отразилась
её красота, ангелы и стрелы и катят
музыкальные инструменты.

Отколовшаяся от горы цокольная тётя Варя,
над которой трепещут серые косы, когда
опадает
с короткой ноги на совсем козью,
точильщица
у вкопанного по ключицы окна,
где вытаскивает на колесе —
платья захватывающего фасона —
зингер-клёш, и какое-то детское — мне.

Дядя Слава с подругами — чайкой,
режущей полёт
у него на щеке, и чёрной правой перчаткой
застывших пальцев, с перезвонном
карманных
шурупов, рыболовных крючков, спичек,
жучков —
и прочие шарики-фонарики и отмычки.
Не успеет в совершенствовании мира,
так окунут в дядю Славу
руку и выгребут недоставший элемент.

У кого из них, спрашивает сфинкс,
водилась сестра тётя Ира — кварталом
ниже,
и что обмывают в распахнутой узкой
комнате —
1 мая или рождение? Зачитывают
разведданные —
или список требований к жизни?
Чем позвякивает дым над столом —
чётками невидимой реки
или близкой весны?
Вот сейчас, отвечаю я, реконструируем
сцену —
по черепкам посуды и иллюзий, по тому,
что высыпалось
из дяди Славы: автобусные билеты,
железная пуговица-звезда,
липкая конфетка «Взлётная», золотые
табачные крошки

или искры обманувшей дядю Славу лисы
и стёршийся не то пятак, не то обол...

И сейчас тётя Ира отглотнёт цимлянского,
занюхает
пуховкой из пудры и признается, чья она
или ничья.
Но правильный ответ на все вопрошания —
нет!

* * *

— Всякий приличный обмен разделявают
в светлое время, —
объявляет себе или везунчику, кто услышит,
хитроносая прогульщица, на которую
охотятся сумерки.
Я вам — вечер и бочонок вина, а вы мне —
благословенное утро весны.

— А у вас есть этот вечер? — узнает
сыскавшийся слушатель.

— Весьма вероятен, — говорит
прогульщица. — Разве не видите,
что внутренности домов тяжелеют лиловой
ржавчиной?
Кругом разбросаны ключи к вечеру,
симптомы, зарубки...
Не ниже, чем нагорье яблочных дикарей
в траве.
Если каждое не румянится, так лиловет,
эта масть ничуть не преступней.
Полагаете, они мелковаты для вас?
Каменные?
Недостаточно сладки? Больны проказой?
Пусть лежат и превращаются в угли... или
в маслины.

И то: даже сизые и рябые клюют гору
без самозабвения,
даже хипесница-псица с чёрными
шёлковыми ушами
брезгливо поддаёт дикаря носом
и сбрасывает с пути.

— Улица вдруг шелестит и хрипит так, будто
её

бьют и топчут ногами... не черта ли
вечера?

Нынче я даже снилась себе
в парикмахерской,
и с меня срезали на пол избыльный локон
фиолетового цвета. Так меняемся или нет?
Ссужу в придачу — чувство дороги.

— Я должен пережить ваши слова, —
отвечает прохожий. —

Я вам позвоню.

* * *

Странствие по элизийской кривой —
на тысячу островов,
которые видит солнце,
острова-честолюбцы —
скачут с места на место, как птички зовы,
жаждут бытности — поминутно или
прилюдно,
и срываются за его утомлённым взором,
просквозив толстозадые каменные
твердыни,
подплывают под залпами листьев, гнёзд,
шаманства,
под снегами и лихоманкой,
чтобы вжиться в дальние эпизоды,
переложенные их светлостью, изобилием
и гордыней,
или отблеском, зеркалом, апельсинной
битвой,
искрящей оборкой на Коломбине...
И как время виртуозно чертит единой,
неотрывной линией — и субботу,
и господина,

коренастую утварь — с ада до парадиза
и явившийся из предместий ветер,
так петляющий по заалевшим
островам глашатай, не жалея ни взлёта,
ни заземленья,
ни крыла, ни штиблета,
нижет откровение — вечное лето.

* * *

Кто зорче — рысь прощанья или я?
 Посеявшая свист, пожалуй, старше —
 с кем только не шаталась,
 кому не расточала мёд и яд!
 Украдкой оглянувшаяся в сад
 считает турникеты меж стволами
 и тот просвет — в сиренах... ах, сиренях —
 пока ещё ничей,
 да разойдётся в лаз и озаренье!
 Его сигнал: отливы и рулады
 качаются на створах и шлеях...
 Глазаста, как пасущийся ручей,
 переплеснувший множество желаний,
 мурлычет мне подняться из-за яств
 и мясопуста клади,
 приблизиться к дверям или к окну,
 ну, разве захватить с собой луну —
 как опреснок, слящуюся пайку,
 и что-нибудь из нажитых минут...
 К расщелине, к горячему теченью,
 к заношенному прошлым облаченью —
 хоть к траурному кружеву с круженья
 большого воронья...
 Но что за мелкотравчатость ходов?
 Пусть травит анекдоты или зайца!
 Соперничавший с летом этот дом
 ещё не оттеснил меня в опалу,
 ни в язву, ни в смердящие распадки...
 Хотя к иным из нас приходит завтра.
 Не стался бы морокой
 завод по исчислению белья
 повешенных на шпильях облаков,
 по производству скрипа башмаков:
 «Стезя прощанья: рысь и сыновья»,
 а может, специально для гонцов:
 «Изгнание: красоты бездорожья»...
 Пусть даст мне знак нейтральное лицо,
 ростральное — прошедший сад и рокот
 и вставший на носу крылатый вяз
 любезно поменяет свой окрас!

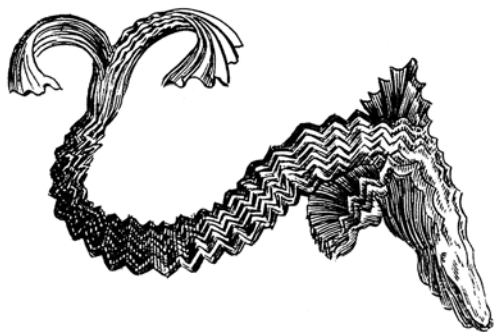
* * *

Если кисть иноречий плеснёт на ветру
 над бортами шипучих, рокадных, окопных,
 поднимающих нравы волшебных декоктов,
 заносясь в школяры, в новички у горы
 постоянного времени, вице- ли коршун,
 клекотанье слежавшихся стрел, или Брут,
 или те, кто всечасно щедры,
 наготовят одну на окрестных хандрю,
 навлекут и повьют разрушенье и рвенье,
 и на жертвенный гуд — пастухов тишины,
 значит, скоро окажутся озарены,
 запалят — не сейчас, так уже ввечеру,
 а вплетённые в букли овечки —
 сердобольные барышни липа и липа,
 и боярышни, влёт продышавшие линзу
 на присыпанном синью шнурке,
 совлекут с себя платья, и шляпки, и шарфы,
 алый зев ридикиюля и жим кринолина,
 или мушки, гримаски, румяна и шашни —
 в пользу армии самых промозглых,
 в клювы диких птенцов-попрошаек
 в нишах головнойкой,
 плюс друзья бесноватые — накоротке
 с головнями ворон и с иной петушатней
 на пустом говорке...

А за крупное действие, за бурю уморы —
 и нос в табаке.

Юрий Асланьян

Кавказская мелодия



Мужской туалет был в правом конце четвёртого этажа студенческого общежития. В коридоре, возле входа в туалет, на низком подоконнике обычно сидели девушки из соседних комнат — курили, трепались и хохотали. Где пьяным, бывало, я читал стихи.

Ну да, и сейчас я был уже слегка поддавленным. Весёлый и красивый, в белой рубашке и белом пуловере с перламутровыми пуговицами, я шёл в туалет — как по палубе океанского лайнера, нагло разрезая клешами пространство широкого и светлого коридора. Я подмигнул девушкам и, распахнув дверь, зашёл в тамбур, вторая дверь которого, находившаяся в полутора метрах от первой, уже была открыта. В дальнем углу у писсуара стоял какой-то парень, в одной из долгих поз постижения реальности.

Я легкомысленно свернул налево, в ближайшую кабинку, расстегнул ширинку — и даже успел пописать.

— Ты что, урод, хочешь, чтоб я тебя сейчас в унитазе утопил? — раздался за спиной незнакомый агрессивный голос.

Я застегнул ширинку и развернулся к нападавшему. И понял, что голос обладал ещё одним параметром — кавказским акцентом. Передо мной стоял один из чёрных, как мы называли горцев, поднявшихся к нам с юга.

— Попробуй! — весело ответил я. И, конечно, смело — выпитое уже начинало действовать.

— Ты что, заходишь в туалет — и двери раскрываешь, как к себе домой?! — закричал человек с Кавказа.

Он был ниже меня ростом, сухощавый, горбоносый, с чёрными жёсткими волосами и большими карими глазами.

Лицо горца налилось кровью.

— А в чём дело? — попытался я выяснить причину южного гнева.

— Там дэвушки на подоконнике сидят, нэ понимаешь?

Я уже понял — в распахнутые двери с подоконника виден дальний угол туалета с писсуаром, у которого и мочился мой новый знакомый.

Правда, познакомиться мы ещё не успели, но какие наши годы — каждому примерно по двадцать четыре, вся жизнь впереди.

— Извини, — согласился я, — чуть выпил, недоглядел!

Я успел обратить внимание, что дверь горец уже закрыл. На большее времени у меня не хватило.

— Из унитаза пить будешь! — вскипел человек с Кавказа.

Он кинулся на меня — и достал руками до груди. Господи, как я не люблю эти драки в туалете... Как пел мой любимый Высоцкий, «бить человека по лицу я просто не могу». Даже если это лицо «кавказской национальности», по которому бить — сплошное удовольствие.

Три его удара не достигли цели, ограничившись грудью и плечами. Мои тоже не достигли кавказской морды, поскольку я по лицу не метился. Тогда разъярённый чёрный схватил меня за пуловер — и раздёрнул его в стороны. Перламутровые пуговицы полетели вниз, звонко стуча по кафелю. Мамин пуловер... В мозгах моих разорвалась граната — я бил и давил врага всем телом, наступая на него и загоняя в крайнюю угловую кабинку. У меня появилась конкретная цель: я сам захотел затолкать грузина головой в унитаз, чтоб он попробовал нашей минеральной воды. Но горец понял мой замысел — вывернулся и выскочил под рукой уже из кабинки. Разворачиваясь, я увидел, как он схватил с подоконника поллитровую банку и тут же разбил её о чугунную батарею отопления. В результате получился

хороший стеклянный огрызок, известный в народе как «розочка». Грузин сверкнул оружием передо мной — но я поздно понял, что удар был точен и неожидан. Оказалось, он полоснул «розочкой» по внешней стороне левого запястья.

Кровь вдарила струей на стены и кафель пола. Я сразу перехватил запястье правой рукой выше пореза, чтоб остановить кровопролитие. Мне это удалось. И тут же вспомнилась, что у банки было какое-то мутное стекло, грязное — я даже взвыл от ненависти. Но мне не хотелось лишаться руки, и тем более — начинающейся жизни. Я не хотел заражения крови. Я развернулся и вышел из туалета. Я шёл по коридору, когда услышал за спиной топот ног и понял, что грузин нагоняет меня, чтобы добить совсем. Резко развернувшись, я увидел перед собой ногу в ударе — на уровне лица. Мне осталось немного — я подхватил ногу порезанной рукой и чуть-чуть приподнял вверх. Враг потерял равновесие и рухнул вниз, ударившись затылком о деревянный пол с таким грохотом, что женщины на подоконнике завизжали. Возможно, от восторга.

Я миновал холл — моя комната была уже рядом, слева, открыл дверь и вошёл. В центре помещения стоял Валера Бакулин — бывший моряк-подводник с манерами английского лорда.

— Что с тобой? — спросил он невозмутимо.

Ну, в качестве ответа, наверное, я неосторожно разжал правую руку — и кровь хлынула вновь, забрызгивая стол и общежитские постели. Я тут же сжал руку снова.

— Сюда! — выкрикнул бывший моряк, выдвигая из-под кровати тазик, другой рукой хватая с тумбочки чайник с питьевой водой. Я быстро сел на краешек кровати — и Валера начал промывать мне рану.

Наши пацаны, видимо, вышли покурить на лестничную площадку, а Валера не курил, поэтому был в комнате один.

Он ещё промывал мою рану, когда в комнату вошли трое чёрных.

— Ой, он тебя порезал! — воскликнул, видимо, старший из них.

— Прости его, дурака! — добавил, вытирашив блудливые глаза, второй.

— Он не знал, что ты тоже армянин! — наконец сказал самый умный. Как будто не армян можно резать просто так, после каждого посещения туалета.

— Он ошибся... — попытался развить идею первый.

«Он» уже стоял за спинами «земляков» и смотрел на то, как пролитая им кровь с водой стекает в алюминиевый тазик. Почему я решил, что он грузин?

— Не могу видеть кровь! — воскликнул он — и вышел из комнаты. Резать грязными «розочками» людей он может, а кровь видеть — нет, сука армянская.

Трое оставшихся кавказцев галдели посвоему у книжной полки, стоявшей у входа в комнату так, что между ней и дверью получался небольшой тамбур наподобие прихожей, со встроенными шкафами для одежды.

Валера забинтовал мне руку, я надел шубу с шапкой и пошел на вокзал «Пермь II», где работал круглосуточный медпункт. На улице было темно.

После армии, помнится, я всё думал, на какой факультет поступать — журналистики или филологии. И спросил совета у своей школьной знакомой, Аллы Южаниновой, которая окончила школу с золотой медалью и уже перешла на третий курс отделения психологии биологического факультета Саратовского университета.

— А кем ты хочешь стать? — спросила Алла. — Журналистом или писателем?

— Писателем, — скромно ответил я.

— Тогда поступай на филологический факультет, — посоветовала она, — там нужные тебе дисциплины изучаются более глубоко.

Я внял совету чудной девушки, ставшей впоследствии доктором наук, и начал изучать нужные мне дисциплины. Ага, и вот сейчас, после очередного практического занятия, я шёл в медпункт — с надеждой, что мне дезинфицируют и зашьют рану. Надежда была, поскольку я не знал, что это только начало долгого семинара.

Я шёл по предначертанному мне пути и с каждой каплей пролитой крови чувствовал, как всё больше становлюсь писателем, большим автором, скорее всего — классиком. Кажется, начинались галлюцинации — от слабости, вызванной потерей крови.

Врач, добрая женщина, дежурившая в медпункте, приняла меня как родного.

— Сейчас всё сделаю, продезинфицирую, наложу скобки, всё будет хорошо, — захлопотала она, — только сначала вызову линейную милицию. Чтобы всё зафиксировали — такой здесь порядок!

— Не надо, тётенька! — испугался я. — Я сам себе сделаю операцию, наложу скобки, перебинтую, продезинфицирую и сделаю укол анестезии! Не надо милиции...

Кажется, именно этого врач и добивалась — отпустила она меня молча, с милосердным вздохом. Исчез из медпункта я гораздо быстрее, чем появился там. Дело знают доктора.

Конечно, милиция обо всём сообщит руководству университета, а кто захочет, чтоб его выгнали с четвёртого курса за пьяную драку в мужском туалете студенческого общежития №8?

Я прошёл по трамвайным путям до следующей остановки — к зданию, в котором находилась какая-то больница. Как оказалось — психоневрологический диспансер. На мой стук наконец-то выглянула какая женщина, тоже в белом халате и колпаке, видимо — дежурная. Я показал ей сквозь стекло двери перебинтованную руку, она быстро замотала головой — и задернула шторку. Во страна, подумалось, подышать будешь на улице, ни один человек не подойдет. Самая читающая в мире, сука, страна... Что же она читает, Господи? Туалетную бумагу она читает.

Я вернулся в университет другой дорогой, более короткой — под железнодорожным мостом.

На крыльце общежития стоял армянин, с которым я сегодня уже встречался, у писсуара. И куда кавказская отчаянность пропала? Смирным таким стал, вежливым, почти порядочным.

Он стоял под бетонным козырьком входа и ждал моего появления. На нём была красная нейлоновая куртка с белым воротником из искусственного меха. Он был похож на экзотического зверя с растопыренными в разные стороны иголками на плечах.

Раньше я его здесь не встречал... И кто он такой? И чего ему, козлу, здесь надо?

Понятно, почему он меня ждал — потому что тоже мог вылететь из университета, ещё быстрее, чем я.

— Ну что, обработали? — спросил он. Видимо, Валера сказал армянам, куда и зачем я пошёл.

Я кратко объяснил, в чём дело.

— Поехали со мной, к знакомому хирургу, к нему домой — он тоже армянин, не откажет в помощи!

Ни в чём они не отказывают — ни в резне, ни в помощи.

Выбора не было — жить очень хотелось: о том, что такое «гангрена», мне мама все уши пропела.

Мы молча двинулись в дорогу. Дошли до остановки, сели на трамвай и поехали в центр города.

Приехали наконец в гости — к здоровенному армянину с волосатой грудью и толстой золотой цепью на шее.

Хирург обработал мне рану, начал накладывать скобки. Между собой они разговаривали по-армянски.

— Это неприлично — разговаривать при мне на языке, которого я не понимаю, — показал я свой чалдонский гонор.

Хирург ухмыльнулся, но промолчал в ответ.

Возвращались молча.

— Извини, я не знал, что ты Асланян, — сказал мне посланец исторической родины, когда мы стояли на крыльце общежития.

— Моя фамилия тут значения не имеет, — ответил я и пошёл на свой четвёртый этаж.

Мне на этих кавказцев вообще везёт. И чего они лезут в Россию? Пасли бы своих овец в горах, пили бы своё вино в садах и не мутили бы воду наших источников. Когда это началось? Четыре года назад.

Меня задержали молодые люди в гражданском — я не знал в тот момент, что они были просто переодеты в гражданскую одежду.

Я приехал на Соликамский вокзал автобусом — из города алмазодобытчиков, который находился севернее на сто километров. Приехал с компанией школьных выпускников, моих попутчиков, которые тоже ехали поступать в университет, только на другой факультет — механико-математический.

Я бросил свои вещи в камеру хранения и пошёл прогуляться. На выходе из зала ожидания дорогу мне преградили два самоуверенных парня — те самые, что в гражданском.

Один — высокий, белобрысый, второй — пониже, чёрный.

— Куда едем?

— Какое ваше дело?

— Откуда едем?

— А вам какое дело?

Мои ответы были несколько однообразными.

— Ваши документы!

— А ваши?

Тот, что был пониже и понаглее, достал из нагрудного кармана рубашки листок — и развернул его передо мной.

Я прочитал: «Наряд внутренних войск МВД СССР в составе сержанта Маркаряна и рядового Бразаускаса».

Я улыбнулся — и вернул бумагу сержанту. Воины посмотрели на меня непонимающе.

— Айда за мной! — кивнул я головой — и направился обратно, в зал, где вдоль стены стояли автоматические камеры хранения. Я открыл свою камеру, достал из сумки пачку документов и развернул их перед глазами наряда внутренних войск.

— Который подойдёт?

— Этот! — ответил чёрный — и выхватил из веера военный билет.

— Внутренние войска? — удивился он, пролистав документ. — Дембель?

— Так точно, — согласился я.

— Бери, — весело вернул мне билет сержант, — пойдём к нам, чай попьём!

Мы вышли из зала ожидания, миновали кассы и углубились в длинный и тёмный коридор, где располагались службы железнодорожного ведомства. В самом конце оказалась милицейская дежурка.

Чёрный, сержант, заварил чай, грузинский, 2 сорт, байховый. Другого на советских вокзалах не было.

— А почему вы меня остановили? — спросил я — уже на правах гостя.

— По ориентировке ты похож на бежавшего с чердынской зоны зэка, — ответил светловолосый, с прибалтийским акцентом, — три дня назад ушёл...

Да, я — молодой, двадцатилетний, белозубый, в дешёвом джинсовом костюме советского производства, похож на зэка? Только короткой армейской причёской. Это они перебрали — бездельники из роты розыска.

— Богос, — представился чёрный, пожав мне руку. Он сидел напротив меня и скупно глотал чай из гранёного стакана.

— Ивар, — протянул мне руку светловолосый, — я из Литвы...

Я только головой повел от этого интернационала.

— Ну и как тебе поваром служилось? — спросил Богос. — Тоже бигусом кормил воинов?

— Бигусом? Я только последние полгода был поваром, а первые полтора честно простоял на вышке. Откуда ты знаешь про повара? А, наверное, в военном билете увидел?

— А что у тебя сестру звать Аннет, тоже в военном билете сказано?

— Аннет? — удивился я.

— Анна — если по-русски, — уточнил Богос.

— Есть, — изумился я, соображая, чтобы всё это могло значить. — Откуда ты знаешь?

— Я службу не только на вокзале несую, но и в лесу, — рассмеялся сержант, — на дорогах, машины проверяем. Беседовал я несколько раз с шофером Иваном Асланяном. Тут мало кто знает армянский язык, вот мы с ним и разговаривали на языке предков. Я говорил с ним на русском, армянском, татарском...

Он перечислил языки, которые знал мой отец.

— А ты сколько языков знаешь? — удивился я.

— Семь, — ответил сержант. — Ещё греческий, фарси, грузинский и немецкий.

— Он с отличием окончил Московский институт пищевой промышленности! — вставил своё слово Ивар.

Мы пошли с Богосом на перрон — погулять, подышать воздухом.

— После института меня приняли в МГИМО — Московский государственный институт международных отношений, на факультет торговли, сразу на третий курс. Оттуда забрали на службу в армию — на один год, поскольку у меня уже есть высшее образование. Осенью отслужу — и вернусь в Москву.

Мы гуляли с ним вокруг вокзала. Богос консультировал меня по истории России и давал советы, как вести себя на экзаменах.

Потом я вернулся в зал ожидания, сел в кресло, чтобы отдохнуть, и увидел перед собой стенку из камер хранения. И вдруг я вспомнил! Я вспомнил, что забыл код, который набрал, закрывая ячейку камеры хранения. До поезда оставалось всего час. Я бросился к своей дверце и попробовал вспомнить букву и число кода. Букву и первую цифру вспомнить удалось. А более — ничего, как я ни напрягался, вращаясь вокруг даты своего рождения. Зато я вспомнил, что набирал код, разговаривая с нарядом внутренних войск — Богос и Ивар стояли по ту сторону распахнутой дверцы и не могли видеть, что я там набираю... Господи, земляки — они же будущие математики!

Я быстро нашёл одну из этой группы — Галину, самую видную и, наверное, самую умную. Вскоре у моей ячейки собралась толпа будущих светил науки. Прошло полчаса, объявили посадку на наш поезд, но задача так и не была решена.

В этот трагический момент в зале появился Богос. Он подошёл к нам и спросил, что случилось. Я сказал ему, что мне удалось запомнить. Он подошёл к камере хранения

и начал щёлкать ручками для набора кода. Через две минуты дверца открылась. Я был поражён, но времени на переживания не оставалось. Я поблагодарил кавказца — и он пошёл провожать меня на перрон.

Как ему удалось открыть камеру хранения, я так и не узнал. Впереди меня ждали самые волнующие тайны мира, университет, любовь, творчество.

В зимние каникулы я встретил на соликамском вокзале литовца Ивара, когда ехал домой.

— Как Богос? — спросил я.

— Сидит в тюрьме, — ответил со вздохом литовец.

Этот Богос опять поразил меня. Ивар рассказал, что сержанту предложили поступить в военную академию, он согласился — и уехал в Москву вскоре после меня. В столице пошёл в ресторан, выпил, сцепился с кем-то из местных, устроил большую драку и получил шесть лет лагерей. А что — тоже академия, если не круче. Перешёл на другую сторону проволоки. Больше я о нём ничего не слышал.

Эти горы всегда где-то рядом. Кавказ не отпускает меня. Звучит за спиной, как мелодия армянского дудука.

В тот день, когда случилась драка с армянином, мы праздновали день рождения Валерия Бакулина, которому исполнилось 27 лет. Он был значительно старше и мудрее всех нас — вместе взятых.

Мы не знали — Валерий не рассказывал, какая трагедия произошла там, в Тихом океане. Но мы видели: Валерий, бывший подводник, обречён на инвалидность и долгую болезнь.

В нашей комнате был идеальный порядок: книжные полки, старинный граммофон с набором пластинок к нему, на стенах — коврики с оленями — из сороковых-пятидесятых годов, на полу — домотканые половики. Все было чисто и аккуратно — конечно, благодаря Валере и его однокурснику Григорию Романенко, сыну офицера, который сам пришёл из армии сержантом и немного утомлял нас уставным педантизмом.

Как всегда в праздник — мы закупили хорошие сухие вина и поставили на стол цветы. Приготовили подарок для Валерия. Переоделись во всё чистое и глаженое. Я надел белый мамин пуловер.

Когда я вернулся со скобками на руке, ребята ждали меня. В комнате был снова наведён порядок, кровь смыта.

Валера взял в руки гитару и тихим голосом начал петь свою любимую песню: «У Геркулесовых столбов лежит моя дорога, у геркулесовых столбов, где плавал Одиссей. Меня забыть ты не спеши, ты погоди немного. И чёрных платьев не носи, и женихам не верь...».

Горела только настольная лампа, посверкивали редкие белесые волосы Валерия с рано проявившейся лысиной. Его аккорды на семиструнной гитаре были какими-то необычными, но звучали хорошо, как и голос — негромкий, мужской.

В феврале, после каникул, в нашу комнату вошёл Шура Бабурин, второкурсник, который был старше меня на три года. И кроме прочего — член коммунистической партии.

— Зайди в 117-ю, тебя приглашают, — сказал он.

Ну, я зашёл... Пустые стены, четыре кровати и стол, не знавший скатерти — больше ничего там не было. Не считая, конечно, второкурсников: Шуры Бабуры — как мы его звали в сокращённом варианте, поэта Саши Попова, великого лингвиста Олега Гостюхина и — кто бы мог подумать! — того самого армянина.

Понятно, отступать я не стал.

На столе я увидел две бутылки водки, пять стаканов, полбуханки чёрного хлеба, соль и облезлую луковицу. Все курили и допивали водку из той бутылки, которая уже каталась по полу возле отопительной батареи. Не эстеты гуляли здесь, нет, не эстеты... Модернисты какие-то, совсем без правил.

Саша Попов, в клетчатом пиджаке, красивый, со слегка горбатым носом и богатой шевелюрой, читал стихи. Он улыбался — и был виден один слегка сколотый зуб в верхнем ряду:

*«Листва звенела на асфальте,
Катался куст, как апельсин,
Казалось, открывал Вивальди
Свой дребезжащий клавесин».*

С полчаса я молча пил водку и курил, поддерживая компанию своим присутствием.

Потом наступила какая-то пауза, которую, как оказалось, все, кроме меня, ждали.

— Слово нашему сокурснику, представителю советской республики Армения Самвелу Микаэлян! — торжественно произнес Шура Бабура.

Все затихли — перестали читать стихи и стучать стаканами.

— Друзья! — начал армянин, не скрывая, а усиливая свой кавказский акцент. — За нашим столом сидит человек, которого по моей просьбе пригласил Шура Бабура... Это Юрий Асланян.

На нём был приталенный батник чёрного цвета с накладными карманами на груди и фирменными металлическими пуговками. Я отметил здоровые щербатые зубы и неторопливость движений, с претензией на печальную мудрость, присущую моей исторической родине.

— Как вы знаете, между нами произошла драка, в туалете... — продолжил он свою неожиданную речь, — во время которой я нанес ему ранение, о чем сейчас искренно сожалею. Поэтому сегодня при всех, публично, прошу у Юры Асланяна прощения.

На последнем слове взгляд Самвела остановился на стакане с водкой, который он всё это время держал руке. Взгляды остальных также устремились туда, в гранёную алмазную непостижимость.

Народ знал, что будет дальше.

Я выдержал приличную моменту паузу — и махнул свободной рукой, со шрамом

на тыльной стороне запястья, где обычно находится время на кожаном ремешке.

— Забудем! — сказал я.

— Забыли! — взвыла компания, дружно сдвигая стаканы в центр пространства — все чокнулись и залпом выпили.

Народ оживился и загалдел больше прежнего. Шура Бабура ладонями раздавил луковицу вместе с шелухой — хлеб уже был разодран на куски.

За весь вечер мы с Самвелом между собой не перекинулись и словом, будто чувствуя, что человеческие отношения отличаются от того расстояния, которое было между нашими стаканами.

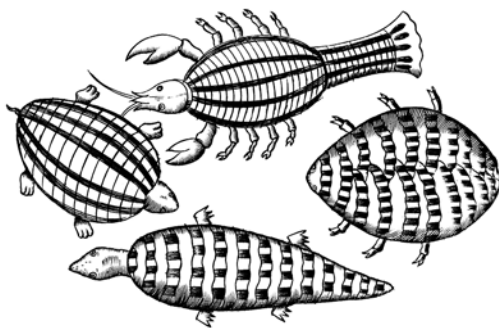
И ещё долго после этой попойки мы просто здоровались с ним, не переходя ту грань, время которой ещё не наступило. Оно наступило через три месяца. Но лучше бы не наступало никогда. Тогда молодой поэт Саша Попов покончил с собой.

Как оказалось, Самвел Микаэлян учился на втором курсе нашего факультета, на французском отделении. Интересно, что тянет армян к далекой Франции? Наверное, тянет с тех пор, как эта страна приняла тысячи армянских беженцев после турецкой резни 1915 года. Шарль Азнавур подтвердит мои слова, когда прочитает книгу. А мои предки на пароходах были вывезены тогда, во время резни, из Трапезунда в крымскую Кафу, Феодосию, где их приняли русские. Поэтому я учился на русском отделении факультета, а не на французском. У каждого был свой маршрут. Если пересекались, то только в мужском туалете, пуская друг другу кровь на кафель.

«Где ж ты был, Бог, когда гиб армянский народ?» — пел Самвел под гитару, поставив ногу на стул. На груди висела золотая цепь с распятием. А впереди была жизнь, больше похожая на страшную сказку. Но мы тогда об этом даже не догадывались.

Иван Козлов

Торжество



Полтора землекопа

В их судьбе было мало хорошего:
Полуграмотный школьник не сладил
с решением задачи

Впопыхах получив отчего-то
Результат «полтора».

И теперь по дороге заброшенной
Полтора землекопа (один — с головою
собачьей)

Чертыхаясь, идут на работу
В понедельник с утра.

Сквозь метель, с рюкзаками за спинами.
Умирать в середине зимы несказанно
паршиво.

Молчаливые снежные птицы
Стерегут облака.

На январском погосте покинутом
Полтора землекопа жгут автомобильные
шины,

Чтобы было мне где разместиться
И согреться слегка.

А закончив со мной, горемычные,
Побредут через кладбище, землю оставив
в покое,

Но помедлят у самого края
Средь забытых могил.

И помянут меня как привычно им:
Землекоп Христофор выпьет рюмку,
неслышно завоет,

И ему на трубе подыграет
Землекоп Гавриил.

Кали

Началось торжество, что достойно хором
 небесных,
 Что главней Воскресенья, важнее
 публичной казни.
 Лягушонка из коробочки спешит
 на праздник
 И у нас для неё непременно найдётся место.

Мы едва осознали, кто нынче пирует с нами.
 Громыкнула земля, и она появилась вскоре.
 И в одном её рукаве разливалось море,
 А в другом её рукаве бушевало пламя.

И под правой рукою плавился век
 железный,
 А под левой серебряный век, словно
 льдинка, таял.
 Говорят про неё, что, возможно, она святая,
 Говорят, что в её глазах притаилась бездна.

Мы, как дети, отводим глаза, но всего
 страшнее,
 То, что мы не поймём, на кого она так
 похожа:
 У неё голубая, небесного цвета кожа,
 У неё оскаленный череп висит на шее.

И, прервав торжество, в тишине пролетел
 над всеми
 Чёрный луч её взгляда, пронзительного
 и злого
 И затихло под ним изречённое кем-то
 Слово,
 И застыли часы, исчерпав без остатка время.

Детство. Раннее утро субботы. Станция
 «Пермь-Вторая».
 Дверь с надписью «не прислоняться»,
 открываясь, натужно стонет.
 Старухи, спешащие к дачным участкам,
 словно в ворота рая,
 Лезут в тамбур, боясь не найти свободного
 места в вагоне.

Старухи, все как одна, в потёртых
 спортивных костюмах.
 Сжимают коробки с цветочной рассадой
 в объятах сухих,
 На них висят скорбные связки
 разнообразных сумок,
 А на хилых плечах, словно коконы,
 болтаются рюкзаки.

Под влиянием этих пугающих женщин
 с полуистлевшей кожей
 Моя inferнальная космогония сложилась
 примерно так:
 Если в круге девятом, как известно,
 грешники заморожены,
 То в десятом старуха, на дачу стремясь,
 сажает их в свой рюкзак.

Я тогда знать не знал, кто такой Данте,
 но мне, ещё шестилетнему
 Ужасно тоскливым и мрачным казалось
 нутро старушачьей ноши.
 Я думал о том, кто сидит в рюкзаке, и,
 чтобы хоть как-то согреть его,
 Напевал про себя всевозможные детские
 песни о чём-то хорошем.

Мне казалось, такая крупная армия старых
 и неинтересных
 Наверняка объединена каким-то
 дьявольским делом.
 Я боялся, что в их рюкзаках мне тоже
 найдется место,
 Но тележки скрипели, стучали в тамбуре
 двери, время летело,

Ту реальность, что была в детстве, тихонько
 сменяла другая,
 А старухи всё так же снуют с тележками,
 чем-то нагруженными,
 Всё так же в вагонах давят друг друга
 и матом друг друга ругают,
 Словно внутри кто-то ждёт их сильнее, чем
 ждал бы снаружи.

Однажды я понял — ну вот, теперь всё.
 Что-то перегорело,
 А может, за этими страхами ничего и
 не было никогда,

Но сейчас-то я знаю, что в их рюкзаках
Лишь вонь мешковины прелой,
Дряблые клубни картофеля,
Пустоты световые года.

Апсинтос

Сегодня будет звездопад.
Зима спустилась в ад.
За мной пришли Шаб-Ниггурат
И семеро козлят.

Они торопятся скорей
Вернуться в общий дом.
Там, где Полянь, клубок червей
Висит под потолком.

Они торопятся туда,
Где в полночи горит
Рассвет. Червивая звезда
С звездою говорит.

Я сам источник горьких вод,
Быть мной — тяжёлый труд.
Сначала будет крестный ход,
Затем меня убьют.

А после, верь, взойдёт Она,
Сорвётся свысока,
И сдует с мира имена,
Как пенку с молока.

Я видел сон: стекло оконное;
Ненастный день; холодный дом.
Я смерть свою, как незнакомую,
Во тьме разглядывал тайком.

К стеклу, засиженному мухами,
Я прислонил холодный лоб
(Внутри, на табуретках кухонных
Стоит дешёвый ветхий гроб

Среди фигур почти невидимо,
В углу затравленно сидит
Трясаясь, согнувшись в три погибели,
«Я», превратившееся в «It»).

И, не дождавшись приглашения,
Прошёл в открытые врата;
Внутри, в невзрачном помещении
Царили смрад и духота,

Могильщики с тупыми рожами
Толклись в прокуренных сенях,
Но мир дышал, как новорожденный,
Освобождаясь от меня.

Тем летом я был в лагере «Сатурн»
(Его рекомендуют слабым детям).
Вожатые для водных процедур
Водили нас купаться на рассвете,

И мы к воде бежали со всех ног.
Однажды утром я, раздвинув ряску,
На дне речном увидел Теремок —
Тот самый, что описывают в сказках.

И понял, вспомнив красочные сны,
Которые мне виделась порою:
Я дома. На воротах расписных
Я прочитал «Стучите, вам откроют».

Вошёл. И тут из темноты сеней
Явились и пошли ко мне навстречу
Десятки удивительных зверей,
Светящихся во мраке, словно свечи.

Казалось, нет друзей счастливей нас.
Там, в омуте, сокрытом камышами
Они со мной болтали битый час
И тишины ничуть не нарушали.

Под вечер дно ощупали багром.
Мы затаились — те, кто в нас не верил,
Могли решить, что наш уютный дом
На самом деле просто конский череп.

А после мы часами напролёт
Играли у затопленной коряги. .
В тот день меня увлѣк водоворот.
Я больше не вернулся в детский лагерь.

* * *

Вслед за мной кто-то вышел из темноты.
Я напуган и, кроме того, простужен.

Захожу в круглосуточные «Цветы»,
Оставляя зимний мираж снаружи.

Продавец, я думаю, мне простит,
И меня, перемерзшего, пожалеет.

Я брожу, приняв вдохновенный вид,
Словно я Эрнст Юнгер в оранжерее.

Нам обоим понятно, что это блеф.
Быть собой мы давно уже перестали.

И таверна с вывескою «Алеф»
Появилась на месте ларька с цветами.

Я не знаю, как выбраться мне теперь.
Снег был послан за мной и меня унюхал.

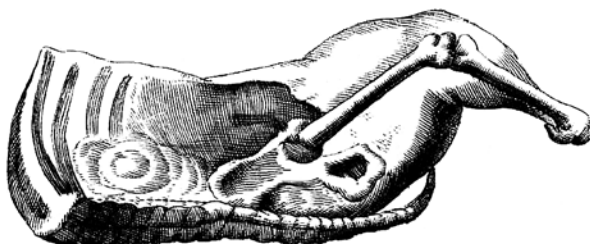
Молчаливый, медлительный зимний зверь
Заслонил ларѣк необъятным брюхом.

Его шерсть холодна и глаза пусты.
Он потерян так же, как я потерян.

Захожу в круглосуточные «Цветы»
Зимний зверь остаѣтся стоять у двери.

Марта Шарлай

Post-mortem



I

— Здравствуйте, я — Агата.

— Проходи, Агата, я ждал тебя.

— Вы ждали меня? Неужели? Но зачем?

— Нет, погоди задавать вопросы. Как хорошо воспитанной барышне тебе полагается сесть в это кресло, напротив меня, и слушать всё, что я скажу.

— Обязательно? Не могу ли я пойти домой. Я устала.

— Возможно, позже. Сейчас ты должна делать так, как я прошу.

— Это кресло такое чёрное... Его кожа такая холодная...

— Усаживайся удобнее, откинься к самой спинке.

— Не говорите слишком размеренно. Не слишком тихо, но и слишком громко не говорите тоже.

— Но почему ты сама шепчешь?

— Я шепчу?

— Именно так.

— Нет, я не люблю шёпота. Не надо, не искушайте мои страхи, не вызывайте мой ужас...

— Нам придётся поговорить, Агата...

— Нет-нет. Я не хочу говорить...

— Однако нам придётся.

— Почему?

— Твои родители нашли тебя обмершую от страха. Ты помнишь где?

— ...

— Одна твоя прядь — совершенно чёрных, как крыло чёрного лебедя, волос — побелела. Ты знаешь, почему это случилось?

— ...

— Агата, не молчи. Нужно рассказать. Это важно. От этого зависит твоя жизнь.

— Моя жизнь определена.

— Ты помнишь, где и когда тебя нашли родители? Что предшествовало тому?

Агата молчит, смотрит не мигая.

— Хорошо. Я понимаю тебя. Воспоминания твои тяжелы и болезненны. Давай оставим их пока. Посмотри за окно, Агата. Что ты там видишь?

— Солнце.

— Ещё?

— Небо в прорехах ветвей... Птица шмыгнула с ветки... Сорвался жухлый лист...

— Что-нибудь ещё?

— Ведут кого-то... Держат под руки... Он, наверное, мёртв. Но они тащат его. Они называют это «для памяти»... Разве это не уродливо? Даже натюрморт выглядит жутко.

— Нет, Агата, это просто инвалид, но он ещё жив. И может быть, он будет жить ещё очень долго.

— Кто придумал фотографироваться?

— Не имеет значения.

— Он был дьяволом.

— Просто очень изобретательным человеком. И хотел запечатлеть прекрасный миг красоты и юности, быть может.

— Это от дьявола. Всё сохраняет память.

— Так уж и всё? Ну что ж. Не могла бы ты вспомнить свой самый прекрасный день?

— Целый день?

— Да. Ну или момент. Самый прекрасный. Когда ты была очень счастлива. Когда тебе было отраднo на душе и вокруг плясали солнечные зайчики.

— По ту сторону не бывает солнца.

— Мы не будем говорить о той стороне. Расскажи о своём прекрасном дне.

— Мой последний день рождения...

— Вчера?

— Нет.

— Но ведь последний твой день рождения был вчера.

— Нет.

— Когда?

— Давно, очень давно. Тогда я ещё не была с седой прядью. И мои глаза были синие.

— А сейчас? Какого цвета твои глаза?

— Не знаю, я не видела их с тех пор.

— Ты не смотришь в зеркало?

— Нет. Нельзя. Они придут. Они придут. Это их двери. Зеркала... глаза... Они нападают... Не отпускают... Хотят остаться здесь... Они цепляются за руки, за волосы... Мои волосы красивы?

— Безусловно. Я никогда не видел таких прекрасных волос, даже белая прядь их не портит.

— Им они тоже, наверное, нравятся...

— Мы договорились: сейчас ты будешь вспоминать свой самый счастливый день. Самый прекрасный. Солнце, лёгкий ветерок, и твои чудесные волосы развеваются, и твои синие глаза смотрят на этот мир с любовью... Тебе же нравится этот мир?

Молчит.

— Агата?..

Не отвечает, взгляд её застыл.

— Агата?

— Зачем вы зовёте меня, когда я здесь? Не зовите меня, я никуда не ушла. Они ещё не пришли за мной.

— Кто должен прийти?

— Марк, Минна. Я жду их. Но может явиться другой. Мерзкий. Он звал меня: Агата, Агата...

— Во сне?

— Во сне. Нет, я не помню. У него светлые глаза. Светлые, словно вода в фарфоровом кувшине. И чёрные усы. Чёрный костюм. Шляпа. Что-то в нём... нечеловеческое... Когда он сгибает свою спину, я каждый раз вздрагиваю.

— Агата, ты должна вернуться в свой прекрасный день. Перед тем как он наступил, ты хорошо спала?

— Да. Тогда меня ещё ничего не мучило.

— Итак, ты хорошо выспалась, потянулась в своей постели, крепко зажмурившись, да? Твои прекрасные волосы разметались по подушке. На щеках заиграл лёгкий утренний румянец. Ты поднялась с кровати и подошла к окну, верно?.. Там чудесное утро встречало тебя весенним светом, весенним воздухом.

* * *

Я открыла окно. Ветер тут же дунул в занавески — они стали как паруса. Белоснежные тюлевые паруса несли меня в неведомую страну. «Агата!» — это мама назвала моё имя, войдя в комнату. Она целует меня в щёки, гладит по волосам и говорит: «Нужно одеться, твой отец ждёт нас к завтраку. Осталось ровно пятнадцать минут до того, как ты снова родишься».

Моё утреннее платье висело на спинке кресла. Нежного кремового цвета, без единой складочки, с белым кружевным воротничком и широким поясом — такого цвета, как бутоны шиповника под моими окнами. Такого же цвета туфли стояли внизу, у кресла. И шёлковые чулки — тонкие-тонкие. Белые шёлковые чулки... Я надевала их осторожно, чтобы не сделать зацепки. «Твои первые шёлковые чулки, ты наконец доросла до них», — сказала мама. Мои волосы сверху перевязали кремовой лентой, в тон платья.

Я вбежала в столовую к отцу. Он читал газету за столом, уже накрытым к завтраку, но, как только увидел меня, произнёс моё имя и сложил газету вчетверо. Он обнял меня и поцеловал. Я села на своё место. Мама налила чай. Мне добавили молока — как я люблю.

Потом родители стали говорить, какой взрослой я стала. Их лица светились изнутри. Так бывает, когда душа спокойна, когда мир кажется прекрасным. Мама улыбалась, и отец тоже.

К обеду мы ждали гостей — кузин моей матери с семьями. Марк и Минна тоже должны были прийти. Мы с самого детства играли вместе. Они часто оставались у нас по выходным, или меня отправляли к ним. Марк и Минна мои хорошие друзья. Мы никогда не ссорились. Они близнецы, но не очень похожи друг на друга. У Марка тёмно-русые волосы, у Минны — каштановые с рыжиной. Она очень красивая, Минна. Она старше меня на два года. И Марк, разумеется, тоже.

Марк посещает колледж, и поэтому мы сейчас видимся реже. Он пишет мне пись-

ма. Ему нравится атмосфера в колледже. Но приходится слишком много времени отдавать науке. Марк хочет провести каникулы в нашем имении — «с Минной или нет, без Минны даже лучше». Недавно от него пришло послание. Я читала его снова и снова, пока не запомнила наизусть.

*Твоих очей — как полный небосвод,
Вобравший всю, что есть на свете,
влаго,*

*Грозящийся пролить потоки вод, —
Я пленом окружён. Не делаю ни шагу,*

*Чтобы тебя не видеть тут и там —
Везде-везде, как будто бы ты призрак.
Мне говорят (но знаю это сам),
Что помешательства то верный
признак.*

*Так будь везде — не тенью, но душой.
И я, мой ангел, буду век с тобой.*

Мне кажется, это не хуже Петрарки или даже Шекспира. Я шептала этот сонет перед сном и потом слышала ночью с голоса Марка. С того самого дня я жду Марка больше обычного. словно бы он произнёс надо мной заклятье.

Иногда родители позволяют мне отправиться к колледжу. Тогда наш кучер Януш отвозит меня. Я жду конца занятий, потом мы с Марком идём в кафе поблизости и пьём кофе. Кофе третьесортный, поэтому Марк просит добавить в кофе немного бренди. Бывает, я велю Януша заняться приятными ему делами, а мы с Марком идём к реке, и там он читает мне стихи — свои и другие. Он говорит, ни с кем ему так не бывает хорошо, как со мной. Мы вместе с самого детства, но всё, что было раньше, не считается. Так говорит Марк.

Потом Януш везёт меня домой. Коляску то и дело трясёт, и нетвердой рукой я делаю наброски в своём альбоме. Голова Марка, его силуэт, когда он один стоит у реки, а я тенью у него за спиной.

Река катит изумрудно-бирюзовую воду, перебегает по камням, изредка наплывают

волны. Утка садится на более спокойное место, но тут раздаётся короткий выстрел. Собака несётся к добыче, хватая бедняжку за крыло. Я чувствую, как хрустит это крылышко, как обмякает тело мёртвой птицы в пасти спаниеля. Его мокрые уши словно повядшие лопухи. Он отряхивается, после того как кладёт добычу у ног охотника.

А потом пустоши — и какая-нибудь одинокая странница в чёрной одежде в тяжёлых ботинках трудно ступает в поисках счастья. Счастье на пустошах не растёт.

Быстрый всадник мчится на вороной лошади. Только пыль столбом.

А вон крыши нашего имения. И облако покоя над ним. Вон церковь. И колокольный вздох.

Когда мы подъезжаем к дому, Янушу приходится будить меня: оказывается, я сплю. И сколько же картин я пропустила, а, Януш? Он улыбается. «Осторожно, пани Агата, не вывихните ножку». Януш, что ты будешь делать сейчас? — спрашиваю я. «Освободить лошадь от ярма». Я усаживаюсь на скамейку неподалёку, и рисую этого чудесного человека. От него пахнет соломой и лошадиным потом. Меня это не смущает.

Когда я показываю ему рисунок, он вытирает глаза от слёз, словно бы я совершила нечто непостижимое его сердцу. «Это только рисунок, Януш, мне он легко дался». «Рожа моя недостойна глаз и пальчиков пани Агаты». И я смеюсь этому трогательному выражению застенчивости. «Ты очень красивый, Януш. У тебя милое, светлое лицо». Он прячет лицо за гривой лошади, старательно её приглаживая грубой щёткой.

Но это было так давно. Не меньше трёх недель назад. А может, уже и месяц прошёл. Я давно не видела Марка. Но в мой день рождения он должен приехать. Марк непременно приедет, с Минной или без.

После завтрака — время подарков. Семейное жемчужное ожерелье дарит мама. Отец — целый чемодан масляных красок. Он говорит, пора взглянуть на моё увлечение всерьёз, раз я большую часть времени посвящаю ему.

— Что было потом, Агата? Приехали гости? Марк?

— Приехал господин Дидмэн.

— Господин Дидмэн? Именно так его звали?

— Да. Он приехал, чтобы фотографировать нас. Отец пожелал сделать несколько семейных снимков в день моего совершеннолетия.

— Тебе тоже хотелось этого?

Не отвечает, задумавшись.

— Почему ты молчишь? Ты не находишь занимательным этот новый вид искусства? Я имею в виду фотографирование.

— Нужно на четверть часа застыть, чтобы потом выглядеть как манекен. Глаза, фигура без единого движения. Кости и мышцы затекают.

— Утомительно, стало быть, позировать. Но ведь ты и сама рисуешь с натуры. Люди тоже позируют тебе.

— Нет.

— Нет?

— Нет. Я не люблю, когда они замирают. Мне нравится, когда они дышат, мигают, поворачиваются на внезапный звук, вдруг улыбнутся. В живописи главное — взять движение жизни, увековечить его, а не маску, не подобие живого.

— Движение?

— Да.

— Сами фотоснимки тебе тоже не нравятся разглядывать?

— Да.

— Да, то есть не нравится?

— Да. Тогда я ощущаю, насколько лучше живопись.

— Но сейчас могут делать и цветные карточки.

— Всё это глупости. Какого цвета мои глаза?

— Синие.

— А небо?

— Разное.

— То-то же. Небо разное. И глаза мои разные. Сейчас наверняка почти тёмные.

— Да, верно. Синее синего.

— Это потому что сумерки. На снимке этого не выйдет. На снимке нельзя смешать краски, добавить света, положить тень...

— Ну хорошо, вернёмся в твой радостный день совершеннолетия. Господин Дидмэн приехал к вам...

— У него в ландо был штатив.

— Он фотографировал вашу семью...

— ...Штатив, отчасти похожий на ухват для печи. Отец спросил: «Зачем вам этот предмет?» Улыбка Дидмэна пробралась сквозь плотные усы...

— Нет, Агата. Я бы хотел поговорить о другом. Тебе понравилась фотография вашей семьи? Ты ведь была очень красива в тот день. А как же Марк? Марк приехал? И Минна? Это были хорошие снимки? Расскажи...

— О каком снимке сказать? Их было несколько. Каждый из них лжёт. Складки на них никогда не шевельнутся, глаза никогда не моргнут. Те, кто больше не дышат, и живые... все мёртвые.

— Я понял. Сейчас, Агата, сосредоточься на другом. Ты сама сказала — это был самый отрадный день. Марк приехал, не так ли?

— Да. Марк приехал. Я его не видела долго.

— Вот-вот, расскажи мне про Марка. Этот молодой человек доставил тебе немало радостных минут. Правда? И его сестра Минна. Вы ведь дружили с детства. Итак, к обеду приехал Марк...

Перед тем господин Дидмэн улыбнулся в свои противные усы. Его чёрный костюм — словно к похоронам. Я не могла смотреть на него. На эти усы... На эти глаза, слишком светлые, словно вода в фарфоровом кувшине. Да, они такими казались мне тогда. И я опустила голову. «Нет-нет, — сказал Дидмэн, — юная пани должна смотреть вот сюда — представьте, что отсюда вылетит птичка». Приманка для детей. Не мне на неё клевать.

Я смотрела вдаль, на дорогу, где вскоре показалась коляска Андерсов. Словно бы с облаков являлись они, и я улыбнулась. Солнечные лучи сопровождали клубы взметаемой копытами пыли. Ветер бросился навстречу повозке, и деревья пришли в трепет, как бы приветствуя наших гостей. Я задумалась, представляя, каким может явиться передо мной Марк, и совсем позабыла о Дидмэне. «Оп!» — воскликнул он, и усы его распахнулись, пропуская широкую улыбку. Он чуть наклонился, как будто желая сделать поклон после удачного фокуса.

Дидмэн стал выписывать отцу квитанцию. В руках он держал кожаную папку, из неё выпал снимок. Медленно, словно лист с дерева, плавно опустился он на траву. В тот момент я, подобрав юбку, как раз бросилась навстречу повозке, приближающейся из-за поворота, и едва не наступила на фотографию. Я подняла снимок и не тотчас смогла оторвать взгляд от него. Молодая красивая женщина держала спящего ребёнка на руках, её муж стоял позади старинного дивана, положив одну руку ей на плечо, другой крепко сжимал он трость. Женщина улыбалась (приходила на ум Джоконда), и необыкновенно осмысленным был её взгляд. Словно бы она говорила им: теперь я всё знаю. Мужчина был напряжён; улыбки у него, судя по всему, не выходило.

Дидмэн взял у меня снимок и показал отцу. «Никогда не отличите!» — он сказал это так, словно хотел пробудить похвалу к своим заслугам.

Они мертвы, сказала я. Тошнота подступила к моему горлу. Я забыла о коляске Андерсов. Мой отец переспросил, о чём я говорю. Ребёнок и мать мертвы. Дидмэн воскликнул: «Потрясающая пронизательность!»

«Это противоестественно», — заметил отец. Дидмэн ответил: «Люди всего лишь хотят никогда не расставаться с любимыми, любой ценой, а эта не самая дорогая».

И когда Дидмэн садится в своё ландо, которым сам и управляет, я вижу, как в закрытую часть усаживается та самая молодая женщина с младенцем на руках.

Когда гости останавливаются у наших ворот, Дидмэн уже далеко.

Марк выпрыгивает из коляски и целует мне руку. Мы идём в дом. Я не помню, что мы говорили. Говорили ли мы вообще. Минна не приехала. И я спросила, где она. Но тут услышала, как пани Андерс говорит, что Минна заболела, у неё температура, и ей лучше, конечно же, остаться дома, в постели. Это значит, они пробудут недолго. Мой день рождения обещал быть грустным. «Я останусь здесь на два дня», — шепнул Марк мне на ухо, когда увидел, как я сникла.

— Что подарил тебе Марк, Агата?

— Образы.

— Образы?

— Да. В тот день. То есть вечером. Когда все легли спать. Мы были вдвоём в моей комнате. Я показывала Марку наброски, сделанные во время возвращения в имение. После нашей последней встречи. И краски, которые подарил мне отец. Я хотела поскорее сделать настоящие картины.

— Что сказал Марк? Ему понравилось твоё искусство?

— Искусство? О нет. Это только первые шаги. Искусство — это Гейнсборо, например. Как он умеет передать румянец — нежный и томный, или возбуждённый, флирт и кокетство, или невинность, грациозность или скромность. А его пейзаж? Слово бы декорации, которые того и гляди затрепещут, столько в них напряжённой неподвижности. Сколько они ещё удержат её?.. А его лес — лес Гейнсборо — это мой лес, лес моих снов. Я хотела бы остаться там навсегда...

— Так значит, ты показывала Марку твои зарисовки... А потом?

— Да, и некоторые репродукции Гейнсборо. Я люблю их рассматривать. Мне нравится такая атмосфера — полусна. Деревенская девочка с собачкой и кувшином. Вы видели её? Это точно девочка из моего сна. У Гейнсборо она сама впадает в сон.

— Агата?..

— Почему вы зовёте меня, точно я не здесь?

— Ты всё время ускользаешь, дай тебе только лазейку. И не дай — находишь её. Мы говорили о Марке. Вы смотрели твои рисунки и репродукции Гейнсборо... Но что подарил тебе Марк в твой день рождения?..

Вечером мы стояли у окна. Луна проливалась свой желтоватый свет на деревья во дворе, на траву. Свет попадал и к нам в окно. Марк сказал: «Твои волосы блестят, как крылья чёрного лебедя». Мы кормили чёрного лебедя на озере, недалеко от нашего дома, — он почти ручной. Узнаёт нас. Марк тронул мои волосы — провёл по ним рукой. Потом он прижал меня к себе. Грудь мою сдавило, и дыхание остановилось. Мы оказались так близко, это нельзя было преодолеть.

Есть критическое расстояние. Когда тела соприкасаются друг с другом так плотно, когда дыхание смешивается, когда ты не подчиняешься больше собственной воле, остановиться нельзя. Сначала мне было зябко, но вдруг жар охватил и нас, и всю комнату. Я не чувствовала, но почти видела языки огня — они лизали стены и оконные рамы. Марк сжимал меня сильнее и сильнее. Силы покидали меня. Тело казалось невесомым, но вместе с тем невыносимым. Я не сходила с места, а при этом неведомая сила выталкивала меня из моего же тела.

За окном в это время разыгрывалась другая сила. Только в саду всё было спокойно, и внезапно налетел ураган, деревья стало клонить к земле, срывало листву и целые ветки. Куст шиповника облетел в одно мгновение — цветы растеряли свои чудесные розовые лепестки.

Вдалеке коляска устремлялась в почерневшее небо. Краски вокруг мешались сами, по собственному произволу, создавая всё больший и больший мрак. И только одна белая тень остановилась в саду. Вокруг неё установилась тишина, ураган закручивал

всё кругом, но белая тень стояла, замершая, под раскидистой бузиной, которой не меньше ста лет. Я вгляделась. Это была женщина с фотографии, и её младенец в руках — свёрток, тихий, без плача и крика. Она посмотрела прямо на меня. А в следующее мгновение я увидела её уже иначе: на ней было красивое платье: пышное внизу, сверху оно невесомым лифом обнимало её плечи и грудь. В руках она держала веер, точно собралась им обмахиваться. Её блестящие золотые волосы были уложены высокой причёской, внизу туго завитыми локонами касаясь нежной шеи. Ребёнка в её руках не было.

Но она обернула своё лицо в сторону — где лунная тропинка прерывала бесноватость ночи. Там на маленьких шатких ножках топал младенец. Казалось, он направлялся к самой луне. И нарядная мать его, приподняв юбки, устремилась подхватить своего ребёнка. Мгновение — и ураган смёл лунную дорожку. Словно захлопнулась книга, и персонажи остались внутри, под толстым переплётом.

Я подумала тогда: ведь они неживые, поэтому нестрашно. Нельзя умереть дважды.

Когда ставни хлопнули и задрожали стёкла, когда ветер выдохнул свой хохот в занавески, когда полетела на пол ваза с букетом белых роз, преподнесённых мне Марком, когда, наконец, мольберт повалился на бок и набросок мой был смят, дрожь охватила меня, и я отступила в глубину комнаты, ожидая возмездия.

Марк закрыл окна, задёрнул плотные ночные шторы и обнял меня, мокрую от обрешевшегося на нас через окно косога дождя. Лицо Марка тоже было мокро, с волос капало, и одежда напиталась влагой.

«Как бы нам не заболеть», — сказал Марк. И мы снимали друг с друга одежду и согревались от жара собственных тел, кутаясь в одеяла. Когда он в очередной раз с новой силой обнял меня, комната вспыхнула. Всё жарче и жарче становилось, всё ярче разгорался огонь, и стал он солнцем, в центре которого полусидел младенец. Взгляд младенца был так серьёзен и строг,

каким не бывает у маленьких детей, если они не мертвы. Но он умер, этот ребёнок с фотографии Дидмэна. Вдруг ребёнок зашевелился, скинул свои пелёнки, а в следующее мгновение уже стоял на ножках и улыбался, трогательно и глуповато, как свойственно младенцам. И снова хлопнули ставни. Задрожали стёкла, скрылось солнце, только что заполнившее мою спальню, исчез младенец. Птица, ударившись о стекло, влетела в комнату и упала на пол, бездыханная. Я вскрикнула, накрылась одеялом с головой. «Я уверен, что крепко закрыл окна. Ничего не пойму», — сказал Марк, и голос его был беспокойным. Мы лежали, обнявшись, до утра. Я дрожала. И когда Марк собрался перейти в свою комнату, чтобы избежать гнева старших, я спросила, выжила ли птица. «Не было никакой птицы, Агата, тебе, верно, приснилось». Он поцеловал меня и вышел. А я встала к мольберту, чтобы окончить работу и поскорее начать новую. Та женщина и младенец поразили меня, мне хотелось нарисовать диптих, где смерть их обращалась в жизнь вечную и прекрасную.

Мы провели вместе субботу и воскресенье. А в понедельник родители Марка засобирались обратно. Марк попросил позволения остаться у нас, и тётя Эмма сказала, что в таком случае пришлёт за Марком кучера через два дня. «Твоя сестра больна, — сказала тётя Эмма Марку, — нехорошо оставлять её скучать в постели». Марк уверил — как только вернётся, не отойдёт от Минны ни на минуту.

Так мы остались вдвоём ещё на два дня. Мы ходили к озеру кормить лебедей, катались на лодке, гуляли в лесу, и я рисовала Марка. Где бы мы ни были, мне хотелось смотреть на него, хотелось удержать его прекрасный облик.

- Вы с Марком были очень близки?
- Мы больше не оставались друг с другом ночью, если вы это хотите узнать.
- Почему?

— Не знаю... Я рисовала, проводила за мольбертом всю ночь, вспоминая его облик в полдень, под лучами солнца...

— Марк не позировал тебе?

— Нет, мне это не нужно. Мне нравилось вспоминать его там, на воле...

— На воле?..

— Да, на воле, у воды, среди вереска, на фоне голубого небосвода, в шуме ветра, обрывающегося ягоды с бузины... Ночью он становился далёким, таким далёким, как будто одного из нас не существовало... Я вспоминала его или грезила о нём... Я представляла его совсем в другом пейзаже, моего Марка — такого, каким его никто больше не знал и не мог видеть...

— И Марк соблюдал это правило? Он не входил к тебе ночью?

— Нет, не входил. Мы расставались в полночь, когда я слышала клаксон...

— Клаксон?

— В полночь я слышала клаксон ландо, на котором приезжал к нам Дидмэн. Я слышала его, хотя не совершенно отчётливо... Словно это был сигнал для меня...

— Сигнал к чему?..

— К мольберту. Я садилась и вспоминала. Дидмэн сторожил меня — я должна была ему показать, что его фотография не нужна. Что она никогда не сможет заменить живопись. Та женщина и младенец... Они тоже сторожили... Я видела их каждую ночь. Они приходили... Женщина с ребёнком на руках становилась возле меня, за моим плечом.

— Они говорили что-то?

— Нет, только очень легко улыбались, как на фотографии Дидмэна.

— И что же дальше? Марк через два дня уехал, и ты осталась грустить?..

— Через два дня, точно как сказали родители, приехал их кучер...

II

Кучер слез со своего места и, изменяя в руках кепку, потупившись, вымучил — Минны нет больше, бедняжка скончалась от непонятной болезни, угорела в лихорад-

ке. Я не слышала этих слов, но я стояла в дверях дома, на крыльце, и видела, как Марк становится белее, чем мамины белоснежные простыни. Я сама выкрикнула, словно бы точно слышала всё: Минна! — и подбежала к Марку. Он стоял ни жив ни мёртв, произнёс: «То-то я ночью метался в кровати, словно в адовом кипящем котле». Кучер вытер кепкой глаза — одним движением — и заметил: «Точно, нынче ночью и отдала Богу душу бедняжка Минна».

Я не помню, как рассказывала весть родителям. Отец к тому времени уехал по своим делам, а мама распорядилась насчёт обеда. Что я говорила, как отвечала мама — ничего этого память не сохранила, да имеет ли это значение. Мы сели с Марком в повозку и молчали до самого особняка Андерсов. Всю дорогу я представляла себе Минну в её новом состоянии, я собиралась нарисовать её портрет, чего бы мне это ни стоило. Я вспоминала её в нашу последнюю встречу — её причёску, рыжеватые туго завитые локоны, прибранные вверх короной; её лимонное платье, её смеющиеся глаза, её быстрые движения. Я видела её совсем живой. Но когда мы подъезжали к особняку, я уже совершенно явственно представляла бледную, измученную жаром Минну с закрытыми веками, с разбросанными по подушке неприбранными волосами, Минну с холодными членами. Фарфоровую, как её большая кукла. Минна лежала в постели. Такой я её и увидела. Совсем такой. Мы только вошли к ней, а мне казалось, я смотрю на неё уже битый час. Минна была измучена. Минна спала вечным сном.

Я тронула Марка за руку, но он бросился к кровати Минны и встал на колени, чтобы оплакивать сестру. Он плакал беззвучно, не произносил ни слова. А когда он всё-таки произнёс её имя, Минна как будто чуть-чуть улыбнулась. Я вздрогнула, окрылённая надеждой, но тут же всё прошло — и через окно, в саду, я увидела уже знакомую мне женщину с ребёнком. Впереди неё шёл фотограф, Дидмэн. Она словно бы вела его. Он тащил свои аппарат и подставку.

Я выбежала на крыльцо — не хотела простить его. Кричала ему, чтобы он убирался

вместе со своей подставкой, вместе со своим чудо-аппаратом. Тётя Эмма окликала меня и просила успокоиться. «Доставь нам последнюю утеху, — сказала тётя. — Мы хотим видеть вас вот так — втроём. Неразлучными, как и раньше, пока Минна была среди нас».

Я вернулась в дом и села на диван в холле. Я сидела, опершись руками о край дивана, весь свой вес перенесла на руки, на ладони. Я смотрела в пол — не хотела наблюдать их хлопоты. Марк сел подле меня. Минну убрали в её комнату. Потом нас позвали, когда всё было готово. Если бы мы не знали, что Минны больше нет, мы могли бы очень удивиться — словно бы тяжёлая весть оказалась на поверку обманом. Бледная, исхудавшая, но всё-таки уловимо прекрасная Минна, одетая в голубое атласное платье, с розочками во круг выреза. Преображённая Минна, всегда очень подвижная, с быстрой мимикой, казалась сейчас задумчивой... Она смотрела туда, где вскоре должен был появиться фотограф. Она ждала, когда Дидмэн весело скажет: «А теперь замрите и улыбнитесь». Улыбка Джорджи блуждала в уголках её губ.

Я не могла приблизиться к козетке, на которую мне указали, я потеряла все свои чувства — все, только смятение мешало дышать, запутывая клубок в груди — так наматывают шерсть, пока один узелок не зацепится за другой, и все труды пойдут прахом... Нас с Марком усадили, а Минну, поддерживая штативом, поставили позади... Её руки положили одну на плечо Марку, другую — на моё плечо. Марк дрожащей ладонью накрыл её руку на своём плече. Нужно было сидеть замерев четверть часа, но я сидела бы и дальше, до самого утра, до скончания века, если бы тётя Эмма, с мокрыми глазами, но без единого всхлипа, не разняла сплетений рук и не отправила меня, поручив заботам комнатной девушки, прислуживавшей до вчерашнего дня Минне.

* * *

— Тебе было страшно, Агата? Страшно сидеть рядом с умершей?

— Страшно? Нет. Тревожно. Я не хотела этого. Они думали выдать мёртвое за живое. Они хотели абсолютного сходства, а мои портреты Минны были забыты. Словно бы я не старалась передать в них всю Минну, с малейшим движением её блестящих глаз, её губ, складывающихся по-кукольному, когда она обращалась к французской речи. Она любила поговорить по-французски.

— И что случилось потом?

— Её похоронили на следующий день...

— Ты видела фотографии мистера Дидмэна?

— Их принёс почтальон через несколько дней. Несколько одинаковых фотографий. Одну отдали мне. «Это на память, — сказала тётя Эмма, — о том, как неразлучны вы были...» До гробовой доски, так говорят... До гробовой доски...

— И что ты сделала с фотографией, Агата?

— Я положила её в книгу Данте. Минна любила Данте. Я положила фотографию между страниц и забыла о ней... Я помнила Минну. Мне не нужны фотографии, чтобы помнить. Этот штатив... Не могу забыть его... Не могу... Ужасный... Холодный... Мёртвый... Палка вместо позвоночника, холод вместо тепла... Не могу... Не могу...

— Хватит, Агата. Обратись в другой день... Дидмэн ушёл, исчез, унёс с собой все страшные инструменты... Их больше нет.

— О! Неправда... Они стоят там, в его ателье... Они стоят там и переживут всех нас... Они стоят там... И этот штатив... Дьявольское изобретение...

— Агата, мы говорили о том дне, когда приехал Марк. Он приехал в день твоего шестнадцатилетия, и ты была счастлива. Вы ходили вместе на прогулки... А потом? Вы оставались друг с другом?..

— Минна... мешала... Не давала покоя. Ей не хотелось уходить.

— Как это? Она снилась тебе?..

— Нет. Она приходила. Она пришла в ту же ночь ко мне в комнату. Марк был со мной. Мы лежали как брат и сестра, крепко обнявшись, не произносили ни слова. Мы горевали. Мы оба горевали о Минне. Потом она вошла...

Минна сказала, что хочет видеть фотографию. Хочет видеть, насколько хороша она там. «Ведь я не давала своего согласия», — сказала она. И глаза у неё были на мокром месте. Я села в кровати, но не могла говорить. Впрочем, Минна сама говорила. Всё говорила и говорила о том, что мы подло поступили, оставив её одну, что теперь она не будет участвовать в наших беседах и прогулках, что никогда ей не поехать в Париж, никогда не надеть свадебного наряда... Она пыталась разбудить Марка — она звала его, но он не слышал. Он спал, он очень устал. Он лежал, ресницы и веки его дрожали. Может быть, он слышал её, но не хотел отзываться.

Минна плакала, ходила по комнате, открывала окно — оно стукнуло, ветер вторгся в нашу комнату, в наше тепло... Я испугалась, подбежала и захлопнула рамы. Я попросила Минну не беспокоить нас. Я сказала: всё-таки это неправильно, входить к нам в комнату, когда мы вдвоём. Она зло рассмеялась и ответила, будто это нам не следовало бы уединяться. Что приличные девушки вообще не позволяют себе такого — Марк ведь её брат... А когда я снова попросила её уйти, она с досады сбросила с подоконника цветочный горшок. Он разбился, земля рассыпалась. Я почувствовала себя совсем без сил — легла и постаралась заснуть. Сон не шёл ко мне. Минна стояла перед моим взором — досадливая, какой никогда не была. Тогда мне подумалось: как смерть меняет нас...

Когда утром я едва открыла глаза, непоколебимая мысль поселилась в моей голове — я должна была нарисовать Минну. Может, тогда она перестанет являться к нам. Может, она только и ждёт того, чтобы занять своё место рядом с живыми. Я решила написать её парадный портрет, где бы она была настоящей красавицей, какой мы все её и помнили всегда.

Я писала Минну месяц. Марк наезжал к нам каждые выходные. Мы гуляли, как прежде, вспоминали его сестру. Он горе-

вал. Конечно, он горевал. Хотя я и обещала всегда быть рядом с ним. В последний раз Марк приехал в тот день, когда я закончила портрет Минны. Он смотрел на него, и слёзы лились по его лицу. Марк своими губами прижался к губам нарисованной Минны. Он забрал портрет сестры, чтобы повесить в их доме, в холле, где бы Минна каждый раз встречала входящих своей нежной улыбкой, нарядная, словно собранная к балу.

Марк не был у нас две недели, когда моя мама получила письмо от своей старшей кузины. Та сообщала, что Марк лежит в лихорадке, и врачи не могут распознать его болезнь. Он бредил: звал то Минну, то меня; то мне, то Минне обещал, что всегда будет рядом, что никто не сможет разлучить нас.

Я тотчас стала просить мать заложить коляску и отпустить меня к Андерсам и не хотела слушать причин, по которым этого сделать нельзя. Я не допускала мысли, что болезнь могла перекиннуться на меня, но верила: моё присутствие поможет Марку выбрать мир живых. Тогда я сразу поняла — мёртвые борются за него; Минна хотела сманить Марка. Минна полагала, у неё больше прав. Они раньше почти не разлучались. Минна была моей лучшей подругой, теперь она стала моим противником. Мир мёртвых выступил против меня в её лице. Мне ничего не оставалось, и я приняла эту борьбу. Нужно было спасти Марка.

Я села в коляску, Януш сказал своё «Ну, с Богом, пани Агата», и рядом с дверцей показалась та женщина, которая уже являлась мне. Ребёнка она держала у груди. Она улыбнулась мне, и я, не сдержавшись, крикнула: «Убирайся!». Страшный озноб охватил меня. Всю дорогу до имения Андерсов, пока Януш пел нежные народные песни, я боялась снова увидеть улыбку той женщины. Всю дорогу я молилась. Януш остановился у одного костёла. Он добрый и чуткий, этот Януш. Спросил: «Не хочет ли пани Агата молитовку замолвить за пана Марка? Матка Боска милосердная, непременно поможет пану. И пани поможет». Я вылезла из коляски, поцеловала Януша в щёку и поблагодарила за его доброе сердце.

В костёле я долго стояла у Матки Боски, зажгла свечу, свеча тут же погасла. Ко мне подошёл ксёндз, он спросил: «У пани беда стряслась?» Я разрыдалась, и он снова спросил: «О ком пани просит Матку Боску?» Я назвала имя, и ксёндз сказал: «Ступайте с Богом, я помолюсь о вашем Марке».

Януш повёз меня дальше. Мы ехали по тем дорогам, по которым путешествовали с Марком и Минной. Ненадолго я уснула, а когда открыла глаза, передо мной сидела она, одетая в голубое платье, в котором её хоронили. «Там дождь, — сказала Минна, — боюсь промокнуть». И улыбнулась. Я возненавидела эту улыбку: словно бы Минна знала больше, чем могла знать я, и скрывала. Я почувствовала слабость и не могла говорить. Зато Минна не умолкала весь оставшийся путь. Она то напевала глупую песенку, то предавалась воспоминаниям. И чем больше Минна говорила, тем меньше сил во мне оставалось. Я хотела крикнуть Янушу, чтобы он остановил, но горло словно бы перехватила верёвка. А Минна время от времени напевала.

— Что напевала Минна?
— Я плохо помню... Кажется, это:

*Путешественница, не плачь.
Твоё горе скоро изольётся в реки,
утихнет в шуме ветвей,
сгорит в лучах солнца,
потонет в глухоте ночи.
Не плачь, милая путешественница,
твой путь скоро окончится,
уже близко те ворота,
к которым ты стремишься.*

— Я не знаю подобной песни. Возможно, это один из девичьих городских напевов.

— Нет. Это Минна сама сочинила.

— Она пела её раньше?

— Нет, впервые я услышала её тогда, в коляске.

— Ты дремала, Агата?

— В тот момент я совершенно не спала. Я как раз проснулась, но у меня кружилась голова от слёз.

— И что произошло в имении Андерсов? Каким ты нашла Марка?

— Очень слабым. Он бредил, как и писала тётя Эмма. Звал меня, потом Минну. Он говорил, что ему невозможно жарко. Но окно в спальне было распахнуто, и, как только я зашла в комнату, меня затрясло от озноба. А когда я присела на краешек его кровати и закрыла глаза от усталости, мне показалось, будто я сижу в склепе.

— Минна тоже была там?

— Она не оставляла нас ни на минуту. Она ходила по комнате, или сидела на подоконнике, или качалась в кресле рядом с кроватью Марка. И когда он звал её, она тут же с готовностью протягивала к нему руку, отводила прядь с его лба.

— И что же случилось потом?

— Я не вынесла. Честной борьбы не могло получиться.

Тётя Эмма предупредила меня, что не позволит находиться в комнате Марка, если я не возьму себя в руки. Когда Минна снова подразнила меня: она сказала, Марк принадлежит ей по праву крови, а потому к ней он должен прийти, а не со мной остаться, — я запустила в неё бронзовым подсвечником. Он угодил в оконное стекло, и утром дяде Эдварду пришлось вызывать стекольщика. В ту ночь похолодало, стал хлестать дождь. Я сама пошла разыскивать кусок фанеры, чтобы закрыть окно на ночь. Януш помог мне выпилить нужный размер и вставить в оконную раму.

Минна не унималась. Она ходила по дому, её голос, её песенка разносилась по всем комнатам. Тётя Эмма спросила меня: «Агата, почему ты поёшь?» У неё было такое бледное, встревоженное лицо. Я уверяла, что не пела. «Это Минна. Она нарочно — она хочет отнять у нас Марка». Тётя Эмма присела рядом со мной и стала утешать

меня. Ей это трудно удавалось: она сама не могла сдержать слёз.

Вечером следующего дня у меня случился жар. Меня уложили в бывшую комнату Минны. Она ходила подле и всё приговаривала: «Разве это не чудесно, снова быть втроём, вместе, как раньше?»

Ночью я пробралась к Марку. Он наконец уснул. Лицо его в лунном свете выглядело особенно измождённым. На тумбочке возле кровати стояла фотография, где мы втроём — с мёртвой Минной, поддерживаемой штативом. Руки с трудом повиновались мне, пока я вырезала булавкой Минну. Этой булавкой крепила брошь к моему плащу. Я лила слёзы и молилась Матке Боске. Минна стояла на улице, под ливнем. Её одежда обвисла и прилипла к телу, она была похожа на нищенку. Её волосы казались редкими, липли к лицу и шее. В этот момент Минна выглядела такой несчастной, и я крикнула: «Минна, прости меня!» Она исчезла.

Потом я легла рядом с Марком на кровать, обняла его и уснула. Наутро он пришёл в сознание, немного говорил со мной и попросил горячего чая. Я радовалась, что победила. Я думала, я отняла его у смерти, у Минны. Весь день Марк чувствовал себя лучше. Его щёки порозовели, и взгляд утратил, казалось, лихорадочный блеск. Он пил чай, ел бульон. Мы запрещали ему говорить, но он иногда вставлял слово-другое и обещал скоро встать на ноги. «Тогда я поеду к твоим родителям свататься», — сказал он. Он полусидел на кровати, иногда закрывал глаза и проваливался в сон. Я рисовала его голову. Мне казалось, всё теперь позади — страх, его болезнь, мой спор с Минной. Я хотела занять себя, пока Марк спал, пока он был ещё нездоров, пока жуткий осадок раздражал мои нервы.

Тётя Эмма позвала меня к столу. Её муж только что вернулся из поездки, и она распорядилась об обеде. «Кризис миновал, Эдвард, — рассказывала она за столом. — Температура спала, и сегодня Марк даже поел бульон. Теперь он точно пойдёт на поправку. Агата не отходит от него. Раз-

ве может наш мальчик не выздороветь?» Дядя угрюмо и без аппетита ковырял свой любимый бигос, оставив почти нетронутым говяжий росул. Тётя Эмма, конечно, не могла не заметить тревоги мужа, но обошла её молчанием. Она храбрилась. На самом деле её лицо оставалось подёрнуто тиной многодневной бессонницы, и веки были окрашены болезненной краснотой. Я попросила разрешения вернуться к Марку, и меня с облегчением отпустили.

Я продолжала рисовать его портрет, когда он вдруг назвал меня Минной и протянул ко мне руку. Я замерла, гадая, внезапный ли это бред, или Минна снова здесь. Марк продолжал звать. «Ну подойди же. Подойди». И когда я сделала шаг к нему, он добавил: «Ты тоже здесь, Агата. Я так рад». Я подала ему руку. Его рука была ледяной. Рядом стояла Минна. Она улыбалась ему, а он смотрел на неё и, казалось, ничего и никого вокруг больше не видел. Минна стала разъединять наши руки. Я приговаривала шёпотом: «Не трогай, Минна. Поди прочь...»

— Значит, улучшение в здоровье Марка было временным, и Минна вернулась именно в тот момент, когда ты, Агата, не ждала её?

— Да. Она победила.

— Марк умер тогда же?

— Как только она взяла его за руку, он улыбнулся мне: он повернул лицо ко мне и улыбнулся. Он сказал: «Моя любимая Агата тут, со мной» — и тут же закрыл глаза.

— Как ты чувствовала себя потом? Что делала?

— Я закрылась в комнате с Марком, обняла его и лежала. Тётя Эмма и дядя Эдвард стучали, дёргали ручку, уговаривали меня открыть. Я сказала: «Не отдам его никому. Останусь с ним. Вам придётся похоронить и меня тоже».

— Ты не рисовала портрет Марка больше?

— Нет, это был не портрет.

* * *

Когда Марк закрыл глаза, я тоже уснула с ним рядом. Мне снилось, что я стою у небесных золотых ворот и стучу в них. Никого рядом. Я стучу и стучу, пока не падаю в песок, в пыль, и моё светлое платье пачкается. Я думаю: «Теперь в этом платье меня точно не пустят». Я плачу и прошу открыть мне дверь. Я проделала большой путь, у меня нет больше сил. «Кого вы ищете?» — слышу над собой. Марка, говорю я. Только думаю, что мне уже не найти его. И тогда ворота открываются. Передо мной стоит Марк: это его лицо, только обросшее бородой. Это его улыбка, которую борода не может скрыть. Это его фигура. Я бросилась к нему, и он обнял меня. В своём счастье я совсем забыла, что хотела попасть за ворота. Он покрывал мои щёки поцелуями.

И тогда, проснувшись, я стала рисовать снова. Я видела другую картину — там Марк открывал заветные врата. Он улыбался и был добр. Он протягивал мне руку, он принимал меня всем сердцем, он показывал мне райский сад. Януш принёс мне мой чемодан с красками и новый холст, и я рисовала, пока Марк лежал на кровати бездыханный и улыбался ангельской улыбкой.

Я рисовала весь следующий день, не выходила из комнаты, не соблазнялась на предложения поесть и отдохнуть. Тётя и дядя говорили, что не разлучат меня с Марком, но я не верила. «Последите за своей Минной!» — крикнула я им. И тогда их голова оборвалась, а шаги закрипели в сторону больших комнат. Я слышала их тревожный шёпот. Я слышала, как тётя Эмма сказала служанке: «Поезжай скорее к доктору и отправь это письмо». Я не сомневалась: письмо было адресовано моим родителям.

Следующую ночь я тоже писала. Светили мне луна и лёгкий ночник. И когда я присела на кресло, чтобы немного отдохнуть, рядом с холстом увидела Марка, безупречно одетого, словно он вернулся из гостей. Он осматривал картину и сказал: «Я не достоин такой аллегии». А потом Марк подошёл, протянул ко мне руки, поднял меня. Я бросила

взгляд на кровать, где он лежал до того — Марка там не было. Нет, он стоял совершенно живой, немного усталый после гостей, прямо передо мной. Я бросилась к нему, я плакала, повторяла его имя. Я просила его не пускать меня от себя, не расставаться со мной. А он обнимал меня крепко. Потом мы оба легли на кровать, не расплетая объятий, не отнимая губ от лица друг друга. Жар между нами не остывал, и луна освещала наше ложе, и никакой Минны рядом. И всё было так, как когда-то раньше, кроме врывающегося внезапно ветра, кроме мёртвой птицы. Всё было так, как должно было случиться в первую нашу брачную ночь. И засыпая, я верила, что завтра мы проснёмся вместе, и я расскажу о своём жутком сне, о том, как Минна отняла его у меня.

Всю ночь картины небесного града открывались передо мной. Я обошла всё в нём, и ворота были распахнуты, и никто их не охранял — ни привратники, ни собаки. Утром я вышла из ворот, но когда бросила взгляд через плечо, они оказались заперты на амбарный замок, съеденный кое-где ржавчиной, и мой Марк, с бородой и постаревшим лицом, грустно улыбался, положив одну руку на кованую золотую решётку.

Я пришла в себя, когда рядом со мной плакала мама. Отец нервными шагами мерил комнату. Януш принёс мне цветы ромашки и клевера. «Поправляйтесь, пани Агата. Ну и напугали вы всех». Он отвернулся и вытер глаза. Добрый-добрый Януш. Будто бы он служит кучером у самой Матки Боски.

III

— Что произошло потом, Агата? Была ли окончена картина?

— Да, хоть я и не помню, как это случилось. Мама сказала, тётя Эмма велела повесить картину в гостиной.

— Как же тебя разъединили с Марком?

— Я была без сознания. Когда тётя и дядя это поняли, они немедленно вскрыли спальню. Меня переложили в комнату для гостей, а Марка закопали в землю.

— Ты побывала на кладбище, у могилы Марка, не так ли?

— Когда я встала на ноги, родители отвезли меня на кладбище.

— Минна не появилась там?

— Никто не появился. Было безветренно и тихо. Белый крест с именем — всё, что осталось от Марка. Я не видела, как его хоронили, но я видела Марка у врат Божьих. Это я знала. Ничего другого.

— Приходила ли ещё Минна?

— Да, когда я разорвала фотографию, сделанную Дидмэном.

— Снова?

— Тогда я только вырезала Минну. А в другой раз я вообще не могла глядеть на этот ужасный снимок.

— Разве он снова оказался цел?

— Абсолютно. Как будто я ничего не делала. И только приглядевшись, можно было увидеть тоненькие белёсые царапины. Я не только вырезала Минну, я разорвала её изображение, но фотография, пусть и с этими царапинами, снова стояла в рамке.

— И тогда ты почувствовала гнев?

— Гнев... Наверное. И ненависть.

После кладбища меня снова привезли в дом дяди и тёти Андерсов. Я сняла плащ и попросила разрешения уединиться. Моя мама встревожилась, спросила, не лучше ли будет мне побыть с кем-то из домашних. Я отказалась.

В комнате, куда меня поселили, я открыла ящик комода. словно бы кто-то нарочно подложил туда эту фотографию, она была там. И Минна смотрела с неё необыкновенно умным взглядом. Тогда я почувствовала себя дрянной и порочной. Я ненавидела Минну, старше и умнее меня, Минну, красивее меня, Минну, которой не нужно было стучать в какие-то двери, чтобы её впустили — она проникала всюду, куда хотела проникнуть, и покидала места так же вдруг, как появлялась в них. Минне и Марку теперь нет преград. Они не умерли — освободи-

лись. Но я не могла принять этого. Минна ушла сама и утянула Марка.

Я изорвала фотографию в клочки и выпустила за стекло. Их подхватил ветер. Я надеялась, он унесёт эти обрывки так далеко, чтобы никто уже не смог их найти: ни одного из них.

А потом ночью пришла Минна. Она вошла через зеркало: я как раз открыла глаза, почувствовав тревогу. Поверхность покрылась рябью — так пробегает рябь по спокойной до этого момента глади воды. Минна вышла словно боттичеллевская Венера из моря. Она была так хороша... Её глаза блестели, её волосы блестели тоже. И совершенно чужая... Я не испытывала к ней никаких чувств, кроме досады и ненависти. Да, досада и ненависть: когда вспоминала, что она выкрала Марка. Любящая сестра так не должна была. Я не могла простить её.

Она присела ко мне на кровать. «Я не сержусь, — сказала Минна. — Тебе больно, это понятно. Ты тоже хотела бы в наш мир. Мы снова можем быть повсюду втроём, как раньше. Марк скучает о тебе». Я не хотела её слушать. Я закрыла уши руками, а она продолжала что-то говорить, бродила по комнате, уселась на подоконник. Потом она открыла окно и стала звать Марка, словно он ждал там. И я действительно увидела его. Марк! Марк! — теперь я звала его. Я говорила ему, он ошибся: тот мир не его мир. Минна подошла ко мне и закрыла мой рот холодной своей ладонью. Её ладонь была тонкой, но вместе с тем такой сильной. Я боялась, что она начнёт меня душить. Я сопротивлялась. И я всё время звала Марка. Он стоял там: я видела. Он смотрел на меня так испуганно и ничего не мог сделать. И потом он выкрикнул: «Агата! Это напрасно. Я не вернусь. Не зови меня. Я тут пленник». Он так и сказал: я тут пленник. Я отбросила от себя Минну, а потом запустила чернильницей в зеркало: чернильница стояла на моём столике, у моего изголовья — я как раз писала в дневник вечером. Минна сначала испугалась, а потом скользнула, совсем прозрачная, за окно, в молоко тумана, заливавшее сад.

* * *

- Агата?
 — ...
 — Ведь на этом история не кончилась.
 Почему ты молчишь?
 — ...
 — Агата?
 — ...
 — Что было потом?
 — Ночь...
 — Спокойная ночь? Или бессонная ночь?
 — Ночь, и снова ночь, и ещё ночь. Они не кончались.
 — Ты уснула и не просыпалась?
 — Я не спала. Была ночь, но я не спала.
 Я ждала Марка.
 — Разве он не сказал, что не вернётся?
 — Да. Я всё равно ждала. Я должна была ждать.
 — И он пришёл?
 — Он приходил. Ещё и ещё он приходил.
 — Всегда?
 — Нет. Иногда. Нужно только ждать.
 Я ждала, и когда я бывала особенно смиренна, он приходил.
 — Что он делал? Как он являлся?
 — Я не видела. Каждый раз к концу ночи меня сваливала дремота. Я не спала, а потом вдруг Марк будил меня. Он звал меня. А потом он обнимал меня. Мы были вместе. Как в ту ночь, перед его болезнью. Мы были вместе. И окно снова стучало. И ветер, и туман. Ничего не видно. Но мы были вместе. И не было места страху.
 — Вы были близки? Ты ощущала настоящее человеческое тепло?
 — Да. Жар. Слово бы он всё ещё был болен. Его тело было жарким.
 — А может быть, твоё?..
 — Нет. Это его жар. Это его тело было горячим. Это его губы обжигали.
 — Но однажды всё кончилось?.. (после паузы) Почему ты молчишь, Агата?
 — Марк не приходил.
 — Он перестал приходить, когда тебя перевезли в ваше имение, верно?
 — Да.
 — И что было потом?

— Я долго болела. Сначала спала, всё время спала, ничего не помню. Ничего не снилось. Пустота. Чернота. Пропасть. А потом проснулась и не могла уже заснуть. Я ни о чём не думала. Только лицо Марка всегда стояло передо мной, его лицо... Я шла к нему, а он отдалялся...

— Сначала ты впала в летаргический сон, потом тобой овладела бессонница. Ты ни с кем ни говорила при этом. То многодневный сон, то бессонница... Родители твои боялись самого худшего. Но потом ты как будто очнулась, не так ли?

- Был мой день рождения.
 — Ты пригласила своих подруг?
 — У меня нет подруг.
 — Тогда вы, вероятно, праздновали в узком семейном кругу.
 — Да.
 — Что вы делали? Ты можешь рассказать о том дне?

* * *

В то утро я проснулась поздно. Я проспала несколько суток, только изредка просыпаясь и тут же засыпая снова. Я не чувствовала себя живой. Мне казалось, я плыву по нескончаемой реке. Я надеялась, что вдруг выйдет из зарослей Марк, протянет мне руку, вытащит меня. Я ждала Марка. Но он не появлялся.

В то утро я проснулась, когда река вытолкнула меня на берег. На траве, у самой воды, стояла камера. В точности такая была у Дидмэна. Впереди послышался хруст ветки под ногой. Я посмотрела туда — он обернулся. Но лицо его похоже на лицо мертвеца. Он протянул руки, словно бы призывал подойти к нему, и я увидела, что руки эти необычайно темны, не розовы, а сини. А потом он снял шляпу, делая жест не то приветствия, не то прощания. И зашагал дальше, снова обернувшись ко мне спину. Я взвалила камеру и пошла с ней за ним. Я хотела крикнуть, чтобы он подождет меня, но голос оставил меня.

Я проснулась и по-прежнему не могла говорить, но когда мама спросила, чего бы

я хотела в этот день, я сама не зная почему сказала: «Мы можем сфотографироваться?»»

Мама обрадовалась. Слугам было поручено приготовить праздничный обед, а родители мои собрались тотчас, мама сама помогала мне одеваться. Когда мы сели в коляску, отец заметил: «Значит, ты больше не поносишь новое изобразительное искусство?» Он улыбнулся мне, провёл тыльной стороной ладони по моей щеке. Я ничего не ответила, только слегка улыбнулась.

Дидмэн работал у себя в ателье, в городе. Перед тем как встретить нас, он проводил молодого человека в траурном костюме. «Бедняжка, — сказал Дидмэн. — Понёс фотографии своих умерших жены и младенца. Всё, что осталось ему от любимых предметов». Меня ужаснула эта фраза, но тут же я поняла, что сейчас эти люди действительно не более как изображённые предметы. И я вспомнила, как показывал нам Дидмэн в первый раз своё искусство, как выпала фотография женщины с младенцем. Как потом он приезжал фотографировать Минну. Я не сдержалась — повернулась к нему и спросила, почему он предпочитает мёртвых живым. Он ступешался, а потом, неловко скалясь, сказал, будто не он выбирает объект для будущей фотокарточки, но объект избирает его камеру. Тогда я сказала: «Мёртвые ничего не требуют, кроме покоя».

Дидмэн настраивал свою камеру, просил нас потерпеть: «Ради красоты можно и пострадать», — произнёс он.

Когда сеанс фотографирования был окончен, я спросила, могу ли я стать ученицей Дидмэна. Родители сделали удивлённые лица, а Дидмэн противно засмеялся, словно я просила его оседлать блоху. Я просто хотела освоить азы, узнать, как и что делается. Я хотела знать, что это новое искусство скрывает под чёрным покрывалом. Хотела знать его подноготную. Подноготную Дидмэна. Под чёрным покрывалом, куда он засовывался едва ли не до половины туловища, словно происходила какая-то магия. Откуда мне знать, не после этой ли чёрной магии Минна так переменялась ко мне, стала мучить меня, отняла у меня Марка. Зачем

она заставила страдать сначала его, а потом и меня? И откуда начались эти хождения, не прекратившиеся даже после того как я разбила зеркало. Фотография словно обладала не ведомой никому силой. Иначе почему, даже разорванная в клочки, она собиралась сама. Минна, что ни делай, была всегда на этой фотографии словно живая. Как и задумал Дидмэн. Это он научил Андерсов-старших превратить Минну в злую тень, что ходила за мной повсюду, мучая меня моим одиночеством. Злая тень Минны то заклинала мой сон быть беспробудным, то лишала меня сна вовсе. То манила меня отражениями Марка, то не давала ни единой возможности увидеть его.

Родители отослали меня в коляску, а сами пустились упрашивать Дидмэна взять меня в ученицы ненадолго, на пару недель, с тем чтобы ознакомить меня с искусством фотографии. Отец в качестве последнего довода пообещал хорошо заплатить Дидмэну за моё обучение.

Садясь в коляску, отец пошутил: мол, улуги Дидмэна скоро не будут нужны нам и нашим друзьям, поскольку в семье объявится свой фотограф.

Я должна была успокоиться, но меня бил озноб. Дома я никак не могла избавиться от мысли, что мне придётся залезть под чёрное покрывало и самой приобщиться этой подлой затее с затворами. Теперь мне самой придётся по-идиотски выкрикивать «Сейчас вылетит птичка!».

Остальная часть дня прошла традиционно. Мама играла мазурки Шопена и несколько его ноктюрнов. Отец шутил и говорил тошты в мою честь, а вечером читал свои газеты.

— Итак, твой семнадцатый день рождения провели совсем тихо, по-домашнему. Тебя ничего не беспокоило, Агата?

— Нет. Только мысль о чёрном покрывале, куда вынужден нырять фотограф. Он видит всё вверх ногами. Целый мир для него поворачивается с ног на голову, чтобы потом

оказаться вновь, как ни в чём не бывало, стоящим на ногах. Мне казалось это невероятным. словно бы люди позировали ему нарочно в искажённом виде. Мёртвые прикидывались живыми, живые застыли, не выдавая в себе движение жизни ни единым мускулом, иначе на фотографии могло запечатлеться несуществующее уродство. Это невероятно. Эти мысли не давали мне уснуть.

— Но ты пошла ученицей к Дидмэну?

— Да. На следующий день отец поехал в город искать нам квартиру. Дидмэн работал в городе, до которого от нашего имения около 50 вёрст.

— Как долго ты была ученицей господина Дидмэна?

— Две с половиной недели.

— За это время ты усвоила азы ремесла?

— Да, вполне. Дидмэн позволил мне фотографировать, и я сделала несколько снимков.

— Что это были за снимки?

— Дети. Девушка в образе Офелии. Она актриса. Молодожёны.

— Ты нашла свои снимки хорошими?

— Они всё-таки были хуже, чем портреты, которые я могла бы написать.

— Ты сама проявляла фотографии?

— Две или три. В остальных случаях я лишь наблюдала.

— Ты фотографировала только в ателье?

— Да. Исключительно.

— Все твои клиенты... как бы это сказать... были в здравии?

— Я не делала снимков мёртвых.

— Ни одного?

— Нет.

— Ты уверена, Агата?

— Абсолютно. За время своего ученичества я делала снимки только с живой натуры.

— Тогда я вынужден уточнить: переменялось ли это потом?

— Нет. Я никогда не фотографировала мёртвых.

— Агата, когда в последний раз ты видела Марка?

Она вздрагивает, потом долго молчит.

— Ты услышала мой вопрос?

— Да. Я видела его... Спустя две с половиной недели ученичества у фотографа.

— Как вы встретились?

В ту ночь я не могла уснуть. Было полнолуние, и свет так щедро проливался ко мне в комнату, будто днём. Я взяла бумагу и стала делать набросок. Я рисовала голову Марка, чтобы потом превратить её в голову оплакиваемого Христа. Мне всегда казалось, что Марк имеет черты Иисуса, как того изображают иконы. Я хотела написать эту картину. Я думала, это будет моей последней картиной. Больше я не хотела рисовать. Я ничего не хотела.

Вошёл Марк. Вошёл так, как сделал бы любой: просто открылась дверь, и он появился в повседневном костюме. Мой Марк, каким я всегда его знала. Он встал надо мной, стоял тихо несколько минут, а я продолжала рисовать. Потом он сказал: «Ты ведь считаешь, это Дидмэн виноват? Дидмэн и его фотография». Я вскочила, посмотрела ему в глаза и нашла в них ответ. Марк думал о том же, о чём я думала всё это время. Он обнял меня. Он говорил: «Мы бы могли быть вместе, если бы не проклятый Дидмэн. Ты помнишь, как он явился? Ты помнишь, та женщина?... Сначала пришла она, а потом Минна...»

Мы оставались с Марком всю ночь. И ночь эта была светлой, долгой и спокойной. Если не считать нашей лихорадки. Мы вместе ненавидели Дидмэна. Но тогда моя ненависть лишила меня сил. Марк мне сказал: «Дидмэна послал дьявол». И тут мне вспомнилась и та женщина, и его половинное туловище под чёрным покрывалом, и его мерзкая улыбка, и тот штатив, которым подпирал он Минну. К утру я уснула, а когда мама разбудила меня, Марка не было в моей комнате. Я взглянула на набросок: голова Марка улыбалась мне измученной улыбкой, а под закрытыми веками хранилась мысль, которую он шептал мне ночью.

Всё было как всегда: приветствия отцу и матери, завтрак из сваренного яйца и

кофе с печеньем, поцелуи с пожеланиями доброго дня.

Этот новый день ученичества не должен был стать последним. Но только когда я пришла к Дидмэну, надушенному, казалось, пуще обыкновенного, там, за кулисой, где обычно хранился фотографический реквизит, ждал меня Марк. Я зашла за кулису, но не могла сказать Марку ни слова. Тогда он сам шепнул мне: «Сам дьявол учит тебя новому искусству. Неужели поддашься?» Дидмэн готовил свои ванночки с проявителем. Потом пришёл посетитель — женщина с маленьким ребёнком. Дидмэн доверил мне фотографировать. Глаза младенца были закрыты, и я вскрикнула, думая, что она принесла мёртвого. Но младенец зашевелился, а потом стал кряхтеть и попытался тоже крикнуть, но тут же был успокоен матерью. Я извинилась: фотографировать мне мешала дрожь — руки мои тряслись. Дидмэну пришлось управляться самому. Я стояла за кулисой, рядом с Марком. «Я устал, — он сказал мне, — очень устал». Поцеловал меня в волосы, как, бывало, целовал раньше, и вышел на улицу.

Я хотела выбежать за ним, и, когда отодвинула кулису, от неловкого движения упал нож. Таким разделяют куриц и кроликов. Он зазвенел о каменный пол, и Дидмэн через своё чёрное покрывало бросил: «Осторожней, пани Агата, вы разнесёте мне ателье!» И почти не меняя тона: «Внимание! Улыбаемся! Сейчас вылетит птичка!»

Я представила, как там, под своим покрывалом, Дидмэн видит бедную молодую женщину с младенцем, перевёрнутых, беззащитных, бледных. Завтра он, торжествуя, предъявит фотографию, на которой этот младенец, будь он живой или мёртвым, выйдет одним и тем же. Этой матери повезло — она успела обнять для фотокарточки тёплое тельце, и губы её улыбаются искренне, и сердце в ней бьётся всё так же быстро, хотя этого никто не увидит. Я представила, каким бы мог быть портрет матери с младенцем, какими бы складками подчеркнула бы я её нежность и молодость, как бы подчеркнула этот трогательный наклон головы к младен-

цу, не подозревавшему, что вьётся возле него сам дьявол. И дьяволу этому для удостоверения его мастерства даже жаль, что младенец живой.

В следующую минуту я пошатнулась; под рукой, которой я оперлась о стол, хрустнул бутылёк с жидкостью. Дидмэн говорил, её закапывали в глаза мертвецам, чтобы на сеансе фотографирования их глаза подольше оставались открытыми.

Наконец молодая мать ушла. За ней тенью последовала уже известная мне особа, тоже с младенцем. Она проводила посетительницу за дверь и возвратилась, усевшись в углу, словно бы приготовилась наблюдать. Она ни слова не сказала, только улыбалась мне ободряюще и кивала, точно подавала знак.

Дидмэн направился в комнату «волшебства», как он её называл, и позвал меня, чтобы показывать тонкости проявки. Он склонился над ванночками, трогал их пинцетом, пытаясь полностью погрузить в жидкость. Он что-то бормотал себе под нос, наслаждаясь моментом. «Видите, пани Агата, ещё минуту назад ничего не было, и вот уже проявляются очертания... А делов-то: накинуть на себя чёрное покрывало и показать фокус!» Он повернул лицо ко мне и захихикал.

Медленно проявлялось сквозь волшебную жидкость лицо молодого мужчины с закрытыми глазами. Я тотчас узнала его: это был Адам Брежинский, он с родителями жил с нами по соседству. Адам необыкновенно хорошо музицировал и сам сочинял музыку. Он бывал на самых богатых приёмах. Говорили, сам Чайковский слушал его в Петербурге и нашёл в Брежинском несомненный талант.

Я едва не лишилась чувств. Я спросила Дидмэна: «Он мёртв?» Тот, только немного смешавшись, ответил: «Да, второго дня меня пригласили на место, чтобы увековечить, так сказать...» Я не могла вымолвить больше ни слова. Я потеряла волю и тотчас окаменела. Дидмэн поинтересовался, не нужно ли мне нюхательной соли. Я хотела уже выйти из проявочной комнаты, но краем глаза заметила, как Дидмэн вновь наклонился над

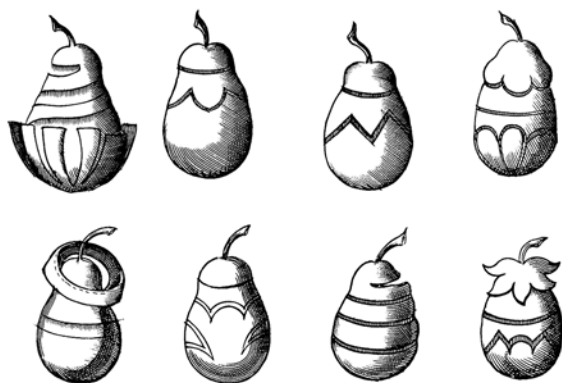
снимком Адама и пинцетом топит его. Позади фотографа стояла Минна. Она замалывалась тем самым ножом, что я обронила недавно. Я пыталась её остановить. «Минна!» — вскрикнула я, но чужая рука увлекла мою в самую глубину крепкого тела. Дидмэн рухнул подле моих ног, спина его стремительно покрывалась багряной краской.

Дальше не одна, а четыре пары рук подняли Дидмэна и усадили его на диван, задвинув голову в штатив. «Улыбайтесь, господин Дидмэн! Ваша последняя фотография!» Минна стояла подле окна, рядом с нею Марк. Его голова в ту минуту была страшно похожа на голову Христа, успокоенного в ладонях скорбящей матери. Женщина, которая стала всему виной, расположилась по мою левую руку, словно бы она тоже хотела заглянуть под покрывало.

* * *

- Помнишь ли ты, Агата, что было потом?
- Мёртвые ушли, я осталась одна.
- Как ты думаешь, что теперь будет?
- Что и всегда: вечный перевёрнутый мир.
- Сегодня ты впервые так разговорчива, Агата. Я должен тебя похвалить.
- Вы ещё не всё узнали, что хотели?
- В следующий раз начнём с твоего ученичества у Дидмэна.
- Об этом лучше бы разузнать у него самого.
- Увы, мёртвые не говорят.
- Со мной — да.
- И Дидмэн?
- Он не приходит. К тому же я знаю все его тайны.

Общие дела



Осенью этого года литературный журнал «Вещь» совместно с «Издательством Марины Волковой» объявил конкурс для живущих на Урале поэтов до 26 лет. На «Смотр молодой поэзии Урала» было прислано более 120 подборок из Екатеринбурга, Перми, Челябинска и других городов. Редакция отобрала 17 поэтов, пишущих в разных стилистиках.

Интерес к современной поэзии у журнала закономерен. В разные годы «Вещь» публиковала подборки молодой пермской и челябинской поэзии (№1 и №9). Сейчас читатель имеет возможность максимально подробно познакомиться с поэтической картой Урала.

Римма Аглиуллина (Челябинск)

Ювенальная юстиция

I

Не найти места прекраснее,
чем то, где я родилась.
Всё потому,
что эта страна
всегда была скорее мечтой,
чем реальностью.

Ты — салют.
И после праздника
только запах гари в воздухе.

II

Разве корни
и ветки твоего родового дерева
не ноют на погоду?
Не разворачиваются в тебе
ворчливым, старым
скелетом в шкафу?
Не напоминают
о себе
синяками татуировок
на морщинистой коре?

Разве корни и ветки твоего родового дерева
не окружали тебя прутьями
решётки
от гнезда — до могилы?

III

Моё имя — не ругательство.
Даже на твоём языке.
Моё лицо — не твоё извинение,
Моё тело не числится
в описании имущества с понятиями.

Ты — война.
И после революции
только запах крови на улицах.

Посвящение Дарье Кригер

Отступаешь — и вот ты у матери за спиной,
и глядишь на затылок,
на первый взгляд непривычный,
как твой собственный —
невиданный и родной.
Да и как устоять на двух пядях земли,
если обетованной —
прах в одной горсти,
ни разжать,
ни на мгновение отпустить.
И когда земля на засев —
глуха на всё.
Вспашешь плугом динамита:
на вершок пыли,
а там беспробудный лёд.
И его кристальной белочкой погрызи-ка.
Самоцветная сердцевина твоей земли
не растает и летом,
не сможет прокормить,
и тяжёлое чрево гулко отвечает.
Но я вижу — уже стоит за твоим плечом
твоя дочь.
И лицо её голо и горячо.

Ксения Андреева (Каменск-Уральский)

Отцу

1.

Эти руки, пропахшие вереском и полынью,
мне приснились спасательной шлюпкой
в глубоком море.

Ты едва из карманов потрепанных кисти
вынул —
в тот же миг позабылись печали, обиды,
горе.

Эти руки, познавшие старость в высокой
мере,
пережившие сотни морщинок на терпкой
коже, —
это руки отца. Я в него словно в Бога верю,
только жаль, очень жаль,
что в меня он не верит
тоже.

2.
Я пишу тебе, папа, так пишутся письма
Богу —
ранним утром на кухне, надеясь потом
на лёгкость,
этих слов уже много, не так, уже слишком
много,
но с наставшим рассветом под сердцем, как
прежде, ёкнет:
одинок, пап. Мне здесь дьявольски
одинок.

Мама плачет опять, и я для неё обуза —
и живу не так, становлюсь на тебя похожей,
и шагаю по жизни, с себя не снимая груза,
и от криков её у меня лишь мороз по коже,
и спасенья отныне нет ни в одной из музык.

Знаю, знаю, папа. Я для тебя заноза,
рядом со мной никогда не пойдешь
по жизни.
Мне другого отцом называть, будто кровь
из носа —
у него ведь и голос чужой, и глаза чужие,
но раз в год, весной, он приносит для мамы
розы.

Я живу всегда как мне хочется,
как придётся,
только вечно помню тебя как своё начало,
и сжимаю зубы, уже кровоточат дёсны,
если б ты услышал всё это, то промолчал бы.
За окном закат на цыпочках вновь крадётся.

3.
как сказала выше, на тебя похожа.
не случайно вышло, в зеркале, ну вот же:
губы эти, брови и твои манеры,
мы с тобою схожи, в это с детства верю.

все друг другу вторят, говорят, как эхо —
и сестра в роддоме, и соседка сверху.
тут простой сценарий, нечего и думать:
знала, ты — Гагарин, потому что умер.

с кем ты говоришь там? я тебя не слышу,
думала — приедешь, думала — напишешь.
папа, дай ответ мне: разве заслужила?
я же стала старше. значит, мне по силам.

4.
а надежда смотрит, кривит лицо,
головой мотает, не одобряя
ни стихов, ни мыслей.
мне был отцом —
но ни разу не был со мною рядом.

пока я ребёнком искала твердь,
ту планету, что стала бы мне опорой —
ты тонул в бутылке,
как и теперь.
и на стук мой только задернул шторы.

но теперь не нужен, из мыслей вон,
на листок оставшимися словами.
ты прошёл,
как самый ужасный сон.
правда, зря я не верила раньше маме.

Маша Весна (Пермь)

* * *

Боль конечна и жизнь конечна,
научись не бояться их.
Ты — проста и небезупречна,
забывают и не таких.

Изживают стальных и смелых —
тех, кто смотрит всегда насквозь.
Ты так сильно его хотела,
но не вышло. Не удалось.

Пусть упрямое сновидение
не тревожит, но ночи длит.
Ты разломана как печенье,
он — по самое горло сыт.

Что не впрок — совершенно лишнее,
если смысл еще еси,
забирай свое «очень личное»
и к нему его не носи.

А внутри себя я воюю. Идут бои,
выжигание завоёванных территорий.
Если эти глаза красивые, как твои,
утро будет постыдно-горькое, как цикорий.

Если правда всегда нелепая, как моя,
для неё никогда нигде не найдется места.
Я смотрю с хулиганской наглостью воробья,
уходящего от рогатки в окно подъезда.

Так не модно, нельзя, не принято, мир
другой,
но основа его мудра. И в окне трамвая
город полон огнями, мыслями и тобой.
А внутри себя я счастливая. И живая.

Господи, дай мне силы не подавиться
этим последним «я тебя не люблю».
Вот он творец, вот он же — уже убийца,
вот — приравнявший имя моё к нулю,
я его прощаю. Потому что в мире всё
правильно наконец — дом, жестяные
банки с любимым чаем: мята, жасмин,
смородина и чабрец. Мы здесь были
счастливы — солнце касалось штор
и сползало крадучись на подушку. Общая

боль стиралась, поскольку частное было
важней и проще. И всё, что нужным мне
представлялось, стоило только слов, только
многоточий, этих лохматых строчек моих
стихов, этого постоянного и глубокого
проникновения в мир без конкретных
дат и фамилий, времени. Я любила тебя,
как море любит огромный берег, из моих
истерик, каждой отдельной бури, живое
не пощадившей, ты выбирался раненым,
я — погибшей. Мы ничего не можем,
выстроив, приумножить и сохранить,
только кусать, царапать и лупить по чему
придётся. Ты был как солнце, которое
в моём мире не помещалось, и мне осталось
только черкать тетрадку, и этим клеткам
тебя рассказывать, пока уже не закончится
мой запал. И когда мы увидимся снова,
я буду счастлива знать, что ты ни единой
литеры не читал.

Егана Джаббарова (Екатеринбург)

птицы падают вверх
врезаются в горы вечные кольца дыма
облака цепляются за родинки ангелов
Серафимов
белыми точками нездешних мест
тянутся и повисают
здесь.

Деду

1.

чётки шумят, копошатся и стынут
чёрные бусинки словно металл.
ты говорил, что предчувствуешь зиму,
правда, зимы никогда не видал.

молнии с хрустом стучали об окна
и возвращались в небесную мать,
не умирай, оставайся со мной
и расскажи что-нибудь.

2.

а ещё счастливых ищут только дети
и находят на зелёном полотне,
рыбаки рыбачат и бросают сети
в тишине.

а ещё счастливых не кусают змеи
и встречают лакомым «привет»
даже стены, что давно ослепли,
начинают видеть свет и снег.

* * *

металлические вены зонтика льнут к рукам
дождевая вода прибывает
кружевом.

затмение сходит и за ним свет
единственная звезда
говорит с луной.

изумрудной водой горит ладонь
жилками прошлых встреч
до тебя, с тобой.

Аль-Хакка

1.

хрупкие хребты твоих плеч рушатся
линии на ладонях крошатся
бес.

синее одеяло покрывает тебя и мучается
вяжется хрустальный снег,
спрятался затемно лес.

кажется,
из лесу из леса выпросишься
явится тебе бог среди этих мест.

мольбы млечными бусинами выплеснутся
в руки слепых женщин, умирающих здесь.

2.

беги через лес
спасайся от дома-застолья от матери и отца
беги в руки мужа-бога-скалы и пыли
туда, где виснут чётным числом на столбе
все, кто выли.

убегая не оглядывайся
молись
плюй через левое плечо на чертей
и на небо смотри, как на детей.

3.

кто тебе, дорогая, твою золотую ладонь
обводил, словно прялку, немymi клубками
святыми
начертил на тебе вязь арабскую пыли
ты не в мать не в отца
в колыбели тебя не любили

белой тканью обматывали-хоронили.

4.

а седьмой холм возрастает высотой
ястребиной — чтят
а на нём будет восемь женщин, все встанут
в ряд
а над ними витать будет месяц полупустой
а за месяц держаться будет Господь звездой
а звезда полупыльная будет проситься спать
все молитвы женщина будет земле читать.

5.

ты затем отойдешь
всю пустыню обхватишь ртом
и от кактуса будут чёрные иглы в нём
и холмы, как горбы верблюжьи,
поверх ткань

разрисованы руки хной
твои руки — даль
жжёной женской судьбы
раскатали, как тесто, спи
вот узоры стянулись:

доченька, смерть в пути.

б.

Азраил, склонившись над моей головой,
летит,
ветви качаются раскачиваются и спят
дети в окружении детей укрыты до пят
Азраил берёт меня за руку — все молчат.

Александра Комадей (Екатеринбург)

I

где вода пахнет детством
ты сидишь в сырой ванной
скорее ждёшь маму всё
остальное пена куда ты
одноразовое одеяло
заплыло под кожу
за окно выпадают
следы листьев
чьи родные карманы
пусты снегом
единственно что
снитьсяя

II

ушлая тень в тень
спина к зиме
у моей стены нет стены
зима повторяющая изгибы спины
муха летящая внутри
зуд догоняющая почти

рот научи
как сказано
замолчи и выйди

III

улица вдоль зимы
станционный шум
чудо провисшее внутри
это я или хочешь казаться сам
губы закатаны пополам
выпуклые черновики
ничего что
ванна чище воды

*стишок про лесоруба, который срубает
капельку дерева и воды /*

тишина внутри лесоруба качает деревья
и отрубает память
топор между ним и нами лес обнажая
по капле его обретает

тень лесоруба домыслит кругами бумага
продольно стреляя стволами сырой
древесины
в себя прорастает

*лесоруб аномально хрустален
и лес его забывает*

...загибается взгляд,

самый старый на свете взгляд перед
расстрелом:

что я думаю, видишь ты:
дуло стена родимые пистолеты врастающие
кирпичи...

там начинается, где истончается вера —
ориентация в устье газообразной печи:
от всевышней возможности до /

неузнаваемости «прости»
на себе нет больше места, чем меньше
бедности.

Руслан Комадей (Екатеринбург)

Побег от лица Заболоцкого

Столпотворенье крови.
Общие дела
бегут бездомно через лес,
не называя имени.

А если
напялить время на земные ноги,
отшелушить или как ветер скомкать?
— Я не знаю,
мне это время пить не довелось.
Я уплетал слова, когда чернел мой род,
и виселицы строил запасные.

Так делал каждый я:
хозяйственный, бесхозный,
замешанный на царственных дрожжах.
И по наследству я такой же правнук,
как и мертвец.

...а небо здесь похоже на овёс,
я ел его в конце побега,
но заправляя в туловище небо,
я дважды небо перерос.

Сказка о девочке, которой всегда немного

Ярославе Широковой

Девочка среди девочек, мальчиков.

Если девочка, то: Мне не хватает себя,
А мальчик: Мне тебя не хватает.
(Девочка оглянулась и увидела, что её мало).
Мальчик посмотрит: Ресница живёт
на щеке, руки твои за спиной.

Девочки: Ты что-то не договариваешь.
Самая девочка: Я вчера безымянно
провела время, столкнувшись
с определением.

Мальчик с девочкой в вопро-
шании: А постольку-поскольку? Хочешь
казаться местом?

Девочка 1, 2, 3: Я — здесь, ты не ты,
земля не моя.

*(Нет, девочка, ни мальчик, ни ты не умеешь казаться
рядом, когда все вместе).*

Девочка: Отказ от до свидания — это
знак!

Мальчик — девочке: *или/или.*

С.

Припозднил.
нет, голод, я — манекен,
а событие постановочное.
косноязычный путь?
— таки да.
завариваешь
до огня
непреложный
вкус
подвыпивший
прячешься
тыдая,
семяносец, запрещённый

но я знаю, где.

Самое место

0

свет сердоболен
место опустошённое
заводь горя
преждевременное зеркало
повторные территории
узники глаза

отделены
 лёгкое воскрешение
 трепет без права голоса
 лестница по воде
 так ты рассказываешь о сáмом:

1.

засмотри
 радости належке
 кройся
 ни разу
 я о тебе
 куда-нибудь
 здравствуй

2.

неисполним облик
 перекроено горе
 под землёй
 спишь
 под ногами
 голос стучит в ответ

3.

не все
 а волосы вместо
 каждого ты
 или здесь
 посиди
 как тебя записать?

3.

буквенное окно
 печали раздели
 апостол не удался
 дымчатое вчера
 сквозное печатное
 Иоганн Фёдоров-Гутенберг в письме
 к самому себе

Михаил Корюков (Каменск-Уральский)

Спустишься по Ленинградской
 с сигою в руках.
 Небеса глядят с опаской,
 запертые в страх.

Пофиг всем, что ты с Урала
 с родины крючков —
 Волга в рамочку цепляла
 бедных бурлаков.

Хочется, чтоб всё иначе,
 как-нибудь не так
 прятались мои болячки
 в строчечный бардак.

Хоть бы кто-нибудь похожий
 на тебя сказал:
 Миша, милый мой, хороший...
 и поцеловал.

*Памяти Вовы Пашаева,
 Артура Илюшкина и
 Васи Иванова*

Деревня Малые Карзи
 конечная — достанем водки.
 Забудет младший принести
 из дома выцветшие фотки.
 Вокруг уральские холмы
 и небо местное над нами,
 переходящая на «мы»
 земля с друзьями под ногами.
 Бутылка тискает траву.
 Сегодня не пришла старуха,
 чтоб не смотреть на нас — братву,
 чтоб не примять земного пуха.
 А мы без страха и стыда

нальём и материмся с горя
во след покойным навсегда,
могилам этим за забором.
Володя, Вася и Артур
ушли на задний план, за фото
на бесконечный перекур,
за бело-голубое что-то.

Плотно прижмёшься к земле ногой
или хотя бы пытаешься,
с дуру ли, с дури, от дуры какой
в свет — на просвет возвращаешься.
Век изнахраченный переживи
десятилетьем непонятым:
в краске ли руки, а может в крови
детство случайно затронуто.
Если хотя бы одной ногой
плотно и твёрдо к земле прижаться
станет понятно: идти домой
глупо.
Безмозгло туда возвращаться.

Ангел повис посреди двора.
Дети смеются и плачутся.
Мелочь шальная, вся эта пора
жизнью живет и артачится.
Матери нас поимённо зовут
то ли с балконов и неба,
мы остаёмся на пару минут
с ангелом, где бы он не был.
Плакать не хочется, и не могу —
ангел от нас улетает.
Так остаёшься в огромном долгу.
Точка.
Хотя очень нужна запятая,...

То ли дó смерти хочется жить,
то ли попросту жить надоело.
Не реви и не ной, не блажи,
оставляй на бумаге пробелы.
В ванной счётчики, встань, обнули —

в круговерти воды нет покоя.
Просто помни меня и люби,
или что у тебя там такое.

Дарья Кригер (Челябинск)

Что ты знаешь об этой великой любви

I

Будучи грандиозным проектом своих
родителей

Я забываю кормить кошку
Что не так страшно
И звонить бабушке
Что гораздо страшней

Это всё потому
Что вместе со мной
Живёт и растёт ужас
И вот что он делает когда я остаюсь одна

II

Бабушка говорит что очень важно
Помнить две вещи
Кто какие любит цветы
(Искусственные или настоящие)
И ухаживать за могилкой

Что чувствует папа
Когда смотрит на неё?

Тот кого мы спрашиваем
Почему у нас забрали близких
И тот кого благодарим за их спасение
Один и тот же бог?

Мама говорит
Только настоящие

Вряд ли я это забуду

III

Когда у меня будут дети
 Я сделаю макет неба
 С фотографиями всех близких на нем
 Дети смотрите
 Облака это наши корни
 Вот ваши дедушка с бабушкой
 Смотрящие на нас с неба
 За ними бог

И у меня к нему пара вопросов

IV

Моя жизнь
 Приручение чувства вины
 К строгой диете

V

Не умирай раньше чем я

Вот и все слова которым следовало бы
 существовать

В мире

VI

Когда я звоню бабушке
 Я не знаю что говорить
 Потому что я боюсь её одиночества
 Шелестящего в трубке
 Фоном от включенного телевизора
 Я хочу сказать как её люблю
 Но вместо этого спрашиваю
 Всё ли она разгадала
 Она говорит нет
 Помоги мне
 Верховный бог Олимпа
 Зевс
 Точно
 Какая ты молодец

Чтобы не плакать
 Я запрокидываю голову
 Смотрю наверх
 Вижу
 Любовь

Сидит
 За облаками
 И без конца
 Составляет
 Кроссворды

Возлюбленная

1

Город выгибается, как плеть,
 Ударяет тебя по спине,
 Кожа на которой вздушимися рубцами
 Расходится.
 И Моисей спасает своих людей.

2

Они идут по пустыне день за днём,
 День за днём,
 День за днём.
 Спрашивают:
 Моисей, когда мы уже умрём?
 Но они лишь капли крови,
 Скользящие вниз.

Спаси их, Отче.

3

Отче смотрит на женщину, сидящую у
 двери.
 Ноги её — колонны в извести и пыли.
 Вишневое дерево цветёт на её спине,
 Мама, скажи, что же делать мне.
 Мама, скажи, что мы делаем в этой тьме.

Бог оборачивается ветками, цветущими
 на её спине.

Снится
 Мой сын Грегор Замза
 Но я люблю его как родного

В моём чреве
Он упирался лапками-ложноножками
Он шептал во сне мне на ухо

Мама
Увидь во мне человека

* * *

мои слова —
ливень которому нет конца
твои слова —
пустыня у которой нет края

так мы и лежим
распяты в разных плоскостях:
я во времени
ты в пространстве

и если мы поставим друг на друге крест
то сможем встретиться в точке пересечения

Анна Лукашенко (Екатеринбург)

Вторая первая

моя вторая первая любовь
была на удивление прекрасна
в ней не было душевных катастроф
и нервы не мотал никто напрасно

и не курили на балконе мы вдвоём
никто из нас не резал в ванной вены
моя вторая первая любовь
была до простоты обыкновенной

она была печальна и нежна
как на прощанье данное объятье
и нам двоим как будто не нужна
как будто не хотели её знать мы

она была печальна и тепла
как вечер возле бабушкиной печки
как будто я уснула и спала
а просыпаться некуда и не в чем

Дом

дома на могилах стоят
в могилах и сверху
— не спят.
и странную жизнью живут
те, снизу и мы —
те, что тут
когда затевается синь,
одни из-под белых простынь
вылазят на вольную явь
втихую, вскользь, временно, вplashь.
а сверху уходят в кровать
живые —
лежать и молчать,
и их поглотит темнота
надёжно,
но не навсегда.
и где-то среди этажей
встречаются те,
что — уже
и те, у которых
— потом
чтоб утром назвать это сном.

Прогулка

я иду по улице
и гляжу в окно
в жёлтом свете чудится
мне чужое дно

в темной раме соседней
нет окна —
есть зашитая накрест
глубина

Чижик-Пыжик

И вот в его имени странном
 Навеки и крепко слились
 Кусочки седого тумана
 И едкая чёрная слизь.

Карельский изрезанный берег
 И маленький берег Перми
 По оба конца от дефиса
 Лениво и гордо легли.

Меж ними течёт, словно речка
 Прозрачной и крепкой водой
 Фонтанка. И белые волны
 смыкаются над головой

Андрей Лапицкий (Пермь)

Дорога через лес. За кладбищем —
больница,
 последний бастион отживших срок земной.
 Такой печальный факт — и с этим
не смириться.
 Мы все когда-нибудь там обретём покой.

Нам станет хорошо, как в августовской
люльке:
 качаться и кричать в осиновую дрожь,
 глядеть куда-то вдаль и, прыгая по стульям,
 пересекать легко опасности и ложь.

Так будет не всегда. Однажды летним утром
 сквозь запахи дождя и скошенной травы
 проникнет Ганимед в серебряные кудри
 похитить всё, что есть, из брэнной головы.

Поэтому давай подумаем о главном,
 замедлим шаг, вдохнём, посмотримся вокруг.
 Дорога через лес. За кладбищем...

Да ладно...

Оставим всё как есть. И улыбнёмся вдруг.

Ты нарисован сентябрём
 на мокрой парковой скамейке —
 я собираю по копейке
 пространства стёртого объём.

Твоя рука рисует круг.
 В груди сжимается упруго.
 Здесь мы увидели друг друга,
 остолбенев на время вдруг.

Вокруг несётся вдаль листва,
 картинно осень пламенеет,
 ты что-то пьёшь — и не пьянеешь,
 а я почти уже в дрова,

теряющий событий нить.
 Подходит полночь эпатажно.
 Мы говорим не то, что важно,
 а то, что нужно говорить.

И есть ли (мне не вспомнить всё)
 хоть что-то важное за этим
 одним-единственным на свете
 осенним днём, который ветер
 в глубины памяти несёт...

Когда лежишь под небом вот таким,
 то ощущение, что ты висишь над морем,
 но всплески волн и рыбок косяки
 на расстоянии согнутой руки —
 дизель в недосягаемом мажоре.
 На расстояние порванной струны
 бежит река от верхнего порожка.
 Коряги, на крючки наживлены,
 придонные приманивают сны.
 И слёзы катят по твоей небритой роже.
 Возьми себе за правило молчать,
 держа под сердцем каменные плиты,
 и говоря, что всё давно забыто,
 искать простор в обыденных вещах:
 вот через реку в лодке переплыл,
 вот собираешь ягоды с грибами.
 Вот небо плещет над тобой волнами,

и нет ему сопротивляться сил.
Вот ты лежишь, всё так же, как и был,
не зная, где коса нашла на камень.

Елена Меньшенина

(Челябинск)

Голос леской морозной вытянут
От полыни до полыни.
Дни прозрачны и оглушительны,
Будто мёртвые соловьи.

Там, где небо, как нёбо, скручено,
Перевёрнуто, как строка, —
Кровяной узелок созвучия
Под излучиной языка.

Теребишь соляное, косное,
Коренное — хоть бритвой режь,
Небо трётся пустыми дёснами,
Зажимает земную брешь,

Шевелит неживое, тусклое,
Когда рыбы приходят лечь
Вдоль воды, что слепыми сгустками
Переходит в стекло и речь.

Ты запрокинут весь, как город после спячки.
Так озеро спиной не ощущает льдин,
Растущих из него, — и слушает, как плачет
Небесная змея, свернувшись на груди.

Ты промерзаешь вдоль, как небо или реки,
Как мёртвая земля у корня языка,
Как зёрна темноты, пробившейся сквозь
веки,
Как вросшая в гортань трамвайная строка.

Ты дышишь через край, как облака и горы,
Как дышит сквозь стекло морозная трава...
Мир тянется к тебе, как женщина, которой
Осиновый озноб набился в рукава.

Ты опрокинут весь, как чаша горловая,
Покуда из неё выплёскивают речь,
Как утренняя дрожь бездомного трамвая,
Что под ноги тебе роняет воздух с плеч.

Ломкие строки — мученики, предтечи
Костью в гортани ставшего бытия...
Мы за молчание платим неспелой речью,
Скользкой, как рыба мёртвая чешуя.

Снег и слова, идущие горлом в землю,
Сплюну неловко, будто через плечо...
Мягко ложится сердце, да жёстко стелет,
Бродит в груди — бездомно и горячо.

И не хватает воздуха, чаще — взора
Шире морозной узорчатой толкотни...
В небе скучают выцветшие озёра
Да снегири, промёрзшие изнутри..

Ангелина Сабитова

(Челябинск)

Охота на лебедей

если твой сын спросит тебя про выстрелы
за окном,
соври ему, что это охота на лебедей.
но ты сам как подстреленный лебедь,
след от пули на твоей шее
смотрится, точно укус:
проявление страсти, любовный акт.

попробуй обвить свою шею вокруг ружья —
как вьюнком или растением-паразитом.

* * *

я смотрю пейзаж за окном как красивый
фильм
с открытым финалом,
и мне кажется, что выстрелы ложатся
на чужие тела, как нежные поцелуи,
и что люди падают замертво
счастливыми, вожделеющими.
потому что война это тоже в своем роде
любовь,
потому что нет ничего, кроме любви,
но нет ничего, что можно назвать любовью.

* * *

твой сын спросит тебя про укусы на шее,
что ты ему ответишь?
ты только посмотришь с опаской
в занавешенное белой простыней зеркало,
а отражения из зеркал не выходят наружу,
если их не злить, как дворовых собак,
если не трогать их потомство
и не разорять их гнёзда.
но тебе не следует бояться:
твое отражение тяжело ранено в шею.

* * *

твой сын никогда не спросит тебя, кто его
мать.
я хочу быть ровней тебе,
я выхожу в окно, в красивый фильм
и встаю спиной к выстрелам.
Спиной — потому что все ещё малодушна.
но пули меня не трогают,
как будто на мне есть бронезилет,
как будто я слукавила, подставив под пули
спину.

* * *

ангел-хранитель стоит за спиною как смерть
и нежно целует мою лебединую шею.

Люди или сны

1.

Ко мне приходят люди или сны?
И сны, и люди спрятаны в подушках.
Кто двинется ко мне из глубины?
Из комнаты, в которой только суше
глаза, мокрее — потолок?
В какую даль закинуть поплавок?

На червячка я ночь себе ловила,
закидывала дальше поплавок,
она клевала, и, по горло в иле,
вставала во весь рост, во весь поток.
Смотрела из окна — там ты идёшь,
на дерево на каждое похож.

Я перья из подушек доставала,
и прятала в горшки, и поливала.
Под утро выросли деревья,
с твоим лицом, и зрением, и слухом,
но на тебя похожие едва.
И говор их пустой стоял над ухом.

2.

Там мама выростала из пера,
по ней трещали листья и кора.
Садилась рядом в платье голубом.
Она ещё не родилась, и ею
очерчено топлёное тепло.
Всё плакала, дрожа одним крылом,
которое от слез ещё белее.
Я оставалась с ней наедине,
как будто не рожденная вдвойне.

Солёный свет, очерченный в ночи —
мне говорила — с губ своих утри.
В подушках были спрятаны ключи.
Я трогала, как будто, изнутри
её набитый перьями живот.
Я есмь — я в этом чреве плод.

Достань ключи и отвори живот.
Я двинулась самой себе навстречу.
Кто вглубь ушёл, тот больше не придёт.

А кто придёт, того и не замечу.
Отходят в глубину и сны, и люди.
Их не было, и никогда не будет.

Ремарка к несуществующей трагедии

они целуются, не касаясь друг друга
ни одной частью тела.
поцелуй возникает меж ними,
как посторонняя субстанция
как инородное тело в гигантском
слаженном организме.
чувство, которое они испытывают, похоже
на удивление от обнаружения
болезнетворных микробов в совершенно
стерильном помещении.

они беспристрастно наблюдают,
как поцелуй с силой ударяется о землю
и отскакивает от неё, точно резиновый мяч.
так происходит несколько раз, пока их
внимание не рассеивается,
пока поцелуй не скрывается из поля
зрения.

они стоят друг перед другом нагие.
им хочется коснуться друг друга
из любопытства,
но их ужасает сильное внешнее сходство.
появляется мысль, что эти люди — один
и тот же человек
или, в крайнем случае, близкие
родственники.

они принимают молитвенную позу
в ожидании нового поцелуя,
приравняваемого теперь к телесному
наказанию.
когда он спонтанно возникает меж ними,
их глаза обращены к небу.
они падают замертво.

Александр Смирнов (Екатеринбург)

Исчезновение

переходное замыкание в Смердловскую область
заграницу себя неожиданно в преданный плен
ты утерян под голосом как зажившая
новость
параллельно себе как секундная тень
потолок поперёк пресекает распятые будни
первобытные души висят или тратят
душный проток
ожиданием места где стекаются в ступни
существа убывая наискосок

* * *

словно бог не узнал плоскогорную старость
сортировка себя, но себя не осталось
в прозябающем дыме в колючем костре
ты горишь будто осень в безлюдном дворе

биология неба крахмалит ржавые дали
мы себя на войну без себя проморгали
излучая разлуку в коробках руками
где нескладно стучал провожатый зубами

листопад высоко или близко как почва
отдалённость любая становится почтой
никому, понимаешь, а значит неясно
остальное бессмертие как Фидель Кастро

* * *

невидимый сидит на стуле
его из тела с кровью сдули
душа расстёгивает как рубашку время
продавливая указательным жидкое темя

прожектор смотрит светом шелест людей
где проявляется фотография как пепелище
дней
ззорно обтягивая трещины ржавого лица
прозрачной тканью
ты прибегаешь к условности и
сослагательному оправданию
расстрела промежуточного человека
которому в рот летит обратно эхо
развязывая по ниточке плотно прошитую
тишину
и слышно как ветер выгибает:
ууу

Анастасия Стародумова

(Курган)

Эта долгая дорога домой.
В неизвестность — куда быстрее.
Она снится мне очень часто, и всегда
остаётся со мной.

Снится, что мы едем вдвоём,
И ты дрожишь, обнимаешь подушку, ты
мёрзнешь,
Спишь, уставшая от сказанных слов,
За окном летят вскачь города и реки.
Я ищу тебе одеяло на третьей полке,
в самом первом отсеке.
Дальше только купе проводников.
Они пьют чай. На столе звенит ложка
и подстаканник,
Звёздами пахнувший ветер рвётся
в форточку, как баррикадное знамя.
Я возвращаюсь к тебе.
Эта так прекрасно и странно,
Что даже во сне кажется сном.
Поезд мчится спокойно и ровно. Я укрываю
тебя.
Мы вдвоём.

Я готова часами ждать,
Сутками слушать твою торопливую речь,
Взять на себя твою усталость, отчёты,
бумажки, только чтобы тебя убересть.
Привязанность — диагноз острой,
чем влюблённость.
Нет причин и логичных доводов для.
Хочешь,
Отдам все свои паруса и мачты,
чтоб случилось прекрасное плавание
Твоего корабля?
Мне останется только якорь.

Верю, ты не оставишь на берегу,
Ты оглянешься на бегу,
Ты всё сможешь,
И я смогу.
И ничто в нас с тобой не становится
прежним,
Постоянна лишь грусть твоих глаз
и прохладная нежность.
Умоляю — пусть тебе не придется плакать,
Прощайся со мной — улыбкой, запиской,
знаком.

Но оставь надежду.

Вот ты —
Мальчик с большими глазами оленёнка
Бемби.
Худенький, робкий: не прижаться,
не опереться.
Я хочу рассказать, что в быту мне не светит
дембель,
Что от нервов я пью мелиссу и двигаю
мебель,
Что последний раз полегал, наверное,
летом,
И опять.
Ты молчишь.
Матерински сжимается сердце.
Я люблю все немодное: чёлки, стрелки,
шестидесятые,
И боюсь открывать по утрам новостные
сводки.

Самое сложное в моей жизни начиналось
с лёгкого: 3
«Мам, я пойду, погуляю с ребятами». лоб грудь зад
В мои двенадцать всю нашу дверь исписали окру о ножки
матом, лиз
В шестнадцать смотрела вокруг сдержанно —
как сквозь вату. 4
В двадцать ревела в подушку, размазывая
подводку. олубый коти
Остро мечталось о старшем брате. сы у оти
Ты хотел настоящим героем стать, гол лубыютик
Стал лирическим. оно губы
В этом повода нет ни для гордости,
ни для вины. 5
Как на детской страничке — найди пять
отличий тята и нята
Между нами. зели есят
Иду. ушно тутуда
Загораются фонари. шно и здесь
Вспоминаются твои милые клятвы
В вечной верности 6
И любви.
Не оставишь. вупи агов
На все готов... киривают ас
Я пишу тебе разные глупости шер алючи
И десятки слабых стихов. заржавел замок
7

Женя Сташков (Нижний Тагил)

у собаки мокрый подбородок

1

самир ли се я
о ми лё
самир ли о ней
чур ли чур

2

о тип це
клюве зерно
орд и о
мия яру

...

гуз шалипани
и с ним на них
ягкое ампочки
хожу

и мариночка сказала
я упала
встала
потом опять упала

**пять отцов и две матери
панч прунтишки**
(из драмы «страхолюдина»)

ne bo e sin' ja
už li tu tov ka

pis ka chut bu nya
stav ka e chen ka

met ny za dol ži
on di ra ni cy

i chem ne toy že
oh ko ko lya tsy

pryn' a dvu dve kša
t'fu chfu kur viš te

u sy iz myag šey
vmis ti ge ri te

pro sop li be gom
vgo ru ti hon' ko

ža lob nyo šen' ko
korb li o lo sy

**стихотворение из рассказа
«14 34»**

у меня под веками
прохладные половички
чуть прикрою
и ну хлестать
меня мужички
я не вижу чем
то ли вички
а то ли ремни
говорят если благ
то помни нас
помяни
говорят если

выпил белого
едь
зачесался лоб
протри об земную
твердь
и смотри не сиди
если зад затёк
говорят моим горлом
а рот протек
говорят рот протёк
снукер
три один
как арбузовым соком
течёт овощной магазин
где зира в куркуме
а под манго гриб
где сынок винрар
а отец винзип

Вячеслав Шевченко (Пермь)

Башня Смерти

Как у лошади взмылен круп,
Как нагреты зубцы пилы —
Так стенает асфальт к утру
Под щекоткой сухой метлы.

Башня Смерти стоит, кренясь.
На проспекте весь мир так прост,
Как на хворост искра кремня,
Как торчащий из пола гвоздь.

Въелась за ночь в асфальт кирза.
Под фундаментом Башни треск.
А дорога уходит за,
Возвращается снова без.

На проспекте стоят кресты,
У проспекта болит живот.
Будет день — я умру, но ты
Не бросай меня одного.

Принеси на проспект мой труп,
Чтобы было молчать о чём,

Чтоб единственный мёртвый друг
Обнимал тебя за плечо,

Чтобы поднята прядь со лба
И монеты с закрытых век,
И, как будто моя судьба,
Башня Смерти тянулась вверх.

Льдины скрипят челюстями до хруста,
Как хоккеисты, проспавшие матч.
На горизонте виднеются плюсы
Ветром ошкуренных мачт

Вниз по линейке сползающий якорь
Метится в прорубь, как в ушко иглы —
Челюсть пилы режет акр за акром,
Чтоб у воды появлялись углы.

Отшлифовали крыльями чайки,
Будто напильником, столб маяка.
Мокнут буйки на цепях, как нунчаки.
Тучи — набивка пуховика.

...Стоя на льду побережном прозрачном,
Вскинув в застывшем прощании кисть,
Анна смотрела, как таяли мачты,
Серые волны, как кудри, вились.

На площади «Перми-Второй»
Зима стояла. Было утро.
И ты ждала автобус свой
Сорокового маршрута.

Ты знаешь, с трепетом немым,
Хотел обнять я, в снежной драме,
Ту девочку — дитя зимы
С живыми серыми глазами.

А с неба падал снег и свет,
Ложась внизу густой периной.

Ей ровно девятнадцать лет.
Её зовут Екатерина.

Как я хотел её обнять,
Ту девочку с блестящим взором!
И ты ждала, но не меня,
А свой автобус номер «сорок».

Я заходил и говорил.
Ты этого не замечала.
И говорил я всё сначала,
Как будто что-то натворил,

И оправданиям взамен
Смущался и сопел, краснея,
А время делалось длиннее,
И застывал я, как цемент.

И долго я стоял такой.
Ты шла, как будто шла на выход,
Но прикасалась нежно, тихо
К руке моей своей рукой.

Иван Юрченков (Челябинск)

Степь

Жажда
На палящей траве,
Прижатой киснущим воздухом
Неровными сгустками
На изнемождённой земле,
Словно коптит выгоревшее небо,
Раскаленное блеском
Потных тел.
Степь,
протяжённая бездействием лет,
Своей духотой,
Берегущей каждый ненагретый вздох
Даже самые твёрдые камни
Обращает в мел.

Зной
выжигает на спине
узор изломов почвы.
Коршун,
Словно майдзин,
Прерывисто прокликает
на сотни метров
пришествие неба на землю.
Пустынные узы горизонта
Сшивают прочно
Отсутствие места
Чтоб присесть
и не быть обожжённым.
Степью
воздухом обнажённым
До иссушения медленно тянется тьма
Своей синевой забытая,
И уже незнакомая.
В куреше с водой
Гаснет жёлтая гладь
Земли отраженьем
Сожжённая.

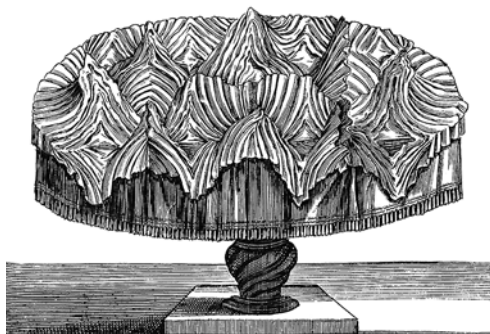
Первые капли
Попав в перегретую пыль
Образуют частицы
Ртутных масс
Постепенно
Заполняя грязной жижей поверхность.
Приклонившись
под крупными каплями
травы сгоревшие
читают намаз.
Небо
Извергает на землю
тьму со спасением,
Как изрыгают пищу орлы,
Чтоб своих накормить детей.
Темнотой поглощённые
С водою смешавшись
Пропадают границы
Сожжённых степей.

Ак мола — белая могила.
Место моего рождения.
Знойная степь с гулким ветром.
Поле-ячмень —
верзила
В август-дурман
Забродило.
Утонул в нём когда-то
Лишь ольху скрутило
Мне в рычаг спасения.
Наглotalся тогда любви я,
Почти потопило.
Вот тогда меня
Породило.

Только жизнь по местам расставит,
Занесет бел-могильной стужей
Поле-ячмень
Со вздохом.
Небо тогда заплачет
Памятью на большой воде,
Пузырями по майской луже.

Кирилл Азерный

В тенях



Мы явились к Люпину, предупреждённые одною славой (может быть, он уже и не помнил о том предупреждении), однако дверь нам была открыта, как старым друзьям, невидимым из окна гостиной. Хотел, может быть, разглядеть нас немного, и узнал только незнакомцев — но если жизнь сон, то любой незнакомец уже был когда-то встречен, потому что во снах, говорят, в отношении контингента всё то же самое, вроде как у Данте в Аду. Мы имели возможность видеть щедрый беспорядок, включавший и пластилинового голема посреди комнаты, и единственный итальянский сапог — мужской или женский? — споткнувшийся о голема, падший ниц перед лицом — чего? Квадратного ли стола, пусто-

телого ли керамического льва, без зрачков глядящего в чёрный камин, меня ли самого?

Не зная законы обобщений — что мы могли сказать о том, что было нами по-настоящему схвачено как частность (или честность — никогда не убедительная достоверность, с которой смотрят личные вещи (глаза, рот, уши, нос)), чего мы не должны были видеть среди того, что увидели? Кажется, всё это зовется кухней — паром видимости, не отбрасывающим тень, или отбрасывающим её на тех, кто смотрит, кому не суждено увидеть настоящего. Паром, увиденный издали с третьего берега, очевидный с этой стороны в своей непрактичности, и есть таким образом настоящее — в его суверенной суверенности, день-язычник, за-

стрявший в воде между двумя берегами — фантом понтона. Его вероятная боль. Теперь это было гостиной, или столовой, как ещё называют иногда гостиные, примыкающие к кухне. Как это полагается в отношении супружеских пар, Люпин предложил одному из нас коньяку (мы отказались).

Вокруг пахло краской — её глубоким ведром, стоящим поодаль уже наполовину синей гостиной. Люпин извинился — он перекрашивал дом, и мы оказались в самом центре событий. Где-то бродил без дела нанятый им немой маляр — он, как и я, искал воды, но — питьевой.

Вниманием Сони завладела кисть винограда, опадающая со стола вниз — к полу, где уже недостижимо лежала виноградинка, и бутылка вина над ней, и нож поперек стола. Рядом — стакан, полный неясных представлений о своей форме, и заглянуть в него было стеснительно.

— Я не горжусь, — Люпин убрал холст, — но хватает на вино и виноград.

Тут он взял стакан и отпил из него в жесте хозяйственности.

— Мы по поводу другой вашей работы, — Начала Соня, а я в это время искал раковину для мытья рук, — вот этой.

Я возвращался в комнату путем отражений — так мыто было вокруг меня, и зеленая плитка щеголяла трещинкой. В гостиной всё было иначе — неочевидны были контуры помещения, вмещавшего всё — как бы приют для сирот, промежуточная спальня для обречённых на смерть, на встречу с родителями, неузнаваемыми от солнца. Думаю о рае, меня стесняет иногда неловкость, с которой придется здороваться с едва знакомыми людьми, сияющими в улыбках.

Над нами висела, Дамоклов меч, картина больших размеров, вмещающая весь антураж, который ей сопутствовал, включая и нас, и то, что могло идти за нами следом — всё то новое, что незабываемо, и потому стареет до неузнаваемости, проясняясь так, как если бы прах был верхом формы и сути, столь же родственных друг другу (такая школьная дружба), как праху — прах. От доски школьной до гробовой (исчер-

ченных белизной, как снегом самим) видна жизнь. Таково вынесенное мной со школы определение паронимов, существующих для измены, а не для верности, бросающих тень её на оба глаза.

— Как вы познакомились? — спросил он нас. — Чего вы ищете?

Последнее обращено было к маляру, которого Люпин, кажется, сквозь стену увидел — тот открыл было шкафчик.

— Воды, — ответил тот. — Жарко тут.

— Вы немой? — Люпин указал на тяжёлый кулер в углу.

Не было вопроса проще. Мы познакомились в пустующей комнате делового центра, на два месяца одарённой призраком занятости — Соня проводила там занятия по истории живописи, и среди прочих вещей, необходимых для занятий, числились одеяла. Света не было наравне с теплом, и стояла посреди одеял керосиновая лампа, как бы джинн, чья единственная власть — хранить историю собственного заключения. Большая Сонина тень видоизменялась на стенах, и было похоже на замкнутую походную ночь моего отрочества, в центре которой таким же образом сосредоточен огонь, чьё тепло не достигает знаков уже прогоревших деревьев, стоящих в отдалении, как голодная паства.

— Все эти силуэты, — говорила Соня, — были мишенями. Черты, видные нам на изображениях — не более, чем следы на следах.

В этот момент поднялась рука и был задан вопрос — праздный, как человек на Луне, или сам лунатик с его пływучей крышей (вопрошающий, как это бывает часто среди студентов, стремился удивить, и, удовлетворённый тишиной, остался при своём вопросе). Я шёл домой с ощущением, что не выключил утром чайник, но он стоял так же, как я его оставил, ничего не изменилось в моё отсутствие, а если так, то само отсутствие изменило меня, подогнав под домашнюю перемену так, чтобы я нашёл дом собственностью. Так случайно встречаются посреди города соседи, обращаясь друг к другу впервые — сквозь океанический рёв городской раковины, оглушённой

всегда присущим окончанием формы, которое само — щупальце, не способное ничего ухватить так, чтобы было удобно. Какого-то не хватало звука в этом подобии времени, в этой серии нервных тиков, которой были для меня дни, виденные внешне, потому что невозможно уже тогда было всерьёз проглотить рекламу спитого чая, и потом так же — его коробку, становящуюся кругом в попытке пересечь улицу. По-видимому, нечто было упущено между этими явлениями, как бы первому не хватило моей веры, второму — милости. Между ними — закономерная явь, то есть я сам — и покупатель, и мусорщик, оставивший после себя лишь то, что успел приобрести, торопясь и подгоняя. От этого я и старался тогда убежать — от своих подержанных автомобилей, которыми и по сей день торгую, как могу.

Более не посещая лекций, я зато осветил присутствием выставку — столь же случайную, что и её посетители, где меня встретила непробиваемая стена реалистических работ, посвящённых досугу: на них человек разного пола и возраста сидел, укутавшись лавиной из одеял, читая беспорядочное собрание книг, и дикая стая животных посягала по одному на его обличия до тех пор, пока одним из животных не оказывался человек собственной персоной — другой, но что в нём достаточно отлично от того, кто по-прежнему напряжённо отдыхал от каких-то высокомерных трудов, утраченных для истории? Разве что поза, позаимствованная, может быть, у самой смерти — столь же произвольной и неузнаваемой. Тогда я впервые и подумал о том, что недооцениваю (и продолжаю недооценивать) ту тень, которую отбрасывает внешность на всё, что собой покрывает, и что в подробностях её может крыться. В тот вечер я второй раз увидел Соню — ещё не имевшую имени, но уже узнаваемую в толпе (толпа, в сущности, состояла из пяти человек, и кроме нас по кругу ходили ещё трое похоже одетых пожилых мужчин, стараясь казаться незнакомцами, перебрасывая друг другу рак), уже стоящую рядом с картинной стеной, слепой, как дерево, в которое она обрамлена. Из каких

дальних странствий кочевых предков, в разные свои времена одним и тем же образом предшествующих и наследующих признаков, плывёт к нам мысль о древесной слепоте — не те же ли самые деревья сообщают нам её, с которых мы слезли в поиске иной заботы? Я смотрю на картину, которой не в силах не то, что описать, но и увидеть, лишь потому, что видение дано мне прежде зрения — не оттого ли слепота пророков, что им не дано бывает обмана, именуемого зрением, за тем знанием, которому они наследуют? Ясность ослепительна. Поэтому я испытываю грусть от того, что не могу развеять и малой доли тумана, которым покрыта для меня самая реалистическая, самая дотошная живопись. Как обо всём этом рассказать профессионалам — бесценным ценителям, которыми я окружён? А вот мятая невнятица, которой, должно быть, предстаёт предмет глазам перед тем, как предстать памяти — слепой, как само прошлое. Имя пророка — ничтожно малая величина, и в пророчестве распадается, как индеец с его суповым набором представлений. Пожилой мужчина рядом со мной склонил очки к именной табличке, и улыбнулся узнаванию.

— Вы знаете, — обратился он ко мне, ибо таких, как мы, меньшинство, — таким размером надлежит выводить имена и фамилии на могильных камнях.

Затем, признав во мне незнакомца, незнакомец удалился.

Тут уже Соня, сама не ведая о том, спешила ко мне, неся своё имя и наше ненадежное будущее, и едва не пронесла мимо меня всего этого. С болью и почти сожалением я вспоминаю теперь тот момент — я имею в виду, незабвенную лёгкость, с которой Соня появлялась и исчезала — поистине белая, как смерть, нить жизни. Я остановил её — я бесконечно останавливаю её в своем воображении.

— Простите, я ищу выход. Можете проводить меня до него?

— Само собой. Вы, наверное, журналист?

— Нет. Я копиист, — смех мой одиноко разошелся по ничего не значащим для меня слуховым аппаратам. — Это шутка.

— Вы могли бы обидеть настоящих копиров, которых тут бывает много. Хотя их видно невооружённым глазом, этих болванов.

Мы прошли мимо объёмного семейного изображения — две крупные особи, одна меньше, и грудной младенец в рюкзаке — туристический набор.

— Вот этот, — Соня указала на отца, — обманул меня диким образом. Говорил, что у него нет семьи, а теперь решил привести сюда всю — для наибольшей наглядности, чтобы я не питала никаких иллюзий насчет возраста его детей.

Между тем, именно неопределённым возрастом отличался его приглашенный сын — не то студент, не то школьник, единственный из всей семьи (из нас всех, ибо на мгновение мы соединились в фамильный кластер случайного типа, глядящего с опаской на безотносительную семью, призрак других семей) глядящий на страшное половинчатое поле авангардного рисунка. Мы с успехом миновали последнее, не отличившись ни одним из возможных поверхностных комментариев к нему, не выбрав ни одного. Мы вышли на заплаканный балкон, где курят и говорят.

— Единственный выход, — начала она, — забвение.

Тут я уловил ведущую к ней нить алкоголя. У меня появилось тогда сильное желание и полная решимость сообщить ей что-то важное, однако собраться с мыслями и сказать об этом я не могу до сих пор. То есть, то сообщение покрыто уже пылью и былью, как мыслящий тростник, как слова о мыслящем тростнике. В тот же момент не только я сам (начавший уже бормотать заклинание светской речи), но и мысли мои были перебиты приблизившемся крупным мастером (полутора метров достигал размах его комбинезона), он требовал у Сони ответа.

— Мне сперва нужно увидеть, — ответила она, — ваши работы. На самом деле, я не могу так просто сказать — интересно мне или нет. Я могу себе их только представить.

Как бывает с людьми, которых застали врасплох в процессе новорождённого знакомства, в момент синтеза его свиной кожи,

его яблочного сока, я выселился на подмости, едва не перегнувшись через перила в фигурном поклоне самоубийцы (продельвается задом к публике), я довольствовался скучным бытом улицы, которую знал так же хорошо, как её пейзажи. Вот, пыталась удивить заблудшая машина, сделав вокруг себя финт, обойдя тупик, сделав вид, что не было тупика. Это означало бы, что финт предназначался мне лично, и что я — настолько же его зритель, насколько зритель тупика, которого не замечал до того, потому что слишком высоко расположена точка моего обзора.

Далее — пешеходы: они, смеясь, указывали на машину, заблудившуюся в узости своего пути. Присоединиться к ним? Я подумал о том, как легко бывает выкупить автомобиль за бесценок — стоит лишь намекнуть владельцу, что его четыре колеса предназначены служить частью чего-то большего — туманной автомастерской, например (она действительно открывается — за поворотом засыпающей мысли, когда уже наполовину бываешь съеден не своим забвением), и что лёгкая, почти прозрачная сумма способна разрешить эту конфузливую метаморфозу. Тогда, как будто понимая меня без слов, Соня сообщила мне, что торгует работами молодых живописцев.

— В основном, — уточнила она, — это ни о чём не говорящие имена. И всё же они необходимы.

В том смысле, подумалось мне, в каком необходим бывает утренний летающий словарь букв, за которым — только тяжесть вещи, её мучительная амнезия и её долгие сборы, когда она отправляется в путь, постоянно возвращаясь проверить, не оставлено ли что-нибудь существительное, и всегда остается.

— То есть, — уточнил я, — вы делаете ставку на количество?

— Получатся, что так. Выбор не за нами, а за временем — оно определяет победителей. Что ж, неужели уже полдесятого? Пора торопиться, а то двери вот-вот закроют.

Мы успели выйти на улицу, что было большим везением: уже приближался к дверям становящийся хозяин положения, ве-

ский охранник, в ночное время местным звукам единственный и бдитель, и источник. Он пояснил нам, что в случае опоздания мы вынуждены были бы эвакуироваться через чёрный ход (лишний раз мне вспомнилось расхожее сравнение ночи и пожара, вечера и осени. Порой бывает, что душа твоя стремится на другой край света в места, где этой метафоры нет, но в действительности лишь для того, чтобы встретиться с ней во всей её свежести) — посредством трубчатых трущоб, не предназначенных для обратного хода — только прямого и одноразового, как билет, пути в галерею. Что ж, мы избежали худшего, и были вознаграждены рядом комплиментарных попрошаек, один из которых светился особой обделённостью, чему соответствовала гармонь — эта толстая метафора социальной лестницы, это одно название.

— Знаете, — спросила меня Соня, — анекдот про «снимаю шляпу»?

Для меня этот вопрос (и анекдот, который я действительно знал) совпал с действительной шляпой — она вертелась со сверхзвуковой скоростью внутри витрины, на магазинной палке, покрытая ценником, как осенним листом, ощущая свою соприродность природе — человеческой ли голове, опёнку ли, грибку или грибу. Надлежащая осень стояла горизонтально натянутой, как сам неоставимый зонт с присущим закрытым заведением. Типичный осенний сон: в узкой длинной комнате вдруг раскрывается зонт, и я не могу остановить это мучительное распускание никакими усилиями, это медленное, как полёт, становление сухой ночи — ей присущ бывает свой блеск, лишенный жалоб. Значит ли это, что блеск её молчалив? Во всяком случае ночь, в которой пребываю я, лишена сновидений: я не одержим своими ограниченными познаниями в искусстве, в искусствах вообще, и мне известна храмовая тишина галереи, не прерываемая ни одной мыслью, тишина одновременно и охраняющая, и хранимая. Справедливо ли было бы назвать меня тёмным? Скорее, может быть, я невидим — благодаря своей слепоте, в которую одну я и всматриваюсь, не полагая её бездной?

Благодаря тому, что Соня в общих чертах обозначила свое отношение к картинам как нечто прикладное, я чувствовал себя с ней с самого начала свободно. Так свободно, как если бы шёл один — по немыслимой траектории, лежащей сквозь сувенирную лавку, которую нельзя было пройти. Мы быстро, как если бы шли сквозь тёмный переулок, не желая видеть блестящего, как нож, товара, миновали совокупность (но не систему) лавок, и вышли на улицу, натолкнувшись на тупиковую ветвь велосипеда — искривленное изобретение, созданное, наверно, с целью отпугивать пешеходов несообразностью притязаний (имеющий в виду дальнюю лунную скалу, отмеченную мечтателем на карте).

— Мимо той свалки нельзя пройти, — объяснила она, и я обогнул пугливую женщину попугайской расцветки (я сознаю аляповатость образа, но тем не менее), налетел на газетчика, голосащего оглавление (он не умолк ни на мгновение).

Мы вышли к жилым домам — спальным районам, но кто спит по ночам? Могу только вообразить лунатика, ищущего в лесах воображения другого спящего — хозяина леса, но повсюду находящего лишь белок и зайцев. С каждым нечеловечьим взглядом он чувствует, что отдаляется от знакомства с лесничим, а сам обрастает полномочиями, но что тянет его назад — проснуться, побриться? Почему ему нужно домой — потому ли, что дело не в лесе, а в лесничем?

Перед нами встала задача подъезда, а потом — дыра проема, сразу ровные шаги лестницы, тухлая лампочка. Замок лежал на земле — совершенно декоративный, от другой двери. От другой — но где эта? Почему для меня так естественно, что должна быть дверь? Соня вела меня по знакомой лестнице (этот советский сон — все до ужаса знакомо), и потом остановилась вместе со мной.

— Которая из двух? — было две двери. Она постучалась в правую — ей доставляла радость произвольность выбора.

Явился сухой весельчак — он хотел знать, откуда мы такие взяли.

— Вы хозяин? — спросила Соня.

— Нет, — он указал на крупного кота, не без труда отделившегося от мебели, — он хозяин.

Некоторое время понадобилось для того, чтобы заполучить полагающуюся личность художника в комбинезоне, который и теперь пребывал в нем, как в состоянии рассудка. К чести его, он принес нам чай. Гость его все это время не унимался — рассказывал о том, как познакомился с художником, когда тот рисовал его скупой профиль, наделённый тогда очками.

— Он нашёл во мне тогда настоящего героя утраченного времени, — гость отхлебнул ещё не принесенного чаю, — Скажи, Олег! Чем я тебя зацепил тогда?

— На самом деле, — Олег вернулся из кухни, — ко мне пришли по деловому вопросу. Поэтому, если бы ты оставил нас...

Через семь минут, когда за телевизором была найдена шкодливая кроссовка, модель исчезла.

— Думаю, пора, — художник глядел в окно, где в этот момент сорока делала петлю, готовилась умереть, — вам увидеть мои работы.

— А вы как будто не рады, — объявила Соня, наливая себе самостоятельно чаю из прозрачного, почти конченого, чайника. — Так стремились, так звали меня. Вот, я здесь. И ещё, — она указала чашкой на меня, — здесь свидетель. Можете быть спокойны.

— Я спокоен, — художник задернул занавески. — Но я стесняюсь.

Мы купили у него десять работ, две из которых не были окончены — например, одноногая собака (картина называлась просто — «Собака»), и ещё — половина воздушного шара, в который искрами сыпались осенние листья: «День знаний». Казалось, шарик вот-вот должен лопнуть под давлением растущего внутри времени (года).

Верхом учтивости были наши проводы:

— Я бы попросил вас покинуть помещение, потому что, — он открыл дверь, — сейчас сюда вернется это животное.

Продолжением этого длинного дня (я до сих пор смотрю на него с утренней высоты —

беспечной, ибо в дымке бездны не видишь детали камней, рассыпанные в качестве подсказок о том, что есть дно, все — сведения о приближающейся буре, все будут унесены за простую некомпетентность) явилось посещение Сониной квартиры, которую болотный фонарь стерёг от лунного света. Она попробовала выключатель, но он не сработал, к моей жалкой радости, но следующий раз и навсегда определил внешний вид помещения, полностью лишённого декоративных элементов (что было ожидаемо), прозрачного, как журнальный столик и журнальный слог. Мне открылась в тот вечер мягкая отвесность времени, не обещающего ничего, кроме этой отвесности — может быть, это и есть старое представление человека о полёте, о его онтологической конечности, в пределе своем смыкающейся с птичьим всеведением.

Соня рассказывала мне о своём высшем образовании, и я как бы в профиль рассматривал её жизнь по фотографиям, расставленным вокруг так, как расклеивают стикеры в надежде не забыть. Всегда одна, она старалась и не могла избавиться от черты, сотворившей её — единственной, но извилистой, как артерия, которую нельзя тронуть в попытке удалить родинку, и не тронуть нельзя.

— Именно тогда, — говорила она, покуда я рассматривал её фотографию, где она бежит по лужам сквозь дождь — на свет фотокамеры, знающей только этот дождь и эти лужи, и ещё её бесполезное красное платье, черное от воды, — я бросила рисовать.

— Это вполне понятно, — сказал я, засыпая, в то время как мне надлежало ещё работать одновременно над питанием надежды, и над её усыплением, в зависимости от того, куда Соню заведет её глухая, обращённая вспять речь — к концу речи от Сони не должно было остаться ничего, ей надлежало, как молоку, свернуться в ничто, чтобы я мог без стеснения, без прощания покинуть комнату. Мне к тому времени уже совсем перестали нравиться её неверные тени — все эти мелкие отклонения от мелких закономерностей, эта очевидная случайность

связей. Соня рисовала в моём воображении распадающиеся системы семей, горы объятий, оставленных в покое и покоем разъятых, и единственными глазами во всём этом были плавающие детские глаза, уничтожающие одним своим присутствием историю как возможность.

— Потому что на самом деле, — объяснила Соня, — взрослые идут спать вслед за детьми.

Сквозь моё засыпающее сознание я сумел уловить страх, скрытый за этими словами — не для неё (она была хозяйкой своего плачевного положения), а для меня, не ушедшего спать, присущего без дела и конца. Сейчас она спросит меня о моей жене.

— Нет, — ответил я, — никогда не был.

Я угадал с ответом. В первую очередь, так оно и было, а во вторую — этот ответ открыл мне дверь в мир, во внешнюю по отношению к Соне реальность, где, постепенно отстирывались от блеска цвета и краски, где впервые увиденное возвращало себе естественность привычного, а я был рад возможности отвлечься от своих автомобилей, которые уже давно казались мне просто жуками — забытыми Богом оправданиями собственных деталей. Я шёл по улице с ощущением света — любого из фонарей, как любой из цветов бывает сорван в поле, когда, забывшись, вдруг вспоминаешь, как давно это было — это поле, и этот цветок, и ты сам.

— Я знаю, кто это, — мы с Соней ходим вдоль ларьков, высматривая способный к обилечиванию мусор. — Перепродам.

По холсту, как сказал бы Хлебников в другом контексте, жило лицо, брошенное в копилку лиц так же, как бросается рубль, когда ничего не должно произойти. Тем не менее, нечто происходит, сдвигаются причины, формируется следствие.

— Этот человек собирает портреты себя повсюду, — объяснила Соня, уже с прямоугольным бременем в руках (я отказался нести). — Ничего обсессивного, просто самолюбование. Его лучше избегать, — это относилось к её периферийному зрению,

распознавшему в прохожем знакомого, но это было взаимно: бездна косится на тебя.

Для Сони это означало новое приобретение, потому что человек нёс с собой на прогулку «Автопортрет с консервной банкой»: была изображена закрытая консервная банка, без этикетки, без ценника.

— Я думаю, — обещал автор, — этому будет цена, но не в краткосрочной перспективе. Интересуетесь?

Тут до меня дошло, что вопрос относится и ко мне, а с самой с Соней он был на ты. Я не знал, что мне нужно было отвечать, и перед чем. Для Сони выбор был очевиден — она попросила у меня в долг денег (впервые), и я уже не мог отказаться от ноши. Мы несли эти вещи, как античные щиты, на которых ослепительно играло солнце. Впрочем, если это щиты, то в чём наше оружие?

На следующий день я был полностью занят описанием тривиального автомобиля, которое затребовал от меня покупатель. Я описывал ему тишину шин, округлость руля, мягкость фар и собаку, освещённую ими (последнее стёр). После полутора часов переписки он умолк, и ещё через полчаса до меня дошло, что ответа не будет. Что это значит, и что должно значить? Два этих значения, одно из которых обернуто в полупрозрачную ловушку, защищающую предмет обсуждения от детских посягательств, противоречат друг другу так же, как означающее и означаемое.

Моя сборная машина уехала, отлившись в солнечный свет своих фар — так далеко, как позволят фары, в мою печаль, заключённую в ней — в её целостном, как обобщение, наличии. Что я могу сказать о «Ягуаре», кроме того, что не разоблачит его в глазах покупателя как имевшее место? Чем иным, кроме пятен, могу я его определить? Устав, я объясняю пылающему покупателю (ему предстоит прямо сейчас ехать на этой машине по срочному делу), что пятна — не более, чем тени, следы следов.

За окном всё утро убивали кота — было собачье собрание. Когда собаки удалились, на крики пришла кошка. Что она увидела? Я наблюдал эту молчаливую сцену знаком-

ства с ленью и тоской — вполне беспредметной, вполне пустой. Что это такое, имеет ли это к ней отношение?

Между тем, звонок освежил моё воображение, и я поспешил к телефону — так скоро, как позволяли «слипперсы» (эти не имеющие аналогов слова, напоминающие нам о белизне тапочек, когда в тексте-переводе стираешь слово «тапочки», чтобы заменить это слово, единственная замена которому — белизна), там меня ждал Сонин голос, ничего необычного. У неё был новый план, вернее же — новая потребность, я слушал её с возрастающим нетерпением, и придумывал себе любую возможную судьбу, лишь бы не позволять ей прийти сюда, становиться у меня на пороге, пересекать порог.

Правда была в том, что я никого не ждал в тот вечер, равно как и в предыдущий, равно как и в последующий. Жизнь моя заполнилась Соней с её всепоглощающей памятью. За неделю до звонка мы посетили кубическое общежитие, в котором нас расположил в углу половинчатый хозяин (вторая его половина зарывалась в буквы осыпающегося, как амальгама, юридического пособия, как бы стараясь найти нам место в этом мире), мы купили у него две работы, каждую из которых он оценил в двести рублей. Мы ушли тут же, как только расплатились, и он пытался догнать нас, завёрнутый в свое кошачье одеяло. Соня спросила меня тогда, что это может значить, и я воспользовался мелкой местной ссорой между двумя сестрами-близняшками, чтобы не отвечать ей.

Теперь же я увидел свою собственную квартиру возросшим общежитием — я огляделся вокруг, а точнее, оглянулся, как если бы всё находилось позади меня, вроде моей вечерней тени, которая ещё не подошла, ещё примеряется к другим, в том числе — дереву, стоящему между деревянных идолов в противоположном парке, затемнённом двумя или тремя штрихами. Я подумал, что не буду убирать мусор — сойдёт и это. Предоставляю ей разбор этого запутанного дела между сомнамбулическим процессом и неизбежным результатом, который есть не пробуждение, но, пожалуй,

смерть, и прилагается тяжелая каменная грамота. Немногим из смертных дано бывает прочесть слова на своем надгробии, но я полагаю, что такая возможность должна быть доступна каждому в отдельности от тех, кто будет писать в дальнейшем поверх этих слов — фразу, равнодушная природа которой значительнее равнодушия живущего по направлению к забвению. Если жизнь — и искусство — забвение смерти, то не смерть ли единственно верное забвение себя самой?

Соня приехала в чистую от моих рук квартиру, вместе с холодным ужином, составленным наполовину из рыбы, наполовину — из плодов, включающих в себя две банки колы, четыре маленьких пакета чипсов и горький шоколад, распадающийся в руках от горечи и старости. Всё это было съедено нами в молчании и напоминало дорожную трапезу в самом холодном сердце неопределённости, которая царила вокруг нас и всего, что мы делали. В молчании она проследовала к моей кладовке.

Вытащила оттуда четыре купленных недавно работы, протерла их рукавом. Осталась, по всей видимости, довольна состоянием.

— Но есть вещи важнее этого, — тем не менее, сказала она, и имела в виду художника Люпина, о котором было выше, и будет ниже, ибо Люпин относится к вертикальной реальности, а не к тому горизонту сминаемых закатом надежд, в котором существует Соня. Я был против такого поворота или исхода — событий, не принесших нам и толики радости, а только бесконечно требующих новых и новых вложений — финансовых, смысловых, жизненных. Давно не было, но считалось тайной то, что Соня никогда не продавала ничего из того, что мы скапливали в своих кладовках, ни рубля не принесло нам наше полное, но полнящееся, собрание пыли. Почему я не остановился раньше — не знаю, но в момент с Люпиным мне стало известно, от каких-то будущих источников, что пора измениться полностью и бесповоротно, пора стать защитой того, что мне недоступно. То, что я увидел в электронном

каталоге Люпина, нельзя описать (на это распространяется пространный копирайт), и, тем не менее, то, что я увидел, потрясло меня — впервые за всю историю моих отношений с живописью, и с искусством вообще, я отказался от притязаний осмысления.

Анонимными силами неизвестных мне мастеров я был отправлен в открытый загородный дом Люпина с высшей целью — убрать живопись от Сони, и Соню от неё самой. Потому что в мире существует не утоляемый звёздами огонь, и разорённые звёзды сами ничего не могут взять от него.

— Мы должны представиться, как муж и жена, — определила Соня.

— Для чего?

— Доверие к семье всегда выше, чем к незнакомцам.

Имелась живописная карта, на которой дом Люпина был обозначен отсутствием, не оставляющим сомнений. Я решил, что было бы кстати заодно протестировать мою новую подержанную машину, однако вскоре пожалел об этом, ибо она нашла уместным остановиться посреди шоссе — одинокого пейзажа, призвавшего меня к полному вниманию.

— Это потрясающе, — сказала в полной тишине Соня. — Я потрясена.

Ситуация казалась безнадежной: я понимал, что мне не удастся добиться многого, продав эту свернутую в забвение дорогу длиной до луны, которую уже видно — там, где затаилась небесная ревность, этот слезоточивый глаз пути. Соня думала только о дороге — она смотрела вдоль её вертикальной полосы, не имеющей никакого смысла здесь, посреди дороги, где она курила, умудряясь касаться меня своим лёгким дымом, обозначая обширность и необитаемость пространства вокруг, и после. Я же думал о том, смогу ли я утаить эту критическую задумчивость автомобиля, и в отчаянии понимал, что это исключено: совершенная статика аппарата была передана ему по наследству от окружения, от молчаливой власти дерева, вертикального на горизонте, от его длинной тени, победа которой исключена, но капитуляция которой страшнее по-

беды. Такова была семейная история моего отроческого путешествия, когда я ощутил, что семья имеет метонимические основания не в своём начале, но в своём конце — всегда теряющемся в догадках, но оставляющем после себя последнее слово. Следы на следах, слова — единственное оставшееся мне в борьбе с покупателем, уже имеющим место, уже внесшим потраченные мной на пейзаж деньги. Должен ли я возвращаться к этому суду надо мной?

Машина заработала, и мы уже ехали вперед — к Люпину, за картиной. Он встретил нас с равнодушной улыбкой странника, и после приёма, пока по медлительной, как разговор, дороге Соня объясняла ему историю брака, провожал нас к заднему двору смотреть оригинал нарисованных им предметов. Мы шли сквозь дружные заросли ревеня и лопухов, борозды картофеля, искры моркови. Некоторым образом на нас вышел линияющий от природы терьер Брод, и в суете укусил Люпина за руку. Это случилось уже само.

Люпин брызгал кровью и неловко смеялся, тем как бы и признавая, и преуменьшая нелепость происходящего. В течение последующих пятнадцати минут Соня перевязывала, найдя в доме все необходимое для перевязки.

Молчание в доме воцарилось, заняв моё место, и до сих пор царит (пустой глагол «царить», кажется, применим только к тишине), пока рука моя заживает в нем, пустом. Я говорю всем, что запустение это мною продумано, что так оно и должно быть, и даже достаю из бардака картины бардака. Верят ли мне на слово? Ведь я понимаю, что сам факт того, что хаос моей жизни запечатлён вплоть до зримого звона в уцелевшем стакане (многие подобия были разбиты в попытке нарисовать его), ещё не устанавливает связи между хаосом и космосом, который, как известно, есть не более, чем услада глаз. Значит ли это, что хаос — оскорбление оных, призыв к немедленной реакции? Я встречал немало людей (в основном — женщин), которые предпочитали не видеть бардака, просто пролетали над ним, как над

горным пейзажем, не видя моей, и своей, обреченности. Это страшное зрелище — человек, старающийся не замечать хаоса. Так или иначе, вглядывается в тебя, даже если ты не смотришь.

Или, может быть, зрение неизбежно? Чем это кардинально отличается от хамлетовской мысли о том, что неизбежны сны — этот слегка видоизмененный носитель забрала, виденный мной недавно на любительской сцене, куда я прибыл в качестве художника по костюмам. Большим удивлением было, что к моему приходу костюмы были уже готовы, и шла середина представления. На мой вполне отчётливый вопрос мне ответили, что старались сразить меня ослепительностью зрелища, своим хлебом насущным.

Я не верю любви в целом — берущим рукам как таковым, всему, оставляющему следы позади, как если бы дальнейшее было чем-то иным, нежели следы и тени, тени следов и следы теней. Многие сочетания возможны, если ты далеко от родни и мыслей о родне, ничто не мешает тебе создать алфавитный порядок теней, чтобы никто и никогда не открывал эту книгу со страницами, слипшимися от твоего пота (или слюны? Отвечь мне, пота или слюны?).

От меня не ускользнула двойственность этих двоих. Я был до конца очарован их слаженной близостью, но даже моя близорукость оказалась недостаточной для того, чтобы не видеть настоящей причины их сосуществования, которая оказалась столь же мелкой, что и моё искусство. Я недалёк от мысли, что два этих безыскусных предмета становятся одним, ещё менее интересным — попросту говоря, обманом. Обманом эти двое выцепили у меня одну из лучших моих картин, а я даже не успел разобраться в причинах того, что уже несущую, и кружащую голову лёгкость убывшего не вызывает у меня подозрений. Они отказались пить, и я воспользовался правом хозяина — выпил сам, и решил показать им реальную жизнь, этим вестникам славы, действительную цену портретов. Мы отправились на имевшую место и выросшую из времени вечеринку, на кото-

рой меня встретили вставанием, а их — скорым растворением среди знакомых профилей и анфасов (мелкая монета, подлежащая лишь обмену на себе подобную). Я повсюду спотыкался о протянутые руки, был дважды вовлечён в противоречивый разговор, однако не мог, подобно моим гостям, раствориться в гостеприимстве, и только плавал, как таблетка от головной боли, как сама головная боль. Меня вынесло на тесный балкон, и в кругу растений я наткнулся на подающего надежды живописца, которому здесь было самое место. Он спросил у меня рекомендаций, и я рекомендовал ему больше работать — например, существует потребность в садовниках. Напрасно я ждал, что он оставит меня — мне пришлось самому покинуть балкон, треснувший в нескольких направлениях, как вареное яйцо. И то, и другое — кальций, однако недаром Флоренский пишет о символике цвета, не подлежащей предметной зависимости от явленного взору. Меня интересовала, однако, именно эта зависимость — переход материи в материю. Один из моих друзей, имени которого я не запомнил, вовсе стал фальшивомонетчиком, имея в виду естественное стремление всякого художника уйти от посредничества, чреватого и деформацией, и материальной убылью.

Не дойдя до этого, я тоже, в свою очередь, двинулся в сторону большей независимости от студий, ища взаимодействий вне суждения. Ко мне всё чаще стали приходиться люди, к суждению не способные, и я рисовал их монетные профили, и домашние фасады, и они уносили с собой себя. Не всегда это происходило — некоторые из их цветных теней до сих пор можно обнаружить в моей кладовой, в то время как моё полусухое тело впадает в раскладной диван, который я никогда не раскладывал.

Те люди, как мне казалось, не имели сомнений относительно своих жизненных потребностей — они пришли увидеть оригинал многократного зеркала, расстеленного по плоской сети, как тонкое масло, но без его жирного состава, без извечного узнавания. Зеркало, лишённое детства (и детей),

моя знакомая картина была ими получена в знак признания их состоятельности — человеческой и судейской.

Кажется, я не уверен. Я не помню точно, какими причинами, кроме извечного банкротства, был мотивирован мой дар, если только я не испытывал в тот момент время от времени свойственного мне отвращения к тому, что я делаю — но не к тому, что в слезах дарю незнакомцам украшение своей глухой стены, а к самому этому украшению — к космосу, данному мне в столпотворении безголосых красок, напоминающих оголтелое собрание крестьян перед лицом проснувшегося, выписанного из сна, бари-

на. Ещё более близкая аналогия — сельский врач, чьи очки недостаточно велики для того, чтобы вобрать в себя всё человечество, и он вынужден объяснять, стоя посреди падающих людей, что мы видим как бы сквозь тусклое стекло.

Зрение мое, действительно, постепенно убывает — и это кара за всё, что я когда-либо видел, или не сумел увидеть. Уже много лет я различаю лишь контуры вещей — их широкие тени, несущие на себе всю тяжесть света. Ни одна из этих теней не пугает меня, и когда закончится краска, которой в ведре осталось совсем чуть-чуть, я признаюсь, что не вижу разницы.

Сергей Жадан

Тому, кто любит — достаточно памяти

(перевод с украинского Владимира Кочнева)



Беременность

Она сказала ему об этом
в начале лета,
когда уже трудно было скрывать.
«Когда ждать?» — спросил он.
«Где-то после Нового года», —
ответила она.

Летний воздух пахнет дождём
и дни такие длинные, что даже после
заката ещё долго
не опускается темнота.

Утром в море выходят рыбаки,
и когда возвращаются,
сети их тяготеют морскими ежами
и жгучими, как огонь,
медузами.

Прикладывая голову к её
животу, он слушал его,
будто раковину, что таит в себе
пение дельфинов.

По вечерам,
после работы,
он сидел у неё и рассказывал

о делах, обо всём, что с ним
случилось за день.
Договорились, если будет
девочка, имя выбирает она,
а если мальчик —
выбирает он.

И Мария перебирала вслух женские имена,
зная, что на самом деле
это будет мальчик.
И Иосиф перебирал имена
мужчин,
ещё совсем ничего не зная.

* * *

Рыба в этом озере странная: сколько
не ловим её,
сколько ни охотимся — не становится её
меньше.
Сколько ни шугаем с насиженных мест,
ни кричим,
выжигая темноту факелами, сгоняя
в наиболее
опасные места — возвращается. Сколько
не выхватываем
из её рук детей и домашний скарб — живёт
дальше.
Поёт под полной луной.
Влюбляется под летним дождём.
Напоминая нам нашу смерть —
такая же неподкупная,
такая же неприступная,
молчаливая,
жестокая.

Рыбаки на этом озере боятся отойти
за хлебом
и сыром — все охотятся, все проглядывают
сквозь кристаллы
воды: мелькнет невесомая тень,
или вздрогнет
песок под чёрным железом плавников.
Тень убийц здесь тяжела, даже вода
не выдерживает веса. Солнце прыгает у них
за плечами, как белка в городском парке.

Стоят, будто смерть:
такие же молчаливые,
такие же упорные,
самоуверенные,
нежные.

Озеро круглое.
Озеро глубокое.
Не достигнешь дна.
Не выпрыгнешь за пределы.
Только касаешься ледяных кристаллов воды.
Держишься берегов.
Между которыми находится всё.
Между которыми нет ничего.

* * *

О, кочегар! Пока бьётся железное сердце
машины
и всхлипывают сыростью рваные лёгкие
кингстонов,
покажи мне в этом небе тайные пружины,
открой рычаги, регулирующие начала
сезонов.

Научи отличать промысловых рыб
от ядовитых,
тени крейсеров от теней кашалотов,
научи понимать письма из карманов
нагрудных разбитых,
обнаруженных среди рифов африканских
пилотов.

Сколько бы я всего знал, если бы различал
их языки,
сколько бы солнц загорелось в моих
зрачках,
я бы знал, о чём думают осьминоги
и морские коньки,
и о чём плачут убийцы в тюрьмах
на островах.

Сколько бы пользы я мог принести в пути,
сколько бесов изгнать из тоскующих
жарким летом,
сколько радости испытать наедине взаперти,
слушая байки, поведенные святым Витом.

Научи, кочегар, меня мудрости и терпению,
 дерзости, с которой ты зажигаешь огонь
 в печи,
 благодарности, с которой бросаешь
 угольные камни,
 покорности, с которой особисту стучишь,
 сдержанности, чтобы не идти на голоса
 из тумана,
 мужества, чтобы сшибать метеорит,
 силы, чтоб близких хоронить под кожей
 океана
 слабости, чтобы снова кого-то любить.

Лето оставило высокую пшеницу.
 Лето проходило, пока ты жила, как летела.
 Я знаю, для чего они оставили его
 плащаницу —
 чтобы иметь при себе очертания тела.

Я бы тоже, если бы мог, хранил твои
 простыни,
 полотенца, которые ты перебирала,
 чужие рубашки, которые трогала косами
 и в которых тепло твоего тела осталось.

Хранил бы книги, которых ты когда-то
 касалась,
 перебирал бы перечитанную эту библиотеку,
 видел бы тебя между страниц, одинокую,
 словно запись,
 твою сосредоточенность, терпкую
 как монету.

Я понимаю, потом всё будет другое.
 Ночи станут пустыми, а ранки тихими.
 Но этот воздух никогда не превратится
 в иное

Если его ты когда-то выдохнула.

И если потом, когда кого охватят сомнения,
 и кто в запале уныния устанет или отступится,
 я вывешу эту ткань, тёмную, как ночное
 мгновение
 пусть смотрят, пусть удивляются, суются.

От того, чего нам так не хватает, нет
 лекарств,
 нет ни границ, ни другого выхода.
 Но посмотрите на отпечатки её острых
 локтей,
 словно двух маленьких царств —
 всё было на самом деле, я ничего
 не выдумал.

Можете чувствовать теперь, как кожа
 немеет,
 можете отступить, можете падать.
 Тому, кто боится — нужно верить.
 Тому, кто любит — достаточно памяти.

Уже в начале осени появляются тишина
 и мощь,
 словно небеса закрывают свои мастерские.
 Через несколько дней всё сдвинется
 и побежит прочь
 поскольку всё меняется в августе — и мы,
 и другие.

Яблоки похожи на беременных женщин.
 Падают ниц.
 По нежности кожи определишь твердость
 семени.
 Яблоки августа... Стебли, скрытые между
 страниц,
 краска небес в тишине — сухая, осенняя.

Паутина тонкими волокнами залетает к нам
 в сны,
 туманы стоят на воде, будто паромы.
 Беременные женщины похожи на яблоки
 и нежны,
 не знаешь, чего в них больше — спелости
 или истомы.

Не знаешь, чего тут больше —
 прозрачности или тьмы,
 и кто небо читает, как запрещённую книгу —
 между воздухом осени и вьюгой зимы,
 между голосами дождя, снежного мига.

Между тем, что должно и тем, что было уже.
Пробуждением ранним и ровным огнём
простуды,
Между тем, что убивает и тем, что бережёт.
Между тем, чего не было, и тем, чего уж
не будет.

* * *

Утром здесь падает снег, будто музыка
меняет шкатулку.
Шеи у женщин беззащитны, как зимний
мрамор.
Спят на остановках чёрные, обращённые
к небу, турки,
высматривают родную звезду, одетую
в сумрачный траур.

Слушают недоверчиво немоту неизвестную,
забывают, кто с кем спал и против чего
боролся.
Ты в это время выходишь на улицу
из подъезда,
и ветер сразу подхватывает твои подобные
флагу волосы.

Ветер распирает изнутри влажные волокна
мира,
сдвигает и разламывает сердцевину озона.
С таким чёрным флагом, против такого ветра
только защищать столицу, из которой ушли
гарнизоны,

Только идти приступом на арабские
крепости,
крушить христианских фортов основы.
Под таким знаменем
только скликать подростков с окрестностей
и салютовать птицам с самой высокой
кровли.

Пусть знают, что в этих городах ещё не все
сложили оружие,
пусть видят, что кто-то ещё нашествие
отбивает,
пусть думают, что мы занимаемся весёлой
игрой, дружные,

пусть облака рассматривают, что из-за
перевала словно головы выплывают.

...Птицы в это время курсируют
над холодной безбрежностью
воздух разрывается между сушей,
скользящей в тумане лодкой,
ты в это время идёшь ноябрьским пустым
побережьем,
побережье в это время следит за твоей
походкой.

* * *

И вот ты спишь
И начинается снег
возникнув из ночи
Из пустоты
Из чёрного шёпота
Из горизонта чёрного
Из ветра шумящего
Из бездны

Пока ты спишь,
он идет из пригородов,
движется между деревьями,
падает над тропами,
над кирпичными воротами,
над крыльцами и тротуарами,
над перекрёстками,
над дворами,

над каждой дорогой,
над бездорожьем,
над школами,
над вокзалами,
над мостами,
падает до бесконечности,
падает до исступления.
Когда ничего нет.
Когда ты спишь.

Над каждым окном,
над каждым домом,
над магазинами,
над дворами,
засыпая русла,

окутываясь флагами,
влетая в подвалы,
достигая потолков.

Над каждой пустошью,
над каждой новостройкой,
над верандой,
над ставней.
Пробираясь вглубь.
Двигаясь от окрестностей.
Снег входит в город так,
как под кожу входит любовь.

Глубоко.
В кровь.
В сухожилия.
В тёмные места,
где начинается дыхание.
Сладко, как усталость, как наркотик.
Остро, как уверенность, как боль.

Вдоль нервов,
будто вдоль рек.
На дне лёгких, словно на дне шахт,
свидетельством всех будущих
бессонниц и воспалений,
свидетельством всех остановок
и всех дорог,

свидетельством всех перевоплощений,
которые возникают,
свидетельством всех начал
и всех возвратов,
ломкая, как март,
зрелая, будто август,
любовь поднимается телом,
как нагретая ртуть.

Прогревая горлом
промёрзшее стекло.
Над всеми аллеями,
над домами.
Когда ты спишь,
когда ничего нет.
Когда нет даже того,
что всегда было.

... Держи это ощущение
солода и горечи,
ощущение ада,
что в пальцах твоих запеклось,
когда касаешься её одежды и волос,
когда протягиваешь ей руку,
выводя из темноты.

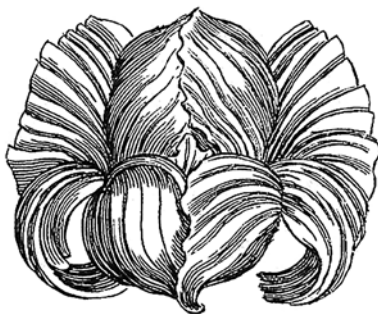
Это она впитывается в позвоночника
высокую тьму.

Это она стадами гонит
золотые метели.
Радуйся этой чёрной любви в собственном
теле.

Несмотря ни на что.
Вопреки всему.

Сергей Четверухин

Достопримечательности



Варя Млинарич не была миллионершей. И семья её не принадлежала к числу городской знати. Романтический союз стоматолога и мелкого городского чиновника сумел построить для дочери низкий фундамент самостоятельной жизни — однокомнатную квартиру на втором этаже блочного дома по проспекту Шевченко. И родственников из числа заокеанской буржуазии Варя не имела. Ей вообще в жизни не хватало родных людей. Хотя круг общения её был чрезвычайно широк. Каждый день к Варе Млинарич приходили незнакомые люди и просили у неё деньги. Эти люди не выглядели как вокзальные попрошайки, от которых тянет мазутом и прокисшим самочувствием.

Некоторые просители благоухали здоровьем и дорогим парфюмом. Они были прилично одеты и производили впечатле-

ние начитанных знатоков чего-то, что в лекциях для дошкольников обобщается одним словом — «прекрасное». Короче, они были культурны. На двери, за которой Варя проводила значительную часть своего рабочего дня, тоже темнела древняя табличка из пластика со словом «культура». Городской комитет управления культурой, так называлось это учреждение.

Порой Варя сама вздрагивала от нелепости этого словосочетания. Что за анахронизм? Кульбит в каменный век! Каждый школьник знает, что культура больше не управляема. Её можно только поддерживать, подставлять ей жилетку для влажных жалоб и утирать платком протёкший нос. Зачем это надо и кому — загадка. Но, как дождь, снег, роды и коррупция, это существует без нашего ведома, и — всё.

Варя, будучи девушкой современной, часто задавалась вопросом, на что она тратит свои молодые годы. Каждый день, проведенный в комитете, казался ей слишком длинным, неуклюжим, непохожим на радостный вдох, о котором она что-то читала в стихах романтиков прошлого. Но, во-первых, после окончания филфака идти на работу в школу совсем не хотелось. Во-вторых, повлиял папа. Папа Вари уже двадцать лет служил заместителем директора комитета по управлению культурой. Нет, они никогда не обсуждали вечерами на кухне династийную преемственность, но какой из отцов, насидев тёплое местечко, не поделится насестом с любимой дочерью? И, наконец, в-третьих. Варя любила и надеялась. Любила она Одессу, свой родной город. Любила его в блеске архитектурных шедевров и шедевров кулинарных, любила ореол южной столицы, который всходил над городом каждый курортный сезон. И просто так — дворики, скамейки, платаны, чугунные оградки и лениво перелезающих через них кошек — любила.

А ещё она любила его язвы — руины и помойки, обветшалые фасады аристократичных особняков, чудом держащиеся на высоте балконы, неприглядности и нелепости, любила их, как прокажённого родственника, которого необходимо вылечить и выходить. Варя надеялась, что однажды ей представится случай что-нибудь сделать для Одессы. И она ни за что его не упустит. Но для этого надо каждый день погружать себя в унылую рабочую рутину и не терять бдительность. Надо быть настороже, чтобы разглядеть этот случай, когда он вдруг явится — суетно, неожиданно и внезапно.

День, когда Вале Млинарич показалось, что её надеждам суждено сбыться, она начала, как обычно, с отказов. Ребята из самодельного театра эксцентрики пришли просить деньги. Сами они называли себя гордо: арт-группировка «Варенье».

— Почему «Варенье»? — Строго сдвинула брови Варя, чтобы хоть немного сделать похожим на разговор короткий обмен репликами, исход которого был известен ей заранее.

— Потому что как театр мы вышли из музыкальной группы Jam. — Зорик, самый рьяный из посетителей, облокотился на стол. — Нам необходима финансовая помощь.

— Поймите, бюджеты у нас крошечные. Они распределены ещё в конце прошлого года среди заслуженных коллективов. Ансамбль народного танца, трио бандуристов, фокусники. Ребята, увы... — Варя привычно развела руками. У неё действительно не было свободных денег. Вдобавок ей не понравился агрессивно облокотившийся на стол Зорик. Пижон, определила она его для себя. Из тех типов, что нарочно доводят девушку до того, что она от души начинает шипеть: «Ну ты и сволочь!». И всё для того, чтобы затем встать в плейбойскую позу и самодовольно отчеканить: «Ещё какая!».

— Как же так?! — Возмутились молодые актеры-эксцентрики. — Сколько можно жить прошлым?! Городу нужны новые имена! Бренды! Новые «Маски-Шоу» нужны Одессе! Помогите! Нам всего-то — арендовать съёмочное оборудование, отснять несколько сценок, а там — найдутся меценаты, телевидение подтянется. Заживём!

— А откуда такая уверенность, что новые «Маски-Шоу» — именно вы? — Млинарич провокационно прищурилась. — Каждый может кричать, что он — гений. Предъявите доказательства!

— Вот вам доказательства! — Зорик стукнул по столу ноутбуком.

Он быстро отыскал нужный ролик на «Ютьюбе». Перед Варей развернулось уличное представление, сродни тому, что ежедневно происходит на Привозе или на Новом Базаре.

— Купите святую землю! Купите землю! — Приставали к прохожим на экране странные персонажи в вычурных одеждах.

— Паломники мы! — Голосила древняя старуха в лохмотьях, раскорячившись на пол-тротуара, закручивая вихри широким подолом. — Землицу привезли из Ерусалима!

— Любопытно! — Сказала Варя, досмотрев минутное видео. — Но неоднозначно.

Стёб, постмодерн, провокация, издевательство над согражданами, наконец... Не вчерашний ли это день в искусстве? Хочется чего-то нового...

— Чего изволите? — Саркастически скривился Зорик.

— Искренности, например.

— Смешно ведь... — Нерешительно вставила Рая, одна из двух девушек в коллехтиве.

— А катарсис где? Смешно уже — мало. Надо, чтобы смешно, а потом — в слёзы и прозрение чтобы под конец, чтобы — очищение, понимаете?

— Не читайте нам учебник! — Буркнул насупившийся Зорик. — Не хотите денег дать, так и скажите!

— Да не могу я, ребята... — Варя вздохнула. — А старуха у вас яркая. Ты играла? — Она посмотрела на Раю.

— Он. — Рая кивнула на Зорика.

— Ты?! Старуху?! Гениально... почти. — Варя не сдержалась, на секунду окунув Зорика в масляный от нахлынувшей влюблённости взгляд. Тут же смутилась и решила слегка охладить молодого актера. — Простите, как вас зовут?

— Зорик. Я ведь уже представлялся.

— Хороший ты актер, Зорик. Но... Простите, ребята, денег не дам. Ну нет у меня для вас денег.

А ближе к вечеру Варя Млинарич приняла звонок из Москвы. Звонили из офиса одного телевизионного канала, входящего в государственный холдинг, и потому имевшего возможность вальяжно не задумываться о рейтингах. Звонкоголосая девушка, редактор программы о путешествиях, деловитой скороговоркой выложила Варю информацию о своей передаче и попросила содействовать в одесских съемках.

— Вообще-то мы всё про ваш город знаем. Дюк там, Лестница, Дом с одной стеной, Привоз, Аркадия, что у вас ещё... — Редакторша на секунду замолчала, переводя дыхание, и Варя воспользовалась паузой.

— Вам чего-нибудь особенного хочется, так ведь?

— Точно! Важно отойти от туристических проспектов, избежать банальностей, отвлечься от образа, известного всем. Изюм нам нужен. Понимаете?

— Понимаю. Как же без изюма? — Варя вдруг послышалась в собственном голосе тягучие «московские» интонации, почти такие, как у редакторши. Она внутренне одернулась, негоже одесситке-филологу так стелиться перед иностранцами.

— Ну? Поможете? — Девушка на том конце куда-то торопилась, как все москвички.

— Поможем. — Пообещала Варя. — С изюмом у нас порядок. Новые клубы, дворик искусств на Пушкинской, баня на Молдаванке, в которой убили последнего криминального авторитета...

— Не то, не то всё... Было, было, и это тоже было... — Эхом отзывалась редакторша.

— ...Пляж на Ланжероне, где пел юный Ободзинский, а его друзья шмонали карманы слушателей, Бутылочный Скрипач, Актриса, Америка Заметает...

— Стоп! — Резкий окрик на том конце прервал убаюкивающий ритм. — Скрипач? Америка? Заметает? Что это? Новые памятники?

— Это не что, а кто. — Варя приободрилась. С детства её любимым занятием было рассказывать многочисленным приезжим родственникам и просто туристам о том, что в Одессе есть, а нигде больше — нет. Она с рождения, вместе с морским воздухом, впитала, что живёт в особенном городе, а все жители других городов земли втайне ей завидуют и мечтают стать одесситами. Пока этот горделивый зуд был главной компенсацией за унылые часы, проведённые молодой девушкой в скучных конторских стенах.

— Это наши, так сказать, городские сумасшедшие. Да вы не пугайтесь, они только так называются. Милые, пожилые люди, абсолютно безобидные. Зато — колоритные. Я лично считаю, в этих чудаках — душа города. Читали мемуары Утёсова? Он там описывает одного. С восторгом, между прочим. Вот, слушайте! — И Варя по памяти прочла абзац из книги Утёсова «Моя Одесса»: «...Одесский городской голова — не голова.

Городской сумасшедший Марьяшес — голова. Марьяшеса знают все. Он своеобразная гордость Одессы — высокий человек с надменно поднятой головой».

Потом Варя ещё что-то говорила горячо и убедительно. Достоинство никто не отрицал, но и впечатление произвести хотелось. Наконец, редакторша перебила её:

— Убедили. Годится. Снимаем ваших городских сумасшедших. Организуете их?

— Обязательно организуем. — Варя с трудом сдерживала радость. — Они послушные, никто не откажется.

— Я в вас верю, Варвара! — Голос редакторши в трубке зазвучал доверительно. — Вы не беспокойтесь, мы ваши услуги оплатим. По ставке администратора, допустим. — Редакторша выдержала паузу, и не услышав возражений, продолжила. — Съёмочная группа прилетит послезавтра. Ведущий Фёдор Фирсов и два оператора. Остановятся в отеле «Фраполли» на Дерибасовской. На съёмки у них выделены два полных световых дня. Я вас очень прошу, не подведите!

— Не подведу! — Мысленно Варя вскинула руку в скаутском салюте.

Весь следующий день она разыскивала по городу обещанные москвичам достопримечательности. Четыре раза проехала на трамваях от Соборной площади до улицы Пантелеймоновской. Именно на этом маршруте чаще всего появлялась «Америка», забавная старушка, которая обстоятельно рассказывала пассажирам городского транспорта о том, что «Америка замечает следы...», призывала «Люди, объединяйтесь!». Сколько раз, ещё студенткой, Варя, прыгнув в трамвай, чтобы проехать пару остановок от института до кафе «Бублик», подвергалась атаке активной старушенции.

«Послушайте! Никогда не верьте Америке!» — грозила костлявым пальцем та, чьего имени никто не знал, потому что никто никогда и не спрашивал, как её зовут. Варя зашла в трамвай в пятый раз, но снова не встретила никого, похожего на колоритную старуху.

По Екатерининской улице Варя бродила вверх и вниз, от площади до перекрёстка с Большой Арнаутской, расспрашивая дворников, толстых усатых торговков семечками, людей со складными сидениями, что пополняли желающим телефонные счета — когда в последний раз видели они Бутылочного Скрипача? Кто-то махал на девушку руками, кто-то пожимал плечами устало и корчил недоумённую гримасу. Одна тётка в ватнике и перчатках с отрезанными кончиками пальцев сказала, что в последний раз видела Скрипача два месяца назад, и было это на Ланжероне, и не играл уже он куском арматуры на пустой бутылке, а только прислушивался к чужому свисту и улыбался беззубо, но строго и торжественно, как прежде.

Стемнело, Одесса затихла, схлынули прохожие. Впервые улицы родного города показались Вале Млинарич неуютными и пустыми. Вернувшись домой, она наспех проглотила тарелку куриного бульона и уселась с телефоном под зелёным абажуром настольной лампы. Уставшая и оглошшая, Варя принялась обзванивать знакомых. Вдруг выяснилось, что никто, совсем никто — от девчонок-однокурсниц до двоюродного дедушки соседки Фимы Якова Моисеевича Крейсера — давно уже не видел ни одного из тех чудаков, которых Варя отрекомендовала редакторше из Москвы душой города. Боря-тряпочка, Яник-сделай-паровозик, Актриса, Пляжный Баянист, все они будто сговорились и разом эмигрировали из Одессы. Или отбыли в долгий гастрольный тур. Чаще всего в ответ на свой вопрос Варя слышала удивленное: «А они ещё живы?». И лишь практичный Яков Моисеевич дал дельный совет: «Ты в больницы позвони. Там они свои головы лечат, наверняка».

Обзванивать больницы показалось Вале делом совсем грустным и непристойным. Ведь не навещать же с подарками и фруктами она задумала тех, кого раньше редко замечала. Привычка, часть городского пейзажа, как скамейки, платаны или чугунные ограды — вот кем были для неё эти люди. А сейчас, когда у неё возникло к ним дело,

оказалось, что их больше нет или они неизвестно где. И никто о них ничего не знает.

Ночью Варя ворочалась, вздыхала и чувствовала, как в темноте глубокая морщина кромсает её чистый девичий лоб. Судьба обещания московской редакторше заботила её, и судьба пропавших людей — тоже. А что заботило больше, она думать боялась. Совсем некрасиво будет, если сотрудник одесского комитета по управлению культурой подведет московское телевидение. Что тогда скажут об одесситах в России? И так ругают за вздутые летом цены на жильё. А если все эти люди умерли? Жалко как! А если болеют? Ещё жалче. Мучаются там по больницам, бедные, кто им поможет?

Проворочавшись до рассвета, Варя встала, включила компьютер, нашла в Интернете сайт арт-группировки «Варенье» и позвонила по указанному телефону.

— Варя? Какая Варя? — Отозвался сонный голос Зорика.

— Из комитета... — Начала было Варя, но Зорик перебил:

— А-а-а...Культура! С утра пораньше деньги завелись?

— Ну...Почти.

— С деньгами не бывает «почти». Если деньги есть — несите. А так — не морочьте голову артисту! Я принимаю после обеда на Преображенской, 14, парадная рядом с лестницей во дворе, первый этаж, там сразу поймете куда.

Очевидно, после телефонного разговора Зорик снова уснул. Когда Варя в половине второго позвонила в квартиру с дверью, обклеенной фотографиями, на которых люди ели варенье, дверь ей открыло лохматое опухшее существо. Угадать в нём одухотворённые черты знаменитого в будущем артиста можно было лишь имея хорошую фантазию и доброе отношение к людям. Приветственно промычав на одной ноте, Зорик кивком позвал Варю вовнутрь и пошлепал босыми ногами в кухню. Кухня Зорика не выглядела богемной. Скорее, она напоминала чулан спившегося бухгалтера. По столу, усыпанному хлебными крошка-

ми, наперегонки носились крупные рыжие тараканы, весело щекоча друг друга усами. На стене, покрашенной снизу и до середины облупившейся зелёной краской, висел календарь на позапрошлый год и деревянные счёты.

— А счёты зачем? — Варя осторожно прикоснулась к шершавым костяшкам, давно потерявшим цвет.

— Память о бабушке. — Голос Зорика спросонья не был грубым и осипшим, как у взрослых мужиков, а писклявым, как у капризного ребёнка. Он отвернулся к раковине и долго сморкался в неё.

— Вот. — Варя осторожно положила на кухонный стол почтовый конверт с изображением ледокола «Красин».

— Бабка рассказывала, что, когда она служила, дотации самодеятельным театрам иногда выдавали спиртом. Она билетёршей в «Русском театре» того... — Пояснил Зорик и покосился на конверт, размер которого отнюдь не внушал потребительских надежд.

— Это не дотация. Это гонорар за работу. От меня лично.

— Корпоратив? Вести или номера работать? Какая публика? Клерки? Насосы? Хомячки?

— Кто?

— Хомячки. Ну, начальство, типа, управляющие...Но не владельцы. Те — бобры. Кто ваш заказчик?

— Москвичи...

— Для москвичей — дороже.

— Сядь. — Варя справилась с растерянностью и постаралась вернуть начальственный тон. — Нет. Сначала налей мне чай, предложи печенье, а потом сядь. Слушай меня. Это — московское телевидение...

И она, почти не сбиваясь, рассказала Зорику о городских сумасшедших, съёмками которых она завлекла в Одессу группу российского телевидения.

— Это нужно для города, понимаешь? Нужно Одессу чем-то славить в мире. Хотя бы в ближайшем зарубежье...

— Печенья нет. — Зорик достал из холодильника батон, отломил кусок и жестом предложил Варе. Она отрицательно помотала

головой. — Поддержим традицию! Создадим городу новые достопримечательности.

— На вас вся надежда.

— Так кого играть?

— Придумай. — Варя пожала плечами. — Ты же — талант. Кто мне говорил про будущих «Маски-Шоу»? Доказывай.

Два часа спустя в квартире Зорика бушевал торнадо — помесь военного совета и оргии на руинах пивного ларька. Искали образ будущей городской достопримечательности. «Неужели они всегда так репетируют?!» — Варя в ужасе прикрывала глаза, чтобы не видеть, как парни и девушки раздеваются догола, бегают по квартире, не стесняясь друг друга, будто не замечая, что партнеры — другого пола. Кто-то примерял больничный халат, комбинируя его с крагами и матросской бескозыркой.

Стоп! Не кто-то, а Лазик этим занимался. В этот раз Варя была внимательной и быстро запомнила имена всех участников самодеятельной труппы. Лазик искал образ, отталкиваясь от костюма. Он перемерял на себя всё, что нашёл в кладовках и чуланах квартиры Зорика.

— Бабку при Хрущёве перевели из билетёров в костюмеры. — Пояснил хозяин жилища.

— Хрущёв-то тут при чём? — Поинтересовалась Варя.

— Бывшего костюмера посадили. То ли за симпатии к Сталину, то ли за гомосексуализм.

Сочная девушка Рая искала образ при помощи всего, чем можно рисовать на человеческой коже. Косметика, овощи, карандаши, фрукты, краски, уголь, школьный мел — всё шло в дело. «Женщина-клякса? Слоеный Коктейль? Радужный Вамп?» — Рая бормотала себе в тонкие еврейские усики определения приходящих в голову типажей, покручивая акварельной кисточкой набухший сосок.

— А если Гармошка-Шапокляк? — Склодовская, невысокая блондинка с тонкой шеей, требовавшая, чтобы все к ней обращались по фамилии, начала жонглировать

пятью дамскими шляпками так, что все они летали из руки в руку по траектории разудалых гармошечных мехов.

— Это уже цирк. — Возразил Зорик. — Нам нужно что-то простое, житейское, но необычное... Да?

— Глубокое и трогательное за душу. — Уточнила Варя.

— Чтобы чуть выделялось, но не отпугивало экстравагантностью, чтобы вызывало доверие.

— Катарсис посреди торговой улицы в будний день. — Резюмировал Валик, пятый участник арт-группировки. Он пока отработывал пластические этюды — ходил по комнате гусем, изображал танец, стоя на коленях, вставал на руки, делал колесо, только мелочь в карманах звенела.

— Старуха у вас была хороша... — Варя вспомнила видео, которое смотрела в своём кабинете.

— А что вообще делают городские сумасшедшие? Давайте оттолкнемся от внутренней мотивации. — Склодовская не переставала умничать, не переставая жонглировать.

— Деньги просят.

— В этом мы на них похожи.

— Но делают это неожиданными способами.

— Давайте наденем чёрные чулки на головы и выйдем на улицу. И тепло, и деньги сразу дадут.

— Не просят они деньги! — Зорик прервал учёный диспут. — Они... — Он прищурился, задумавшись. — Они навязывают миру себя. Какое-то своё уникальное качество. Своё мнение. А миру это кажется забавным, наверное...

— Почему сразу «навязывают»? — Варя обиделась за «душу города».

— А как ещё назвать, когда бабка в трамвае пристает к тебе со своей «Америкой». Нет бы, сказку прочитала или пересказала свежие новости...

— Вот! — Лазик щелкнул пальцами. — Это оно!

— Что?

— Старуха сказочница с новостями.

— Старуха со сказочными новостями?
— Сказка про новости со старухой?
— Летящий CNN пост-пенсионного возраста.

— Неплохо...

— Отлично!

— Что скажешь, Культура? — Зорик прищурился в сторону Млинарич.

— Мне нравится. — Варя решительно кивнула.

— Значит, делаем старуху. — Резюмировал Зорик. — Я делаю. А вы пока — отдыхайте.

* * *

Московский рейс задержали на два часа. Это стало причиной десятиминутной сцены на стоянке в аэропорту. Залётные телевизионщики размахивали руками и возмущённо голосили. Ругали авиакомпанию, погоду, таможенников и лично стюардессу Марину, по их мнению перешедшую за последние три часа из разряда млекопитающих в парнокопытные. И только ведущий Фёдор нетрезво уточнял: «Я не согласен: она не коза! Она — стрекоза! Не спорьте со мной! Такого жужжания весь полёт я никогда не слышал! Типажная девушка». Но глаза его оставались грустны.

Как и положено, сначала поехали заезжаться в гостиницу. Затем устроили обед в кабачке «Печеского» в Городском саду. И только после того, как гости города немного освоились и осовели от выпитого, Варя повела их обещанным экскурсионным маршрутом. Вела неторопливо, по дороге делая широкие жесты направо и налево, как в народных танцах. Показывала дома, арки, дворы, рассказывала вкратце, как Менделеев преподавал в Ришельевском лицее, а Куприн — во-о-н там, за углом — пил пиво с летчиком Уточкиным.

На живописную старуху наткнулись, когда пересекали Ланжероновскую. Она стояла, наклонившись, напротив магазина «Обжора» и чудила, сметая в узоры свои-

ми многочисленными цыганскими юбками семечную шелуху с мостовой. Седые космы закрывали половину её лица, морщины как рубцы делали видимую сторону непроглядной для мимолётного взгляда. Но тот, кто сумел всмотреться в неё, сразу попадал под гипноз огромного стеклянного глаза, которым старуха водила по сторонам и казалось, что протез не просто смотрит в мир, а исследует его, улавливая самую суть.

— Тс-с-с! — Варя сделала знак, о котором они с Фёдором условились заранее. — Вон она. Бабка-Сказка. Снимайте осторожнее, чтобы не заметила. Она журналистов на дух не выносит. Говорит, что журналисты — проклятие для истории. Подходите к ней один и ни в коем случае не давайте деньги. Обидится смертельно! Возьмите! — Она вытащила из петлицы своего пиджака бутон георгина и протянула Фёдору. — Отдайте цветок. Это ей нравится.

Телеведущий осторожно приблизился к старухе и протянул ей георгин. Та не сразу взяла подарок. Долго разглядывала ужасным стеклянным протезом высокого Фёдора, нависшего над ней. Наконец, обведенный густой красной помадой рот её зашевелился.

— Ты ведь один в семье. — Голос старухи звучал глухо, но отчётливо. — И работал с детства. Школа, музыкальная школа, репетиторы, курсы, институт... Это всё работа, любезный. Тебе некогда было бродить по весёлым дорожкам. Так ты и не стал героем. Не спас принцессу. А ведь она всегда была рядом и хотела, чтобы её спасли. И друга-помощника у тебя до сих пор нет. И волшебного оружия ты ни от кого не получил. Зачем бы его тебе дали, если ты принцессу спасать не собирался? А животное, с которым можно поговорить, ты когда-нибудь кормил с руки?

— Хм, позвольте... — Смущённо откашлялся Фёдор. — Не обо мне речь. Я слышал, вы мастерица сказки рассказывать. Может, что-нибудь...

— А я и рассказываю. — Перебила старуха, грозно сверкнув стеклянным глазом. — Про тебя. Считай, это — главная сказка.

А ведь если не расскажу, то так и прогорбатишься на своей работе и не узнаешь, кто ты есть на свете — Кашей, Ванька, Горбунок или Гриб-Лесовик на всякий случай.

— Бабушка! А можно не обо мне? Я себя каждый день в зеркале вижу! Честное слово — ничего о себе знать не хочу!

— Трусишка. — Бабка затряслась в чахоточном смехе. — Глупый маленький трусишка. Это тебе первая новость. А вот и вторая: надо было просить у Маринки-стюардессы телефон. Она ведь на твою принцессу исключительно похожа. Ну ничего! Так всегда бывало. В гости к Сказке приходили маленькие трусишки, а уходили...

Старуха не успела договорить. Внезапно раздался свист, визг и звон стекла, будто кто-то сбросил из окна десять хрустальных сервизов разом. Не успела Варя оглянуться, как со всех сторон вокруг них заметались странные существа, похожие на людей, попавших в карнавальное рабство. Было в них ещё что-то неопределимое, но общее, отчего у Вари в голове возникло слово из голливудских триллеров — «Они».

Они появились внезапно, неизвестно откуда — то ли из арки соседнего двора, то ли из окна первого этажа дома напротив. Их было четверо или пятеро, сосчитать не удавалось, потому что они всё время передвигались, кружась в танце, захватывая прохожих в свой стремительный водоворот. Один был длинный, будто на ходулях, в клетчатом пальто, от спины которого отрывались и уходили вверх два размашистых чёрных крыла. Долговязый работал ими, будто и вправду собирался взлететь, но получалось, что вместо этого, он колотил массивными опахалами из плотной черной материи всех, кто имел неосторожность оказаться рядом. Под крыло попали оба оператора российского телеканала. Они принялись уворачиваться, забыв на время ловить картинку в видеоскателях. А балерина умудрялась всякий раз проскакивать прямо под огромной чёрной лопастью. Невысокая, затянутая в белые одежды, в которых выходят на сцену Маринского театра, с лицом, окунутым в белила,

балерина прыгала на пуантах по булыжной мостовой, обтанцовывая прочие фигуры. Третьим, кого заметила Млинарич, был казак-матрос. То есть лицо его выглядело показавшимся — картофельный нос над огромными, свисающими ниже ключиц пегими усами. А одет он почему-то был в матросскую тельняшку, клеши и бескозырку. Брезентовая плащ-палатка довершала этот мурашечный образ, который затеял парный танец посреди улицы с пожарным — четвёртым персонажем этого неожиданного карнавала. Пока Варя отвлекалась на балерину, ущипнувшую её за лодыжку, пожарный с матросом растянули плащ-палатку, усадили на неё Бабку-Сказку и понеслись огромными прыжками в сторону Приморского бульвара, раскачивая в такт импровизированные носилки. Всё представление заняло не больше минуты. Оцепеневшие зрители пытались шевелиться и заглядывать в глаза друг другу, чтобы там, возможно прочесть ответ на свой немой вопрос: «Что, чёрт возьми, это было?!». Ведущий Фёдор, привыкнув комментировать в эфире любую ситуацию, прочищал горло и разминал ладони, готовясь изречь нечто осмысленное и авторитетное. Он развернулся к оператору, бросив натренированный годами взгляд туда, где должен был ловить каждое его движение объектив камеры, и не увидел ничего. Тишину, в которой происходила пантомима, разрушил истеричный вопль одного из операторов:

— Камеры! Камеры где? Ведическая сила!

Прибывшие милиционеры слушали потерпевших с лицами слишком серьезными, чтобы сомневаться в глумливости мыслей, скрывавшихся за их выражениями. Московские телевизионщики, перебивая друг друга, описали Бабку-Сказку, известную городскую сумасшедшую Одессы, казака-матроса, балерину и чёрного ангела в клетчатом пальто на ходулях. И только Варя Млинарич молчала, переживая нешуточную

внутреннюю драму. Одна часть её требовала немедленно рассказать всё милиционерам. Другая материла последними словами Зорика и его «Варенье», но умоляла не сдавать артистов, дать им возможность как-то поправить ситуацию. Несколько раз Варя набирала телефон Зорика, но слышала в ответ, что абонент недоступен. Один раз она вздрогнула, густо покраснела и чуть не призналась во всём. Когда старший лейтенант вполне официально заметил:

— Ничего не путаете, граждане? Бабка-Сказка? В Одессе не числится такая городская сумасшедшая. Актриса есть, Бутылочный Скрипач, Америка...А Бабки-Сказки нет.

— Да что вы знаете про Одессу! — В сердцах бросил ему Фёдор, который к тому времени уловил несколько сдерживаемых смешков и догадался, что сам вместе со съёмочной группой стал забавным аттракционом для местных стражей порядка.

— Они ничего не найдут. Им это вообще не надо. — Зашептал он, склонившись, на ухо Млинарич. — Есть тут у вас городское телевидение? Надо срочно объявить в эфире вознаграждение! Пусть так! Так лучше, чем никак! У нас в запасе чуть больше суток...Поймите, мы не можем потерять это оборудование, никак не можем. — Фёдор был бледен и решителен.

— Хорошо. — Сказала Варя, стараясь не обронить ни одного лишнего слова.

Она отвезла Фёдора на местное телевидение. Тот быстро договорился с коллегами. И уже через час объявление о вознаграждении бегущей строкой пошло в одесский телеэфир. А ещё через час Варя позвонил Зорик.

— Только вот никаких сальто-морале! — Его голос звучал в трубке прерывисто. — Меня интересует лишь театроведческий подход. Это было зрелищно?

— Фугас тебе в задницу! — Устало ответила Варя. — Вот это было бы зрелищно.

— Ага! Значит, вам понравилось! Я на это рассчитывал! Не беспокойтесь ни о чём. Мы не мазурики. Поите-кормите москвичей в Аркадии. Рекомендую форшмак в «Даче»

и борщи с фасолью в «Бернардацци». Пусть отдыхают. Завтра вечером у них всё будет обратно, и они ещё захотят долго вас благодарить. И, кстати...оцени нашу заботу. Ничего тебе не сказали, потому что не хотели делать соучастницей.

Почему-то слова Зорика не вызвали у Вари Млинарич душевной теплоты.

На следующий вечер в ресторан гостиницы «Фраполли» двое рабочих в зелёных комбинезонах внесли огромную картонную коробку. На боку её красовалась надпись маркером: «Одесский марафет. Не кантовать! Загрызёт».

— Для москвичей из четыреста первого номера. — Сообщили рабочие консьержу. — Расписываться не надо.

Когда Фёдор и два его оператора распаковали коробку, там обнаружили обе пропавшие телекамеры, банка черничного варенья и записка. Синим карандашом по клетчатому листку бумаги было выведено:

«Мы нашли ваши камеры как вы и просили по телевизору. Если вы не поцы, обещанное вознаграждение передайте пожалуйста, в городскую клиническую больницу номер 1, палата 6 и палата 17.

P.S.: Да, чуть не забыл. Ваш сюжет на жёстком диске камеры. Всё как заказывали. Командировка удалась? Приезжайте к нам ещё!»

Операторы бросились нажимать кнопки. И через минуту ведущий Фёдор уже мог наблюдать на встроенном в камеру мониторе живописнейшую старуху, рассказывающую враскачку что-то волшебное, витиеватое, почти былинное, а местами — и ужасное, с кровавым подкладом. В такие моменты правое веко старухи резко приподнималось и в зрителя грозно уставлялся стеклянный глазной протез. Фонари Ланжероновской отражались в нём.

Неделю спустя после драматичного заезда московских телевизионщиков, Варя Млинарич мелкой пилкой шлифовала ногти в своём рабочем кабинете, в городском комитете по управлению культурой. Час

назад у неё состоялся приятный разговор с редакторшей российского телевидения. Та восторженно благодарила за организацию съёмки блестящего сюжета и обещала прислать в Одессу ещё несколько съёмочных групп.

— В вашем городе так много интересно-го! Артистичный у вас город! Вы звоните, как что-то новое появится.

— Непременно позвоню. — Ответила Варя, с удовольствием прислушиваясь к своему голосу в трубке. Спокойному, уверенному, без растянутых гласных.

В дверь постучали. Просунулся толстый седой охранник с поста внизу.

— Млинач? Тут вам пакет передали.

— Кто?

— А я откуда знаю? Сказали «расписываться не нужно».

Варя вскрыла бумажный пакет размером с большую косметичку. Внутри была флэшка, банка брусничного варенья и записка. Варя

всмотрелась в строчки, выведенные синим карандашом по клетчатому листку бумаги:

«Культура, привет! Спасибо за дотацию вольным художникам! А говорила — не можешь... Верить надо в свои силы. Спасибо твоим московским друзьям, на их камеры мы за сутки сняли всё, что хотели. И посылаем тебе, товарищ, флэшку за порядковым номером 1. Жуй варенье, не обляпайся!».

Варя вставила флэшку в компьютер и с улыбкой уставилась в экран, на котором забегали в комичных ситуациях знакомые актёры. Будущие «Маски-Шоу»? Вряд ли... — подумала Варя, показав язык экрану. — А вот поработаю-ка ещё лет двадцать на этом месте и глядишь, придут другие за деньгами и начнут доказывать, что они — будущая группа «Варенье». Варя открыла присланную банку. Казенный кабинет наполнился волнующим запахом свежих ягод.

2012

Екатерина Гашева

Первая линия



В начале было несколько мелких почти не связанных между собой событий.

Софья Пантелеймоновна — повариха столовки третьего рудоуправления — пересолила борщ. Шахтеры удивились, потому что никогда прежде за ней ничего подобного не водилось. Уж не влюбилась ли?

Обеспокоенная Софья с красными пятнами на щеках убежала в кухню, и тут выяснилось, что чай она тоже пересолила.

Художник и алкоголик Ремизов проснулся под вечер. Он дополз до раковины, сшибая по дороге пустые бутылки. Выкрутил кран до упора и принял. Вода показалась ему вкусной, почти как рассол. Ремизов напился всласть и вернулся к мольберту. В полумраке ему почудилось, что с одной из прислонённых к стене кар-

тин в комнату переливается море. Ремизов опустился на пол и заплакал. Он никогда не видел моря.

Агафья, мать пророка Миши вошла в комнату сына. Пророк-подросток обычно в это время уже спал, но сегодня что-то его взволновало. Он торчал у панорамного окна и вглядывался в ночь. Мать подошла, попыталась проследить взгляд сына, но ничего особенного не увидела, только деревья и тусклые фонари. Зато на столе пророка она увидела Послание. На листе, вырванном из тетради в клетку, среди зелёных и синих каракуль, отдельных слов и недописанных предложений угадывался силуэт зверя с ангельскими крыльями.

Уложив Мишу спать, — всё же родительский долг превыше всего — она схватила

листок и опрометью кинулась в подвал, где располагался маленький филиал личной церкви.

«Из крана в ванной льются слёзы» — написала школьница Маша в своём блоге под ником Фея Скорби.

Следующий день прошёл как обычно. Местные СМИ сообщили, что водопроводная вода проходит все степени очистки и полностью соответствует стандартам качества. Правда, на вкус она так и осталась солоноватой. От разогретых солнцем крыш пахло не гудроном, а рыбой, и сами крыши напоминали прессованные водоросли нори. Город ждал.

Мать Миши собрала прихожан. Сам Миша сидел в углу и, ни на кого не обращая внимания, сосредоточенно собирал паззл. Небо над башней никак не выходило, никак не удавалось подобрать нужные детали.

Агафья воздела руку к низкому подвальному потолку и призвала к тишине. Верующих было не очень много, человек пятнадцать. Все робкого десятка, подростки — прозрачные и костлявые, старухи и старики, две дамы за тридцать с глазами юных газелей.

— Грядёт! — сказала Агафья. И показала верующим рисунок.

Событие действительно подступало. Наверное, поэтому самым здравомыслящим оказался безумный дворник Семён.

Безумным Семёна прозвали мальчишки, за перекошенное лицо и хроническое одиночество. Много лет назад — об этом во дворе, где он мёл, рассказывали шепотом — Семён воевал в Афгане. Потом вернулся в пустой дом. Девушка не дождалась. С родителями и до армии не был особенно близок. На мир Семён зла не держал, в общении был ровен, но люди его всё равно чурались.

Единственный близкий друг — художник Ремизов — объяснял это так: рожа у тебя страшная, глаза дикошарые.

Несколько лет назад, когда безумный Семён подметал двор (другой работы для него

в городе не нашлось), Ремизов заметил глаза и решил нарисовать. Это вылилось в недельный запой. Очнувшись они уже друзьями.

— Крысы бегут, — сказал Семён тем утром. Армия воспитала в нём наблюдательность.

— Какие крысы? — удивился Ремизов.

— Вчера видел кортеж. Шишки из города валят, — сказал Семён.

— И шишки валяются на город, — пробормотал Ремизов, поморщился, встал и повернул картину с морем к стене. Ремизова от неё немного укачивало.

Мать Миши решила через сеть обратиться к горожанам. До того как основать церковь, она работала геологом. Сегодня это должно было помочь донести до «непрозревших» правду.

«Братья и сестры! — писала она. — Сегодня я обращаюсь ко всем равнодушным горожанам! Грядёт катастрофа. Все вы знаете, что наш город уникален. Он, в буквальном смысле, стоит на пустоте. Там под землёй на десятки и сотни километров протянулись выработки соляных шахт. Нам говорили, что это безопасно, что горные инженеры и геологи соблюдают все необходимые меры безопасности. Но нас обманули. Сегодня эти подземные пустоты заполняет вода древнего моря. Я предлагаю вам спасение — спасайтесь духовно или спасайтесь физически. Уезжайте или оставайтесь с нами, чтобы воочию увидеть древнее море и приход зверя из оного».

Агафья ещё немного посидела над непривычным и не очень понятным словом «воочию», потом вздохнула и кликнула «отправь».

Фея Скорби прочла запись и немедленно нажала «рассказать друзьям». Затем попыталась поделиться новостью ещё и с родителями, но те не вняли.

Эвакуацию объявили только на третий день, когда солёная вода забила в городском парке из трещин в асфальте.

Ремизов проснулся около двух, голова не болела, поскольку вчера он не пил, а ра-

ботал. Уснул прямо перед мольбертом, когда утренние сумерки уже почти стали рассветом. Снился ему запах краски.

Поднявшись, Ремизов выглянул в окно и поразился спокойствию мира. Город не лязгал железом, не торопился по неотложным делам. Повсюду, насколько хватало взгляда, колыхался океан листвы росшего прямо перед окном тополя.

Ремизова не удивило отсутствие машин и людей. Он стоял и думал, почему оперенье тополя, жадно заслонившего солнце, можно сегодня писать только волконскоитом — зелёной минеральной землёй.

В дверь позвонили, а затем забарабанили. Ремизов заглянул в глазок. На пороге стояла Софья из столовой, в прошлом году занявшая пост старшей по подъезду и замучившая за отчётный период Ремизова мелочными придирками и требованием мыть лестничный пролет. Являлась она только с претензиями, а сейчас, к тому же, была сильно на взводе.

Ремизова пробрал холодок.

— Нет меня, — крикнул он.

— Открывай, — сказала Софья и ударила в дверь плечом. — Открывай, падла! Убью!

Внезапно без всякого перехода она разразилась жаркими бабьими слезами.

Ремизов от изумления отпер. Софья, потеряв равновесие, упала в объятия Ремизова.

— Скотина, — всхлипывала она, — урод! Где они? Где! Ох, ты, Боже мой!

— Ох, ты, Боже мой, — повторил Ремизов эхом, он увернулся от зажатой в руках Софьи поварёшки, и потащил тяжёлую свою ношу к единственному креслу в квартире. Софья не сопротивлялась. Она плакала. И кричала что-то неразборчивое.

— Что случилось? — спросил Ремизов. — Ну, в чём я ещё провинился?

Софья мотала головой.

— Ты куда всех подевал? — наконец выдавила Софья.

— Кого?

— В городе ни души. Куда?

— А чего сразу я-то? Я-то при чём?

— Ты дома. Никого нет. Где все? Куда дел?

Ремизов начал что-то соображать. Он налил воды Софье, себе плеснул пива, значенного вчера перед работой, и ещё раз выглянул в окно. В зеленой тени спала собака, тяжело вздрагивая от мух. И тишина.

Видимо, что-то случилось, понял Ремизов. Все уехали, а Софье по привычке надо найти виноватого.

— Не знаю, ответил он. — Не помню. Работал всю ночь.

— Порядочные люди ночью не работают.

— А как же врачи? — обиделся Ремизов. — Они непорядочные?

Софья опешила.

Вчера вечером она приняла снотворное, которое ей прислала подруга из Германии. Снотворное было в таких маленьких таблеточках, что Софья приняла не одну, как советовала подруга, а две и благополучно провалилась в сон. Утреннего будильника она, естественно, не услышала, а когда проснулась, с перепугу выскочила из дома чуть не в халате. Ведь она не только не пересаливала борщи, но ещё ни разу за двадцать лет не опаздывала на работу.

Только на Калийной, лихорадочно, на бегу, поправляя причёску, она обратила внимание, что с окружающим миром что-то не в порядке.

Город вымер, его бросили. Даже магазины закрыли. Почему-то закрытые магазины, особенно удобный круглосуточный продовольственный напротив дома, поразили Софью больше всего.

Вернувшись, Софья обошла подъезд, звонила и стучала в двери, но никто не открыл. Некоторые двери были не заперты, в квартирах — следы поспешных сборов. Когда Софья пошла по третьему кругу, ей попался Ремизов.

— Беда, — пробормотал художник. Уровень пива в бутылке был уже близок к критическому. — Беда-беда... Но я тут ни при чём. Честно. Пойдёмте, посмотрим...

Софья восприняла это странно. Она вся сжалась, что было не так просто при её габаритах, и снова принялась всхлипывать.

— Тогда сидите здесь. Я посмотрю.

Ремизов почувствовал себя смелым и сильным. Может быть, потому, что не верил в модный нынче голливудский зомби-апокалипсис. Вот если бы верил, при виде опустевшего города тут же кинулся бы грабить аптеку и магазин «Охотник». Ну а потом трясся бы от страха и палил в божий свет в ответ на любое шевеление в кустах. Ремизов был не такой. Тишина и запустение его не пугали. Даже пришла в голову мысль, что ничего не произошло, просто люди ушли погулять. Вот так, все разом, а город оставили проветриваться.

Эта идея понравилась Ремизову, он даже начал придумывать серию акварелей на эту тему.

Во дворе, опершись о метлу, стоял Семён.

— Привет, — сказал он Ремизову меланхолично. — Ждал, когда проснёшься.

— А что было? — спросил Ремизов по привычке, как будто речь шла об очередной пьянке.

— Эвакуация, ёпрст. У нас город пропало, — ответил Семён. — Подумал, что ты останешься.

— Я слышал что-то, когда работал. А что прорвало? Канализацию?

— Бери ниже. Древнее море, соляные шахты затопило. — Семён прицельно плюнул окурком в кучу сметённого сора. — Я карту достал. Тут скоро будет воронка с солёной водой. И наш дом на первой линии, у моря, прикинь...

— Здорово, — сказал Ремизов, — а это опасно?

Семён только ухмыльнулся.

— А что мы тогда тут делаем? Надо спасаться.

— Наверное. Ты картинки и прочую свою тряхомудию собери, я помогу. Только никуда спасаться не буду. Посмотрю, как оно всё станет. Живут же люди во время наводнений, — Семён закурил новую папиросу.

Ремизов сел на парапет. Голова у него шла кругом.

— Почему?

— Не хочу.

На самом деле причина, чтобы остаться была у Семёна глубже, чем он думал сам.

В армии его долго и тщательно учили патриотизму. Выходило плохо. После контузии (командир Семёна почему-то считал контузию доблестью и клялся, что у них в отделении каждый второй контужен, а некоторые и не по разу) патриотическое чувство у афганца, наконец, проснулось в форме странной любви к малой родине.

Город, который раньше Семёну был до фени, сделался ему неожиданно мил. Он даже несколько раз ходил слушать соловьев — мелких серых пичуг в городском парке, от голоса которых начинала болеть голова и дёргалось веко.

Покинуть родину в минуту опасности Семён не мог. Он хотел помочь, чем сможет, или сгнать вместе.

— Просто, Ремизов, родной лопух лучше брюссельской капусты, — сформулировал он свои ощущения другу.

Ремизов пожал плечами. Он любил ими пожимать, а ещё не любил оставлять друзей в беде.

— Я тогда тоже останусь. Посмотрю. Может, ничего страшного? Только у меня дома Софья плачет, не знаю, что делать. Похоже, её тоже не эвакуировали. Как думаешь, может, позвонить куда?

Софья в это время как раз смотрела специальный репортаж об эвакуации города. Она больше не плакала, а злилась. Именно сейчас, когда их столовая боролась за звание образцовой! Именно сейчас дурацкое море решило выйти наружу!

Агафья с сыном и паствой тоже эвакуироваться отказались. Когда город опустел, они вышли из своего подвала в парк и разбили палатки. Теперь они ждали Зверя из моря и заодно жарили шашлыки. Двое наиболее ловких были делегированы растянуть между деревьями старый транспарант «ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ». Агафья следила за порядком. Пророк играл в салочки со своей тенью.

Школу эвакуировали после первого урока. Люди в касках-сферах и бронжилетах рассовывали детей по автобусам, пытались

сверяться со списком. Дети носились, фамилии в списке были написаны неразборчиво. Да ещё и учителей почему-то вывезли первыми, что порядка явно не добавило.

Школьница Маша и её подруга Лена ускользнули от эвакуаторов и спрятались в женском туалете. Здесь было прохладно, из крана капала солёная вода. Девочки присели за умывальником.

— Дуры мы с тобой, — сказала Лена, — вдруг всё и правда рухнет.

— Зверь.

— Что зверь?

— Я хочу его увидеть. Я фотик из дома спёрла. Потом маме позвоним. Они приедут, заберут.

Машка три дня назад впала в жуткую депрессию, Витька из параллельного не ответил на сообщение. Мать Лены говорила, что у Маши явно наблюдается суицидальное поведение. Мать понимала, она работала психологом в банке.

Поэтому Лена только покровительственно сжала Машину руку. Вскоре стало тихо. Только из крана с фырчаньем текла струйка воды, становясь всё толще.

Выйдя на улицу, девочки взяли за руки, и пошли. Если бы кто-то из них читал «Повелителя мух» или хотя бы «Праздник непослушания»... Но нет, ни единой ассоциации.

Лена обернулась на школу и вдруг вцепилась в ладонь подруги изо всех сил.

— Смотри! Смотри! — крикнула она. Но Маша и так уже смотрела. А по фасаду школы вверх от земли расползались черные трещины.

Ремизов и Семён учинили небольшой военный совет на кухне. В чайнике оставалась пресная вода, её, на всякий случай, перелили во фляжку. Было решено переодеться по-походному, взять всё необходимое и через час выдвинуться за пределы прогнозируемого затопления.

Софье Ремизов выдал свой старый, но удобный и прочный спортивный костюм.

— Мужские обноски! — капризничала она, но домой переодеться не шла, боялась. В тишине ей было неуютно.

Около пяти выступили.

По странному стечению обстоятельств, парк был одним из немногих мест, под которым не вырыли шахт. Сверившись с картой, троица направилась туда. Палатки и плакаты заметили издали. За палатками угадывался костёр. Звенела гитара.

Музыку Семён любил, но песня ему нравилась всего одна. Русская — «Миленький ты мой». Было в этом задорном диалоге двух одиночеств что-то такое, что Семёна за душу брало и не отпускало до конца. Этот женский просящий и отчего-то игривый «возьми меня с собой», и ответы миленького: «взял бы, но...» Всё было у мужского голоса: и жена, и сестра, и не нужна была чужая.

Семёну, у которого не было никого, казалось, что речь в песне идёт не об отъезде из точки А в точку Б. Ни за что не добравшись в далёкий край, через кордоны и засады на горных тропах. А ещё и женский голос, который уже готов был идти через стужу спасать, вытаскивать в полной выкладке с поля боя вдруг отступает, отказывает, сочиняет другого в краю далеком.

Семен перевёл дыхание, он всегда видел в этой песне ту. Ту, что не дождалась его из-за речки.

Музыка смолкла.

— Добрый день, — сказал Ремизов и стащил кепку.

Агафья обернулась и замерла. Семён тоже замер, глядя ей в лицо.

— Ганька? Ты?

— Я, — ответила она севшим голосом.

Семён неловко улыбнулся перекошенной щекой. Агафья тоже растерялась.

Софья и Ремизов молчали, понимая, что этой сцене посторонних не требуется. Софья даже отвернулась, и заметив, как молодые люди маринуют мясо, вскрикнула.

— Вы что! Испортите куру!

Мальчишки, отвечавшие за мясо, испугано шархнулись.

Ночью ничего не произошло. В дома люди возвращаться боялись, но и в палатках было уже холодно. Самые упорные про-

должали жечь костры. На поваленном дереве сидели Семён и Агафья и смотрели в темноту.

— Даже фонари не зажглись, — сказала Агафья.

— Зато звёзды видно. Я не понял, что тут за шумиха? Зверь, там.

— Ты на два года пропал, — невпопад сказала Агафья, — А потом я ребёнка растила. Мишку. Мишка славный, только пророк.

— Пророк?

— Ну да, сказал: древнее море придет, и из него выйдет Зверь. Зверь рассудит. Мы ждём.

Семён покачал головой.

— Ты прости, — сказала Агафья.

Семён сплотнул, он не умел вести такие беседы — в юности было легче, и сам он был легче, много читал, носил за Агафьей портфель.

— А муж твой где?

— Сбежал. Не признал Мишку пророком, говорил, больной он.

Маша когда-то ходила в один садик с пророком Мишей. Он тогда был не пророк, а просто мальчик. Они вместе собирали в парке жёлуди. Миша собирал плохо, он отыскивал жёлудь и долго гладил его по лакированной спинке, облизывал. Маша успевала собрать куда больше. Машу хвалили, над Мишей смеялись.

Она узнала его сразу.

Девочки вышли в парк уже за полночь. Сначала пытались устроиться на ночлег в квартире Ленки, но без электричества было страшно. Со стеллажей смотрели Фрейд и Юнг.

— Лена.

— А?

— Если дом рухнет? Мы ведь не знаем, где это море.

— Внизу... а мы наверху... Пятый этаж. Спи, Маш.

Маша подошла к окну. В белой футболке она самой себе напоминала привидение.

— Ленка, пойдём в парк. Я там костры видела. И мама звонила пять раз. Там люди.

— Цыгане, наверное.

— Сама ты цыгане... Пойдём.

Лена зевнула, села и посмотрела на подругу, Маша тоже напомнила ей привидение.

— Мама, наверное, там с ума сходит, — сказала она. — Она написала, что в город не пускают.

Что скоро здесь будут МЧС. Надеется, что найдут меня. Ну и тебя, конечно.

— Ты ей не пиши.

— Не буду.

— Мне только его увидеть. Зверя.

Девочки спустились по лестнице. В луче фонарика подъездная настенная живопись оживала и шевелилась. Было очень страшно.

В город они вступили как в тихую тёмную реку. Договаривались подкрасться осторожно к огням и посмотреть. Но так было ещё страшнее. Оттого шли, взявшись за руки напрямик. Ночь.

Люди у костра встали им навстречу.

Девочек уложили в большой палатке. У верующих (летом часто выезжавших в походы) нашлись лишние спальники. Маша узнала мать Миши. Та в самые холода приносила термос с горячим чаем, когда забирала сына из садика.

Ночью всем снился Зверь. Был он для всех разный — Агафья видела спрута с человеческим лицом, Семён — как звери в панцирях штурмуют здание школы,

Маша видела странное создание с добрыми глазами и усами, как у кота. Зверь махал ей лапой. Художнику Ремизову привиделся чёлн, плывущий мимо гастронома по улице Ленина. Кто был в челне, Ремизову разобрать не удалось, но с ними хотелось вместе выпить и поговорить за жизнь.

Пророк Миша во сне подошёл к морю и сел на корточки. В воде был Зверь, совсем маленький, похожий на золотую рыбку. Миша нагнул, поймал и спрятал в термос. Софья видела огромного Палтуса, живого, но в панировке.

Главным в учении церкви Агафьи была соль. Соль — как символ Бога, соль как оберег. Соль — говорила Агафья — есть везде: в крови и слезах, в морях и почве. Соль —

это часть божественного, растворённая в природе. Она поняла это, когда маленький Миша клал под подушку солонку. Все верующие носили на груди кусочек каменной соли.

Теперь солёное море должно было если не подарить ответы, то омыть и провести истинное крещение.

С утра море хлынуло отовсюду. Лагерь проснулся от грохота. За оградой парка раскалывалась земля. К счастью, никто не начал метаться, накануне все слишком устали и пресытились впечатлениями.

Поэтому все просто наблюдали, как уходили под землю здания и дороги. Провалы тут же заполнялись водой. Древнее море не было ярким и праздничным, как на картинках, оно мутно и зловеще колебалось вокруг, наступало без волн, без плеска, но тяжело и необратимо.

Очень быстро вода дошла почти до палаток и остановилась. Зато засуетились верующие, повытаскивали заготовленные заранее плакатики, загалдели.

Над древним морем встала стена тумана. Верующие шушукались. Всем было понятно, что оттуда, из тумана, сейчас выйдет Зверь. И действительно в нём угадывалось некое движение.

Все ближе, ближе, и вот из тумана вынырнула лодка. Обычная резиновая двухместка, любимая рыбаками и охотниками. Рыбак в лодке тоже наличествовал, а за кормой уходили в воду лески двух спиннингов.

— Л-люди! — заорал рыбак столпившимся на берегу, — и ещё — земля!

— Не ходи туда, — сказал Семён и схватил Агафью за локоть, но она всё равно пошла.

Журналист Ильин не любил вертолётов. У него сразу начинали ныть зубы, уши, ломило спину. Кроме того, он боялся летать. В concreto этот вертолёт Ильина зачихала редакторша. Её подруга не могла найти свою дочь Машу среди эвакуированных, и она захомутала первого, у кого была подходящая аккредитация. Этим первым оказался Ильин. Сначала он вяло отбивался — всю

предыдущую ночь верстали экстренный выпуск, устал, болею, не могу, но редакторша жёстко настояла на своём. Так что теперь он клевал носом и всё примеривался сложить голову на могучее плечо сидящего рядом спасателя.

В какой-то момент задремать ему удалось, но кто-то тут же заорал ему в ухо, перекрывая шум ротора. Ильин дёрнулся, просыпаясь, и с ужасом понял, что вертолёт больше нет, и он падает в воды древнего моря. Рядом, вопя и матерясь, сыпались в воду спасатели.

— Сука! Куда дели вертолёт! Что я маме скажу!» — донёс ветер крик одного из них.

«Жалко парня» — тупо подумал Ильин. Из редакционных сплетен он знал, что мама МЧСника была спонсор и благотворитель. Это она пару месяцев назад с помпой подарила тревожным службам новую импортную вертушку и приставила сына следить, чтобы с ней хорошо обращались.

Удара Ильин не запомнил, как будто его и не было, просто в какой-то момент вокруг него оказалась мутная солёная вода. Ильин не умел молиться. На ум пришло «и воздастся вам по делам вашим...», а потом его выбросило на поверхность. Живого, ошалелого и, почему-то, счастливого. Как будто короткое купание смыло всё, что было в жизни недоброго, вон и солнце припекает по-летнему, и блики на волнах такие ласковые. Ильину захотелось нырнуть ещё. Понять, почувствовать...

— Не ныряй! — заорали с берега. — Не ныряй, дурилка! Дышать забудешь!

Их вытащили на твёрдую землю верующие. Усадили, помогли снять мокрые тяжёлые робы.

— Где вертолёт? — спросил пилот с улыбкой.

— Нету. Над морем техника исчезает, — ответил Семён. — Мы уже это поняли.

— Хочу в воду! — сказал Ильин. — Не был на море сто лет. Пусти.

Ему снова хотелось пережить то чувство лёгкости, счастья и свободы. Он такое

переживал один раз в Артеке, когда ночью сбежал целоваться с Зоей. Теперь ничего не осталось в памяти, кроме длинных ресниц и чувства, что завтра никогда не наступит. Завтра — отъезд.

— Нельзя в воду, мил человек. Мы сами чуть не потонули. Дышать забываешь от счастья.

— Где вертолёт?

— Рассыпался. Море схавало.

Ильину вдруг стало холодно. Он зябко повел плечами и обнаружил, что полностью раздет. Рядом недоуменно оглядывались голые спасатели.

— Э-э... А одежда?

— Растворилась твоя одежда, — сказал Семён, — Наша тоже растворилась, только раньше. Да не переживай, подберём тебе что-нибудь. Сам он развалился на травке в шикарном костюме-тройке, правда без рубахи и галстука, и лениво курил папиросу.

Ильин огляделся. Небольшой холм, несколько домиков и кругом вода. Вода. Зеленоватая, с сильным запахом соли. Кстати, местные поголовно были одеты странно, как минимум странно. Девицы и тетки драпировались в платья, которые хорошо смотрелись бы на свадьбе, в ресторане, клубе, но никак не на берегу то ли техно-, то ли ещё чего-то там -генной катастрофы. Утреннее солнце весело играло на гранях камней «Сваровски». Мужики щеголяли изгвазданными в глине и тине фраками и смокингами. Один, особенно колоритный, заправив фалды за брючный ремень, с уханьем колот дрова для костра.

— Это чего? — спросил Ильин.

— Да так, — пожал плечами Семён. — Тут магазин пришлось разграбить... Свадебный, до него ещё вода не добралась.

Агафья в длинном платье со шлейфом подошла и села напротив Ильина. То, что он голый, её, похоже, ни капельки не волновало. Ильин смутился. Агафья была красива, красотой взрослой состоявшейся женщины, у которой есть в жизни цель.

— Я Агафья, я тут главная. Мы окружены водой.

— Я журналист.

— Отлично. Нам понадобится.

За следующие полчаса Ильин узнал о катастрофе много нового и интересного. Семён рассказал про рыбака, который приплыл на лодочке из тумана.

— ...сказал, слышь, что рыбачил в Данилихе, и его волной вынесло в море. Зато спасся, ёпрст. А этот чудила всё расстраивается, мол, прикармливал, прикармливал...

— Он потом помогал нам, перевозил на своей лодке тех, кто оказался отрезан на маленьких островках. Вода же прибывает. — Агафья вздохнула. — Многие всё равно попрыгали в воду. Надышались парами счастья, и вот...

— А вы уверены... — в Ильине проснулся журналист, — что вода...

— Лечит она, лечит. У меня самого контузия прошла. И шрамов нет. Раньше-то я по ним давление не хуже синоптиков определять умел. Привык. Теперь как голый себя чувствую.

Самым поразительным было, что у Агафьи заговорил ребёнок. Не сказать, что это ему сильно понравилось. Мир, разделённый на слова, понятия, цифры и цвета, был ничуть не лучше, чем мир духов.

Сейчас Миша стоял около кромки воды и наблюдал солнечную, самую счастливую дорожку.

— Эй, — позвал нерешительный голос. Девочка Маша в розовом платье подружки невесты встала рядом.

— Ты... — он задумался и вспомнил название этой девочки. — Маша?

— Мы с тобой в садике были.

— Помню.

Они не знали, что сказать дальше. Просто стояли, а потом, чтобы счастье стало полным, зашли в воду по щиколотку. Потом их нашла Лена и стала уговаривать Машу тут же бежать мерить свадебные платья «для худых».

— И без груди, — усмехнулась Маша, но дала себя утянуть.

Софья Пантелеймоновна сидела на пригорке. Она не сомневалась теперь, что всех

спасут. А главное... Главное, она вдруг задумалась. Последний раз это случилось несколько лет назад, когда соседка Капитолина спросила, как назвать внучку.

Сегодня же она не просто задумалась, она вдруг придумала, и как внучку можно было назвать, и ещё кое-что. Соус. Софья теперь точно знала, что приготовит, когда всё закончится. Может быть, даже откроет собственное кафе.

Семён и Агафья не прикасались больше к морю. То счастье, которое заполняло их, когда они первый раз умылись этой водой, которое заставило кинуться в не прозрачный почти поток...

Это чувство могло утопить.

— Я тут подумала...

— Что?

Агафья поправила неудобный свадебный корсет.

— Может, стоит попробовать снова. Раз вода подлечила тебя и меня.

— Тебя? Разве у тебя тоже контузия.

— Дебил, — сказа Агафья. — душевные тоже залечило.

Она присела на бревно. В белом с пыльным уже подолом платье. Чёрные, цвета вороного крыла волосы. Пронзительные глаза. Семён не знал, как подступить. Он никогда бы не подумал что такая сильная женщина, какой она стала, может иметь душевные раны.

— Садись со мной.

Ремизов расставил картины под деревьями. Почти все, которые ему самому нравились, удалось забрать с собой в чертёжном тубусе. А рамы сколотили уже тут из вынесенного морем на берег штакетника.

Они смотрелись тут лучше, чем в галерее, о которой он мечтал в прежней жизни. Свет падал именно так, как нужно. Ремизов закинул руки за голову и задумался.

— Твои? — спросил рыбак. Он сидел на борту своей лодки и чинил какую-то снасть.

— Мои.

— Хорошие. Особенно эта. — Рыбак ткнул пальцем.

— Эта? Это так...Религиозный сюжет. Снятие с креста, я когда-то увлекался.

— Видно. — Рыбак достал из-за пазухи объёмистую фляжку. — Хотите?

Ремизов с готовностью протянул руку, отвернул пробку, понюхал и вдруг отдал флягу обратно.

— Что-то не тянет. Знаете я, кажется, излечился.

— А я от своей страсти никак... ни святой водой, ни живой, ни виски одно... односолодовым. Представляете? Чуть время свободное, сразу удочки и на речку. А попадается прямо, как в песне, ну, этой, у «Наутилуса»: «С причала рыбачил Апостол Андрей...», мелочь одна...

— Хорошая песня... — Ремизов вдруг взглянул на рыбака внимательней. Тот был высокий, и лицо такое тонкое, как бы немного с воском.

— А дальше что? — спросил Ремизов. — Все умрём? Все излечимся от ран?

— Нет, — из-под капюшона штормовки смотрели весёлые голубые глаза. — Действие моря скоро иссякнет. Приплывут спасатели... Здесь воздвигнут новый город. Будут продавать целебную воду — святой рассол... А я не Апостол, вы не подумайте. Я так. Зверь из моря, — и грустно процитировал, — в чешуе как жар горя, тридцать три богатыря...Все равны, как на подбор, с ними Дядька Черномор. Сейчас кто на земле осел, семья, огород, кто в море ушёл насовсем, Черномор сгинул вовсе, а я вот маюсь, рыбаку.

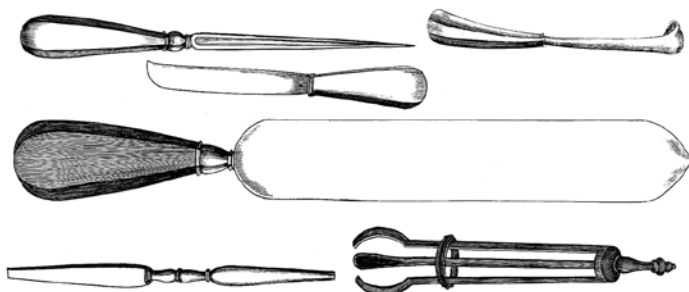
Рыбак замолчал.

Ремизов улыбнулся.

— Можно вас нарисовать?

— Только по памяти... Или возьмите у Маши фотографию. Она меня сняла, в лодке. Рыбак кивнул Ремизову и растворился среди деревьев. Какой у нас зелёный город, — подумал Ремизов и не добавил — был.

Евгения Князева

Труды и дни пермских масонов

В 1780 году в ходе проведенной Екатериной II административной реформы империи возникла Пермская губерния на правах наместничества. В январе 1781 года было повелено основать город на месте д. Егошихи, около медеплавильного завода на берегу Камы, «наименовав оный Пермь». «И что удивительно — ещё и десяти дней не прошло» после открытия города, «а в нём уже обосновалась масонская ложа, которая была названа ложей «Золотого ключа» — пишет Ю. Курочкин. Думается, что это не было случайностью. Появление масонства в Перми можно рассматривать, с одной стороны, как факт, свидетельствующий о быстром количественном распространении идей ордена по всей России, захватывающем даже глубинки государства, с другой — как факт предусмотрительности, практичности Н. И. Новикова. Видимо, он понимал, что в любой момент могут начаться гонения на масонов, которые захватят и его издательскую деятельность, будут изъяты типографии и книги. Но имея близких друзей в далёкой провинции, Панаева и Походяшина, у Новикова оставалась возможность всё спасти, переправив в Пермь.

Несмотря на то, что ложа была создана в 1781 году, основная её деятельность начинается позднее, достигая пика активности в последние три месяца существования (1783). За это время пермские масоны собирались 13 раз!

Состав ложи оказался необычным: все чиновники невысоких рангов. По «Росписям чиновных особ в государстве» можно узнать о некоторых из них: Ванслов и Лев Черкасов были заседателями, Бейльвиц — судьей земского суда, Блохин — председателем, а Шестаков — прокурором в губернском магистрате, Шталмеер — секретарем приказа обществен-

ного призрения, Павлуцкий — провиантмейстером, Бабановский — прапорщиком, Исаков — поверенным заводчиков Походяшиных, Ашитков — заседателем, Крох — лекарем. Других членов «Золотого ключа» даже нет в «Росписи».

Среди пермских масонов были необычные люди: Григорий Федорович Сапожников, священник Петропавловского собора, краевед, составитель «Летописи Перми»; Иван Ульянович Ванслов, заседатель земского суда, переводчик, друг Фонвизина и Радищева; поэты Антоний Иванович Попов и Дмитрий Васильевич Дягилев (родоначальник известной ветви Дягилевых в Перми).

Многие братья (Панаев, Походяшин, Павлуцкий, Ив. Черкасов, Листовский и Исаков) уже состояли членами петербургской ложи «Горуса», а Шестаков был членом ложи «Святого Александра».

На втором собрании 1 июля 1783 года «Высокопочтенный брат Панаев читал краткое наставление братьям, изъясняя в оном, почему приобретение добродетели поставляется первою работою или первым искусством истинного вольного каменщика...». Цель ордена — сохранение и предание потомству тайного знания, нравственное исправление членов ордена и вне общества находящихся собственным примером. Орден требовал исполнения семи должностей: повиновения, познания самого себя, отвержения гордыни, любви к человечеству, щедролюбия, скромности, любви к смерти. В знак послушания испытуемый должен был позволить завязать себе глаза, в знак отвержения гордыни — снять верхние одежды, отличия земной жизни, в знак щедрости — отдать все деньги и драгоценности.

5 июля масоны принимали в ложу «ищущего» этого звания Петра Антоновича Бейльвица. Обряд посвящения проходил следующим образом: в назначенный час поручитель, завязав профану глаза, вёз его в помещение ложи. По приезде он отводил испытуемого в «чёрную хранину», или хранину размышлений. Снималась повязка и входил обрядоначальник, который объяснял суть масонства. Приставив к обнаженной левой груди острие меча, ритор выводил посвящаемого из чёрной хранины и просил доступа в ложу. Великий Мастер задавал испытуемому целый ряд вопросов. Затем с ним совершались три символических путешествия: первое — от запада чрез север, восток и полдень, вновь на запад, второе — чрез полдень, восток и север, а третье — подобно первому. При каждом путешествии водящий наставлял испытуемого о трудности пути к добродетели и премудрости. Скорее всего, обряды в ложе «Золотого ключа» соблюдались во всех деталях, т.к. Великий Мастер Панаев очень любил разыгрывать мистические сцены; жаль, что они, несмотря на старания, ограничивались «провинциальными условиями».

После решения различных организационных дел устраивалась столовая ложа (так назывались обеды и ужины). Они должны были служить «умеренному насыщению тела», для этого существовал ряд правил: 1) при торжественной столовой ложе, днем отправляемой, употреблять не более 7 блюд, 2) при торжественной столовой ложе, вечером отправляемой, — не более 5 блюд, 3) при обыкновенных столовых ложах, всегда вечером отправляемых, — не более 3 блюд, 4) вино на каждого брата ставится полбутылки. Пермская столовая ложа представляла «театрализованное застолье»: «сначала все читают про себя молитву, и Великий Мастер приказывает зарядить пушки. Присутствующие поют за здоровье ряда лиц сперва по положению, а потом и пожеланию, сопровождая каждое здоровье выстрелом из пушки... За выстрелом могла следовать заздравная песня». Такие пирушки с игрушечными («мусийскими») пушками были популярны в аристократических ложах, а в некоторых из них составляли основу «деятельности» и ничем не отличались от обычных гусарских кутежей. В пермской ложе, наверно, было поскромнее, т.к. входящие в неё члены «пропитание своё имели от жалованья», но всё же не надо забывать, что большую часть масонов составляли молодые люди, бывшие на офицерской службе или только бросившие её. И собрания ложи для них, непривыкших к скучной провинциальной обстановке, были единственным развлечением.

Нерешённым остается вопрос о смысле названия ложи. Ю. Курочкин считает, что своим названием пермская ложа была непохожа на другие, обычно носившие имена мифологических и библейских персонажей (Астрей, Горус, Феникс) или выражавшие масонскую символику (Восходящее Солнце). Курочкин дает только одну трактовку «золотого ключа» — это ключ к знаниям, эмблема книгоиздательства, библиофильства. Однако следует заметить, что в Берлине в конце XVIII века существовала Великая Объединённая ложа «Трёх ключей» под управлением Циннендорфа. В её системе ключ символически обозначал проникновение человека в тайники собственной души, самопознание и самосовершенствование. Думается, что последнее было наиболее важным для 20–30-летних пермяков. Обращение к книгоиздательству произошло намного позже, в 1790-е, когда масонская ложа уже не существовала.

Мастером ложи стал Иван Иванович Панаев (1753–1796) — губернский прокурор, меценат, организатор народных училищ и первый их директор. Он имел обширные дружеские связи с Державиным, Княжениным, Дмитриевым, Новиковым. По воспоминаниям сына, «отец был не чужд литературных занятий», и его произведения пользовались таким успехом, что публика даже охотилась за ними. Но, к сожалению, Панаев, по необыкновенной своей скромности, никогда не печатал свои сочинения (они сохранились в считанных экземплярах). Другая причина, возможно, заключалась в характере самих произведений. Это были не романы, а религиозно-нравственные сочинения масонского толка, которые уставом ордена разрешалось распространять только внутри ложи. Все они были проникнуты «любовью к Богу, к человечеству и написаны таким языком, каким до того времени (1779 г.) едва ли кто писал». Не случайно не раз их удостаивал своим вниманием наследник престола Павел I.

Известность И. И. Панаева в литературных кругах Петербурга подтверждается весьма интересным фактом: ему был посвящён перевод эпистолярного романа Дората «Нешастия, от непостоянства происходящая». В качестве предисловия к нему помещено «Письмо к Ив. Панаеву от переводителя», начинающееся обращением: «Для тебя, мой друг, предпринял я перевести с французского языка сии письма: тебе и приношу свои труды...» В письме выражается надежда на то, что, как человек просвещённый, одарённый от природы «разумом, здравием и быстрым понятием», Панаев верно оценит жизненные принципы героев романа. Здесь изображаются Герцог и маркиза Серсе, скрывающие за «великолепием слов» свои низменные качества. Им противопоставляются благородные и добродетельные Жерак и Сидлея. Автор «Письма» предлагает взглянуть на жизнь первых героев как на явление типичное: «Содержание оных писем изображает ясно образ больших городов во всех просвещённых народах. Ты теперь в одном из них находишься, много глазам твоим герцогов представляются. Но видел ли ты одну Сидлею или одного Жерака?» Посвящение заканчивается восхвалением «чувственности», «склонности к сердечности» и «силы души» Панаева. «Оне меня, — пишет автор, — и привязали к тебе навеки. Сибирь, 1777. Твой верный друг». В 1777 году Панаев находился в Петербурге, поэтому именно петербургское общество он должен был угадать, читая роман, перевёл который М. А. Пушкин, живший некоторое время в Тобольске. Роман был опубликован в столице, несомненно, с участием Панаева. Пристрастие к литературе от отца перешло к сыну Владимиру Ивановичу, известному литератору, а потом и к внуку Ивану Ивановичу, соратнику Некрасова по «Современнику».

В 1778–1779 гг. И. И. Панаев вступил в ложу Горуса, а в 1880 уже становится в ней мастером стула. Когда его назначают прокурором в Пермь, почти треть членов ложи отправляются за ним. Такое активное передвижение целой группы столичных масонов не может быть случайностью или романтическим желанием «на новом месте воплотить в жизнь свою мечту построить город Разума, Знаний и Справедливости». По времени это совпадает с разгромом оппозиции, группировавшейся вокруг Н. И. Панина, знаменитого масона, воспитателя наследника Павла Петровича. Многие из назначенных в Пермь чиновников когда-то служили

под его началом и поэтому волна опалы могла захватить и их. Но вместо того чтобы подавить масонское движение, екатерининская опала помогла распространить его по глубинкам России. Таким образом, пермскую ложу «Золотого ключа» можно считать провинциальным отделением рейхелевской ложи «Горуса», работавшей по шведской системе Розенкрейца.

Работа ложи прекратилась неожиданно. Причина до сих пор не установлена. Панаев был переведён в Казань на новую должность. Секретарь ложи Иван Шестков элегически заканчивает последний протокол: «... к чувствительному прискорбию братьев... прекратились священные их работы... Но усердие их истинное не ко благо своему собственному, а к пользе ордена, дружба и любовь братская, их соединяющая, и, наконец, сердца их, расположенные ко снисканию истинного просвещения, все сие удостоверяют, что священный и полезный труд сей никогда не прекратится в душах их».

Действительно, работа ложи не прошла бесследно для истории Перми. Об этом свидетельствует хотя бы то, что в городе в 1792 году необъяснимо появилась типография — большая редкость для провинции тех лет. Существует предположение, что не без помощи Новикова и его друга, члена ложи «Золотого ключа» Походяшина. В 1791 году была ликвидирована типографическая компания Новикова, сам он через несколько месяцев был арестован, все предприятия конфискованы. «Не по уговору ли с Новиковым, чувствуя надвигающуюся грозу, пытается Походяшин зажечь от новиковского факела скромный светильник в провинции — в его родном крае?»

Григория Максимовича Походяшина (1760–1820) на Урале и Западной Сибири знали как купца, заводчика, миллионера, а на берегу Москвы-реки как торговца новинками запрещенной новиковской литературы.

Походяшин тратит на его освобождение последние средства и переживает своего друга всего на два года. В 1787 году, когда в России свирепствовал голод, Походяшин жертвует на дела благотворительности значительные суммы, приблизительно до полумиллиона, что составляло по тому времени громадный капитал. Потрясённый речью Новикова о бедствующих крестьянах, Походяшин немедленно вручил ему 300 тысяч рублей, которые и были истрачены на покупку хлеба и бесплатную раздачу его голодающим. Остальная часть пожертвованного Походяшиным капитала была вложена в предприятие Новикова, в типографическую компанию. Но финансовые дела последней с каждым годом ухудшались всё более. Правительство наносило ей удар за ударом: в 1786 году была объявлена правительственная монополия на издания учебников, в 1787 году запрещено печатать в частных типографиях книги духовного содержания. При этом уже отпечатанные были изъяты. Походяшин решает продать заводы за 2,5 миллиона и вложить часть вырученного им капитала в просветительские дела Новикова. Позднее, на допросе Николай Иванович вспоминал: «Столь редкая доброта сердца исполнила меня на всю жизнь мою к нему искренним сердечным почтением и любовью, так что истинно и искренне-сердечно доношу, что сие происшествие (благотворительные действия в 1787 году), а не масонские связи произвели в нас теснейшее взаимное дружество, так что я, истинно говорю, как перед самим Господом Богом, в случае смерти моей, поручал ему, как себе, покойную жену мою и детей, и приучал их, чтобы они его почитали, как отца. Сие моё искреннее и сердечное расположение к нему дал Господь вкусить и знает, и я уверен совершенно в искренности его дружбы...» Желание Походяшина вести книгоиздательское дело вдвоём с Новиковым можно объяснить тем, что их идейные позиции были одинаковы. Григорий Максимович хотел своим участием создать те условия, в которых просветитель мог бы последовательно и независимо проводить свою линию. Относительно Походяшина Новиков полагал, что тот сможет вернуть своё состояние, не хотел видеть будущее их совместной издательской деятельности столь пессимистическим, каким впоследствии оно оказалось. Для себя же Новиков имел возможность несколько отойти от организационно-коммерческой стороны дела. К сожалению, в рамках

абсолютистской монархии, постоянного правительственного давления планам Походяшина и Новикова, взаимодействующему союзу богатого заводчика и решительного, талантливого просветителя не суждено было осуществиться в полной мере.

В 1792 году Новикова арестовывают. Московский главнокомандующий Прозоровский превращает Походяшина в докладе Екатерине в кающегося и «обольщённого» Новиковым купца. Таким образом, Походяшин избегает ареста, но не это волновало его, самое главное — не было возможности продолжать издательскую и книготорговую деятельность.

В 1796 году умерла Екатерина. Новый император Павел Петрович благоволил к тем, кого ненавидела мать. Новикова освобождают, и он уезжает в своё имение в Авдотьино. А Походяшин получает, наконец, возможность продавать новиковские издания, восстанавливаются прежние связи с книготорговцами. В 1803 году Походяшину было разрешено устроить книжную лотерею. В этом же году он составил каталог предназначенных к лотерее книг и издал его в Петербурге, в типографии Академии Наук. Название каталога: «Роспись российским книгам по материалам, продающимся в Москве в каменных лабазах, принадлежащих императорскому воспитательному дому, на берегу Москвы-реки». Этот систематический каталог представляет собой очень интересную библиографическую работу. Он содержит 1 293 названия, распределенных по 22 тематическим разделам.

Пытаясь восстановить новиковское дело, Походяшин тратит последние средства и становится почти нищим. Сохранились записки Степана Петровича Жихарева, в которых описывается Походяшин, каким его встретил молодой масон 18 января 1806 года: «это был довольно высокий худощавый человек с бесстрастным выражением лица, живший «жизнью созерцательной», но не забывавший исполнять и некоторые светские обязанности в своём кружке. Разговориться он мог только с одним, двумя собеседниками, а в более широком обществе отмалчивался. Но разговорившись, он вёл беседу длительную и на самые разнообразные темы общественного, нравственного и религиозного содержания». В разговоре с Жихаревым о его будущей службе Походяшин говорил, что «богатый и бездейственный человек внешне вполне благополучен, но в глубоком нравственном смысле — «себе вреден». В дальнейшем возмущение лживостью и лицемерием перерастает у Походяшина в обличение современного ему общества: «Эгоисты и пошлецы действуют мастерски: для них ничего не значат ни лживые уверения в дружбе, ни предложения услуг тогда, когда знают, что в них не нуждаются, ни коварные улыбки, ни изменческое молчание, ни вероломные рукопожатия: словом, все эти средства обращают в свою пользу и похищают незаслуженную благосклонность. Вот от чего, при этом, несчастном состоянии нашего общества, трудно сохранить себе увлечения и не притворяться, когда другие притворствуют, не лицемерить, когда вокруг вас лицемерят другие...»

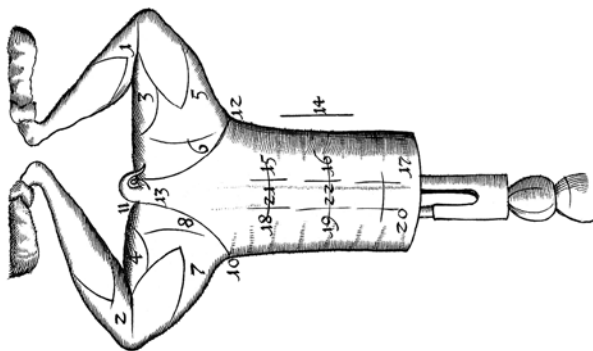
В 1820 году Походяшин умер в нищете. До самой смерти он сохранил благоговение к Новикову. Умирая, «он глядел с умилением на портрет своего друга, висевший над его смертным одром».

В истории пермской ложи остается очень много загадочных, проблемных вопросов. Недостаточность фактов объясняется тем, что масонство возникло и развивалось как тайная организация: протоколы зашифровывались, фамилии членов записывались по масонским именам или искажались, сами масоны знали о своём ордене только то, что соответствовало индивидуальной ступени, на которой находился «посвящённый». Большинство членов пермской ложи за два года её существования (1781–1783) успели пройти только первые три ступени «ионновского» (английского) масонства.

Основной источник, свидетельствующий о работе ложи «Золотого ключа», — протоколы, «Рукописи, заключающие в себе подлинные акты масонской ложи Золотого ключа в Перми за 1783 год», которые хранятся в рукописном отделе публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина.

Эдуард Кошечев

О научной фантастике в духе времени



В биографии Станислава Лема, написанной российскими авторами и изданной в серии ЖЗЛ, можно найти немало интересного [6]. Однако места для упоминания (пусть не самого тесного и продолжительного) общения между Ст. Лемом с З. И. Файнбургом там не нашлось. Да, жизнь Лема была богата любопытными встречами, знакомствами, беседами. Он был окружён вниманием лучших людей своего времени — писателями, философами, режиссёрами и даже учёными уровня Петра Капицы и Иосифа Шкловского. Однако тот факт, что судьба свела «краковского оракула» с «диалектическим мудрецом» из Перми, нам представляется неслучайным, хотя и необязательным. Встречи Файнбурга с Лемом кажутся незначительными эпизодами на протяжении долгой жизни, полной счастливых моментов и достижений, а также трагических изломов. (Не будем забывать, что в годы войны семья Лема оказалась в оккупации, а Файнбург записался добровольцем на фронт в июле 41-го). Но в этих эпизодах можно разглядеть время плодотворного обмена мнениями, активного поиска новых решений, а также взаимной поддержки и уважения.

Мы не будем заниматься изучением подробностей тех немногих встреч, которые имели место в общении между Лемом и Файнбургом, хотя это занятие нам кажется интересным и бесполезным. Мы переведём их отношения в интеллектуальную плоскость и рассмо-

трим родство, но также и разность их идейных позиций. Но сперва скажем несколько слов о Захаре Ильиче Файнбурге (1922–1990). Судьба этого человека похожа на судьбы многих других людей своего, то есть советского времени: потеря родителей в годы репрессий, детдом, институт, фронт, а затем — многие годы научного самозабвенного труда, сопряжённого с назойливой бдительностью партийных служб. В 1964 г. Файнбург возглавил кафедру научного коммунизма Пермского политехнического института (ныне — политехнического университета) и проработал на этой ниве до самой смерти, оставив заметный след в интеллектуальной жизни города и страны. Файнбурга по праву считают основателем пермской школы социологии. Под его авторством вышло множество научных работ, но были и те, которые (благодаря стараниям сына — Григория Захаровича Файнбурга) увидели свет уже после смерти автора. Особую известность Захар Ильич приобрел после открытых лекций о культе личности, прочитанных в 1987 г. Круг его интересов всегда был широк, и кажется совсем не удивительным, что Файнбург отдал немало времени изучению литературной утопии и научной фантастики.

«Моя реакция на science fiction сходна с аллергией моего тела на цветочную пыльцу». [2]

Обращаясь к творческому наследию Ст. Лема и З. Файнбурга, первым делом необходимо задать вопрос: «Почему научная фантастика?» Почему среди существующих жанров и направлений в литературе именно научная фантастика стала центром притяжения для многих талантливых, вдумчивых авторов и читателей? Наверняка найдутся сиюминутные, случайные обстоятельства, объясняющие этот выбор. (Например, к Лему с просьбой написать фантастическую книгу обратился издатель). Но мы убеждены, что интерес к научной фантастике отвечал, что называется, «духу времени», был вполне логичным продолжением творческого и научного пути наших героев.

В последних интервью Станислав Лем, мягко говоря, не жалуется научную фантастику, называя её «... жанром второстепенным, инфантильным и лишённым какой бы то ни было интеллектуальной ценности» [3]. Высказывая своё явное раздражение и недовольство научной фантастикой как литературным «ширпотребом», Лем всё же адресует её авторам вполне резонный упрек, а именно «отсутствие чего-то познавательного». Научная фантастика, к глубочайшему сожалению Лема, перестала продуцировать идеи, перестала «думать»; собственно не наука и научный поиск стали её проводниками, а гонорары и читатели, жаждущие развлечений. Можно спорить по поводу «качества» и «количества» современной фантастики, но творческие достижения самого Лема заслуживают уважения, а значит его мнение достойно быть услышанным.

Суть и ценность научной фантастики сводится к познанию, причем познанию с явными научными ориентирами. Именно такими были научно-фантастические произведения Лема. «Лем потому и избирает фантастическую прозу, что ни социологические исследования, ни философский анализ или художественный роман не смогут дать такой яркой, выпуклой, объёмной, концентрированной картины нравов человеческих, как фантастика» [5, 154]. Фантастика — не самоцель, но средство, приём для постижения человеческой природы, законов общественного развития, и не в последнюю очередь это способ понять будущее. И чем старше становился Лем, тем мрачнее были его диагнозы и прогнозы в отношении человечества. «Мы взяли из будущего не самое красивое, самое возвышенное, не то, что могло сделать каждого из нас лучше, но то, что людям с большими деньгами показалось наиболее коммерчески перспективным» [3].

Ст. Лем в своих взглядах, средствах и формах художественной и творческой самореализации совершил сложную эволюцию. И научная фантастика, сколько бы он ни раздражался, заняла в этой эволюции большое место. Без фантастики представить себе творчество Лема невозможно.

Несколько иначе обстоят дела в научной и творческой биографии З. Файнбурга. Он не был, как бы сейчас сказали, фанатом научной фантастики. Он с интересом относился к ней и её авторам, но делал это очень избирательно. Конечно, долгое время Лем притягивал к себе внимание Файнбурга, но Лем не был единственным. Кроме него были А. Громова, А. Мирер, братья Стругацкие и другие. К тому же не будем забывать, что Файнбург был выдающимся учёным в области общественных наук. Во многом благодаря его стараниям социология переживала новое рождение в Советском Союзе. А это значит, что его интересы простирались далеко за пределы какой-то одной сферы. Здесь вполне подойдет аналогия с первопроходцами социологии, которые рассматривали социальные процессы во всем комплексе исторических, общественных и культурных изменений. Файнбург и был таким первопроходцем, в том числе и в своих попытках серьёзного, неразвлекательного обращения к научной фантастике. Чем же тогда Файнбурга (вслед за Лемом) так привлекала научная фантастика?

Научная фантастика, как считает Файнбург, через образное отображение человеческого поведения, человеческой деятельности, человеческих страстей отражает общественные отношения; создает картину гипотетического состояния общества, исходя из реальных сторон и тенденций современности; через фантазию, которая гипертрофирует взятое явление, позволяет существенно усилить исторический аспект анализа [9, 105]. Иначе говоря, для Файнбурга научная фантастика стала одновременно и объектом, и инструментом изучения современного общества как внутренне противоречивой и динамичной целостности. Таким образом, интерес к научной фантастике удовлетворял в первую очередь потребности в познании, в раскрытии тайн природы и человека, в научном осмыслении истории и общества. В этом плане позиции Файнбурга и Лема совпадали. Только Лем выступал в роли писателя-фантаста, моделирующего внешние и будущие миры, а Файнбург — в роли учёного-читателя, который обращается к фантастическим моделям как ресурсу научного исследования.

Ещё раз подчеркнём, что интерес Файнбурга к научной фантастике не был всеядным и постоянным. Это же относится и к работам Лема. Однако пересечение их судеб (надо сказать, что сегодня этот факт выглядит почти фантастически) указывает не только на то, что они ставили перед собой схожие задачи, но и на то, что они в определенной степени нуждались друг в друге. Файнбургу «краковский мудрец» был интересен, прежде всего, как мыслитель, чьи художественные поиски развивались в том же ключе, что и его собственные. И пока эта связь сохранялась, Файнбург читал Лема, писал рецензии на его романы, вёл с ним нетривиальные беседы. Напомним, что Лем выше всего ценил своё время и был невероятно щепетилен в выборе собеседников. Однако с Файнбургом он нашёл время для встреч и даже «говорил Файнбургу — вы, мол, такие вещи рассказывали мне о моих романах, о которых я и сам не подозревал» [1].

Лем в прочтении Файнбурга

Идеи научно-фантастических произведений Лема, которые раскрывались через картины межзвёздных путешествий, образы бесстрашных рыцарей космоса, перипетии контакта с неземным разумом прочитывались Файнбургом через призму научной концепции человека и общества, согласовывались с идеалами неортодоксально понятого социализма.

Комментируя рассказы о навигаторе Пирксе, Файнбург подчёркивает роль главного героя как представителя всего человеческого общества [8, 586]. Пиркс стоит перед проблемами жизни и смерти, товарищества и долга, сохранения и утверждения человеческого начала на самой высокой ступени развития техники. В космосе эти «вечные» проблемы приобретают новое качество, новую глубину и остроту и требуют новых решений. Космос — это естественная и беспрецедентная по своим возможностям лаборатория, в которой тести-

руется человек, его природная и социальная сущность. В космосе нет места индивидуализму, пренебрежению к ближнему, суевериям, недоверию к строгому, логическому, научному анализу ситуации.

Всё это — штрихи к портрету нового человека, который вовсе не одинок, даже если находитя наедине с враждебной и необъятной Вселенной. Он опирается на нравственные завоевания человечества, совокупный человеческий разум, всё лучшее, что накоплено человеком. Файнбург убежден, что Лему удалось выработать новую формулу человеческого, поиски которой составляют содержание его фантастики.

Отметим, что параллельно героической линии в научной фантастике Лема развивалась ироническая и сатирическая линия («Звёздные дневники Ийона Тихого»). Лем не отказывал себе в удовольствии высмеять штампы фантастической литературы, используя приёмы, известные со времен Рудольфа Распе и Джонатана Свифта. В конце жизни Лем неоднократно подчеркивал, «что некоторые фрагменты «Кибериады» или «Сказок роботов» ближе к философской притче эпохи Просвещения, чем к научно-фантастической литературе» [3]. Именно эту сторону творчества Лема многие читатели смогли оценить по достоинству.

Очевидно, что образы Ийона Тихого и профессора Тарантоги, а также навигатора Пиркса прекрасно дополняют друг друга. И потому формула человеческого — помимо уже названных качеств — должна непременно включать в себя самоиронию, которая на наш взгляд и делает человека человеческим, ставя тем самым на место набившие оскомину лозунги гуманизма. Следуя этой логике, призывы к «социализму с человеческим лицом» приобретают дополнительный смысл. Быть человеком, как мы выяснили, значит быть самокритичным, чувственным к самому себе. Именно этого качества так не доставало многим сторонникам и идеологам социализма.

Недогматичное отношение к социализму стало жизненным кредо Захара Ильича, о чём свидетельствуют не только его научные работы, но и личная и профессиональная судьба. Поэтому многомерность, нестандартность, противоречивость, незаконченность фантастических миров и вымышленных героев в произведениях Лема, по нашему глубокому убеждению, были близки и понятны, родственны взглядам и жизненной позиции Файнбурга.

* * *

Еще один лемовский вопрос притягивал к себе внимание Файнбурга. Речь идёт об идее границ человеческой способности в познании нового. В каждую историческую эпоху, как полагает Файнбург, старые, отживающие общественные отношения воздвигают предел познанию, который должен быть преодолен. Буржуазное сознание и практика выступает в качестве такого предела полному и всестороннему вступлению человечества в космическую эру [8, 587]. Именно в этом обстоятельстве Файнбург усматривает основную идею романа Ст. Лема «Глас Господа» (в русском издании «Голос неба»).

Файнбург разделяет лемовскую максиму о том, что непосредственное восприятие конкретных особенностей чужой культуры невозможно. (Эта мысль проходит красной нитью через зрелые годы творчества писателя). В системе научного знания, добавляет Файнбург, можно воспринять рациональное содержание, предметный мир чуждой цивилизации. Но этого для расшифровки звездного Послания явно недостаточно. Одна из главных трудностей состоит не столько в отсутствии позитивного знания, сколько в недостатке некоей обобщенной социальной «мудрости». Именно в этом моменте проблематика романа выходит за границы узко научной повестки. Проверку на зрелость проходит общество во всей совокупности социальных, культурных, духовных и прочих связей. Наука оказывается на переднем крае, но сама она встроена в сложную систему социальных отношений, несёт

на себе печать общественной жизни. Введенная Файнбургом терминология «обобщённой социальной мудрости» явно указывает на этапность общественного развития, переход от одних — менее совершенных социальных форм — к другим — более совершенным. «Социальная мудрость» накапливается в результате длительных, наполненных борьбой и человеческими страданиями исторических процессов, закрепляется в деятельности социальных институтов и ценностных ориентациях людей. Для Файнбурга человеческая разьединённость, социальное неразумие — лишь этап, который будет преодолен, в том числе силами науки. Высшая мудрость Отправителей в том и состоит, что они уже преодолели эту — прежде всего социальную — неподготовленность. И смогли надежно защитить свои знания от неподготовленных, незрелых цивилизаций [8, 589].

Файнбург смотрит в будущее человечества с надеждой, в то время как Лем всё больше склоняется к позиции социального скептика. В повествовании и настроении романа нет наивного романтизма и героических свершений, характерных для ранних произведений; его концовка поражает своей обреченностью и унынием. Роман, начавшись как интеллектуальный триллер, по мере своего развития оборачивается мрачной эсхатологией.

Поразительно и в тоже время объяснимо, что роман в советской печати получил название «Голос неба» вместо подлинного — «Глас Господа». В этом расхождении сказывается не просто игра идеологических цензоров, но мировоззренческий разрыв между Лемом и Файнбургом. Дело в том, что Лем действительно давал серьёзные поводы для теологического прочтения своих романов. Так было, например, с Солярисом. Интересное замечание в этом плане делает М. Каганская: «... пан Станислав советским человеком не был, он был родом из других мест и других традиций. Об этом в Советском Союзе так радикально забыли, что не побоялись перевести одну из самых выдающихся Лемовских неудач — скучную и невнятную «*Summa technologiae*». И впрямь, кому бы тогда пришло в голову заглянуть в невысохший её источник: «*Summa theologiae*» Аквината?! Богом, Богом был озабочен Станислав Лем» [4].

Похожим образом обстоят дела и с «Гласом Господа». Познавательные способности человека — это проблема не когнитивного, философского или социального плана. Послание из космоса указывает на ограниченность человека, на невозможность для человека превзойти собственные границы; человек всё так же мал и грешен перед лицом (гласом) Господа. Для Файнбурга история открыта, лучшее будущее — дело рук общественных акторов, вооруженных научной теорией. Поэтому для него «Глас Господа» — это «Голос неба», очищенный от разного рода эсхатологических и метафизических наслоений. «Голос неба» — это выражение другой «размерности» бытия: не человеческое, сопряжённое с божественным, но прогрессивное, противопоставленное отжившему. Для Лема неспособность учёных расшифровать Послание лишь указывает на неизменную природу человека. И потому «... роман Лема завершается нотой трагического скепсиса, а не бравурным гимном жизни» [7, 288].

Конечно, позиция Лема скорее двойственна, чем так подчёркнуто теологична. Но для нас этот факт имеет большое значение, поскольку указывает на расхождения в позициях между Лемом и Файнбургом. Здесь уместно ещё одно наблюдение.

Объясняя причины краха Проекта, Файнбург четко указывает на буржуазность, которая враждебна не только поэзии, но и гуманистическим целям науки. «Капитализм, его социальные свойства, его цели, его практика, его идеология — источник разъединения человечества. «Мёртвый хватает живого» — такова сейчас историческая роль пережившего свой век капитализма. Его уничтожение — главное условие общего социального прогресса современности» [8, 590]. И тут, как нам кажется, Файнбург рассуждает в подлинно марксистском духе, «заземляя» проблемы познания, переходит, как он сам выражается, от абстрактного гуманизма к гуманизму на конкретно-исторической и научной основе. Файнбург,

таким образом, жёстко противопоставляет капитализму альтернативный социальный проект, предполагая, что капитализм будет преодолён, пройден как закономерный этап исторического развития.

Лем, по нашему мнению, не думал сводить проблематику человеческого познания к жизненной практике каких бы то ни было социальных систем. Его критика выводила человека из цепи социальных установлений; человек не принадлежит социализму или капитализму. Поэтому, чтобы придать общечеловеческое звучание своему роману, Лем (насколько это возможно) «разрядил», деидеологизировал язык произведения. Файнбург же, напротив, вводит этот язык, но вовсе не для того, чтобы навесить ярлыки. Он стремится показать, что общечеловеческое возможно как результат самораскрытия замысла истории через борьбу общественных сил. Смысл кроется не где-то за пределами человеческого разума и понимания, но в самом ходе общественного развития. Понять его и поставить на научную почву, взять на вооружение в ходе общественных преобразований — вот рецепт «светлого будущего». Причем последнее трактуется не как конечная остановка, но как ещё одна ступень или звено в длинной цепи самообновлений. И задача научной фантастики — художественными средствами подсказать или указать возможные пути развития, смоделировать будущее, по которому учёные смогут распознать действительную природу настоящего; разглядеть это настоящее издали, минуя те частности, которые мешают увидеть суть; и уже затем построить модель будущего на научной основе.

Файнбург был убежден в продуктивности такого подхода и потому выступал в роли соучастника, со-творца исторического процесса, желанного будущего. Лем поддался разочарованию в человеке и человечестве и потому занял позицию стороннего наблюдателя в мире недостижимых мечтаний, жалких иллюзий, уродливых амбиций. Едкая сатира стала одним из главных орудий его творчества. В этом (интеллектуальном) плане пути Файнбурга и Лема разошлись, разошлись и в житейском. Они сохранили взаимное уважение, однако взаимный интерес постепенно, но верно сошёл на нет.

Список литературы:

1. Запольских В. Уши солёные и малосольные [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2015/1/11zap.html> (дата обращения: 19.08.2015)
2. Интервью Ст. Лема иранской газете «Шарх» [Электронный ресурс] // URL: <http://old.computerra.ru/think/35517/> (дата обращения: 19.08.2015)
3. Интервью Ст. Лема газете «Известия» [Электронный ресурс] // URL: <http://izvestia.ru/news/299239> (дата обращения: 19.08.2015)
4. Каганская М. Пан Станислав [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/82/ka19.html> (дата обращения: 19.08.2015)
5. Мудрагей Н. Почему электроны не лягаются, по крайней мере, в одиночку? // Вопросы философии, 2010. №3. С. 148-160
6. Прашкевич Г., Борисов В. Станислав Лем. М. 2015. — 359 с.
7. Роднянская И. Два лица Станислава Лема // Роднянская И. Движение литературы. Т. 2. — М. 2006. — 520 с.
8. Файнбург З. В поисках формулы человеческого... // Лем С. Навигатор Пиркс; Голос неба: [Роман] / Пер. с пол.; Послесл. З. Файнбурга. — М.: Мир, 1971. — С. 585-591.
9. Файнбург З. Предвидение против пророчеств: Современная утопия в облике научной фантастики. Пермь: Изд-во ПГТУ, 2007. — 280 с.

И повторится жизнь моя...

Илья Фаликов. Борис Рыжий: Дивий Камень. — М.: Молодая гвардия, 2015



Слишком трепетная тема. Горькая и трепетная. Обе темы: Борис Рыжий и книги о нём, о его стихах. Как любой читатель и почитатель, у которого с поэтом своя история — всегда личная, — я с тревогой встречаю то новое, что появляется о Борисе Рыжем: его стихотворные сборники, исследования его пути.

Заметки о поэзии Бориса Рыжего (к своим будущим студиям) я начала писать, когда Борис Рыжий ещё пел полным голосом, но уже очень скоро поэт вознёсся в эмпирию, куда простым смертным путь заказан. Здесь-то и начинается новый отсчёт — поэтическому времени, а не человеческому. И неважно, что книга И.З.Фаликова писалась в год 40-летия Бориса Рыже-

го — никакого значения не имеет этот земной возраст в поэтической биографии. Небольшое значение имеют и человеческие, жизнеописательские уточнения. Что за человек был Борис Рыжий? Теперь-то какая разница?

Названием своей книги И.З.Фаликов обращает внимание читателя вот на что: мы имеем дело во-первых, с географией, и, во-вторых, с легендой. О горé важно знать, где именно она стоит и откуда взялось её название.

Там, на левом берегу реки Пышма, есть вулкан девонского периода, высокий холм, голый — не заросший лесом, похожий на спину гигантского мамонта, полувывезшего из вечной мерзлоты. Имя этого места — Дивий Камень...

Но исследуя от начала, от истоков («нам нужна предыстория поэта Бориса Рыжего, его истоки, причины судьбы», говорит автор), ландшафт, в котором приходится жить Рыжему, Илья Зиновьевич Фаликов приходит к Дивьему Камню только в третьей части и не слишком задерживается на этом названии (и периоде

биографии поэта — весьма мгновенном — геологической практики в Сухом Логу), тут же вспоминая «Камень» Мандельштама и питерские «каменные» стихи Рыжего. В пятой части будет обязательный разговор о премии «Мрамор» и снова ремаркой мелькнёт Дивий Камень — это после стихов Олега Дозморова «Что-то не снится ни Рома, ни Боря...», оканчивающихся так: «...натолкнулись на камень / низеньких гор, тектонических масс». И чуть ниже — о мистике Камня, Каменного пояса, которая «существует несомненно». Собственно, вот и вся «каменная» биография/география.

На самом деле тут важнее не «камень», но «дивий», который понимается через такой набор эпитетов: дивный, дикий, или лесной, девий, неручной и, как заключает И.З.Фаликов, «всё вместе это и есть поэзия». Так Бориса Рыжего уравнивал с самой поэзией. Он есть она, и она есть он. Поэт — не биография, не внешность, а только поэзия. Недаром же и самый близкий друг Бориса Рыжего, Олег Дозморов, предостерегает автора «Дивьего Камня» от бытописа-

тельства. Мы узнаём это из письма самого О. Дозморова, которое автор приводит, как и многие другие письма или рассказы друзей, товарищей-поэтов, мамы, сестры, вдовы поэта.

И всё равно немало страниц здесь о младенчестве Бориса Рыжего (даже такие детали: до какого возраста мать кормила будущего поэта грудью), отрочестве и ранней юности: на какой парте в школе сидел, как обращался (не всегда по-доброму) со сверстниками, о школьном непослушании (отказался заниматься ритмикой) и нарушении запретов (курил в туалете), о влюблённости в Ирину Князеву: какие слова ей говорил, как себя держал и т.п. Такая потребность привлекать житейское в разговор о сферах наивысших, по-видимому, объясняется тем, что невозможно писать о поэтах (особенно такого рода, как Рыжий — у которого любая обыденная подробность становится поэзией), не задевая их человеческое существование, потому что «всё должно сгореть на моём огне» (словами М. Цветаевой). Они этот огонь собой питают. Вещество, разжигающее этот огонь, не менее привлекательно, чем яркие языки пламени и рассыпающиеся искры. Покажите же, на чём он горит!

И. З. Фаликов в подробностях исследует это вещество. Может быть, даже в слишком мелких подробностях: кроме названных, на

мой взгляд, можно было опустить, например, рассказ сестры Ольги (с. 303–306), уже, в общем, во многом повторяющий те же факты, что называл автор на предыдущих страницах, и стихи Сосновского, мужа Ольги, не имеющие отношения к Рыжему, и домашний адрес этой четы и т.д. и т.п. Но я понимаю: трудно удержаться в строгих рамках, решить, что действительно важно, а что можно пропустить, тем более когда книга рождается в том числе благодаря участию близких поэту людей, много значивших для его взросления, в том числе как литературной личности.

Однако порой автора его речь заводит совсем в сторону, и он ищет некие знаки. Так, в размышления о Челябинске, где родился и провёл раннее детство Борис Рыжий, вплетаются и открытие здесь в конце XVIII века сибирской язвы, и выброс в 1979 году новой сибирской язвы в Свердловске-19; и падение в Челябинске в феврале 2013 года метеорита — с пояснением, что «при желании и некотором воображении тот метеорит можно считать блудным сыном Урала...», и дальше цитата из Тютчева «С горы скатившись, камень лёг в долине...» — и дальше: «Иногда так возвращаются поэты» — и затем про мемориальную доску с именем Бориса Рыжего в Челябинске на улице Свободы, 149. «Накануне, — говорит Фаликов, — в Нью-Йорке

на пересечении 108 Street и 63 Drive появилась табличка с именем Sergei Dovlatov Way. [...] Сближения нарастают. Некоторые изумляют». Мало ли где и какие памятные таблички возникли по миру накануне 8 сентября 2014 года. Уж не Довлатова с Рыжим ставить рядом (о каком сродстве здесь может быть речь?).

Или вот автор усматривает, например, неслучайность в том, как закончилось в конце концов противостояние Рыжего и Максима Амелина: «недавнюю петицию о присвоении имени Бориса Рыжего улице на Вторчермете... одним из первых подписал Максим Амелин». Один из первых — не первый (Амелина нет среди первых трёх десятков подписавшихся). Но если бы и так, имеет ли всё это в самом деле значение в разговоре о поэзии? Земные — житейские, суеверные — знаки нужны разве что для поддержания в нас, пока ещё здесь пребывающих, надежды, что всё не просто так. Хотя не просто так только выходящее за пределы житейского. А метеорит, подписание петиции — ерунда, хотя и я сама, безусловно, с большей радостью жила бы на улице Бориса Рыжего, а не африканского революционера, боровшегося за свободу Конго, тоже как будто поэта, Патриса Лумумбы, имя которого на Вторчермете по меньшей мере странно.

В книге «Дивий Камень» семь частей без названий.

Здесь нет строгого следования хронологии, поскольку путь поэта таков, что часто приходится вспоминать его начало или, наоборот, забежать вперёд. Так И.З.Фаликов и поступает. Открывается книга довольно неожиданной парой имён — Бориса Рыжего и Евгения Евтушенко. Да, кто бы мог подумать, учитывая, что в доме Рыжих «Евтушенко» было ругательным словом». Впрочем, и вопрос юного Рыжего «Евгений Александрович, вам не кажется, что здесь только два поэта — вы и я?» тоже довольно на слуху. А потом сам же автор биографии задаётся риторическим: «Так что? Борис Рыжий — оный новый Евтушенко?» — и того и другого называют «последним советским поэтом». Однако, конечно, И.З.Фаликов проводит в своей книге совсем другую мысль: Рыжий, со всеми унаследованными поэтическими традициями, всё-таки поэт своего времени, всегда исключительного (по словам самого Бориса Рыжего, «не время выбирает поэта, а поэт — время»). Не последний, не первый; родившись на границе, на сломе эпох, его лирический герой живёт «у памяти на самой кромке», верит в жизнь по кругу, а потому не может быть ни первым, ни последним. И.З.Фаликов говорит: *«Был поиск себя. Осознанное стремление свести концы с концами. Царское Село со Вторчерметом»*, и в данном случае стоит рассматривать эти географические назва-

ния в сопряжении со временем, к которому они относятся, и с определенным модусом: в известной степени мифологическим (Царское Село, укрытое явным флёрот поэзии, а значит, и волшебства, и Вторчермет, который Рыжий помещает в полусказочное пространство).

Книга И.З.Фаликова не первая попытка биографии Бориса Рыжего. Первая принадлежит Ю.В.Казарину. Эссе под названием «Борис Рыжий. Постигание ужаса красоты» увидело свет в 2004 году. Оно было включено в самый полный и наиболее дурно подготовленный том опытов Бориса Рыжего (стихи, в том числе много ранних, слабых — и именно такой тотальной публикации боялся поэт, — письма, проза, критические заметки, интервью), выпущенный в Екатеринбурге издательством «У-Фактория», а затем в 2009-м это эссе, несколько дополненное, было переработано в самостоятельное издание, уже с лаконичным названием «Поэт Борис Рыжий» (Екатеринбург, Из-во Уральского университета). Сейчас, насколько мне известно, готовится переиздание книги в издательстве «Кабинетный учёный».

И Казарин, и Фаликов — оба поэты, и по сути идут по одному и тому же пути, беря в расчёт житейское, человеческое, и сферу горнего — поэтическую. Оба говорят и о семье, и о друзьях по-

эта, которые для него много значили. Но Фаликов, на мой взгляд, старается — и у него это, пожалуй, выходит (в том числе по причине не слишком большой близости к Рыжему, что обусловлено в первую очередь расстоянием между Екатеринбург и Москвой, коротким временем, которое было отведено когда-то для живого общения с поэтом) — несколько отстраниться и быть более объективным. Казарин, беря ноту скорее лирическую и воспевающую, старается прежде всего, как он сам говорит, *«не уступить забвению образ красивого, удивительно одарённого, счастливого и одинокого человека-поэта, постигавшего за нас и для нас ужас красоты»*. Казарин, поэт философско-созерцательного толка, «закоренелый традиционалист», как сам себя называет, по большей части размышляет о сущности поэта — и Бориса Рыжего, и вообще, поэта как такового, а также и об изменяющейся в XXI веке культуре, с её «кризисом перепроизводства художественных текстов» (определение Пригова, приведённое Казариным), где поэт действительно «рыжий» — другой, странный, страшно сказать — лишний. Такой поэт, как Борис Рыжий, поэт боли.

Фаликов во многом повторяет факты биографии — и родителей Бориса Рыжего, и его самого (пресловутое кормление грудью, первые

шаги младенца, как за день научился плавать, на какой парте в школе сидел, как проказничал и проч. есть и у Казарина), повторяет и различные свидетельства о Рыжем близких друзей-поэтов, поэтов-наставников (Дозморов, Тиновская, Леонтьев, Пурин, Лобанцев, Кузин, Тягунов, Рябоконт и др.). В «Дивьем Камне», впрочем, эти свидетельства шире, добавляются и новые, и Фаликов часто даёт прямую речь, не пересказывая своих собеседников (а их тут много: те же родители Рыжего, сестра Ольга, Рейн, Кушнер, Верхейл, тот же Дозморов и т.д. и т.п.). Обои авторами была проделана большая работа, хотя Фаликов очевидно пошёл дальше, стремясь к максимальной объективности (возможной отстранённости) и привлекая к разговору о Рыжем даже тех, кто так и не захотел в силу человеческой обиды вспоминать (Алексей Кирдянов).

Итак, зачем это было сделано? Я имею в виду — зачем снова была написана подробнейшая биография? С одной стороны, ответ очевиден — поэт после своей гибели, увы, становится по закону жанра популярнее, чем при жизни. Интерес к тому, кто был и прошёл, оставив по себе только облака и стихи, всегда больше. И если подойти несколько цинично, то смертью автора проверяются стихи (и проза, в общем) — насколько они жизнеспособны. С другой стороны, Юрий Каза-

рин заканчивает свою книгу-эссе словами: *«смерть Б.Р. и жизнь стихов Бориса Рыжего — явление единое и неделимое...»*. Однако пока нужна пауза для биографий — на большую часть бытописательских.

Впрочем, Илья Фаликов, будучи сам поэтом и старшим товарищем Бориса Рыжего «по цеху» и чувствуя некую родственность поэтических натур своей и Рыжего, пишет «Дивий Камень», не уклоняясь от курса исследования поэтической генеалогии (Казарин делит свою книгу на две части, где первая в большей степени именно биография, а художественным особенностям поэзии и, главное, генеалогии, и этике, и эстетике посвящена вторая часть).

Фаликов следует своей цели — дать главным образом поэтологическую сторону биографии Рыжего, и он с ней успешно, в общем, справляется, при этом от себя добавляя только то, что не сказано другими — что сказано, предоставляет говорить авторам, лишь поясняя свою позицию или красноречиво умалчивая согласие возражая. Так, например, Фаликов приходит от сближения к разъединению лирических героев Лермонтова и Рыжего. Полежаев, Полонский, Некрасов, Аполлон Григорьев, Блок, Есенин, Фет, Тютчев, Анненский, Ходасевич, Адамович, Георгий Иванов, Сельвинский, Слуцкий, Смеляков, которым на-

следует Борис Рыжий, не раз назывались другими исследователями, и конечно, их имена мы найдём в работах и Ю.В.Казарина, и И.З.Фаликова. Но Казарин ещё обращает внимание на то, до какой степени интонационно и этически («и концептуально, и музыкально», говорит Казарин) были близки Рыжий и Рильке, в том числе через Книгу Иова, как ни странно (это сближение выразилось в строке Рыжего «безобразное — это прекрасное, что не может вместиться в душе», а также в названии эссе Казарина: «Постижение ужаса красоты»). Это то, что не сказано никем другим, никем не подмечено, кроме Юрия Викторовича, потому что в связи с Рыжим как-то не принято обращаться к поэтам иностранной речи. С другой стороны, Казарин обращает внимание читателя на то, что Рильке писал стихи ещё и по-русски, и Рыжий *«почитал его за “ославяненный” немецкий ум»*.

В «Дивьем Камне» замечательно то, что И.З.Фаликов не просто ставит Бориса Рыжего в ряд поэтических имён — от классиков до современников, но связывает каждого друг с другом, тем самым не оставляя сомнений читателю, что каждый поэт появляется, с одной стороны, как чудо, произросшее где-то неизвестно чьей волей, с другой стороны — это чудо закономерное, поскольку к нему вели многие обстоятельства.

Чудо Рыжего, кроме уже названных и часто звучащих рядом с ним имён, определено, по Фаликову, и Батюшковым, и Фетом, и Ходасевичем, и Георгием Ивановым, и Набоковым, и Гумилёвым, и Маяковским (здесь разрабатывается тема «барышня и хулиган», и вообще Фаликов открывает это сближение для самого себя, то и дело обращаясь к поэзии Маяковского), и Луговским, и Давидом Самойловым.

Подкупает в исследовании Фаликова то, как он размышляет над многими именами, возвращаясь к ним то и дело, открывая их неожиданно, по-новому. Начиная свою книгу именем Евтушенко, И.З. Фаликов продолжит разговор о нём и дальше и о стихотворении «Давай, стучи, моя машинка...» скажет: *«Написано под Смелякова или под Евтушенко, когда Евтушенко писал под Смелякова. Хорошо, между тем, написано».*

Не сближение, но только отзвуки его найдёт Фаликов и с Брюсовым («Бледный всадник» Рыжего — «Конь блед» Брюсова), и с Кузьминым («Мой портрет» М. Кузьмина — «Два ангела» Рыжего), конечно, с Бродским («Стансы» Рыжего, посвященные Евгении Извариной, и «Разговор с небожителем»), которому Рыжий в начале своего стихотворческого пути подражал, и даже построчные совпадения с Кушнером, у которого Рыжий учился и который был ему другом («Свежеет к

вечеру Нева...» Кушнера — «Трамвай гремел. Закат пылал...» Рыжего).

А на пресловутый вопрос — наследовал ли Рыжий есенинской традиции — Фаликов отвечает совершенно нетрадиционно: *«У Бориса Рыжего, в его мире, фигурально говоря, Есенин наконец-то ответил взаимностью Мандельштаму: антиподы сошлись».*

На известное и многими любимое «Приобретут всеевропейский лоск...» Фаликов находит никем не упоминаемое имя поэта сороковых, погибшего юным, Николая Майорова (его стихи «Мы», а именно строки: «Мы были высоки, русоволосы. / Вы в книгах прочитаете, как миф, / О людях, что ушли, не долюбив, / Не докурив последней папирсы», с которыми автор «Дивьего Камня» находит *«разительную разницу и неприкрытую связь»* стихов Рыжего о «первых солдатах перестройки», «земной швали: бандитах и поэтах»).

Удивительна находка И.З. Фаликова об органической близости натур раннего Игоря Шкляревского и Рыжего, о которой и сам Рыжий не подозревал (во всяком случае нет ссылок на это имя ни у самого Рыжего, ни его друзья это имя не называют, ни другие исследователи). Здесь-то Фаликов и говорит: *«...Налицо факт существования в русской поэзии явных предпосылок к возникновению феномена Рыжего. В сущности он уже*

был. Надо было только появиться и назваться».

А кроме того, И.З. Фаликов вспоминает и ещё одного друга-поэта, собеседника Бориса Рыжего — Дмитрия Рябоконея, и уже с его слов рассказывает о «следах внимательного чтения своих [Д. Рябоконея] стихов» Борисом Рыжим. И действительно: «Рубашка светлая, крахмальная / и брюки тёмные в полосу» (Рябоконея) не те же ли, что «Рубашка в клеточку, в полоску брючки» (Рыжий), да и связь стихотворений «Свояк» и «Гриша-Поросёнок выходит во двор...», подмечает Фаликов, несомненна.

Как не слишком-то принимает Фаликов сходство Рыжего с Лермонтовым, так отвергает он значимость для него Павла Васильева (на ней настаивала Ольга Славникова), и совершенно неожиданно сопоставляет (без сближения) поэтический язык Высоцкого, Лимонова и Рыжего.

Так что же, если бы не родился Рыжий, родился бы кто-то вместо него, с другим именем, другой судьбой, но подаривший миру те же стихи? Безусловно, нет. Потому что Рыжий обусловлен и временем, и семьёй — своей, такой, какая она есть, со всеми её мельчайшими чертами, с особенностями каждого из членов этой семьи, и друзьями-ровесниками, и старшими товарищами, и знакомствами — случайными или длительными, каждым своим днём. Населяя свою книгу множеством имён (они все,

как правило, прямым образом имеют отношение к Рыжему — чего стоят страницы 132–136: Андре Шенье и Рембо, Пушкин и Бёрнс, Рейн и Лермонтов, Катулл и Максим Амелин — и конечно, все они называются в связи с Рыжим, пусть и не обязательно по принципу сближения), Фаликов создаёт тот самый ландшафт, в котором существовал Рыжий. Имена мелькают и мелькают, перемежаясь стихами. Это мир Рыжего. Не отдельно: друзья, семья, стихи, работа в научном институте, а всё вместе, нераздельно. Вот отчего книга И.З. Фаликова — на самом деле не такая уж большая (собственно текста 355 страниц малого формата), выходит очень концентрированной, перенасыщенной подробностями. Возможно, порой они избыточны, повторюсь, но в деле поэтической биографии довольно тяжело решить, где кончились границы этого поэтического пространства. Борис Рыжий не существовал параллельно — как человек и как поэт, он существовал исключительно как поэт, не умея отделить это от «другой» жизни, быт не был чем-то отдельным, он вбирался и перерабатывался, становился топливом для стихового горения.

И ещё, словами автора «Дивьего Камня»: *«Каждый поэт... локализован в своем времени-пространстве, да, он голос времени, да, он певец своей земли, но в жилах его пульсирует поток небла-*

гополучия всего мироустройства, вселенское сиротство, поверх себя самого и быстротекущей действительности...» Конечно, мысль не новая, но очень важная в понимании героя книги. Рыжий — поэт настоящий, в этом суть. И это само по себе объясняет многое в его житейской биографии.

Подкупает сдержанность тона Фаликова по отношению к Борису Рыжему — такому тону больше веришь, нежели чересчур эмоциональному, ратующему за необходимость любви и почитания; Фаликов избегает рангов и титулов в отношении Рыжего, явно и абсолютно признавая талантливость его музы — вообще её наличие, никакого «гениально» или «исключительно», при этом он не забывает называть неизвестных большой литературе, например Юрия Лобанцева: первого провидевшего в Рыжем поэтическое дарование. Фаликов так и пишет: *«Я пишу не трактат об уральской поэзии. Но рядом с Рыжим были другие».*

Среди тех, кто цитируется: Евгения Изварина, Дмитрий Сухарев, Сергей Гандлевский, Ольга Славникова, Дмитрий Быков, Александр Леонтьев, Алексей Пурин, Кирилл Кобрин, Алексей Машевский, Кейс Верхейл, Лариса Миллер, Олег Дозмороз, Елена Тиновская, Николай Коляда, Александр Кушнер, Евгений Рейн, родные поэта. Так, общими мазками, создаётся довольно

подробный и довольно ясный портрет человека-поэта. Но при всём этом остаётся — у меня лично — некое чувство опустошённости от переизбытка. Оторвавшись от земного существования, Рыжий ушёл — весь — в свои стихи, музыкальность, мелодичность которых отмечает всякий. Да и не самого ли элегика Рыжего это слова: «Спи, ни о чём не беспокойся, / есть только музыка одна»?.. Вот эту музыку — без ужаса, без плача и сожалений (но не без трепета), может быть, даже иногда закрывая глаза на то, каким жизненным обстоятельством она была рождена, — мы и должны постигать.

И всё-таки, всё-таки хотелось бы большего внимания к поэзии Бориса Рыжего в части её исключительности. До сих пор в основном все исследования были посвящены разысканию генетического кода. Теперь, когда он более-менее расшифрован (хотя, разумеется, точка не поставлена), должны появиться работы о своеобразии, индивидуальности поэтики Рыжего сквозь наследственность, а не в исключительной привязке к ней. В конце концов, называя имя каждого из больших поэтов, мы вспоминаем не плеяду литераторов, которая перед ним, а его самого. Борис Рыжий, безусловно, заслуживает такой же памяти.

Марта Шарлай

Живёшь и всё время любишь

Наталья Санникова. *Все, кого ты любишь, попадают в беду: Песни среднего возраста.* — М., Воймега, 2015

Два основных импульса, от которых отталкивается поэзия Натальи Санниковой, — любовь и память. Словами «Люблю и помню» заканчивается первое стихотворение её новой книги. То, что Наталья Санникова — поэт памяти, отмечает и автор предисловия к её книге Илья Кукулин: «Важнейший аспект человеческой уникальности — время: персонажи Санниковой всё помнят, и цитаты, и разговоры, и то, как шёл снег пять лет назад.» И любовь, и память Натальи Санниковой — глубоко индивидуальны именно потому, что они как бы общие, не то что бы в описанном виде свойственны всем людям, но распространены на поколение, нарочито не романтичны. Отсюда — удивительная честность и стойкость поэта, мужественная скромность, даже целомудрие.

Память в стихах Натальи Санниковой — это и личная память, воспоминания автора и персонажей; впрочем, персонажна лирика Натальи Санниковой весьма условно, к «новому эпосу» безоговорочно можно отнести только одно стихотворение «Ему было года три с половиной...», в остальных случаях автор, говоря о третьих лицах, либо, сам присутствует в тексте, либо неким размытым, неявным обра-

зом всё же понятно, что все эти третьи лица — сам автор и есть. Воспоминания важны не только как часть прошлого, они — нитка в ткани настоящего, сегодняшний день именно потому таков, что вспоминаются сегодня именно эти вещи.

*А недавно она купила
фиолетовое трикотажное
платье,
надела его и спрашивает:
ну как?
Хорошо, отвечаю, тебе
идёт, как обычно.
И тут она говорит:
не могу забыть, как в 93-м
мы встретились в день
выпускника,
на тебе тогда был
фиолетовый длинный
свитер
из ангоры...
Надо же.
Прошло семнадцать лет,
а она помнит.
Зачем ей это?
Мне-то понятно зачем:
именно в том году
единственный раз в жизни
я была по-настоящему
счастлива*

В процитированном отрывке раскрываются сразу два важных контекста одного конкретного воспоминания и воспоминаний вообще. Первый — психологический, прустинский: вещь из прошлого концен-

трирует в себе душевное состояние обладателя, причём это распространяется и на его окружение, в стихотворении одна подруга напоминает другую красивой, поскольку та была счастливой, внутреннее состояние считывается через вещь и через воспоминание о ней. Второй важный контекст воспоминания — настоящее высвечивается через прошлое, героиня вспоминает минувшее счастье именно потому, что сегодня несчастна.

Однако память в стихах Натальи Санниковой важна ещё и как поколенческая, и это отнюдь не коллективное бессознательное, и даже не в общем смысле историческая память. То есть да, она историческая, потому что Наталья Санникова постоянно подчёркивает, что это память постсоветских людей, воспоминания завязаны на конкретные события с конца 80-ых и даже раньше. Но это не просто память о прошлом, которое сегодня уже не настоящее, это постсоветские воспоминания, то есть непременно и советские тоже, призрачные. Здесь же и цитирование вещей, узнаваемых предельно широким кругом ровесников — рок-текстов, самых распространённых стихов Бродского и Цветаевой. Герои не просто вспоминают опыт 90-ых или



вообще вчерашние события, для них это непременно то, что было после советского. Это не ностальгия, но туманность, размытость, сугубая ирреальность.

*Ты — родилась и выросла
в СССР,
мама твоя — комсомолия,
папа — свердловский рок,
дороги твои на запад, окна
все — на восток,
ты в них видишь меня,
говоришь со мной —
отвечай: хорошо ли тебе
одной?*

Любовь в стихах Наталии Санниковой — не только импульс, запускающий движение мира, и сама атмосфера этого мира, не чувство, но состояние. И это состояние во все не благостно, напротив, оно болезненно, тревожно. Под любовью имеется в виду не только влюблённость партнёров или вообще не она. Пара у Наталии Санниковой — это пара супругов, и брак этот — трудный. Собственно, это обычный советский брак, когда двое живут не то чтобы как кошка с собакой, но разговаривать

доброжелательно просто не умеют, и то, что могло бы быть нежностью, выливается в перебранку. Но это состояние — лишь недоброе марево, под которым — и забота, и тревога, и чувство единения.

*Ты говоришь мне, дуре,
чтобы закрыла окно и рот.
К чёрту! В приличных
семьях
не принято так*

*обращаться с любимой
женой.
Ангел мой, слепой, глухой
и немой,
тебя же предупреждали:
будет гроза и шквальный
ветер!*

Любовь — это не только отношения в паре. Но это и не общехристианское чувство к ближнему. Лирический герой Наталия Санниковой совершает невозможный и повседневный подвиг: любит не человечество, но человека. Круг любимых вполне определён — это друзья и семья. Литература — а Наталия Санникова пишет о специфическом мироощущении поэта немного, но эти стихи оказываются в числе акцентных — тоже оказывается в кругу любви не столько благодаря текстам, сколько благодаря тому, что среди любимых друзей, тех, кто попадает в беду — коллеги-литераторы.

Очень важно, что любовь в стихах Наталии Санниковой не только не направлена на человека вообще, но и исхо-

дит не от человека вообще. Однако и не только от одного конкретного человека, лирического героя этих стихотворений. Героиня Наталии Санниковой персонифицирует опять же определённое поколение, круг ровесников — людей среднего возраста (и это важно ещё и тем, что, кажется, средний возраст — это открытие именно современной культуры, может быть, начиная со второй половины 20-го века; прежняя культура от романтизма до модернизма открывала нам то юношу, то ребёнка, а из взрослых — не просто взрослых, а интересных именно тем, что взрослые — навскидку только Леопольд Блум и вспоминается; ну, ещё Дант, конечно, но он про другое).

*Очень смешно быть
человеком среднего
возраста.
Для одних ты ещё молодой,
для других — старый.
Никто тебя не понимает —
ни родители, ни подростки
дети.
Мало того, они думают,
что это ты их
не понимаешь.*

Человек среднего возраста любит больше и острее, чем в юности, поскольку накапливается тревожность, присущая изначально, к тому же теперь у неё есть основание. Самый пронзительный из сюжетов любовной лирики в книге Наталии Санниковой — о женщине, которая целует

спящего мужа, чтобы про-
верить, не умер ли он во сне.

*Если не слышно, целую
куда придётся,
чтоб ты завозился и начал
смешно бормотать во сне.
Давно, когда ноги почти
не мёрзли,
я просто слушала, я так же
боялась,
как теперь, когда мы уже
не молоды.*

Некоторым образом Наталия Санникова приближается к дантовскому пониманию середины — в точке центра разверзается ад, но в то же время это возраст подлинного познания, когда ты узнаёшь о мире без прикрас. Новые знания распространяются и на сферу телесности — хрупкость, изнашиваемость человеческого тела, которая раньше представлялась абстракцией, теперь непреложная данность. Впрочем, это касается не только тела.

*Одна знакомая выучила
недавно
словосочетание «весенний
призыв»,
другая — «раздел
имущества»,
третья — «результаты
биопсии»*

Но, разумеется, основной поток этой особо болезненный поток любви среднего возраста направлен на детей. Осознание того, что дети выросли, что их нужно отпустить, дарит кристальные в своей мучительности прозрения, поистине экзистенциальные открытия. Вообще, надо отметить, что книга Наталии Санниковой полна подобного рода открытий — вещей, которые вроде бы лежат рядом с очевидностью, но до поэта не были сформулированы. Эти афористичные формулировки органично вписываются в текст стихотворения, но могли бы быть и вычленены в качестве самостоятельных произведений. Вообще умение

формулировать, обобщать, делать выводы, неожиданные, но непреложно верные — отличительное свойство поэтического голоса Наталии Санниковой. Вот, например, обращение поэта к сыну:

*...к нам пришла свобода.
Точнее, пришла к тебе,
а ко мне — вернулась.
Это совсем разные вещи...*

Вся эта атмосфера памяти и любви, беспощадной любви, беспощадной памяти заставляет видеть и мир, и себя неприукрашенными, и тогда самые простые, самые бытовые слова обретают особую раскалённо-ледяную поэтичность — ничего, кроме правды:

*А кого любить, извиняюсь,
замужней тётке
без определённого
места работы и с кучей
комплексов?*

Евгения Риц

Заговаривание бессознательного

Владислав Семенцул. Рождение естественным путем. — Екатеринбург: Полифем, 2014

Книга екатеринбургского поэта Владислава Семенцула «Рождение естественным путем» прекрасно оформлена, её приятно держать в руках и не стыдно читать в общественных местах. Примерно треть 80-страничного сборника составляют картинки. Обычно иллюстрации

к поэтическим текстам представляют из себя жутких мутантов — они одновременно скучные и страшные в плохом смысле слова. Однако, художник книги Данил Рыбьяков сумел тонко прочувствовать атмосферу стихов Семенцула. Сюрреалистические образы, приблизитель-

ная реальность, дрожащие линии — редкий случай, когда иллюстрации вписываются в поэтическую книгу абсолютно органично.

Говоря о стихах Владислава Семенцула, произвольно начинаешь заниматься всем наскучившими филологическими играми



в узнавание. А вот тут мелькнули обэриуты, а вот фольклорные хвосты, а тут — выглядывает Сандро Мокша, а там — Дмитрий Александрович Пригов, закашливаешься, сорвав голос на крике «аллюзии», из последних сил хрипишь «реминисценции» — но, препарировав тексты, ходя кругами, до настоящей сути добраться всё равно не можешь и опускаешь руки.

*Что ты, девочка, что ты,
милая
Хочешь в почки? хочешь
вилами?
Хочешь тапочки? хочешь
белые?
Я куплю тебе вишни спелые
И в лицо тебе кину
косточки,
И к ногам твоим плюну
мякишем,
А зерном сырым буду
пачкаться
Умываться им в воскресенье,
И глаза мои будут зёрнами
Зарастать в слова
змееволосы,
Я куплю тебе платье
чёрное,
Будешь вороном
одноголосным*

*И во мне взойдут корни
травами,
И меня склюют птицы
клювами,
Что ты, девочка, что ты,
милая
Хочешь в сердце? Хочешь,
выломи.*

Конечно, и тягучие народные песни, и футуристы, и ОБЭРИУты, и Дмитрий Александрович Пригов, и Сандро Мокша так или иначе повлияли на становление Семенцула, но это не главное. А что же главное?

Главное то, что когда читаешь его тексты, вдруг понимаешь, что Влад Семенцул — шаман. Стихи эти работают не с логикой и здравым смыслом, а пугливым и тёмным бессознательным.

Модернисты так и эдак препарировали видимую реальность, чтобы добраться до неё настоящей, чтобы за всеми картонными декорациями ухватить, какая она на самом деле. Влад Семенцул их дело продолжает.

Крепкий коктейль из абсурдистской эстетики, фольклорных напевов и «театра жестокости» в какой-то момент превращается в заклинание, и заклинание срывает — чёткие границы мира дрожат и сдвигаются. Концептуалистские игры — только прикрытие, Владислав заговаривает реальность.

*Не грызи собака гусли
За столом плетут венки
Коромысла гнутя в ясли*

*Ребятишки — тесаки
Не кричи ворона светом
У избы кривой подол
Открывайся в рот
рассветом
От золы земля, я зол*

Детские считалки, фольклорные песенки, игры в узнавание как будто бы становятся единственным языком, на котором можно говорить (не называя по имени) о страшном, о неизбежном, об экзистенциальном ужасе смерти, пронизывающем и по сути создающим всю культуру — как тщетную попытку откреститься от него, не замечать, не смотреть в глаза, сделать вид, что тебя здесь нет, что ты «в домике». Этот самый «домик» Семенцул создает в мифологическом хронотопе :

*Куплю жене платок-
кольчугу
копье, чешуйчатые сани
И лошадей пушу по кругу
Кнутом в ребро, в глаза —
весами
Над конурой закину знамя
Под купол буду лить
молитвы
И плач старух. Кусали
псами
Моих детей, убитых
в битве*

В книге тексты отчетливо распадаются на два типа: игровые концептуалистские юродства и грустную лирическую фиксацию реальности. Во втором случае автор уже не играет с нами в узнавание, он просто говорит. Детское и мифологическое

сознание превращают ужас смерти в грусть из-за неизбежности естественного хода вещей.

*Я опечален тем фактом,
что за окном осень
Молока всё меньше, мама
старее, а ты молчишь*

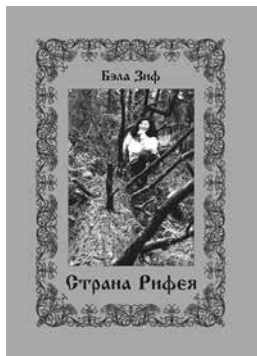
*Давай сосчитаем, сколько
морщин на её лице
И будем радоваться тому,
что она ещё жива
А вечером будет играть
музыка рейсовых
автобусов
Мама будет кружить нас
в танце её молодости*

Книга промаркирована «30+» — видимо, именно в период кризиса среднего возраста автор и совершает настоящее осознанное рождение себя самого — естественным путём.

Нина Александрова

Пифия Рифея

Бэла Зиф. Страна Рифея. — Пермь: Печатный салон «Е-принт», 2015



Пермский поэт и прозаик Бэла Зиф опубликовала новую книгу. Интригует её название — «Страна Рифея», которое переносит читателя из физического пространства в метафорическое, где географический Урал вовсе не тождествен Уралу поэтическому. А это значит, что нас ждет множество открытий.

1.

В книге есть проза, доступная и для детского восприятия, её можно читать и широким семейным кругом — рассказы «Разгуляй»,

«Ленина, 7», «Танец маленьких лебедей», «Играйте, девочки!» и другие, есть и стихи, открывающие юным читателям мир, который разворачивается вокруг них, есть и «Лекторская поэма», описывающая поездку автора на север края, в Ныроб, биографический маршрут, а есть и «опорные камни», на которых воздвигается мост через бездну, на которых мы и сосредоточим свое внимание.

Иными словами, новая книга Бэлы Зиф — та самая шкатулка из часто упоминаемого в строках малахита, в которую сложены разные находки и драгоценности.

Одним только названием автор уже поднимает целый пласт представлений. Если учесть, что до сих пор в научном сообществе нет согласия по ассоциации Уральских гор с упоминаемыми греческими историками Рипейскими (Рифейскими) горами, то выбором названия Бэла Зиф не просто обозначает место

действия своих стихов, но и заявляет о своей позиции по этому вопросу. Поэтическая интуиция, как правило, обгоняет научные выкладки.

*Зачем поёшь, Урал,
Легендой овеваешь
Былую мощь веков,
Безвременный оплот.
Как лики древних скал,
Таишься и мерцаешь,
Когда в колокола
Грядущий век забьёт?*

Вырастает такая интуиция из того, что можно сравнить с телескопическим зрением. Очень редко, но встречается у людей гигантская острота зрения. Люди с таким зрением могут видеть кольца Сатурна, спутники Юпитера, надписи на дорожных знаках, находящихся за километры от наблюдателя. Также и поэт — это такое восприятие действительности, на который каждый гипотетически способен, но не каждый может и отважиться.

Как известно, поэзия — это поступок. Вслед за ощущением своего призвания следует решимость. Призвание испытывает тебя на прочность: в случае с поэтом Бэлой Зиф это была история с её «непечатаемостью», гласным запретом на издание в советские годы, но творческий поток нашёл другую дорогу для движения. Начав поднимать целые пласты уральской мифологии и истории, Бэла, быть может, ещё острее ощутила через свою вынужденную закрытость для публики образность невозделанного, спящего края, и собственное страдание открыло родственные души и мотивы в других временах того же пространства.

*Простись навсегда с тем,
что было любимо,
Отринь, оторвись и
по линиям хвойным уйди
В то царство миров,
от которого в детстве
знобило,
Где Ангел-хранитель
на ветке небесной сидит.*

Так, быть может, формировалось зрение того, кто пишет такие строки:

*Кажется, что только соль
растет,
Распуская корни в тёмной
тверди...*

Запомним ещё вот эти:

*«Над Чусовой и Камой
созвездие горит:
Не растворился ль камень —
зелёный малахит?»*

*Алмазом встали горы.
И так со старины
Все жилки на озерах, как
на висках, видны».*

Может быть, это зрение телестереоскопическое? Но не будем переусложнять и вернёмся к истоку. Зрение, настроенное на Истину — это то же телестереоскопическое зрение, только действующее как в пространстве, так и во времени. С другой стороны — Пифия, время от времени припадающая к источнику истины. Некоторые приходят к ней. В случае поэзии Бэлы успех приходит, когда в одной капле содержится вещество целого океана:

*Открой, открой свои глаза
На малахитовое пламя
Смотри, вот яицкий казак
Метнул в Орду уральский
камень.*

Порой жизнь в этом краю становится на взгляд поэта роковой, как у Никиты Демидова, захватчика, завоевателя неизвестного пространства:

*Ты знаешь, таков твой удел
на земле
И нету обратного хода.*

Позже присутствует поэт при расцветании материальных надежд при основании Перми у приближенных к власти — и видит привычность земных тягот тех, чьими руками и горбами будет город возводиться. Тут, приоткрывая завесу над прошлым

для отзывчивых читателей, Бэла даёт им возможность понять настоящее. Какой это огромный подарок! В этом же стихотворении звучит ещё одна важная мелодия (музыкальный термин здесь не случаен: родители прочли дочке музыкальную стезю, но природная музыкальность реализовалась по-другому):

*Снова этот улей оживет...
Отошла могучая тайга.*

Две строчки обозначают цикличность, повторяемость происходящего, борьбу природы и человека, дают возможность нарисовать узор дальше, в прошлое, когда, несомненно, случались уже попытки завоевания этих земель, о которых мы теперь ничего не знаем. Но — зная о ближних к нам — узнаём сразу и обо всех предыдущих.

Кажется, что автору видно и ещё намного дальше, ведь она, не щадя усилия своего, продолжая вчувствоваться в добычу соли как добычу истины, неотступно следуя за предметом своего сосредоточения, пишет:

*Север — глыба соляная,
Несводимое клеймо.*

Идя вслед за ней от стихотворения к стихотворению, видишь: словно геологические слои, начинают поддаваться заключённые в этой метафоре смыслы. Какие приближения-удаления, превращения нужно вместе с автором проделать читателю, перенастраивая свои окуля-

ры, чтобы увидеть, почувствовать и в итоге понять происходящее — этими стихами.

*Ну-ка вспомни, Аника-
колышек,
Весть из дальней Камской
земли —
Дескать там не копали
до донышка,
А рассолы рекою текли.
...Скоро станут солёными
рёбрышки
Лодок, волоков и гребцов.
(«Аника Строганов»)*

Вслед за глобальным автопортретом поэта встречается в книге и частный, сконцентрированный, в стихах «Я — сосна» и «Певица». Автопортрет этот не менее удивителен, чем тот, который складывается из уральских самоцветов (историю возникновения термина «самоцвет», между прочим, на Урале положили братья Тумашевы: в 1668–1669 годах в верховьях реки Невьи они нашли «цветные каменя в горах, хрустали белые, фатисы малиновые и юги зелёные и тунпасы жёлтые...»)

Поэтика Белы — самодостаточность, самоцветность именованной страны. Показывая её читателю, она словно проводник, который познал как Урал превращал людей в «Демидовых», «Строгановых», а раньше — в «женщину», что «тяжесть судьбы приняла», и как они олицетворяли Урал своим судьбами-тяжбами.

Как рождается самородный представитель поколения, представитель Урала:

*Не детской наполняясь
силой,
Мы не пытались это
скрыть —
Улыбчивые, как Ярило,
Способные громотворить.
Лишь птица вещая
свистала,
Не понимая, что Весна,
Что в нас земля объединяла
Живых и мёртвых имена.
(«Поколение»)*

Или:

*Спасителя брови соболями
сошлись,
Он из древней породы —
коми или манси,
Но татарские вроде
навострились усы.
(«Пермские боги»).*

Так мировая история прорастает местными именами и героями, колоритом, становясь историей местного Мира, в котором исторически уместны «пермский звериный стиль» и «пермские боги», уральский малахит и «дыры невидящих глаз».

Так парадоксально-трагично ведет она своего юного читателя-мечтателя, взяв за руку, по всем вековым кольцам становления Урала, то зацветающего открыто, то скрывающегося во мраке.

В конце вернёмся к названию книги, которое лично меня продолжает интриговать — ведь интуиция не есть принадлежность поэта, а только приходящее к нему состояние — а какому такому Рифею принадлежит эта загадочная страна? («Кто гений тех небес, соцветий и пред-

вестий, Блуждающих вершин, Цветных и ярких снов?»)

Поэт — это тот, кто строит колодец в том месте, где чувствует воду. А это значит, что распорядиться добытой им водой предстоит нам с вами. Если переданный дар в случае его природного происхождения заведено охранять, бережно расходовать и стараться приумножать, то в случае сверхприродного что прикажете делать?

2

Вторая, прозаическая часть книги — об отрочестве. Отрочестве, проведенном в пермском Разгуляе. О двух ушедших в прошлое формах жизни — перенесенном из Прибалтики на уральскую землю взрослении и «сердечной мышце Егошихи», ждавшей своего поэта, который напишет красочную эпитафию:

«И Разгуляя того не стало. Как Китеж, лежит его царство на дне моей души — подойду, загляну в ту глубину, где затаилось звонкое время, и, не оглядываясь, зашагаю вперед — мимо разрушенных домов и стылых переулков с осевшей в них «малиной»...»

Многие рассказы уже известны нам по первому изданию «Провинции», но переработаны и расширены. Появился и новый, встроженный в общую «разгуляйскую» канву — «Танец маленьких лебедей».

Это взросление изнутри: не как у Пастернака — на-

блюдения за становлением девочки — снаружи. И взросление не рядового человека, а того, кто выбивается из ряда, не прилагая к этому никаких усилий. В детстве выбивается своими неординарными поступками — шалостями, или теми, к которым приводит любопытство, или горячее, неуправляемое чувство.

Очень важно, что происходящее с ребёнком обозначено не только конкретным местом, но и временем — второй половиной пятидесятых годов XX века. Можно своими глазами отследить ту разительную перемену, которая произошла с людьми за шестьдесят лет. Заботливо собранные под обложкой первые встречи с любовью в разных её проявлениях в ещё дышащей победой и эвакуацией Перми — вот что составляет суть «разгуляйского» цикла.

Во «Временах года», построенных по принципу одноименного музыкального цикла Петра Ильича Чайковского, по кусочкам собирается вся картина смены сезонов в почти деревенском, полном садов и огородов, печном Разгуляе, а потом оказывается — и смены времен жизни у его обитателей — ведь рядом с домом героини и круг трамвая, и тюрьма, и церкви, и кладбище — весь символический пейзаж человеческого пути, подробно зафиксированный и как бы ненароком осмысленный.

Над человеческой жизнью, пока ещё организуя её,

возвышаются в тексте явления природы — Сирень, Яблокопад, приход Травы, желающей «затянуть Разгуляй до пупа», Золотая Осень.

Наблюдают за природой они — «дети Разгуляя», размахивая школьными портфелями, и кажется, что где-то с таким же портфелем по соседней улице идёт Иван Семёнов, второклассник и второгодник, такой же мечтатель и фантазер.

Да, наверное, так упиваться жизнью могут только те, кому ещё доносится вслед тяжёлое дыхание войны. В «Кукуштане» смешное и трагичное оказываются рядом: по дороге в огромное Свинство (свиноферму) настигают маленькую Бебу воспоминания о покинутой Латвии, где ещё слышны отголоски войны, и тут же изображение спасает её, подкидывая звучащий образ кукушки — в нижнем белье.

Образ войны возникает в текстах то здесь, то там — отголосками, и смерть играет с героиней — когда, в Кукуштане, зазывает её то в болото, то в образовавшийся речной водоворот. И нападение 12 пчел, оставивших в голове Бибки свои жала, тоже оказывается в непридуманном символическом ряду.

Всплывают из водоворота времени два «якорных» воспоминания. Одно в «Разгуляйских тайнах»: девочка пишет сочинение по картине Левитана «Владимирка» и так вживается в образ гонимого в Сибирь революционера, что у учи-

тельницы создается впечатление, будто школьница сама побывала на каторге. А другое — в рассказе «Играйте, девочки!»: разучивая Песню Дев из оперы «Князь Игорь», Бибка силой воображения перелетает в степь, где «все затихло, горят костры, татаро-монголы, от которых всем досталось, варят мясо в котлах, а девы, которые ни в чем не виноваты, поют...»

И, наконец, слышит Бибка неожиданные для неё напутствия от двух дорогих ей людей — музыканта и художника — угадавших, что путь её лежит в страну под названием Поэзия, когда она сама ещё ни сном, ни духом не угадывает в себе будущего.

И все-таки книга заканчивается стихами — той самой «зеркальной» «Сосной», в которую вглядывается читатель:

*Я — сосна. Я — оргАн
Вселенной.
На губах выступает пена.
Я страницы Ада и Рая
В кроне звездной переливаю.*

Хоть и «разминулись на каких-то два столетия» с Татищевым, героиня повести, словно современник и свидетель того же Урала, перекрестившего их на зрение и удивление, на подвиги и сотворения: «Егошихи», «Разгуляя». Пережитое время продолжается, если есть рискнувший жить.

Ольга Роленгоф

Женщины, дети и неведомое

Марина Чешева. Стихи 2007 — 2014 гг. — Челябинск: Изд-во Марины Волковой — (Галерея уральской литературы)

Книга представляет собой сборник избранных стихов Марины Чешевой за семь лет. Марина Чешева родилась в 1985 году в городе Ревда Свердловской области. Окончила УрГУ им. Горького. Печаталась в журналах «Урал», «День и ночь», «Крещатик», «Волга–XXI век», «Дети Ра», поэтической антологии «11:33», сетевых изданиях. Участник литературного семинара Андрея Санникова. Участница третьего тома «Антологии современной уральской поэзии». Живёт в Ревде, воспитывает ребёнка. К сожалению, в сборнике не указаны годы написания стихотворений, поэтому в своих гипотезах мы вынуждены апеллировать не к конкретным датам, но к поэтической интуиции. К тому, как отдельные стихотворения станут складываться в общую картину.

1.

Условно представленные тексты можно разделить на две смысловые группы: стихотворения о женщинах и детях и стихотворения о неведомом. Сразу оговоримся, что те тексты, которые я называю стихотворениями о женщинах и детях — абсолютно не то, о чём можно подумать — традиционные мотивы, образы

того, что принято называть «женской лирикой» здесь отсутствуют.

На Урале считают, что Чешева пишет в «метафизически-почвенной» стилистике уральской поэтической школы, что подразумевает изрядную долю консерватизма в плане выбора тем для поэтического осмысления. Почвенничество, как я понимаю его здесь — ориентация на определенное содержание образов-архетипов, характерных для ряда поэтов-уральцев, то есть общее символическое пространство, которым пользуется несколько десятков поэтов.

Так вот, женщины и дети — постоянные персонажи стихотворений Марины Чешевой. Женщины у неё появляются часто, и почти везде они чем-то наполнены. Наполненность женщины витальным природным веществом — лейтмотив поэтики Чешевой.

*вечереет дом на дне
деревянной руки
лебединые дни просыпаю
на край реки
пеленаю глиняных кукол
под купол рта
прилетают звёзды
из чистого серебра*

Здесь мы видим попытку реконструкции блаженного

состояния детства и волшебства, однако зловещее таится в «глиняных куклах», угрожая разрушить идиллический сон, отчего процесс пеленания их столь тревожен и героиней осознаётся его скорый конец («лебединые дни просыпаю на край реки»). А что тревожного в серебряных звёздах, почему они прилетают к лирической героине? Читаем дальше:

*и пшеничный пёс приходит
как надо в срок
языком с лица собирает
речной песок
закрываю глаза волосами
врастая в лёд
начинаю по кругу т. е.
наоборот*

Очевидно, что звёзды связаны с пшеничным псом и дальнейшей трансформацией лирической героини. Пес оказывается катализатором гибели идиллии, а звёзды предвестниками её заката. Во втором четверостишии проясняется и роль «глиняных кукол». Куклы — это своеобразные големы детства, защитные психологические установки, помогающие длить блаженное состояние. В качестве усиливающего образа мы видим лёд, в него врастают волосы героини, и сама она теперь больше напоминает персонажа с картины Иеронима Босха:



*лёд гниет и тонет гонит
меня домой
пеленаю рот одной
деревянной рукой
языком собираю звёзды
с покатых лиц
и речной песок
не прозрачной прозрачных
птиц*

Гниющий лёд — метафора заката идиллии, а повторение действия, связанного с пеленанием — самоотжествление с глиняной куклой. При этом героиня сама себе пеленает рот, что может быть связано с защитой от собственного высказывания, начинающего функционировать против лирической героини. Это уже похоже на модификацию эсхатологического христианского мифа, связанного с «поеданием книжки»:

«И я пошёл к Ангелу, и сказал ему: дай мне книжку. Он сказал мне: возьми и съешь её; она будет горька во чреве твоём, но в устах твоих будет сладка, как мед» (Откровение Иоанна Богослова, глава 10).

Суть модификации эсхатологического мифа в по-

этике Чешевой заключается в том, что он переносится в русло женской телесной мистики и сосредоточен на рефлексии по поводу горечи во чреве — начальном несогласии с природой, борьбой с ней, символической смертью и последующим примирением / воскрешением.

Перейдём теперь к некоторым несоответствиям. В последней строчке в авторском варианте вместо слова «не прозрачной» было слово «вымывает». На наш взгляд, оно лучше соответствует авторской концепции, поскольку до последней строчки в стихотворении не было упоминания ни о каких птицах и только в финале они появляются. В столь герметическом тексте случайностей быть не может.

В редакторском варианте получается, что финальная строка не несёт отдельной смысловой нагрузки, а подводит итог первых трёх строк, чего автор явно не хотел. По замыслу автора «песок вымывает прозрачных птиц», то есть совершает над ними окончательное действие, связанное с тремя предыдущими (лёд гонит домой, пеленаю рот, собираю звёзды). Вымывание птиц — очищение от оставшихся психологических локусов детства, совершившийся апокалипсис. Действие тоже беспокойное, тревожное. А так как в стихотворении в принципе отсутствуют умиротворяющие строки, то и умиротворен-

ный финал вступает в противоречие с идеей текста.

Приведем ещё один пример из книги Чешевой.

*медя входит в воду и воды
холодеют*

<...>

*медя водит воду рука её
горбата*

<...>

*живот её огромный <...>
переспелый*

*заполнен шевелением
травую <...>*

*и рыбьими глазами
продавливая воду*

*медя <...> слепыми
сыновьями*

Так дано стихотворение в книге. В авторской редакции оно выглядит совсем по-другому:

*медя входит в воду и воды
холодеют*

сгибаясь и грубея

*проваливаясь в воду
по кругу водит воду рука её*

горбата

живот её обернут

дрожащими камнями

живот её огромный

округлый переспелый

заполнен шевеленьем

травую и тенями

и рыбьими глазами

продавливая воду

медя выдыхает слепыми

сыновьями

Непонятно, почему текст стихотворения не приводится полностью составителем, так как без искусственных лакун он читается гораздо яснее и транслирует вполне завершённую для текста

авторскую концепцию, которая становится неочевидной при замещении отдельных слов и оборотов лакунами. Читатель же, незнакомый с поэзией Чешевой может понять текст как незавершённый отрывок, что не соответствует действительности.

Медея у Чешевой — вместилище природы, её тёмное, хтоническое начало. В этом смысле, конечно, ничего нового по сравнению с древнегреческими авторами, но работа с любой архаикой в любой сфере деятельности — в основном копирование архетипа и отчасти — привнесение в него современного содержания. Новация тут — не цель. Цель же — передача древней эмоции, обращение к далёким областям сознания. Вдумайтесь — ведь живот, заполненный «шевеленьем, травой и тенями» — то, что и происходит с беременной женщиной. Она ещё не видит своего ближайшего будущего, но тайно понимает, что ожидает её...

2.

Вторую смысловую группу составляют стихотворения о неведомом. Конструирование (другого слова не подберу) таких текстов — отличительная черта круга уральских поэтов, тесно связанных с клубом «Капитан Лебядкин» и Андреем Санниковым. Так, автор этой рецензии писал предисловие к книге стихотворений

Елены Оболишты «Эльмира и свинцовые шары», где говорил о том, что авторы из литературного клуба «Капитан Лебядкин» почти все пишут о неведомом. О непонятном.

Нехорошо приводить цитаты из самого себя, но тут автоцитата будет уместна и касается она сравнения поэзии Елены Оболишты и Марины Чешевой: «Поэзию Елены Оболишты можно назвать стихийной, или элементарной, т.е. заключающей в себе одухотворённый космос первоэлементов как физических основ земного бытия. Различные метаморфозы, происходящие в стихах Оболишты, связаны, по большей части, с алхимическими трансформациями элементов друг в друга. Подобное мы можем наблюдать и в структурно родственной поэзии Марины Чешевой, где встречаются почти аналогичные образы»:

*медленно-медленно птицы
едят с руки
проваливаются в ладони
высыпаются из груди*

И у Оболишты:

*длится молчание в лицах
столько-то лет
изо рта высыпаются
птицы
каменные и нет*

Нередко непонятное соседствует в поэтике Чешевой со смертью и посмертным существованием и фактиче-

ски отождествляется с ними. Также иногда у неё в текстах возникает концепт памяти, тесно связанной со смертью. Память как бы выхватывает мертвецов из мира мёртвых и делает их живыми в пространстве воображения или сновидения.

*пусть мёртвые играют
в домино
у дома моего пусть
мёртвые играют
они меня не помнят и
не знают
а я их знаю всех до одного
<...>
вот Оленька гуляет
под окном
считая пересчитывая лужи
но мама не зовёт её
на ужин
и Оленьке как будто
всё равно
ведь дядя Коля обещал
послушать
её стихотворение про снег
вот он идёт к ней ласковый
ненужный
в зауспокойном дыме
сигарет
и я бы рада их не знать
в ответ...*

Одна из наиболее замечательных черт лирического героя Чешевой — ненавязчивость. Даже в припоминании трагических ситуации (как в случае вышеприведённого стихотворения), лирическая героиня Чешевой остается предельно спокойной и отстранённой. Она не стремится передать читателю свои эмоции, справедливо полагая, что более важной является передача

самого содержания воспоминания. И если сравнивать поэзию со сном, то задача поэта, на наш взгляд, не высказывать своё мнение о сне, а рассказать о нём.

Хочется сказать, что все стихотворения Чешевой, которые вы не поняли или недопоняли, можете смело считать выражающими неведомое, ибо они зачастую дискретны, логически

деформированы и недосказаны. Однако это не недостаток поэзии, а её характеризующий признак.

* * *

Заниматься дешифровкой образов и символов поэтики Чешевой — отличная интеллектуальная игра. Эту поэзию можно понимать, как интуитивно, так и логи-

ческим путем — тем более, ключ от неё пребывает в известных культурных мифах. Правда, без интеллектуального усилия понять её будет не просто. Но и жизнь с каждым днем усложняется. Чтобы адекватно её отразить, поэзия должна развиваться вместе с цивилизацией и культурой.

Дмитрий Дзюмин

Вне зоны доступа

Андрей Королёв. Тайны полюсов недоступности. — Пермь: ПЦ «Траектория», 2015



Полюса недоступности — территории, незнакомые с человеком, где двадцать первое столетие протекает так же, как десятки ушедших веков. «Как правило, полюса недоступности действительно крайне труднодоступны», — замечает Андрей Королёв, знакомя читателя с понятием, давшим название его книге. В книге собраны рассказы о путешествиях по местам, «где не ступала нога человека». Королёва и его

спутников ноги и велосипеды доставили и туда, куда не только не доехать — даже не долететь на вертолёте. В книгу вошли рассказы о путешествиях через Памир, Кунь-Лунь и Тибет, экспедициях в Гренландии, Аляске и Мадагаскаре, походах по Евразии.

Десятки преодолённых километров в день, высоты над уровнем моря, температура воздуха и воды, съеденное на завтраки, обеды и ужины, вес рюкзаков за плечами, потраченные доллары и юани — каждый день экстремальных туристов дотошно измеряется множеством цифр. Благодаря этому записи напоминают отчёты из бортового журнала. Кроме того, каждое повествование предваряется историческим и географическим ликбезом о территории. Без научных справок, пожалуй, никак,

ведь автор — кандидат географических наук, доцент кафедры туризма ПГНИУ. Это не все официальные регалии, нужно добавить, как минимум, — трижды чемпион по спортивному туризму, лауреат Строгановской премии 2015 года за особые достижения в спорте. Сами путешествия, кстати, тоже отмечены титулами. Одно покорение тибетского полюса недоступности чего стоит — впервые в истории мирового туризма пересечен Тибет с севера на юг, практически ровно посередине, по местам, которые на карте обозначены как «не обследованные», впервые в истории мирового туризма преодолена на велосипеде высота в 6000 метров на перевале Гуриг и так далее.

Впрочем, речь идёт не столько о покорении полюсов, сколько о знакомстве

с ними, изучении эталонов чистой природы и утолении неиссякаемого интереса к местам новым не только для героя — для всей цивилизации. «Горы не пустили, не приняли», — для Королёва это достаточный аргумент, чтобы повернуть назад. В нём есть упорство и смелость, но не упрямство и безрассудность. Преодолев 5000 тысяч километров и практически поднявшись на вершину, возвышающуюся над истоком Амазонки, путешественник останавливается за 30 метров до пика, чувствуя, что дальше идти нельзя. Не совсем правильно говорить и о раскрытии тайн полюсов недоступности, поскольку самые сокровенные подробности об увиденных местах остаются между путешественником и природой. Например, Королёв отказался предоставить редакторам американского National Geographic координаты тибетского монастыря, найденного в одной из экспедиций.

На том месте, где завершилось восхождение над истоком Амазонки, оставлена записка, свидетельствующая о том, что гора носит гордое название — пик Пермь. Самой же Перми как цельного образа в «Тайнах полюсов недоступности» нет — только мимолётные воспоминания об облетающих листьях тополей. Отсутствием этой привязки книга отличается, скажем, от проекта «Хребет России», призванного «идентифициро-

вать» регион и определить его роль для России. Вместе с тем, у проекта Андрея Королёва и детища Алексея Иванова есть и общие черты — оба они, говоря сухим канцелярским языком, имеют просветительскую направленность, популяризируют туризм, подогревают интерес к географии.

Подозреваю, что без этой подоплёки книга вряд ли была бы издана, во всяком случае, в том виде, в котором она увидела свет благодаря поддержке «Русского географического общества» и министерства культуры Пермского края. Издание получилось массивное и красочное, с очень плотными глянцевыми страницами, изобилующими фотографиями. О них стоит сказать отдельно, поскольку в случае описания далёких, а иногда не виданных никем, кроме автора и его товарищей, мест, фотографии почти равноценны тексту. На снимках изображены горы и пустыни, яки и лемуры, памирцы и тибетцы, смотрящие в объектив с нескрываемым любопытством и удивлением. Они впервые видят европейцев, и их лица выражают бурю эмоций. Фотоаппарат запечатлел бескрайние просторы красивейших мест на планете, быт путешественников и аборигенов. О трудностях пути свидетельствует, например, фото велосипеда, тонущего в зыбучих песках.

По форме, внешней и литературной, «Тайны полюсов

недоступности» — туристический путеводитель по миру, наглядное пособие для экстремальных туристов. Однако художественности книга отнюдь не лишена. У каждого очерка, как и у каждого путешествия, есть своя кульминация, которой предшествует череда приключений, а иногда и злоключений, заставляющих напрячь внимание и замереть, мысленно скрестив пальцы на удачу. За путешественниками гонятся то полицейские, то собаки. Их преодолевают голод, холод и болезни. Но в то же время сопровождает удача, невероятность которой граничит с мистикой, а порой и чудом. Не обходится и без комичных моментов, вызванных языковыми барьерами и разницей нравов. Наконец, книга, безусловно, повествует не только о путешествиях, но и о тех, кто их совершает.

На форуме, посвящённом развитию активного туризма, представитель одной из пермских турфирм обмолвился, что на маршрутах первой категории сложности «главную опасность для туристов представляют они сами». Путь к полюсам недоступности лежит по маршрутам далеко не первого уровня сложности, но замечание отчасти справедливо для всех путешествий. Длительное нахождение пяти человек в отрыве от цивилизации потенциально «взрывоопасно», а именно от их взаимопонимания и выручки в немалой степени зависит исход путешествия. Потому

отношения между участниками походов хоть и описываются вскользь, представляют большой интерес для читателя.

В маршруты, пройденные автором и главным героем в одном лице, складываются в его жизненный путь, на котором он узнает не только мир, но и себя. Человек, воочию видевший полюса не-

доступности и ночевавший в одиночестве под открытым небом Тибета, владеет неким особенным экзистенциальным знанием. Королёв не поучает с высоты своего опыта самостоятельного путешественника и первооткрывателя, не распространяется о пользе походов по первозданным землям, только между прочим говоря,

что когда крутишь педали по бескрайним просторам, вырываешься из-под гнёта суеты, и можешь подумать, куда и зачем идёшь. Но даже без готовых умозаключений читатель может прикоснуться к тайнам полюсов недоступности, погрузившись в рассказы о них.

Кристина Суворова

Авторы номера

Римма Аглиуллина родилась в 1991 году в Озёрске. Закончила факультет журналистики Челябинского государственного университета. Состоит в лито ЧТЗ имени Львова. Стихотворения были опубликованы в литературном журнале «Вещь», электронных журналах «Новые облака» (Эстония), «TextOnly» и «Новая реальность», в альманахах «Nota Bene», «Графит», «Графоман», в сборниках «На достаточных основаниях» и «Красными буквами». Живёт в Челябинске.

Кирилл Азерный родился в Свердловске в 1990 году. Учится в магистратуре филологического факультета Уральского федерального университета на специальности «Литература зарубежных стран». Публиковался в журналах «Урал», «Вещь», «Новый мир», «Гвидеон», альманахе «Золотой Пегас», антологии «Екатеринбург 20:30». Автор двух книг «Подарок» (2013) и «Человек конца света» (2015).

Ксения Андреева родилась в 1996 году. Учится в Каменск-Уральском педагогическом колледже. Победитель городского конкурса литературного творчества молодёжи «Лит-Арт-Строка», открытого городского Рождественского поэтического конкурса и областного поэтического конкурса среди студентов СПО. Участник межрегионального семинара-совещания молодых писателей «Мы выросли в России» (Оренбург — Бугуруслан, 2014) и всероссийского литературного фестиваля им. Михаила Анищенко (Самара, 2014). Стихи публиковались в газетах «Новый компас», «Удача», «Каменский рабочий», коллективных сборниках «Лит-Арт-Строка» (Каменск-Уральский).

Юрий Асланян родился в 1955 году в городе Красновишерске Пермского края. Стихи и проза публиковалась в журналах и альманахах «Юность», «Огонёк», «Смена», «Урал», «Дети Ра», «Пермь третья», «Лабиринт», «Вещь». Участник антологии «Приют неизвестных поэтов (Дикороссы)». Автор книг прозы «Сибирский верлибр» (1990), «Территория Бога» (2006), «Последний побег» (2007), «Пчелиная королева» (2012) и поэтического сборника «Печорский тракт» (2010). Живёт в Перми.

Маша Весна родилась в 1990 году в Перми. Закончила в 2011 году ПГПУ, факультет ИНЭК. Принимала участие в поэтических слэмах. Ранее не публиковалась.

Екатерина Гашева родилась в 1990 году в Перми. Окончила психологический факультет ППГУ. Первая публикация состоялась в 2005 году в альманахе «Илья». Лауреат «Илья-премии» (2004; с подборкой стихотворений); лауреат поэтической номинации фестиваля им. Валерия Грушина (2008), участница Форума молодых писателей России в Липках (2009, 2010), финалист премии имени Максимилиана Волошина (2011). В 2011 году вошла в шорт-лист премии «Дебют» в номинации «фантастика» с романом «Штабная».

Егана Джаббарова закончила филологический факультет УрГУ. Учится на втором курсе магистратуры. Печаталась в журналах «Гвидеон», «Место», «Новая реальность». Автор книги стихов «Босфор» (Екатеринбург, 2015). Живёт в Екатеринбурге.

Сергей Жадан родился в городе Старобельск Луганской области в 1974 году. Окончил Харьковский государственный педагогический университет им. Г. С. Сковороды, кандидат филологических наук. Поэт, прозаик, драматург, эссеист, переводчик. Произведения переведены на русский и европейские языки. Лауреат национальных и международных премий. Автор 7 книг прозы и 13 поэтических сборников, последний из которых «Житие Марии» вышел в 2014 году. Живёт в Харькове.

Иван Козлов родился в 1989 году в Перми. Окончил филологический факультет ПГУ по специальности «Журналистика». Публиковался в журналах «Знамя», «Вещь», «Воздух», «Волга». Участник третьего тома «Антологии современной уральской поэзии». Стихи вошли в шорт-лист конкурса «ЛитературРентген 2010». В 2012 году стал лауреатом премии для молодых поэтов в рамках пермского поэтического фестиваля «СловоNova». Автор книги стихов «Ритуальный смех» (2013). Живёт в Перми.

Юлия Кокошко родилась в 1953 году в Свердловске. Закончила филологический факультет УрГУ им. Горького и Высшие курсы сценаристов и режиссёров. Публиковалась в журналах «Урал», «Уральская новь», «НЛО», «Золотой век», «Несовременные записки» и др., в альманахе «Фигуры речи», Антологии современной уральской прозы и т.д. Автор книг «В садах» (1995), «Приближение к ненаписанному» (2000), «Совершенные лжесвидетельства» (2003), «Шествовать. Прихватить рог» (2008), «За мной следят дым и песок» (2014). Лауреат премий им. Андрея Белого и им. Павла Бажова. Живёт в Екатеринбурге.

Александра Комадей родилась в Свердловске в 1991 году. Занималась в театральной студии «Феникс», участвовала в постановках экспериментального театра «Бждын» и театра «Шарманка». Окончила бакалавриат УрГУ, магистратуру СпбГУ, факультет филологический. Участник научных конференций, автор ряда научных публикаций. Соорганизатор Туренковских чтений. Стихи публикуются впервые. Живёт в Екатеринбурге.

Руслан Комадей родился на Камчатке, вырос в Челябинске и Нижнем Тагиле. Воспитанник литературной студии «Мир» (руководитель Евгений Туренко). Закончил филологический факультет УрФУ. Выпустил три книги стихов. Публиковался в журналах «Воздух», «Волга», «Новая Юность», «Новая реальность», «Вещь» «Урал», «Транзит-Урал», альманахе «Предчувствие света» (Проза и поэзия молодых. — Нижний Тагил, Объединение «Союз», 2007) и других. Лауреат I регионального фестиваля литературных объединений «Глубина». Лонг-лист премии «Дебют» 2007, 2008, 2011 гг. в номинации «Поэзия», шорт-лист премии «ЛитературРентген» 2011 г., лонг-лист этой же премии 2008, 2010 гг. В 2010–2014 гг. руководил нижнетагильской литературной студией «Пульс». Живёт в Екатеринбурге.

Михаил Корюков родился в 1991 году в г. Каменске-Уральском, Свердловской области. Занимаюсь в городском Лито и литстудии «Белый воробей». Публиковался в «Независимой газете-Exlibris», журналах «Русское эхо», «Новая Реальность», «Молодёжная волна», сборнике «Эмигрантская лира-2015» и др. Окончил Уральский колледж строительства, архитектуры и предпринимательства. Живёт в Каменске-Уральском.

Эдуард Кощеев родился в 1981 году в Перми. Окончил ПГУ по специальности «политология». Принадлежит к молодому поколению творческой группы ОДЕКАЛ. Публиковался в журнале «Вещь», участвовал в поэтическом фестивале «Живая Пермь». Автор поэтических самиздатских арт-брошюр.

Дарья Кригер родилась в Челябинске в 1992 году. Занималась в литературной студии ЧелГУ «Виноград», в настоящее время — участница лито ЧТЗ. Публиковалась в сборнике «Границы равновесия» (2009), журнале «День и ночь» (2014), альманахе «Графит» (Тольятти, 2014). Закончила ЧелГУ по специальности зарубежная филология, студентка магистратуры УрФУ. Живёт в Екатеринбурге.

Андрей Лапицкий родился в 1990 году в Перми. Окончил Пермский национальный исследовательский политехнический университет. Участник литературной студии «Альбатрос». Лауреат конкурсов «Проба пера» и «Узнай поэта», фестиваля «Равноденствие», участник и призёр пермских поэтических слэмов. Живёт в Перми.

Анна Лукашенко родилась в 1990 года в городе Курган. Окончила РГППУ. Не публиковалась. Посещает литературную студию «Кимберлитовая трубка» под руководством Нины Александровой.

Елена Меньшенина родилась в 1991 году в Липецкой области. Окончила Южно-Уральский государственный университет по специальности «филолог-преподаватель» (2013). Автор трёх книг стихов: «Алхимики дождя» (2011), «От чаепития до надежды» (2012), «Беспробудно светло» (2013). Публиковалась в коллективных сборниках: «Электрический снег», «От четырёх стихий природы», «На достаточных основаниях», «Красными буквами». Живёт в Челябинске.

Ангелина Сабитова родилась в 1993 году в городе Новосибирске. Студентка-филолог двух вузов: ЧелГУ и Литературного института им. Горького. Публиковалась на сайте «Полутона» и портале «Мегалит». Автор сборника стихотворений «Дерево в форме реки» (2014). В 2015 году вошла в шорт-лист Южно-уральской литературной премии. Живёт в Челябинске.

Александр Смирнов родился в городе Верхняя Тура. Окончил филологический факультет УрГПУ. Публиковался в журналах «ЛикБез» (Барнаул), «Новая Юность», «Новая реальность», «Гвидеон». Автор книги «Застывшая местность» (Екатеринбург, 2015). Живёт в Екатеринбурге.

Анастасия Стародумова родилась в 1991 году в Кургане. Член литературной студии Виктора Потанина. Закончила Курганский государственный университет по специальности «Журналистика». Публиковалась в альманахе «Тобол», журнале «Сибирский край» и коллективных сборниках. Автор поэтического сборника «Насквозь» (2012). Живёт в Кургане.

Женя Сташков родился в 1992 году в городе Кушва Свердловской области. Бакалавр социально-педагогического образования, профиль «история». Стихи вошли в лонг-лист премии «Русский Гулливер-2014». Участник творческой лаборатории «Маленькая драма» (драматургия для театра кукол). Живёт в Нижнем Тагиле.

Сергей Четверухин родился в Перми. Писатель, сценарист, продюсер. В Перми был лидером культовой группы «Абрам Пятница», ведущим музыкальной телепередачи «4У». После переезда в Москву работал в журнале «ОМ». Организовывал клубные проекты в Москве, Сочи и Вьетнаме, телевизионные проекты в России и Украине. Автор романов «Vintage» (2005, под псевдонимом Эм Си Че), «Open Air» (2005), «Улёт, или Open Air. Сезон 2» (2007), «Жы-Шы» (2008). Живёт в Москве.

Марта Шарлай родилась в 1980 году в городе Галле (Германия). Заочно окончила филологический факультет УрГУ им. А. М. Горького, кафедра русской литературы XX века (2005). Работала корректором и редактором в издательстве «У-Фактория». Автор критических статей о современной поэзии, опубликованных в журнале «Урал», «Вещь» и «Чаша круговая». Опубликовала три романа: «История Сванте Свантесона, рассказанная Кристель Зонг» (2014), «Лени Фэнгер из Небельфельда» (2015), «Адам вспоминает» (2015). Живёт в Екатеринбурге.

Вячеслав Шевченко родился в 1990 году в Перми. Лауреат премий «Узнай поэта»-2008, «Иная речь»-2009, «Узнай поэта!»-2010», конкурса бардовской песни им. Окуджавы, фестиваля гражданской поэзии на «Белых ночах в Перми», фестиваля «Мцыри», литфестиваля им. Анищенко-2013 и 2014, премии «Верлибр», фестиваля бардовской песни «Топос»-2013 и 2014, участник различных литературных чтений и фестивалей. Публиковался в сборниках «Узнай поэта!» (2008, 2009, 2010), «Часовые Памяти», «На гранях поэзии», «По ступенькам к высоте», «Чем жива душа...».

Иван Юрченков родился в 1997 году в городе Кустанай (Казахстан). Ранее не публиковался. Живёт в Челябинске.

**Поддержка проекта была осуществлена в рамках
Года литературы Министерством культуры,
молодёжной политики и массовых коммуникаций
Пермского края**

Вещь: Литературный журнал. — Пермь: Издательство «Сенатор», 2015. — 128 стр.

Редактор:
Павел Чечёткин

Выпускающий редактор:
Юрий Куроптев

Издатель:
Борис Эренбург

Дизайн обложки:
Иван Моисеенко

Верстка, дизайн:
Евгения Тесленко

Корректор:
Анна Лукьянова

Иллюстрации:
Георг Филипп Харсдёрффер (обложка, стр. 3, 7, 14, 18, 37, 57, 68, 73, 83, 92, 98)

Рукописи для публикации принимаются по электронному адресу:
e-mail: senator.perm@gmail.com

Редакция не вступает в переписку. Рукописи не рецензируются. Мнения авторов могут не совпадать с мнением редакции. При перепечатке материалов ссылка на журнал «Вещь» обязательна.

Адрес редакции:
614000, г. Пермь, ул. Луначарского, 21
Тел. (342) 212-32-17
e-mail: senator.perm@gmail.com

- © «Вещь», 2015
- © Авторы, 2015
- © Издательство «Сенатор», 2015

