



В номере:

Здравствуй, папа!

Бытовая правда, культурный колорит Казахстана, фрагменты семейных легенд, снов и кошмаров, переплетённые с размышлениями о том, кто мы без своей памяти и какова цена любви — это всё в романе Асель ИСКАКОВОЙ «Спасибо, доктор! Дальше — сами».

Пронзительное повествование, где героиня сталкивается не только с распадом личности отца, но и переосмыслением прежней системы семейных отношений. Это проза, где трагедия и юмор неотделимы друг от друга, а любовь — единственный язык, который болезнь не в силах уничтожить. Память и любовь не линейны, они существуют фрагментарно, складываясь подчас в причудливые, непонятные и не всегда привлекательные картинки.

«что откликнется судьбой»

Самобытная запоминающаяся лирика Майи НИКУЛИНОЙ — это пронзительное признание в любви к родному Уралу, к его земле, воздуху, истории и судьбе, где обязательно «свяжется разорванное время,/ и вещи встанут на свои места».

Рассуждая об «отчаянной хрупкости наших жизней», о смерти, войне и мире, Игорь МАЛЫШЕВ признаётся: «Я не хочу в чернозём / И в чёрное небо дымом./ Я просто хотел быть счастливым,/ Но не угадал со днём». И всё-таки жизнь победит, ведь бабушка варит варенье: «И вьётся дым над трубой и, наверное, летит прямо к Богу». Воспоминания Владимира ГАНДЕЛЬСМАНА о банке монпасье в кармане пальто, о детстве в ленинградской коммуналке, где было «шумно, многожительно», — настолько отчётливы и живы, что поэт с трепетом собирает «слова, чтоб выдержать / напор тоски...»

Подборка стихов Натальи ИЗОТОВОЙ «Героиня истории» — о том, как обычная швея из Донецка, став беженкой, почувствовала себя ответственной не только за себя: «жизнь любого как будто в мою включена». Современная поэзия народов Северного Кавказа «Мудрость наживная человечества» представлена в переводах Максима АМЕЛИНА, Ирины ЕРМАКОВОЙ, Анны ЗОЛОТАРЕВОЙ, Алёны КАРИМОВОЙ и Юрия ТАТАРЕНКО.

«Осиротевший театр»

«...Зашедшие сюда почти случайно зрительницы обсуждают между собой, что и театр, говорят, странный, и помещение тоже — можно же пораниться об эти железяки!.. Да, я тоже не сразу это принял — в прежнем театре мне нравился узкий маленький зал, старинный балкон, нависавший прямо над головой, традиционная сцена, на которой я видел столь разных персонажей. Здесь, в театре Юхананова, вы как будто сразу попадаете во власть идей, очень близких к фантазиям и мифам, вы сразу должны принять правила этой игры. Да, но кто их теперь будет устанавливать?» Эпоха Электротeatра Станиславский началась в 2013 году с приходом Юхананова. В прошлом году Борис Юрьевич умер. В рубрике «Правила игры» Борис МИНАЕВ размышляет о прошлом и будущем Электротeatра и о «базовых сценариях», которые предлагает реальность.

Дружба народов



**Независимый
литературно-художественный
и общественно-политический журнал**

**Основан
в марте 1939 года**

Редакционная коллегия

Адрес редакции:
117218, Москва,
ул. Кржижановского, д. 13, стр. 2,
журнал «Дружба народов»
Телефон (многоканальный):
8-499-519-02-12

**E-mail: dn52@mail.ru,
Сайт журнала:
<http://дружбанародов.com>**

Юридическая поддержка:
Congress Consulting.
Свидетельство о регистрации
№ 73 от 14.09.1990 г.
в Министерстве печати
и массовой информации РСФСР.
Свидетельство о регистрации
товарного знака № 288681.
Зарегистрировано в
Государственном реестре
товарных знаков и знаков
обслуживания РФ
12 мая 2005 г.

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в АО «Первая образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»;
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

**Редакция не имеет возможности
рецензировать и возвращать
рукописи.**

**Во всех случаях полиграфического
брака в экземплярах журнала
обращаться в типографию, указанную
в выходных сведениях.**

**При перепечатке наших материалов
ссылка на журнал «Дружба народов»
обязательна.**

Сдано в набор 20.12.2025.
Подписано в печать 27.01.2026.
Выход в свет 25.02.2026.
Формат бумаги 70 x 108 1/16
Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,1.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 1200 экз.
Заказ . Цена свободная.

Главный редактор Сергей
НАДЕЕВ
Леонид
БАХНОВ
Ирина
ДОРОНИНА

Ответственный секретарь Елена
ЖИРНОВА

Первый заместитель главного редактора Наталья
ИГРУНОВА

Галина
КЛИМОВА
Владимир
МЕДВЕДЕВ

Заместитель главного редактора Александр
СНЕГИРЕВ

Редакционный совет

Мария
АНУФРИЕВА

Сухбат
АФЛАТУНИ

Муса
АХМАДОВ

Ольга
БАЛЛА

Денис
ГУЦКО

Вадим
МЕСЯЦ

Фарид
НАГИМ

Илья
ОДЕГОВ

Валерия
ПУСТОВАЯ

Ренат
ХАРИС

Александр
ЧАНЦЕВ



ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Майя НИКУЛИНА. Истина проста. <i>Стихи</i>	3
Асель ИСКАКОВА. Спасибо, доктор! Дальше — сами. <i>Роман</i>	7
Владимир ГАНДЕЛЬСМАН. Из будущей книги «Таблица элементов». <i>Стихи</i>	80
Адель ХАИРОВ. На краю Казани — райский сад. <i>Элегическая поэма</i>	85
Игорь МАЛЫШЕВ. О нас, варящих варенье. <i>Стихи</i>	118
Алексей ТОРК. «Будь прост, Лёха!..» <i>Повесть и рассказы</i>	122
Тимур ХУГАЕВ. Светлячки. <i>Повесть</i>	145
Алексей НЕБЫКОВ. Рассказы	169
Ирина КРУПИНА. Иногда прошлое пишет берёзовые письма. <i>Рассказ</i>	179
Наталья ИЗОТОВА. Героиня истории. <i>Стихи</i>	186

ДРУЖБА НА ВЫРОСТ

Полина АГИБАЛОВА. Откуда берутся тётки. <i>Рассказ</i>	189
--	-----

МАЛЕНЬКИМ КАРАНДАШОМ

Наталья ПОЛЕСНАЯ. Напиши обо мне в местной газете. <i>Рассказ</i>	196
---	-----

ПЕРЕВОДЫ С ЯЗЫКОВ НАРОДОВ РОССИИ

Мудрость наживная человечества. <i>Современная поэзия народов Северного Кавказа</i>	
Магомед ПАТАХОВ. <i>Перевод Максима Амелина</i>	200
Аминат АБАЗОВА. <i>Перевод Ирины Ермаковой</i>	202
Саният ДЗЫБОВА. <i>Перевод Анны Золотарёвой</i>	203
Малика САГОВА. <i>Перевод Алёны Каримовой</i>	204
Сажидин САИДГАСАНОВ. <i>Перевод Максима Амелина</i>	205
Мурат БРАТОВ. <i>Перевод Юрия Татаренко</i>	206

ЖИЗНЬ В ЛИТЕРАТУРЕ

Алексей АЛЁХИН. Молчание как часть речи. <i>Записные книжечки</i>	207
---	-----

НАЦИЯ И МИР

Алишер НИЯЗОВ. Петербург-на-Тянь-Шане	227
---	-----

ПУБЛИЦИСТИКА

Юрий КАГРАМАНОВ. Ветры вер над Евразией	232
---	-----

КУЛЬТУРНАЯ ХРОНИКА

Вера КАЛМЫКОВА. Слесарь, шофёр, лесоруб... самородок. <i>О творчестве Владимира Ивановича Плетнёва</i>	241
Ольга САМОЙЛОВА. Обратное движение	245

КНИЖНЫЙ РАЗВАЛ

Вера КАЛМЫКОВА. Язык-творец и языкотворцы	253
Борис МИНАЕВ. Москва и загадка жизни	257
Константин ШАКАРЯН. Земное — небесное — детское	261

ЛИТЕРАТУРНЫЙ БАРОМЕТР

Евгений АБДУЛЛАЕВ. Роман или сценарий?	264
--	-----

ПРАВИЛА ИГРЫ

Борис МИНАЕВ. Осиротевший театр	268
---------------------------------------	-----

НА НАШЕЙ ВКЛЕЙКЕ

Культурное пространство Владимира Плетнёва	
--	--

Майя Никулина

Истина проста

* * *

Колдующий в торжественных ночах,
творец оттенков, запахов и пятен,
Шопен кустарников и Моцарт голубятен,
как страсть твоя чиста и горяча.

То тайным свистом выманит — пора,
то жарким сентябрём пройдёт по склонам,
а вскинет скрипки к плечикам калёным
и так поёт, и так томит с утра,
что дом живёт воротами на юг,
и встречный мальчик с тихими глазами
уж до того лукав стоит и юн —
вот-вот колчан заблещет за плечами.

И вздрогнет лук.

И мы пойдём сейчас,
сжигая душу и кляня рассудок,
неистовый, наивный шёпот дудок
и шелест флейт, растущих возле нас.

* * *

Время твоё отошло и ждёт.
Имя иссякло и опустело...
В низкой ограде трава растёт —
это восходит душа из тела.

Никулина Майя Петровна — поэт, прозаик, переводчик. Родилась в Свердловске. Окончила филфак УрГУ. Работала библиографом, заместителем главного редактора журнала «Урал». В настоящее время — ведущий преподаватель гуманитарной гимназии «Корифей». Как поэт публикуется с 1952 года. Автор многих поэтических сборников, а также книг прозы и исследований по культуре и истории Урала. Лауреат премии им.П.П.Бажова (2022) и многих других. Живёт в г. Екатеринбурге.

Вольноотпущеннице судьбы,
райской страдальце и жилище,
как ей не терпится воплотиться
в розовый камень, траву и птицу,
только бы к дому поближе быть.

Только б стереть роковой предел
краткой, бездумной и нежной плоти...
Долго и горько из наших тел
осиротевшая боль уходит.

И, не умея оставить нас,
вдруг обступает апрельским садом
и расцветает легко и рядом,
вытянув розы до самых глаз.

* * *

Припадаю головой
к травяному изголовью —
что аукнется любовью,
что откликнется судьбой.

Словно он и вправду был
слаще мужа, ближе брата,
так любил меня когда-то,
что себя не пощадил.

Телом к праху припадаю
на последнем рубеже —

эту тайну оставляю
неразгаданной уже.

Не ищу корыстных прав,
словно время в самом деле
разместилось в новом теле,
старой боли не уняв,

и в дугу себя сгибает,
и уже из-за спины
нас привычно догоняет
эхо будущей войны.

* * *

Там по субботам топят бани,
дымы восходят к облакам.
письмо с казёнными словами
кругами ходит по рукам,
бегут мальчишки в телогрейках
и бабы не скрывают слёз,
когда судьба-одноколейка
свистит в железный паровоз.

* * *

Вытянули рученьки по швам.
Положили в тот печальный ряд,
где, согласно ранам и годам,
мальчишки убитые лежат.

Скользко мне заступницей дрожать
возле колыбелей и могил —
как бы ты души не отлежал,
ноженьки б свои не застудил.

Пахнет неожиданной весной...
У тебя земля под головой.
Первые черёмухи в слезах.
На губах земля и на глазах...

Птица засвистела не дыша.
Сыплется калёная хвоя...
До чего сегодня хороша
вечная соперница моя...

* * *

В горчайшем и победном сорок пятом,
когда весна сбывалась на земле,
из окон тыловых госпиталей
на нас смотрели юные солдаты.

На нас — голодных, яростных, худых,
в синюшных пятнах, цыпках и коростах,
всезнающих, в обносках не по росту —
на судей и наследников своих.

Мы тоже жили в прахе и золе,
и всё-таки мы были не такие,
не выжившие чудом, но живые,
рождённые для жизни на земле.

Они не отрывали страшных глаз
от наших грозный лиц —
уже свершилось —
расстрелянное время распрямилось,
вдохнуло смерть и выдохнуло нас.

* * *

Ю. Казарину

Ты не друг мой любимый,
не добрый брат,
нас с тобою не страсть и не дом связали,
мы с тобой породнились тому назад
не измерено, сколько веков и далей.

Тогда хлеб был пресен
и беден кров,
и земля неоглядна, суха, сурова,
и цари отличались от пастухов
только тяжестью крови и даром слова.

* * *

Дыханием, желанием единым
утрату одолеть и превозмочь,
осилить два колена соловьиных
и повторить торжественную ночь
с боярышником тесным и пахучим
в древесной влажнодышащей толпе,
где мелким блеском, кратким и колючим,
блестит камень на выбитой тропе,

где наши разноцветные палатки
большим венком уложены в траве
под берегом, где ласточки и лодки
живут в таком стремительном родстве,

что ты, устав от долгого ночлега,
от легковых дружеских забав,
перелетел по лодкам через реку,
реки не расплескав.

* * *

Темна душа. Но истина проста —
сядь на траву, дыши ребёнку в темя,
и свяжется разорванное время,
и вещи встанут на свои места.

И ты поймёшь тоску оленьих глаз
и горечь осеняющей долины...
Но зрячий виноград так долго смотрит
в спину,
что точно видит всё вокруг и после нас.

Асель Искакова

Спасибо, доктор! Дальше – сами

*Роман**

Хороший вопрос

Лежу на скрипучей деревянной кровати и, чтобы убить время, пока оно не убило меня, рассматриваю палату. С посеревшего потолка свисают клочья застарелой краски. По стенам — трещины, трещины. Старючее деревянное окно зачем-то забито гвоздями, и через его сто лет не мытые стёкла солнечный день кажется пасмурным. Линолеум ещё советского производства местами стёрся, обнажив бетонный пол. Местами сворачивается трубочками, мешая ходить. А плитусы? Разве это плитусы? Облезлые деревяшки не пойми какого цвета. Под ними померла явно не одна мышь, а целая стая! Вон их хвосты торчат из всех углов.

Здесь, в инсультном отделении, лечат тяжело больного человека — моего папу. Он лежит напротив, исхудавший, со страшными кровоподтёками на руках от многочисленных капельниц, и спит. В коридоре с резким лязгом что-то падает на пол, и, вздрогнув всем телом, папа просыпается.

Его глаза, когда-то светлокарие, теперь потемнели так, что зрачков совсем не видно. И из этих глаз на меня льётся тоскливая злоба. Папа приподнимается на локте, обводит взглядом комнату и, пожав плечами, откидывается на подушку.

— Как поспал? — стараюсь я бодреньким голоском.

— А я спал? — удивляется папа.

— Ну да! Почти полтора часа. Кушать хочешь?

— А что есть?

— Куриный супчик с макаронками.

— Не знаю, — он пожимает плечами. — Ну, давай.

Искакова Асель родилась в 1971 году в г. Алма-Ате. Закончила Алматинский государственный медицинский институт по специальности «педиатрия». Занималась научно-исследовательской и преподавательской деятельностью. Окончила семинары Открытой Литературной Школе Алматы «Детская литература и проза», «Драматургия». Рассказы печатались в электронных журналах «Дактиль», «Ангиме», литературных сборниках «Литературная Алма-Ата» и «Кұрак көрпе» («Лоскутное одеяло»). Живёт в Алматы.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2025, № 7.

* Журнальный вариант.

Я начинаю усиленно суетиться: позвякиваю посудой, достаю термос с супом, ищу ложку, шуршу пакетиком с хлебом. Папа, в отличие от меня, лежит на медицинской кровати с колёсиками и разными прибабасами, в которых легко запутаться. Высокий деревянный столик дребезжит от малейшего прикосновения. Чтобы подвинуть его к кровати, надо постараться. И я стараюсь. Ну, всё готово. Папа, неодобрительно вззирающий на мою возню, тяжело вздыхает.

— Долго ещё? Я есть хочу! — Уголки его рта кривятся.

— Всё, всё! Вот тебе салфеточка...

— Не надо, я сам, — папа раздражённо отталкивает мою руку, берёт ложку и начинает есть. — Ммм, вкусно! Это что?

— Говорила ж — куриный суп, — радуюсь, что мои усилия оценены.

— Это курица? — удивляется папа.

— Курица, курица! — киваю я.

— Ну не знаю! — Суп быстро исчезает из кесешки*.

— Что ж ты без хлеба? Нанды алсай (хлеба возьми), — подсовываю ему кусочек лепёшки.

— Керек жок (не надо), — папа шумно доедает и откидывается на подушку. — Уф! Шаршадым ғой (я устал)! — вытирает проступивший на лбу пот. — Немене, орамал жоқ па (платка нет, что ли)?

Я пытаюсь вытереть его лоб салфеткой, но он отбирает её.

— Я сам!

— Сам так сам, — сдаюсь я. — Теперь отдохни!

Папа лежит несколько минут, отдуваясь и что-то бормоча, и вдруг, повернувшись ко мне, громко спрашивает:

— Эй, сен кім сын (эй, ты кто)?

Хороший вопрос. Мысленно я задаю его самому папе, потому что последнюю неделю человек, за которым я ухаживаю, всё меньше напоминает мне его. Внешне — да, это мой папа. Невысокий, довольно крепкий, смуглый и смешно лысоватый, не совсем ещё старик. По повадкам — типичный южанин с быстрым взглядом, хитроватым прищуром и мягкими движениями. Но что-то в выражении глаз, обращении со мной неуловимо, но прочно изменилось...

Папа потерял своего отца на войне. Дед, простой сельский учитель, ушёл на фронт через неделю после нападения Гитлера. Дома остались девятнадцатилетняя жена и шестимесячный сын. Спустя три года, получив похоронку на первого мужа, молодая вдова вышла замуж за второго. У папы началась жизнь с крепко пьющим отчимом. Ругань, драки, недоедание, плохая компания, побеги из дома. Полный пакет. Перевязанный тёмной ленточкой страха. Папе повезло. То ли с генами, то ли с обстоятельствами. Убегая из дома, он не бродил по улицам, не спал под заборами и не подбирал объедки. Казахским автостопом — где на лошади, где на ишаке, — сообразительный пацан уезжал далеко, в аул к деду. К папе своего папы. Отъедался, отсыпался, отогревался и назад — к маме, которую очень любил. Цикл замыкался и начинался заново. И так десять лет. Пока отчим не ушёл, обозвав напоследок уже немолодую жену «ұл туа алмайтын бедеу ақымақ» (не способная родить сына,

* *Кесешка* — уменьш. от *кесе* — традиционная казахская посуда для холодных национальных напитков, таких как кумыс и шубат, а также супов.

бесплодная дура). Стало хорошо. Папа взялся за ум и брошенную учёбу, научился играть в волейбол, плавать кролем, неплохо закончил школу и одолел техникум.

Подросла армия. Парня с юга Казахстана отправили в Кушку — самую южную точку Советского Союза. Оазис Пэнде на границе с афганской провинцией Герат. Как гласит Рувики: «Крепость должна была выполнять роль опорного пункта русских войск в случае наступления на Афганистан — Кандагарское операционное направление». Уух ты! Тогда в Афганистане — всё спокойно. Но где граница, там и пограничники. При царском режиме — казаки, при Советском Союзе — казактар (казахи). Пятьдесят градусов в тени, которой нет, каракурты и сколопендры, укусы которых смертельны, песок и барханы, по которым ведут в марш-броски. Ещё — украинский борщ в армейской столовой, парадная форма для фоточек на фоне герба, чёрно-белое советское кино в «красном уголке». Там же — политучёба, и папа заканчивает армейскую службу молодым коммунистом в звании ефрейтора КГБ.

С таким послужным списком можно и в Москву рвануть. Заехав к дальнему дяде, занимавшему приличный пост в обкоме Кзыл-Орды, разжившись деньжатами для дальней дороги и проживания в столице нашей Родины, в роскоши купейного вагона отслуживший солдатик прибыл на Казанский вокзал. Недолго думая, подал документы в сельхозакадемию имени Тимирязева. Экзамен по математике — «удовлетворительно». Полный... провал. Но «нацквота», партийность и не очень высокое, но звание гебешника добавили три недостающих балла и — о чудо! — простой казахский парень — студент столичного вуза.

Было голодно, но весело. Посылок из дома папа не получал, воровать не умел, просить не хотел. Пришлось найти подработку. Подработка нашлась в издательстве «Художественная литература». Там как раз замутили выпуск знаменитой «Всемирки», и нужны были молодые силы на разные работы. Папа был то грузчиком, то сторожем, то курьером. В перерывах читал книги — с пылу с жару. В серии «Всемирная литература» за десять лет издали всё, что было нужно советскому интеллектуалу. Начиная с «Махабхараты» и «Рамаяны», заканчивая Шолоховым и Шоу. Арабы, бритты, грузины, итальянцы, немцы, поляки, русские, чехи, японцы. Поэты, прозаики, эссеисты, драматурги. Вслед за Ахмадом Яссауи и Бухар-жырау выпускали «Аббата Прево» и «Манон Леско». За Филдингом с его найдёнышем шла русская проза восемнадцатого века.

Литературные познания пригодились. Папа прокачал свой русский, особенно разговорный. Уместно вставленные в беседу цитаты классиков производили неизгладимое впечатление на девушек. Недостаток денег с лихвой окупался чувством юмора, не всегда хорошие манеры — умением вовремя остановиться. «Чего ж вам больше? Свет решил, что он умён и очень мил».

Академию папа закончил — и вперёд, к родным пенатам. Началась серьёзная взрослая жизнь. Надо было строить карьеру, заводить семью. В последующие тридцать лет папа женился, получил квартиру: вначале — однокомнатную, потом — четырёхкомнатную. Шёл вверх по служебной лестнице, спускался вниз на горных лыжах. Ездил в командировки, встречал строгие комиссии. Застывал на профсоюзных собраниях, дежурил на улице в мрачном декабре. Начав с рядового инструктора обкома, вырос до замзавотдела ЦК. В семье всё было более-менее. Жена и мать любили его и терпели друг друга. Дочь росла и взрослела. Уходили старые родственники, появлялись новые.

В стране всё текло и менялось. Текло постепенно, менялось до неузнаваемости. Советский Союз начал за упокой буржуев, закончил — во их здравие. Папа закинул куда подальше партийный билет и ушёл в свободное бизнесменское плавание. Получалось по-разному. То — денежек немерено, заграничные поездки и шопинг до отвала. То — «Да отдам я тебе полторашку!». Пик — когда он продал большой участок земли за баснословные деньги, купил шикарную квартиру и небольшой магазин. Добавок к пенсии. Семидесятилетие он встретил без матери и жены, но с дочкой, зятем и двумя внуками. Потом папу разбил геморрагический инсульт.

Теперь он лечится в облезлой городской больнице и задаёт мне хороший вопрос:

— Сен кім сын (ты кто)?

— Сенің қызың (твоя дочь), — отвечаю я.

— Не может быть! — глаза папы изумлённо расширяются.

— Может! — утверждаю я.

— А документ у тебя есть? — зловредно прищуривается он.

— Есть, ещё какой, — усмехаюсь я.

— Ты мне его покажи, — глаза его слипаются.

— Конечно, покажу, — обещаю я.

— Қара бұны! Қызым, дейді (посмотри на неё! почь, говорит)! — недоверчиво бормочет папа и засыпает.

Ложусь на скрипучую деревянную кровать и пытаюсь убить время.

*Бюст Скриптонита**

Дверь скрипит, приоткрывается, и в щель лезет голова медсестры.

— Вас заведующий вызывает.

— А что такое? — напрягаюсь я.

— Результат контрольного КТ пришёл, — равнодушно отвечает голова.

Я подсакиваю и иду по коридору, где вдоль стенок тихонько, держась за деревянные поручни, бредут постинсультные больные. Коридор длинный. Палаты выздоравливающих в самом конце, то есть нет, в начале коридора, у входа в отделение, и я двигаюсь против течения, чувствуя вину за неподобающе моложавый вид и лёгкость движений.

Дверь кабинета заведующего выгодно отличается. Глянцево-белая, со вставкой из матового стекла, через которую свет из комнаты рассеивается во все стороны, и картинка за дверью распадается, как пазл, кусочки которого перемешались. Заходить не хочется. Я стучу, слышу отдалённое «да!» и, решительно нажав на изящную золотистую ручку, вхожу.

— А, Ихсанова! — в глубине комнаты, у окна, за новеньким столом сидит заведующий инсультного отделения Аман Болатович.

— Здравствуйте!

— Здравствуйте, здравствуйте! Присаживайтесь. Сейчас, одну минуту, кое-что закончу и... — он энергично щёлкает по клавишам. Шевеля губами, перечитывает и снова щёлкает.

* *Скриптонит* — казахстанский рэп-исполнитель и музыкальный продюсер.

— Ну, вот и всё, — последний звучный тык, и доктор поднимает голову от монитора.

Вижу его не впервые, и только сейчас понимаю, что он похож на Скриптонита. Просто одно лицо. Только без усов и бородёнки. Вылитый, гладко выбритый Скрип.

— Ну что, пришёл контрольный снимочек, и вот что я вам скажу... — Скриптонит Болатович вытаскивает из-под вороха бумаг снимок: — Папе вашему повезло! Во-первых, объём крови, попавший в головной мозг, — небольшой и хорошо рассасывается в результате проводимой терапии. А во-вторых, кровоизлияние произошло в височной области.

— Височная область — это где висок, — догадываюсь я.

— Верно, это где висок, — ухмыляется доктор, — причём, левый висок. Подождите, вы ж вроде врач?

— По образованию. Я давно всё забыла.

— Ясно. Ну, тогда напомним вам, что при инсульте мозжечка было бы нарушено движение, а если были бы задеты дыхательный или сосудодвигательный центр, произошла бы, соответственно, остановка дыхания и кровообращения. Или, если кровоизлияние произошло бы в ствол мозга, — там обычно сразу потеря сознания, параличи, нарушение дыхания, глотания. Гибель пациента. А так — папа ваш жив, в сознании... Инсульт может быть разным. Всё зависит от того, в какую область произошло кровоизлияние. — Доктор покровительственно глядит на меня.

— То есть, если кровь попадает в центр, отвечающий за движение, нарушается движение, а если в центр дыхания — то дыхание.

— Ну, кое-что вы помните!

— А то, что у него нарушилась речь? Прямо с самого начала? Это что значит?

— Это подтверждает, что кровоизлияние произошло в височную область. Так обычно и происходит при инсульте подобной локализации.

— А ещё что происходит?

— Хотите узнать, что вас ждёт? — Доктор хрустит пальцами, и этот звук отзывается холодком между лопаток. — Учитывая, что очаг поражения находится слева, — полетит когнитивка. Собственно, это мы уже наблюдаем. Особенно вы... — Снова хруст, и снова — мороз по спине.

— То есть? — я тупею на глазах.

— Память, понимание, поведение, бытовые привычки — всё изменится. И не в лучшую сторону.

— Да, он уже не тот! Я думала, что это после инсульта и постепенно всё наладится. — Совсем как в детстве, мне хочется погрызть ногти, но я сдерживаюсь.

— Видите ли, дело в том, что по результатам КТ у вашего папы нарисовался ещё один диагноз.

— Что ещё за диагноз? — Моя левая рука тянется ко рту, но я прячу её в карман.

— Сосудистая деменция.

— Это Альцгеймер, что ли? — Рука возится в кармане, ища выход.

— Не совсем. Как вам объяснить... Альцгеймер — это отдельный диагноз, для него характерны определённые изменения в головном мозге. Отмирание нервных клеток. При сосудистой деменции клетки мозга страдают оттого, что больны сосуды, которые их кровоснабжают. Кроме того...

— Мне неважно, что там происходит в мозгу. Скажите прямо, что с ним будет? — Рука в кармане обмякла.

— Эти изменения будут прогрессировать, — лицо дока странно каменеет. — И после инсульта прогрессировать будет быстрее.

— То есть вы хотите сказать, что деменция у него была и до инсульта? — осеняет меня громовая догадка.

— Год-два — это точно. А вы что же, ничего не замечали? — Его лицо каменеет ещё больше. Не Скриптонит, а его бело-мраморное изваяние.

— Я живу в другом городе, — слышу вроде свой голос.

— А других детей у него нет?

— Есть. Ещё одна дочь. Но она тоже живёт в другом городе, — что-то в горле мешает говорить. — Слушайте, С... Аман Болатович, я устала и плохо понимаю... но вот всё, что он делает и не делает сейчас, это не прекратится? В прошлый раз вы говорили, что это последствия инсульта, состояния острого, и постепенно...

— Так тогда не было второго диагноза. Не было деменции. А теперь она есть, — рубит правду-матку доктор. — Обычно близкие родственники первыми обращают на это внимание и приводят пациента к специалисту. Но не в вашем случае.

Если бы в комнате летала муха, её было бы слышно. Но мухи нет.

— Эльмира Сакеновна, в том, что произошло, никто не виноват! Ни вы, ни я, ни ваш папа! Это случилось — и с этим придётся жить. Острые заболевания — ничего хорошего, но они проходят. Хронические — это пожизненно. У вашего папы в реанимации был делирий. Я уже объяснял вам: это такое психомоторное возбуждение. Да вы и сами видели. Он не спал, не ел, почти не пил. Ругался, вставал с кровати, бегал, вырывал из вен капельницы. Мешал персоналу и другим больным. Поэтому вы и лежите вместе с ним. Вы оказываете на него очень хорошее воздействие. Он успокоился, не встаёт и не бегает, начал есть. Динамика положительная и... — начитывает Скрип.

— Господи, да вы о чём?! — обрываю я. — Он не узнаёт меня, оскорбляет, придирается. В любой момент готов соскочить и куда-то бежать. Он не спит ночью. Вы сказали не давать ему спать днём, и я разговариваю с ним часами. Какой там разговариваю! Слушаю его бред, бред и бред. Ча-са-ми, ча-са-ми! Он вообще не устаёт! Никогда! Ни днём, ни ночью! А теперь я узнаю, что это будет пожизненно! То есть до смерти! Позвольте узнать, до чьей? — меня несёт рок событий.

— Я вас очень понимаю, но мы сделали всё, что могли! Главное, мы спасли ему жизнь. Динамика положительная есть. Дальше вы — сами, — Скрип решает закончить наш баттл. — Противоотёчную терапию он получает ещё три дня, и мы его выписываем. Рекомендации, вопросы реабилитации — всё обсудим перед выпиской. Единственное, что ещё могу сделать — вызвать на консультацию психиатра. Он назначит антипсихотики, они должны помочь, — ставит жирную точку доктор.

Дальше — мы сами? Кто — «сами»? Почему — «сами»? Как это — «сами»?

— Доктор, — беру себя в руки. — И каков же прогноз?

— Прогноз... прогноз у таких пациентов — неблагоприятный. То, что вы видите сейчас, будет нарастать. Может, быстро, может, не очень. Ну и потом... — Скриптонит в белом халате замолкает, и на меня наваливается оглушающая тишина.

Я затихаю и тупо смотрю в окно. За ним — гудки машин и говор людей. За ним — весенняя синева неба и зелень листочков. За ним — ещё много чего.

На карниз садится большой афганский скворец и презрительно смотрит на меня. «Пошёл вон!» — кричу ему глазами. Он ухмыляется и нагло подмигивает. Беру со стола какую-то тетрадь и швыряю её в окно. Афганец улетает. Возвращаю тетрадь на место и, выдавив «спасибо, доктор», выхожу.

Плетусь обратно в палату. Ноги почему-то подкашиваются, и я невольно хватаюсь за поручень на стене. Навстречу мне идут постинсультники, одолевшие длинный коридор, но теперь мне всё равно.

Дуэт цветов на горной турбазе

То, что папа изменял маме, я знаю давно.

Был у папы лучший друг. Дядя Толя. Как же я удивилась, когда узнала, что по паспорту дядя Толя — Текебай (богатый козёл). Он родился с паховой грыжей, и его дед в лечебных целях дал ему имя-прозвище. Оно возымело действие похлеще «трах-тибидох» или «алагамора» — грыжа исчезла. А имя осталось, хоть и ушло в подполье.

Дядя Толя — казахский Андрей Миронов. Красивый, лёгкий, озорной. И хитрый. Папа и дядя Толя выросли на одной улице, ходили в одну школу, делились едой, папиросами и девочками. Дядя Толя как более ушлый, пока его друг учился где-то там, делал карьеру где-то здесь. Делал её так, что получил тёпленькое местечко в Госплане и планировал — кому, что и сколько. А это дело — прибыльное. Имея к тридцати годам жену-узбечку и двоих детей, получил трёхкомнатную квартиру в хрущёвке, куда на время переехали и мы — с папой и мамой. Старшая дочь дяди Толи, Муза, старше меня почти на полтора года. Младший, Максут, младше меня на столько же. Так я стала средним ребёнком.

Мы трое вместе ели, вместе спали, вместе ходили на горшок. Прыгали до головокружения на большой, занимавшей всю спальню моих неродных родителей, пружинной кровати. Макса однажды даже вырвало, и он горько плакал, пока Муза спокойно, мягко, как и всё, что она делала, негромко выговаривала:

— О қазан бас, салпаң құлақ аңқау неме. Басынды жарайым ба. Кет бар (о казаноголовый, лопухий простофиля. Разбить бы тебе башку. Иди отсюда).

Закончив распекать непутёвого, она невозмутимо сходила за тряпкой, вытерла рот Макса, покрывало, пол и вздохнула:

— Нашли мы тебя на помойке, на помойку бы и вернуть, — отчего успокоившийся было шкет разразился бурными рыданиями.

На всё лето Музу отправляли на родину предков, где она, по её словам, играла с двоюродными братьями, жарила в уличном казане баурсаки*, пасла барашков и козочек в пыльной степи. Один из её кузенов как-то рассказывал, что в Музу влюбился козёл с огромными гнутыми рогами, старый, хромой и вонючий. Ходил за ней по пятам, орал дурным голосом рано утром под её окном и умер на следующий день после отъезда милой пастушки в город.

Сколько-то лет спустя моя лучшая подруга, нет, сестра, выйдет замуж за немолодого, богатеющего не по дням, а по часам дядечку, перестанет узнавать меня на улице и уедет в Дубай — навсегда.

* Баурсаки — традиционная выпечка из жаренного во фритюре теста, разновидность пончиков.

Владимир Гандельсман

Из будущей книги «Таблица элементов»

Стихи

тайн хранитель тайну выдай
и из трубочки своей
шар стекла прозрачный выдуй
в ветвь стиха его извей
зимним ливнем летним градом
оперением реки
электрическим разрядом
вдоль искрящейся строки
лень души и разум косный
бездыханный сон мирской
просквози молниеносной
и вседышащей тоской
груша выльется из колбы
новым деревом взойдёт
лишь толпою капель шёл бы
шёл бы точный звездочёт

Гандельсман Владимир Аркадьевич — поэт, прозаик, эссеист, переводчик. Родился в Ленинграде. Окончил электротехнический институт. Работал кочегаром, гидом, сторожем, грузчиком, преподавателем русского языка и литературы. Автор более 20 сборников стихов и записных книжек «Чередования» (СПб., 2000). Лауреат «Русской премии» (2008), премии журнала «Интерпоэзия» (2014) и журнала «Дружба народов» (2022). Живёт в Нью-Йорке и Санкт-Петербурге.

Причастие

Небеснейшее помню дуновенье
в трамвае на Литейном, ясным днём, —
я совершенно умер в то мгновенье,
но вспыхнул свет — и я очнулся в нём.

С тех пор в тоске я замираю часто
и думаю, что этот чудный сбой
есть первый миг продлённого причастья,
когда душа прощается с тобой.

Вина

Помню ещё иглы
проблеск и мать, она
шьёт, в закоулке мглы
лампой освещена.

А на исходе дня
зимнего, под окном,
держит она меня
за руку перед сном.

Лет через сорок пять,
в том же углу, она
всё, что могла, — лежать,
парализована.

Руку её держал
маленькую, когда
в путь её провожал
отсюда туда.

С нею был, но не весь,
тёплой была рука,
в том виноват, что здесь
оставался пока.

Жизни тонкая нить
вдета в иголку-смерть.
Чтобы вину избыть,
следует умереть.

В яркости

Мне жизнь припомнилась отчётливо,
я вдруг увидел кухню в яркости,
где мать с отцом неповоротливо
готовят скромный ужин старости:
пугливым круговым движением
обнесена конфорка спичкою...
В окне и в сердце отражением
той кухни с чиркнувшею птичкою —
я взволновался весь и в трепете
стал собирать слова, чтоб выдержать
напор тоски, и в этом лепете
из пристальных видений выбежать.

Радиоспектакль «Иванов»

Алле

Одна из коммуналок родины.
Темно. Соседи Приколотины.
Все вещи неудобной комнаты
Тоскливым вечером приобняты.

Тебе лет десять. Завтра школа.
Тарелка радио у пола.

Околеванца нет... Околеванца?
Ты что-то загорделась... Загорделась?
Предгрозового фьють немного солнца, —
в буфете рюмка загорелась.

Ты сослан к тётке. Где родители?
Они в раздоре? Их похитили?

С тобою, Коля, жить такие муки...
Ань, глядя на тебя, мрут мухи...
Соседка, а соседка, дайте рубль.
Соседкина фамилия Рейхрудель.

Накрапывает. Подоконник. Скрежет
трамвая угол Кирочной отрежет.

Потом романс «Я вновь перед тобою...».
Светло-вишнёвые обои.

В квартире шумно, многожительно.
И некуда деваться положительно.

Я всё снесу. Куда снесёшь? Не смей.
В ломбард. Мне опротивел мой
дом. Я не выдержу своей
насмешки над самим собой.

Пора и честь знать. Что за чёртов дом...
И с улицы, как выстрел, гром.

Счастье

Я вынимаю монпансье.
Ты помнишь их на вкус: лимон,
малина, вишня, — эти все
гремушки? Да? Не удивлён!

А круглый домик жестяной?
Взял в руки, повернул, чуть сжав,
открыл... Ты всё ещё со мной?
О россыпь с пряностью приправ!

Весна. Флажками шапито
трепещет в парусной красе.
Демисезонное пальто.
В кармане банка монпансье.

Окно

Птичий щебет в золотом окне
и резба по дереву в огне,
промельк, промельк мотыльковой почты.
Проявления жизни беспорочны.

Все они растут-летают голенько,
а сквозь них просвечивает нечто,
что не знают люди-алкоголики,
что, в отличие от человека, вечно.

Ты прочтёшь это в глазах кошачьих
или в кронах, свет крошащих,
сквозь крапивницу или капустницу узришь —
и в секундном слове воспарிшь.

Что чудней и что разнообразней
нелакейских сил природы? Что случайней?
То, что не заискивает в жизни,
ближе к равнодушной её тайне.

* * *

как чудесно никем
чистокровным ничем
ничего на крючке
чайка на каланче

ни о чём никаким
беспечально ничьим
вдоль точёной реки
где лепечут лучи

ни о чём ни о ком
и тщета нипочём
только рифма легко
только жизнь горячо

Адель Хаиров

На краю Казани — райский сад

Элегическая поэма

Он брёл по солнцепёку через пустырь, взбираясь на холмики из битого кирпича с торчащей арматурой и огибая зеленеющие лужи с головастиками. Взмок. Сорвал лопух и прикрыл плешь. Дойдя со середины, достал из пакета бутылку тёплого вина и сделал три громких глотка. За спиной парили градирни ТЭЦ и истошно воняла собака. Он спешил...

На окраине города, за железнодорожным тупиком, где ржавели остовы товарных вагонов, шумел буйный сад, опоясанный стеной, чтобы обуздать дикую зелень. Каменный пояс местами полопался, и наружу полезли сучья. Из расщелин проклюнулись стройные топольки, а одно трёхлетнее деревце качалось наверху, разбрасывая по ветру клочья пуха.

Две огромные псины рыжими шубами лежали в тени. Прели, истекая слюной. Стараясь не наступать на репейные хвосты, Ильяс аккуратно их перешагнул. Под спутанными чёлками одновременно вспыхнули красные угольки и погасли.

Склонившись и пыхтя, протиснулся в косую щель под сорвавшейся с петель калиткой и сразу притих, оглушённый соловьиным хоралом.

Весной зират¹ оживал! Начинал петь, шуметь, журчать первым дождём, который татары называют Ляйсан. Лейся Ляйсан солнечными струями на грешную землю! Сверкай пятками и ослепляй коленками! Смейся над нами, отяжелевшими от мешков со вздохами на загровке, бредущими, спотыкаясь, в своё никуда.

Хаиров Адель Реевич — журналист и сочинитель. Родился в Казани в 1963 году. Учился на филофаке Казанского университета. Автор сборников прозы «Играй, не знай печали» (Казань, 2019) и «Подкова Тамерлана» (Санкт-Петербург, 2020). Печатался в журналах «Октябрь», «Дружба народов», «Новая Юность» и других. Лауреат ряда литературных конкурсов и премий, в т.ч. премии «Русский Гулливер — 2015» в номинации проза поэта. Живёт в Казани.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2024, № 8.

Поэт Фархад

Соскользнувший с кромки чернильной тучи луч окунулся в чашу вазона и пробежал пальчиком по арабской вязи, оставленной на горячей лаве извивающимися червями. Белая сирень была фонтанчиками пирамидок в небо, высокая трава сверкала стеблями-струйками. Ильяс, когда впервые наткнулся на этот камень, сфотографировал эпитафию и отправил знакомому переводчику с кафедры восточных языков. Оказалось, что здесь лежит придворный поэт Фархад, умерший в печали.

«Волк смерти по одному уносит нас из стада, но я затоптан Ланью любви», — сохранилась одна-единственная строчка из утраченной поэмы «Лунные песни в солнечный день». Поэма сгорела вместе с городом, который сжёг Хромой Тимур.

Ильяс каждый раз трогал этот камень пепельного цвета. Клал ладонь и чувствовал тепло, как будто это была медленно остывающая печка с чугуном, где томилась перловая каша. По руке в голову лезли возвышенные стихи:

Я потерял покой, всю ночь брожу по саду,
Вином хочу смочить царапину-досаду.
Прошу тебя, приснись! Мизинцем прикоснись,
И вновь я оживу, чтоб умереть в объятьях...
Пусть саваном мне будет твоё платье!

От недавно прогромыхавшей грозы воздух дымился. Камни остывали. Рваный туман висел на ветвях. На холмиках таяли жемчужины градин. Казалось, что могильные камни — это покосившиеся минареты и сторожевые башни, выплывающие из лощины. Вот путник входит в липкое марево, закутавшись в тёплый верблюжий ветер, и идёт по узкой улочке средневекового города на мохнатый свет в дальнем окне. Ему кажется, что его не было дома три полных луны. Дверь открывает подслеповатая старуха и тянет к нему свои ледяные пальцы, чтобы нащупать лицо любимого, ушедшего с караваном полвека назад...

Танцовщица Фирдана

На розовом туфе ещё читается имя танцовщицы. У самого уха зудит зурна. Ильяс её прихлопнул, отвесив себе оплеуху. Следом прилетело ещё три зурны.

Девушка крутит бедром, на краю стола дрожит чаша с изюмным вином. Имя у неё игриво-танцующее: *Фир-да-на*, *Фир-да-на*. Она обмахивается веером папоротника. Жухлый листик кружится в луже. Белое пёрышко кружится в небе. Голова тоже кружится — чалма разматывается, и джигит, запутавшись, падает девушке под ноги.

Всю ночь за воротами караван-сарая его прождали земляки-погонщики и навьюченный дарами Исфахана верблюд, но пухлые ножки в газовых шальварах ближе-ближе, а жена, имя которой он успел позабыть, дальше-дальше.

Он подарил танцовщице прохладно-переливчатую шейлу из Хорезма, купленную жене. Какое всё же это ласково-приобнимающее слово — шейла! Скользит по тонкой шее шёлковая шейла, поглаживая плавные изгибы, к розовым пяткам, обутом в мягкие тапочки из влажного песка.

«И-и, оятсыз!²» — Старцы цокают языками, поглаживая козлиные бородки. Их камни покрылись яшмовыми мхами и закрылись лопухами. Чётки из финиковых косточек проросли бы, будь зимы в Поволжье помягче. Голый живот блестит, как горка горячих блинов, смазанных маслом. Бедро светится, как бухарской дыни ломоть. Губы — нежный абрикос из Гарни — истомились, ждут поцелуя. Ай, как стыдно! Ай, как сладко! Поэт блаженствует, причмокивая. И протягивает ей букет лазурных мускари, выросших на его забытом холмике. Кто посадил? Может, южный ветер семечко обронил? Это про него визирь Рашид-эль-Мастаки сказал правителю Казанского ханства Сафа-Гирею: «О господин! Я привёз тебе такого поэта, равного которому никто не видел с тех пор, как Дакики закрыл лицо своё покрывалом земли». Фархад прочёл хану свою касыду³ про караванщика, влюбившегося в танцовщицу и позабывшего дорогу домой, и был вознаграждён. Ему подарили два аршина земли на мазарках⁴ близ Казани, в том райском саду, где хоронили верных слуг хана. Бренное тело Дакики, которому было дозволено писать пурпуровыми чернилами, спит вечным сном в Бухаре, а высоченный камень Рашида-эль-Мастаки скособочился рядом с расхваленным им Фархадом и весь зарос пучками пряной конопли. Фархад, став придворным поэтом, писал изюмным вином!

Руки и губы сонных от жары музыкантов пиликают, дудят и стучат. Ресницы на их полуприкрытых глазах слиплись, как лапки мокрых мух. Визирь, возлежащий на подушках, вяло хлопает пухлыми ладошками, клацая перстнями. Подле него застыл грациозный нукер, готовый покрошить на шашлык любого золотым полумесяцем, спящим в ножнах. И вдруг в толпе приближённых мелькнуло озабоченное лицо профессора Ивана Васильевича, заведующего кафедрой, где работает Ильяс. Не успевает Ильяс поморщиться от встречи, как оживший нукер уже сверкает саблей над головой перепуганного профессора. Клинок стонет, поёт и изгибается. Сабля хищно озирается и со свистом бросается на жертву. Её движения отточены и глаз не может за ними уследить. Бздиж-бздиж! — звенит она, и вскоре на кончике полумесяца жарится ещё пульсирующее сердце завкафедрой, надувая злые пузыри. Ильяс обеспокоился: «Как же он теперь нами будет руководить — бессердечный?»

Танцовщица совсем рядом. Она колышет воздух. Зелёный корунд в пупке подмигивает Ильясу. Пушистая бахрома, пущенная по канту шальвар, шекочет кончик носа. Он чихает. И ещё раз, и ещё. Ильяс тянет руки к крутящемуся животу и тут же обжигается. Ужален — ах! — жгучей крапивой, которая стоит на страже пупка.

Факир Бахир

На замшелом камне, лопнувшем посередине, вырезана змея. Она горько плачет. Говорят, жила у факира ручная гюрза, которую он отбил у орла, когда та была ещё змейкой. Он носил её в кармане или за пазухой, обматывал вокруг шеи, как платок, вокруг головы, как чалму. Крутил-вертел, растягивал, вязал узлом, хлестал плёткой, тыкал шилом, окунал в кипящий самовар. Короче говоря, обращался с ней как с любимой женой. Зато в минуты хорошего настроения кормил её белыми мышами и играл грустные мелодии на дудочке-пунги.

Через год змея выросла в грациозную гюрзу. И всех изумляла своей красотой: длинные загнутые ресницы, болотные глаза с поволокой, влажные извивы тела, мерцающие чешуйками. Гюрза отдыхала на плече факира и шипела на проходящих мимо женщин и женственных мужчин. Ревновала. С жемчужных клыков капал прозрачный яд. Как-то после выступления перед гостями хана утомлённый Бахир заснул на диване. Гюрза, не отрывая глаз, долго смотрела в лицо любимого хозяина. Раскачиваясь, приближалась. Раздвоенным жалом брызгала. Наконец, не в силах совладать с собой, вся задрожала и обвилась вокруг шеи факира. Обняла. Крепко-крепко. Сладко-сладко.

Мудрец Закария

Он сидит по-турецки под старой ивой и слушает как шумит зелёная волна наверху, а под намазным ковриком журчит, несётся подземная река и оmyвает белые косточки правоверных. Он покрыл лоб мокрым носовым платком, потому что голове жарко от кружения мыслей, а ноги зябнут — их сунул в кукморские валенки.

— Мысли мои, как тычкан⁵, ещё бегают, а ноги, как у старой лошади, устали ходить, — вздыхает мудрец, цепляя на большой нос кузлек⁶ с резинкой от рейтуз.

Раньше мысли мудреца Закарии свистели стрижами. Не успевал записывать, ломал калям⁷ и опрокидывал чернильницу. В тетради красовались одни кляксы. А потом мысли стали бескрылы...

— Считай, мне ещё повезло! — радуется Закария. — У мудреца Раушана из Черемшана на старости лет случился понос мозга. Зловонные мысли пошли из носа и ушей. Хе-хе... А ведь когда-то, малай⁸, я понял одну важную вещь: раз человек не без греха, то он не может быть целиком помещён в Рай, какая-то его часть обязательно окажется в Аду. Это похоже на то, как если бы ты вышел на трескучий мороз в малахае, но без штанов. Отсюда можно утверждать обратное: даже у палача хоть один мизинец будет блаженствовать в Раю!

Закария вытащил из-под себя книгу Низами Самарканди в замшевом переплёте и ткнул в нужное место. Ильяс прочёл вслух:

«Всего есть три категории людей. Первая близка к животному миру, наподобие обитателей пустынь и жителей гор, коих помыслы не идут далее того, чтобы раздобыть себе пищу. Вторая категория — горожане, которые ищут выгоду от проживания в сообществе, обслуживая потребности друг друга. Их удел — работа с рассвета до заката, и как вознаграждение за непосильный труд — вино и продажные женщины. Здесь же встречаются всякого рода проходимцы, которые ничего не производят, кроме звона. Эти называют себя художниками! Третья категория — те, что отрешены от всего этого ночью и днём, тайно и явно. Их призвание — познать, кто мы и ради чего пришли. Это блуждающие дервиши — хранители тайн, даже их молчание глубокомысленно».

— А я к какой категории отношусь? — спросил Ильяс.

— О тебе тут ничего не сказано. Ты ни то ни сё! — сказал мудрец Закария и забрал книгу.

Лабазник Салим

— Ильяс, дорогой, где ты ходишь? Я тебя давно ждал. Сиж тут, как нищий на базаре. Хоть бы кто алтын в кружку бросил! Мимо идут, дунгызлар⁹, даже не смотрят.

Салим и вправду похож на бедняка. Тюбетейка замызгана, халат с прорехами. В левый карман муравьи дорожку проложили, бегают полакомиться слипшимися иранскими финиками толщиной с палец. В правом огурцы выросли, выюн оплёл рукав старика и украсил рваный воротник желторотым цветком. На скорлупках разбитых тапочек рогатые улитки сидят, на солнышке греются. Лабазник любит цитировать Юсуфа Баласагунского: «Бедняк, кому до золота нет дела, богаче всех, кем жадность овладела».

— Ты вот что... Ты это... — Салим достаёт из грязного носка амбарный ключ, замотанный в тряпицу, и дрожащей рукой протягивает Ильясу. — Там, в лабазе, есть топчан, под ним кованый сундук, а в нём баул с бухарскими халатами и арскими ичигами¹⁰. В одном сапоге — золотые динары, в другом — серебряные дирхемы. Принеси-ка их мне. Пересчитать хочу. За это дам тебе три финика. Сла-а-адких, как Зулейха, которая была мне единственной четвёртой женой! Я ночью просыпался и её пальчики считал. Сначала на руках, потом на ногах. Ишь, сколько вокруг развелось проходимцев, зарящихся на моё добро! Надо всё посчитать. Уши, брови, руки, ноги. Она смеялась: хи-хи-хи...

Лабазник Салим заливается тонким девичьим смехом. Из седых ноздрей текут слёзы. Глаза он уже выплакал, когда сгорел его двухэтажный дом с лавкой и четвёртой женой, поэтому рыдал носом.

Вор Шамси

Глаза у него бегают хищными зверьками. Зубки у глаз острые, — если выпьются, то уж не отпустят. Руки отдыхают в глубоких карманах. Сам он на фотокарточках фас-профиль незапоминающийся и какой-то серый, а вот руки

Игорь Малышев

О нас, варящих варенье

* * *

Отчаянная хрупкость наших жизней
Прекрасна меж грохочущих колёс.
День восхитителен, чудесное принёс:
Рассвет, закат, ветра, снежинки, иней.

Отчаянная радость у предела.
Вдыхай морозный запах пустоты.
Вокруг растут небытия цветы.
И мы меж них пригрелись, засиделись.

А знаешь, сквозь пургу небытия
Закат ещё прекрасней, ярче, резче.
Нас вырезал талантливейший резчик,
И он зарежет нас. Но позже, не сейчас.

Такие хрупкие, и наглость говорить
Имеем и болтаем без умолку
О древних Парках, детях и девчонках,
И бесконечную всё тянем, тянем нить.

Из тёплых рук её передаём
В такие ж тёплые, хрустальнее хрустальных,
Но скал прочней, гранита и базальта,
То кровью пахнувших, то пашней, то жнивём.

Малышев Игорь Александрович — поэт, прозаик, драматург, музыкант. Родился в 1972 году в Приморском крае. Образование высшее техническое. Работает инженером на атомном предприятии. Автор десяти книг прозы и нескольких пьес. Финалист многих литературных премий. Живёт в г. Ногинске.

Русско-греческое

На каждый удар эриний найдётся лист подорожника.
На речной отмели новорождённые трепещут мальки.
Отмети всё лишнее. С бабушкиной иконы смотрит боженька.
В цветах из бумаги, в окладе из конфетной фольги.

Ночью у дома созвездия и ежи.
На изломе крыши предки, ангелы и некто неназываемые.
Всё настоящее, и будто бы в мире нет лжи.
Всё узнаваемо, и, конечно же, непознаваемо.

Брось в эту ночь кольцо, и пропадёт между звёзд.
Андромеда подхватит, а может быть, Андромаха.
Небесный бывает очень податлив лёд.
Обнимут богини, и пропадёшь в ноомахии.

Чужие легенды, чужие созвездья плывут
Над русскими, темнотою укутанными, полями.
Наше — не наше, всё скручено в прочный жгут.
Снегурочка Персея целует холодеющими губами.

За кадром всегда останется больше, чем в кадре.
В руинах Парфенона и церкви та же самая красота.
Лист подорожника похож на разрез от сабли.
Русско-греческая, сонными травами перевитая темнота.

* * *

Мы, брат, кукушкино племя,
Мы неметёный сор.
Такое вот вышло время,
Нас со двора, мы на двор.

Мы сорняки, разнотравье
По обочинам всех дорог.
Жил, ничего не сберёг.
Прав я? Скажи мне, прав я?

Жизнь зацепила плугом,
Не срезала, сберегла.
Все потеряв берега,
Движемся «кругом-лугом

К бабушке на гречиху»,
Как говорила ба.
Смотри, брат, какая мгла!
Небесная порет портниха

Молнией наш небосвод.
Собирайся, крапивное семя.
Во вторник неделя Емели
Кончилась. Стой, хоровод

Крапивных птенцов, кукушек!
И в обратную сторону — круть!
Ага! Накатила суть,
И стало вдруг не до игрушек.

Я не хочу в чернозём
И в чёрное небо — дымом.
Я просто хотел быть счастливым,
Но не угадал со днём,

С веком, тысячелетьем,
Планетой, эпохой, страной.
Мне не нравится адский зной
И чёрные руки смерти.

Я шмелем хотел нырять
За нектаром в цветы-соцветья.
Ах, какие бы песни петь я
Мог бы! Твою же мать...

А выдался жук-обсёвок,
Придорожный убогий злак,
Семиногий придонный рак
Двадцати девяти коленок.

Весело, весело, брат.
Только вдруг пред всеобщей жатвой
Наше сиротство будет взято
Во внимание,
и пощадят?

Сельские кладбища

А день сегодня был такой хороший,
Как хороши на кладбищах цветы.
Вот дядька, бабушка, друзья, сваты-братья,
Марии, Васи, Вареньки, Алёши.

Всех навестили в половодье трав
Средь васильков, кипрея и ромашек.
Вот под берёзой спит цветок-барашек,
И шмель гудит. Он тот, что вечно прав.

Кузнечики порхают, веселы,
С креста на крест, с могилы на могилу.
Смерть иногда бывает очень милой
Средь солнца, лета, света и травы.

Отец-майор, берёза в три ствола,
В верхушках облако-голубка заблудилось.
Мне всё это зимой холодной снилось.
Вернулся, будто здесь и зимовал.

Вокруг свободы светлая руда,
А тут всё верно, крепко, всё навеки.
Кладбищенский янтарь. Земные реки,
Что взяли, не отпустят никогда.

Бабушка варит варенье

Всё позабыто, вся горечь, неправда. Мы варим варенье.
День самый лучший, лето, полуденный зной, воскресенье.
Малина, черника, брусника, крыжовник, смородина.
Родина моя, как и прежде, неблагополучна и не устроена,
Но мы, забыв о радио, и особенно о телевидении,
Варим варенье в Твери, Ленинграде, Владимире.
Варим и пенку большою снимаем ложкой,
Лиловую, иссиня-красную, бордовую.
И слизываем, и нет ничего слаще
Ни в степях наших, ни в тундрах, ни в чашах.
И сыты запахом, жаром варенья сыты.
Дети тревожной страны, не ранены, слава богу, пока не убиты.
И вьётся дым над трубой и, наверное, летит прямо к Богу.
Дым от варенья, уверен, знает дорогу.
Сквозь него пролетают самолёты, космические корабли, спутники.
Бабушка в варенье кидала цветы незабудки,
Чтобы вверху не забыли о нас, чтобы помнили.
О нас, варящих варенье в низинах и всхолмиях.

Алексей Торк

«Будь прост, Лёха!...»

Повесть и рассказы

Я иду к Сюзанне

Повесть

Если в Италии футболку Agmani надевал какой-нибудь Сильвио Берлускони, то у нас Agmani носили почти все, даже дважды сидевший грабитель Файз, гулявший в этой дивной вещи, широко расставив руки, — эта походка называлась в Душанбе «держат под мышками два арбуза». Просторная футболка, купленная по цене початка кукурузы, скрывала нож, заткнутый за пояс.

Мы пили по подъездам и дрались на ножах в одежде Agmani. Мы знакомились в этой одежде с девушками: золотистая надпись на секунду останавливала их взор, а дальше — Джорджо, извини, — мы справлялись и без тебя.

Злые завистливые языки говорили, что душанбинская Agmani — это китайская подделка, но эти слухи, без сомнения, распространяли гуччисты, ибо мы делились тогда на две партии — Гисси и Agmani, которые приобретались на рынке Саховат либо возле Садбарга. Нас было больше, лучшие люди нашего города. Волшебник и утешитель, Джорджо Армани, без тебя в Душанбе в девяностые было бы хуже, намного хуже. Пишу это с любовью и благодарностью в сентябре 2025 года, когда объявили о твоей кончине... Аминь.

В то утро, в июне 1994 года, я натянул чёрные шелковистые джинсы «Армани», допил из бутылки портвейн, стоявший у края кровати, и длинной, сложной дорогой отправился к своей девушке по имени Сюзанна. Она ждала меня в центре города, у ЦУМа, а жил я тогда на окраине, в посёлке, который

Алексей Торк (Алишер Ниязов) родился в 1970 году в Таджикистане, где жил до середины 1990-х. Работал в таджикских СМИ. С 1996 по 1999 год был корреспондентом ИТАР-ТАСС в Кыргызстане. Освещал военные конфликты в Таджикистане и на юге Кыргызстана. Литературным творчеством занимается с 2000 года. В 2010 году стал лауреатом Русской премии за собрание рассказов под общим названием «Фархад и Ширин». Эти и другие рассказы Алексея Торка были опубликованы в «Дружбе народов». Живёт в Алматы.

Предыдущая публикация в «ДН» — повесть «Релокант» (2025, № 10).

назывался Пьяная деревня и стоял на вершине холма, откуда все дороги вели вниз. Другое его название — «191-й микрорайон». Это около ста рассыпанных в зелени чинар и вишен прекрасных одинаковых четырёхэтажек — так бывают прекрасны похожие отборные жемчужины. Увы, к тому времени, о котором пишу, к посёлку применимо лишь одно слово — «было». До войны у нас было спокойно, умиротворённо. Было многолюдно, но с войной многие начали покидать посёлок. Единственное, что не изменилось, — мы много пили до войны и после неё. Поэтому «191-й микрорайон» растворился в дымке нового времени, но осталась Пьяная деревня. От неё отходит широкая автотрасса к городу, она вела нас к жизни, к любимым...

Читая потом «Одиссею» Гомера, я понимал, что в Душанбе, объятom войной в 90-е, наши путешествия были не менее сложны и опасны, чем его скитания. Путь к пенелопам из нашей тогдашней осаждённой Трои к центру города сопровождали такие же драматичные приключения. Циклопы, эринии, сирены, скиллы и харибды обильно встречались нам по пути. И ничего не могли поделать с нами — хитроумными сынами Лаэрта.

Итак, я отправлялся к любимой, и мой маршрут выглядел так: «Пьяная деревня» — «Седьмой километр» — «Шестой километр» — ДОК — «Автобаза» — «Поворот аэропорта» — «Книжный мир» — «Дом печати» — «Парк Ленина» — ЦУМ.

Я летел к ней стремительной походкой, почти бегом, как это делает всякий влюблённый молодой человек. Я перемахивал сразу через несколько ступеней уходящей вниз лестницы. Иногда спотыкался, падал и, как в детстве, проезжал на попе часть расстояния.

По пути я встретил Сандаля с Барыгой. В честь встречи они подозвали своих знакомых, те сбегали в кафе «Наргиз» за портвейном, где сцепились с агропромовцами, отгрузив от них и — главное — разбив бесценные бутылки. Агропромовцы жили у подножья холма со стороны гор. Туда, в посёлок Агропром, вводила дорога — словно бы на морское дно. Мы нечасто виделись с его обитателями. Но порой они, словно устрашающие морские гады, поднимались на поверхность, и с ними начинались битвы.

Барыга и Сандалей вместе со мной бросились к нашим посланникам на помощь. Спустя полчаса я ощупывал в разгромленном кафе разбитое лицо и опечаленно думал, что с таким лицом — нельзя идти к Сюзанне. Однако допив бутылку портвейна — мы пили в кафе с агропромовцами в знак примирения, и у них были такие же разбитые лица, — я понял, что идти к Сюзанне в принципе можно.

«По дороге заживёт», — решил я. Это была молодость, время безграничной веры в свой юный организм.

— Вы нормальные ребята, — сказал во время застолья Терминатор, лидер кишлачных. — С вами хорошо, когда подерёшься вот так, по-человечески... — Он выпил и спросил у меня: — А ты чего, Лёха, лицо шупаешь без конца? Меня спроси — и я отвечу: синяк и синяк. Вы поставили мне такой же.

— У тебя нет Сюзанны, — пояснил я, вставая. — Я иду сейчас к ней, а вы мне синяк повесили. Ладно, всем пока...

Барыга с Сандаем помахали мне руками.

— Счастья и гармонии вам. Любовь — лучшее, что есть у человека, — задумчиво поигрывая кастетом, сказал Терминатор. Он — бывший столяр и, ударяя противника кастетом по темени, любил приговаривать: «Едрить твою напильник». Терминатор влил в себя ещё портвейна и добавил со вздохом: — Человечество бы сто раз самоуничтожилось, если бы Господь не даровал нам эту опцию.

Скорее всего, это сказал не он, а я услышал у себя в голове, ибо в тот день думал лишь о Сюзанне. Но как бы то ни было, я понёсся к ней с удвоенными силами.

Меня и Сюзанну разделяли какие-то девять километров. Их быстро преодолел троллейбус. На третий год гражданской войны, на удивление, они ещё порой ходили в Душанбе. Однако, стоя на остановке, я услышал внизу, у кольцевой троллейбусов, громкий хлопок и увидел взметнувшийся вверх столб огня. Потом рассказали, что по троллейбусу саданул чей-то танк из прилегающего кишлака.

Я плюнул и отправился пешком.

Полиграфкомбинат

Я почти дошёл до глинобитной хижины — лепёшечной, она предваряла Полиграфкомбинат, — как встретил Ивана с Котей. Они раздевали каких-то двух залётных парней.

— Деньги кладите отдельно, джинсы отдельно, — командовал Котя, маленький, заросший, как як.

Меня ждала моя Сюзанна, поэтому я сказал Ивану и Коте:

— Доброе утро, которое красит нежным цветом стены древнего Кремля. И пока. — И попытался обогнуть компанию, но Иван выкрикнул:

— Постой, Лёха. Как думаешь, снимать с них кроссы?

Я глянул на тех двоих парней — угрюмо молчавшие, они стояли у чинары. Горе и безнадёга отображались на их физиономиях. Скорее всего, они с «Седьмого километра», и ситуация, при которой не Иван с Котей сейчас расставались с деньгами, а они, случилась лишь потому, что седьмовские попали в умелую засаду, устроенную ловким Котей у чинары. В прежней жизни он, без сомнений, был уссурийским тигром, кидающимся из лесных зарослей на лосей. Таким же стремительным и беспощадным комсоргом он был и в нашей школе. Помню, Котя отлавливал на входе всех, кто не прочёл книгу некоей Прилежаевой «Над Волгой». Причём не прочитавших её он угадывал как-то по глазам. Иван был тогда его помощником — рыхлым и вялым. С тех пор, правда, он сильно изменился. Мы все с тех пор изменились...

— Кроссовки — рвань, только наберёте блох, — рассудительно сказал я и искоса глянул на парней, смеживших глаза. — Что касается денег...

Я задумался в нерешительности.

Тут один из седьмовских заорал, распахнув свой криво привешенный рот:

— Бл... отдадите потом все деньги и проценты кровью...

— Ты сам сделал выбор, — усмехнулся я. И дал совет Ивану: — Что касается денег, то забирайте у них всё до копейки. И, кстати, кроссовки тоже. Отпарите потом от блох.

И, помахав рукой, я побежал дальше мимо полей, чинар, оврага, зияющего тёмной раной у Полиграфкомбината.

«Седьмой километр»

Влюблённость придавала энергию бегу. Раскинувшийся передо мной бескрайний мир сулил тысячи дорог, каждая из которых вела к счастью. Я мог бы направить путь на юг — в Индию, мог бы на восток — в Австралию и получить любовь от тамошних песчаных богинь. Но я бежал по автотрассе прямо, прямо к Сюзанне.

«Седьмой километр», который раскинулся по левую сторону от трассы и глядел на неё бойницами хрущёвских фортов, я предусмотрительно обошёл. Для этого пришлось уйти вправо, в маковые поля. Здесь, высоко, под самым потолком человечества, уже вставало солнце. Оно превращало маки в невыносимо красные блики, дышащие влагой и любовью, да, любовью, ибо всё на свете есть любовь: маки, солнце, женщины...

Тогда я понимал это чем угодно, но только не разумом, ибо любое понимание — есть признак старости, и сейчас, ненужно умудрённый, я формулирую это с грустью, испытывая зависть к себе, двадцатилетнему, несущемуся утром через поля у Восточных холмов. Наше сознание тогда было чистым, помыслы — благородными, а здоровья у нас было с вагон и маленькую тележку. Наши сюзанны освещали наши пути, и мир выражался формулой: дважды два равняется четыре, максимум пять...

«Шестой километр»

Вновь на трассу я вышел у «Шестого километра» — относительно безопасной нейтральной зоны между «Седьмым километром» и ДОКом. Пока — всё спокойно. Я путешествовал по маковому полю, освещаемый ласковым солнцем. А вот у ДОКа можно было нарваться как на боевиков, так и на нож наркомана. А нож, поверьте, куда опаснее пистолета, и не смотрите фильмы, где герой разделяет злодеев, и их ножи вылетают из рук, как китайские палочки для еды. Чушь это. Нож всегда быстрее кулака, в любых руках. Увидев человека с ножом, бегите, даже если вы чемпион мира в рукопашной дисциплине или, скажем, легенда Пьяной деревни — татарин Равиль. И совсем уже опасно у следующей за ДОКом «Автобазы». Здесь толпятся люди, вооружённые и пистолетами, и ножами.

Тимур Хугаев

СВЕТЛЯЧКИ

Повесть

...Вы — ржавчина!
М.Горький. «На дне»

* * *

Прежде чем повеситься, нужно увидеть дочь. Такой была первая мысль Холодина после пробуждения. Он ощутил на себе тяжесть одежды и — неразложенный диван под собой. Времени подготовиться ко сну явно не хватило. Продрав глаза, Холодин взгляделся в календарь на стене. Красный квадратик обрамлял число 22. Значит, сегодня уже 23-е. Через два дня платить за комнату, а «слёзы», прикрывавшие дыру в кармане, он вчера подчистую спустил на выпивку. А-а... пофиг, всё равно вешаться! Это была вторая мысль Холодина после пробуждения.

Сквозь дверь в комнату уже пробивались звуки жизнедеятельности соседей по коммуналке. Шуршала вода из крана, звякали чашки, бубнили голоса. У Холодина всё затекло. Но встать он не решался, опасаясь похмельной ряби, которая разбежится по телу, стоит только пошевелиться. «За всё приходится платить», — подумал Холодин и принял сидячее положение. Отголоски вчерашней попойки в организме оказались не такими уж громкими. По крайней мере, бывало и хуже. Холодин сидел, уставившись в точку, и собирал в себе силы для шага в новый — последний, как он сам себя убеждал, — день. Томление продолжалось несколько минут. После чего он со скрипучим вздохом встал, медленно подошёл к стене и подвинул на календаре красный квадратик. 23-е число.

* * *

Холодину не нравилось расположение его комнаты. Она находилась в противоположном от ванной конце коридора. Прокрасться незамеченным к унитазу и умывальнику было практически невозможно. Приходилось по утрам появляться на людях в неприглядном виде. Несмотря на то, что состав проживающих в коммуналке не менялся почти год, Холодин не чувствовал

Хугаев Тимур Алимбекович — родился во Владикавказе в 2001 году. Окончил факультет журналистики Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л.Хетагурова (2023). Учится в Литературном институте им. А.М.Горького. Печатался в журнале «Дарьял» (стихи и проза), в альманахе «Образ». Серебряный призёр Всероссийского фестиваля молодых поэтов «Мцыри» (2024). Живёт в Москве. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

к соседям никакой привязанности. Для него они оставались совершенно чужими, хотя и хорошо изученными методом наблюдения людьми.

В квартире помимо Холодина жили ещё трое. Беременная девушка Маша — в коммуналку её поселил сожитель-уголовник, которому по роду его деятельности нужно было «залечь на дно». Он обещал вернуться за ней, как только уладит дела. Однако живот у Маши рос, а блудный папаша всё не появлялся. И когда уже срок беременности можно было описать ёмким выражением «вот-вот», всем стало очевидно, что ждать его бессмысленно. Всем, кроме Маши. Её вера была непоколебима и не давала унывать. Маша добросовестно вела дневник беременности, мечтая пролистать его вместе с суженым, когда тот вернётся. Вторым жильцом был Алик — молодой прогоревший бизнесмен. Причём прогоревший в прямом смысле слова. Небольшое антикафе, которое он собирался открыть, продав ради этого бабушкину квартиру, сгорело ещё до оформления страховки. За несколько дней до открытия Алик собрал друзей, чтобы засвидетельствовать перед ними готовность заведения. Ну и, соответственно, обмыть это дело... Самое досадное было то, что горящую самбуку в декоративный сухоцвет уронил сам Алик. Заехав в коммуналку, он только и делал, что искал новые способы разбогатеть. Третьим соседом Холодина была ещё одна девушка — по имени Саша. Она поселилась в коммуналке позже остальных, заняв самую маленькую комнату. Её история казалась наиболее типичной: приехала поступать и не поступила. Но не пошла работать по принятому в таких случаях адресу, а просто пела в переходах под гитару, собирая себе на жизнь. Родителям же ничего не сказала, будучи уверенной, что в следующем году точно поступит. Саша носила только чёрную одежду, подходящую больше субкультуре нулевых. Была молчалива и нелюдима.

* * *

Холодин с тяжёлой головой вышел из комнаты. На кухне за столом сидели Маша и Алик, пили чай.

— Доброе утро, — осевшим голосом нехотя поприветствовал Холодин.

Тоже болеющий с похмелья — пили вместе, — Алик молча вскинул руку. Маша обернулась к Холодину, взявшись за спинку стула.

— Доброе утро, Николай! — ответила она сострадающе. — Что-то отмечали вчера?

Маша задала этот вопрос тоном, в котором только глухой не услышал бы фальшь. Она явно знала причину пьянки — Алик успел поделиться. Своим вопросом Маша не стремилась уколоть — это было ей не свойственно, — а всего лишь пыталась замаскировать болтливость Алика.

— Моё творческое фиаско, — ответил Холодин хмуро.

— Это вы про то, что ваш роман не стали печатать? — проговорила Маша, почувствовав, что притворство ни к чему. — Не переживайте вы так, всё ещё будет!

«Ничего уже не будет!» — огрызнулся про себя Холодин и пошаркал в ванную.

* * *

Артиллерийские удары похмелья настигли, когда он обрызгал лицо холодной водой. Холодин сел на краешек ванны, упёршись локтем в умывальник, и подпёр ладонью лоб. Вдруг мерзко зазвонил мобильник. Писк его, отскакивая от кафельных стен, пронзал пульсирующий мозг. Холодин, поморщившись, стал щупать себя по бёдрам и вытащил из кармана телефон.

— Ало... — обессиленно простонал он.

— Холодин, ты охренел мне по ночам названивать!? — голос бывшей жены в динамике был настолько громким, что Холодин вздрогнул.

— Я хочу увидеть дочку, — спокойно ответил он, игнорируя претензию.

— Так приезжай! — не меняя тона, ответил голос на другом конце. — Только до пяти, мы потом к Мишиным родителям на юбилей едем.

— Через час буду.

Холодин сбросил звонок, убрал телефон в карман и подсунул голову под струю холодной воды.

* * *

— Николай, может, чаю? — предложила Маша, когда Холодин брёл обратно в комнату.

Он читал коммунальных соседей только под крепкие напитки, поэтому призадумался. Взглянул на часы с кукушкой и выяснил, что до пяти ещё далеко. К тому же следовало напоследок уважить людей, с которыми он рука об руку тащил земное бремя.

— Можно и чаю, — согласился Холодин.

Словно не замечая своего тяжёлого положения, Маша в несколько махов организовала перед ним чашку с кипятком и заварку. Алик сидел рядом, закрыв глаза и подперев голову рукой. Весь бледный и еле живой. Холодин придвинул к себе чашку и стал неспешно помешивать чай, постукивая ложечкой. В чёрном водовороте кружились чаинки.

— Уже придумали имя ребёнку? — учтиво спросил Машу Холодин, как бы вместо благодарности.

У этого вопроса была ещё одна функция: Холодин до сих пор не знал пол будущего ребёнка, и вот сейчас решил поинтересоваться. А чтобы Маше не взбрело в голову обидеться, сделал он это иносказательно.

— Женя, — мягко улыбнувшись, ответила Маша.

Холодин на секунду подвис. Уловка не удалась.

— Хорошее имя, — слукавил он.

— Спасибо! — Маша вдруг взяла его за руку. — Николай, прошу вас, не убивайтесь!

Холодин обомлел. Неужели он вчера по синей лавочке рассказал Алику о своих планах? «Идиот!» — успел ругнуться на себя Холодин.

— Одна неудача ничего не значит! — продолжала Маша. — Вы в самом расцвете сил, и я уверена, напишете ещё много хороших книжек! Я верю в вас!

Нет, интуитивно понял Холодин, ни Алик, ни Маша ничего не знают. Он ненавязчиво стал высвобождать свою ладонь из Машиных рук.

— Спасибо... спасибо, Мария... ваша поддержка для меня много значит.

— Давай своё издательство замутишь, — ожил, наконец, Алик. — Раскрутимся, и печатай свои мемуары сколько влезет. Выгодно?

Холодин отхлебнул из чашки.

— Не совсем, — снисходительно сказал он. — У издательства должно быть имя, внушающее доверие, для этого следует заполучить права на произведения популярных авторов. Удовольствие не из дешёвых. К тому же высока вероятность, что читатель будет отдавать предпочтение уже знакомым брендам. О затратах на бумагу, печать и организацию я даже говорить не буду. Так что советую вам, Алик, более тщательно подумать, куда вложить оставшиеся сбережения.

Алик, кажется, перестал слушать после первых слов и вернулся в астральное состояние. Зато Маша слушала очень внимательно.

— Вы такой умный! И слушать вас интересно! — сказала она и снова погладила Холодина по руке.

Часы с кукушкой, испорченным годами голосом оповестили о том, что наступил полдень. Холодин опрокинул в себя остатки чая. Мелко сплюнул обратно в чашку чайники и собрался уже уходить. Но вдруг решил, что нужно оставить этим бедным людям какое-то небольшое наставление, своеобразное motto.

— Вы знаете, — изрёк он, — эта коммуналка — свалка, на которой мы все оказались из-за некоторых своих дефектов. Кого-то привела сюда излишняя наивность, кого-то — глупость и безалаберность, а кого-то — гордыня, смертный грех. Но пока вас не утилизировали как хлам, я желаю вам выбраться из этой клоаки обратно на витрину жизни.

Холодину нравилось говорить «вы» вместо «мы». Так он словно возвышался над соседями по коммуналке и над самой коммуналкой. Он поочерёдно смотрел на слушающих. Алик от такой тирады окончательно пришёл в себя. Его лицо выразило недоумение. Маша сидела с мокрыми глазами, готовая разрыдаться от жалости то ли к себе, то ли к Холодину, то ли ко всему миру разом.

— Мария, — добавил Холодин, — я желаю, чтобы ваша будущая дочь начала свою жизнь далеко от этих мест и никогда к ним не приближалась.

— У меня сын, — сказала Маша, сдерживая слёзы.

Холодин пожевал нижнюю губу.

— Мне пора, — проговорил он и быстро встал из-за стола.

* * *

Холодин нажал на звонок и хотел нагнуться, чтобы протереть туфли, но не успел — дверь тут же распахнулась.

— Ну, наконец-то! Холодин, ты в своём репертуаре! Обещал через час, а припёрся чёрт знает когда!

— И я вас рад видеть, Ольга. Как поживаете? — съязвил Холодин.

Оля пошевелила ноздрями.

— Ты что, пил?! — возмущённо спросила она.

— Пил, — ответил Холодин равнодушно. — У меня рукопись отказались печатать.

— Подумаешь... в первый раз, что ли?

— Первый. В эту работу я вложил последние крохи души и год жизни... так сказать, пошёл ва-банк... и проиграл.

Губы Холодина задрожали. Он спрятал руки в карманы пальто и отвёл взгляд.

— Господи-и... — пропела Оля. — Заходи давай!

Она отступила, пропуская его вперёд. Холодин повиновался. Оля сняла свою сумочку с вешалки и, порывшись в ней, достала жевательную пластинку.

— На вот, пожуй! Нечего на дочь перегаром дышать!

Холодин несмело взял жвачку.

— Поля у себя в комнате, раздевайся и проходи! — проговорила Оля, удаляясь вглубь квартиры.

* * *

Холодин приоткрыл белую дверь с золотистой каймой и заглянул в щёлку. Поля возилась с куклами, расчёсывая им космы маленькой игрушечной расчёской. Она копировала интонацию мамы, приговаривая:

— Во-о-т... будете вы у нас класи-и-вые... аккула-а-тные... пличё-о-санные...

Холодин сентиментально улыбнулся и распахнул дверь. Поля обернулась.

— Здравствуй, Полина Николаевна! — ласково поздоровался Холодин.

— Папа! — бросив кукол, Поля помчалась навстречу отцу.

Холодин присел на одно колено и распахнул объятия. Они долго не отпускали друг друга, как будто хотели сейчас компенсировать все дни разлуки.

— Как ты, принцесса? — спросил Холодин, оторвав от себя дочку и поправив прядь волос у неё на лбу.

— Холошо!

— Чем ты тут занимаешься?

— Я собилаю Стеллу и Монику, они вместе с нами поедут к дедушке и бабушке!

Холодина покорило, что Поля называет чужих ей стариков с таким тёплом. Но в следующую секунду решил, что это мелочи жизни — теперь-то уж точно. Тем временем Поля успела добежать до столика и принести недочёсанных кукол.

— Вот, смотли, это — Стелла, а это — Моника!

— Какие красавицы... почти как ты! — Холодин нежно улыбнулся и взглянул на дочь. Та засмушалась. Холодин любовался.

— Папа, а ты завтла плидэш ко мне на день лождения?

Холодину захотелось лупануть себя со всей силы по лбу. Нет, — больше. Захотелось сию же секунду отыскать Творца — хоть из-под земли достать! — и заставить его перекроить сотворённый мир. Холодин напрочь забыл, чем знаменуется 24-е число.

— Плиходи, — попросила Поля. — Я буду в класивом платишке, мне его мама и дядя Миша купили!

«Ну хоть *этого* папой не зовёт», — грустно усмехнулся про себя Холодин. Потом решил, что пропускать день рождения дочери — последнее дело. Тем более по такой ничтожной причине, как суицид.

— Я приду, золотце! Обязательно приду! — разволновавшись, сказал Холодин.

— А ты мне плинесёшь светлячков? — непосредственно спросила Поля.

— Что?

— Ну, светлячки... это жучки такие, они светятся! — Поля вдохновенно описывала, размашисто жестикулируя: — Мне пло них дядя Миша в книжке читал!

Сентиментальная улыбка вернулась на лицо Холодина. Комок слёз застрял в глотке.

— Принесу, — прошептал Холодин и снова прижал дочку к себе.

* * *

Холодин обувался в прихожей, собираясь уходить. К нему вышла Оля.

— Послушай, можно тебя кое о чём попросить? — обратилась она.

— Весь внимаю, — ответил Холодин, вдавливая ногу в туфлю.

— Ребята из детского дома, которому помогает Миша, идут в поход...

— Рад за них, — перебил Холодин и накинул на плечи пальто.

— Да подожди ты! — огрызнулась Оля. — Я им заказала одеяла и подушки...

— Зря, — снова прервал Холодин. — Их комары сожрут, нужно было спальные мешки, в поход-то.

— Вот ты им и купи, раз такой умный! Короче, нужно зайти в пункт выдачи на углу, забрать заказ и отнести в детский дом номер двадцать пять, это рядом... — Оля достала из заднего кармана джинсов пятитысячную купюру и протянула её Холодину. — Там на четыре с копейками заказ, сдача твоя.

Холодин брезгливо взглянул на деньги:

— С барского плеча?

Оля закатила глаза.

— Ой, давай только без этого! Я бы всё равно курьеру заплатила, а тебе просто по пути!

— Ну а что? — поразмыслив, ответил Холодин. — Писателя из меня не вышло, так хоть курьером побуду.

Он выхватил купюру из Олиных пальцев и вышел.

* * *

Сдачи от «четырёх с копейками» как раз хватило на элитный, по меркам Холодина, портвейн. Он откупорил бутылку, едва выйдя из алкомаркета, и хлестанул прямо из горла. Холодин держал её в пакете, чтобы скрыть от нежелательного внимания. Из непроницаемого полиэтилена торчало только горлышко, к которому время от времени присасывались ещё не забывшие вчерашний хмель губы. Холодин прятал портвейн скорее по привычке, поскольку сейчас ему абсолютно ничего не хотелось скрывать. Он был открыт миру и даже бросал ему вызов, как бы говоря: «Вот он я — маленький, жалкий Давид, готов сразиться с тобою, о великий и ужасный Голиаф!» Хоть петля и перенеслась как минимум на сутки, Холодин уже подлинно ощущал свою отрешённость от всего земного. Его душа будто бы уже высвободилась из неуклюжего тела и парила в воздухе. Нежная и невесомая. Он присаживался перед каждой бродячей собакой на своём пути. Протягивал руку и гладил по загривку. Делал

по-пьяному изощрённые комплименты проходим девушкам: некоторые улыбались, но большинство смотрели с пренебрежением. Холодин не обижался — сейчас он был выше всего этого. Дорога к месту проживания была с тремя подземными переходами. Два из них Холодин с высоты своего полёта не заметил. А вот над третьим застал любопытную картину: пьяный бугай пытался отобрать гитару у девушки, которая на его фоне казалась совсем крохотной. Поодаль от них стояла спутница бугая — тоже вся красная от разливного пива. Видимо, перебравший Ромео подумал, что его Джульетта не в достаточной мере к нему благосклонна и решил окончательно её сразить, исполнив серенаду. Вот только крохотная девушка никак не хотела отдавать инструмент. В расплывшейся чёрной фигурке Холодин, подойдя ближе, узнал Сашу. Она цепко держалась за гриф гитары, ничуть не желая уступить, и при этом не издавала ни звука. Бугай же мычал, как ленивая горилла. А его поддтая подруга, глядя на это, расплзлась в блаженной улыбке. Холодин оценил ситуацию, неспешно покрутив головой. Вокруг почти никого не было — лишь пацаны на другой стороне дороги гоняли мяч. Холодин влил в глотку последние капли портвейна, быстро подошёл сзади к бугаю и ударил его бутылкой по затылку. Осколки аккуратно ссыпались на дно пакета. В ладони Холодина осталось одно горлышко. Бугай отпустил гитару, качнулся, будто подумав, упасть ему или нет, и через пару мгновений рухнул ниц в газон. Улыбка на лице его пьяной подруги вмиг растаяла. Она взвизгнула и нелепо посеменила прочь. Холодин отпустил горлышко. Оно нырнуло вниз — к другим осколкам в пакете. Саша стояла, пристроившись к парапету подземки, и обнимала гитару. Равнодушно смотрела перед собой, будто ничего только что не произошло.

— Всё в порядке? — поинтересовался Холодин и встал рядом.

Саша молча покивала. Чёрная помада на её губах прорисовывалась отчётливее в неожиданно собравшихся сумерках. Они стояли и молчали в такт друг другу, глядя в пустоту перед собой.

— Сыграешь? — вдруг предложил Холодин, когда в пустоте, которой любовался он, начали проскальзывать улыбки гложущих его демонов.

Саша покорно перекинула ремешок гитары на шею. В синеве спускающегося с неба вечера задрожали минорные аккорды. Саша запела гладким дискантом:

Спит моё детство, положило ручку, ах, да под шёчку.
А я ишу фломастер, авторучку —
поставить точку под повестью, романом и поэмой или сонетом.
Зачем твой сон не стал моею темой?
Там за рассветом идёт рассвет.
И бабочки летают,
они летают, и ни хрена они не понимают, что умирают.
Возможно, впрочем, ты уже допетрил, лизнув травинку —
с ними музыка и ветер.
А смерть — с тобою.
Тогда твой сон трагически окрашен таким предметом:
ты навсегда бессилен, но бесстрашен.
С сачком при этом¹.

¹ Стихи Бориса Рыжего.

Глаза Холодина наполнились слезами. Сквозь пелену он увидел, как к ним приближается спутница лежащего в траве бугая в сопровождении двух полицейских. «Лишь бы дали доиграть, суки!» — с досадой подумал Холодин. Полицейские с пьяной бабищей подошли, когда погас последний серебряный звук гитарной струны.

— Вот! Вот эта падла Сенечку моего огрела! — сходу заверещала бабища и ткнула пальцем в Холодина.

— Он там живой вообще? — поинтересовался один из полицейских.

Бугай на газоне замычал, непроизвольно отвечая на поставленный вопрос.

— Сенечка... — слезливо простонала бабища. — Чего вы встали?! — рывкнула она на ребят в форме. — Вяжите этого!

— Так, гражданин... — начал было один, поправив фуражку.

— Не утруждайтесь, — перебил Холодин. — Вот, я вам даже улики собрал, — он вручил полицейскому пакет с осколками и послушно сложил руки за спину. — Готов к линчеванию, гражданин начальник.

* * *

Следующее утро — зябкое и снова похмельное — Холодин встретил на жёстких нарах обезьянника. Обхватив болеющую голову, он прятался в углу обшарпанного каземата от мира, жалу которого ещё вчера геройски подставлял грудь. Ему хотелось только одного — чтобы окружающая действительность схлопнулась и его бесцельные мучения прекратились. Он корил себя за необдуманный поступок, последствия которого только предстояло расхлёбывать. Холодин рисковал пропустить день рождения Поли. Это было больше всего. Остальное — чёрт бы с ним! Всё одно: пациент скорее мёртв... Спустя час с небольшим Холодин через решётку наблюдал, как на него пришла писать заявленное пострадавшая парочка. Он только сейчас увидел лицо мужика, которому саданул бутылкой. Оно оказалось совершенно не озлобленным. Даже наоборот — открытым и тёплым, как хлебный мякиш. Холодину даже почудилось, что он видел эту физиономию и раньше. Только не помнил где. Мужик сидел с перебинтованной лысиной. Безмолвно и даже несколько виновато глядя перед собой. А вот его боевая подруга, как и вчерашним вечером, была полна реваншистских настроений. Она, возмущаясь, трясла над столом тучного старлея справкой о побоях и часто повторяла фразу «засадить ублюдка!».

— Разберёмся, гражданка... — ленивым басом отвечал ей старлей.

Холодин ненадолго встретился взглядом с побитым мужиком. Они посмотрели друг на друга, как капитаны двух потонувших судов, — с внушительной долей солидарности. Холодин не испытывал ни жалости, ни раскаяния. В эту секунду он небывало остро ощутил тщету жизни, которая свинцовым облаком висела над ним, над мужиком, над его разъярённой спутницей — над всем миром. И вдруг стало неважно, что случится дальше. А дальше пришла Саша — чёрная и молчаливая. Принесла справку такого же характера, что и у обиженной парочки, и пригрозила, что тоже напишет заявление, и Холодин из подсудимого превратится в свидетеля. Женщина с потерпевшей стороны сначала растерялась, а потом возразила:

— Да он тебя даже пальцем не тронул!

Алексей Небыков

Рассказы

31 «Б»

Чем же это кончится, если все вдруг захотят жить вечно?

Жозе Сарамаго. «Перебои в смерти»

Редя провернул ключ в замке и привычно оцарапал указательный палец о ключевину. Подделка или установленная неправильно отцом замочная личинка заглатывала каждый раз ключ целиком, под самое основание, делая провороты болезненными и обдирающими. В квартире было бессветно, безжизненно. Узкий коридор, ведущий от входной двери к спальне старухи Авелины, соединял и другие комнаты в общем потоке квартиры.

Справа располагалась кухня-гостиная, где старуха смотрела днями передачи, слушала хрипящий приёмник, поливала не зацветающие никогда цветы, заваривала дурной чай и хмельные травы. Напротив — небольшая каморка-кладовая с заготовками, прочим припасом и хранимым-невыброшенным, а далее по коридору — ванная-малютка с купальной, кукольной раковиной и туалетом, с покосившимися навесными полками и переполненной всегда корзиной для белья, смущающей машину-постирочную у другой стены.

Комната Реди была за коридорным поворотом, слева от пахнущей неприходящей смертью спальни старухи. Авелина привычно держала дверь к себе открытой и, теперь затаившись, ждала, когда сможет незаметно появиться из какого-нибудь угла-пристенка, чтобы напугать внука в который уже раз...

А это совсем некстати. Нервы у Реди были раздражены. Сегодня он окончил Школу... Всю ночь не спал, боролся за будущее... за жизнь, проходя испытания. Не многим это удалось... Не окончила 31 «Б» и Геля, несправедливо, подло в самом начале дня вырванная подволакивающим ногу стариком из стоящей на вход в школу очереди.

Небыков Алексей Александрович родился в городе Александровске-Сахалинском Сахалинской области, окончил Московскую государственную юридическую академию им. О.Е.Кутафина и ВЛК Литературного института им. А.М.Горького. Автор книги малой прозы «Чёрный хлеб дорог. Русский хтонический рассказ» (2024). Печатался в журналах «Нева», «Москва», «Волга — XXI век» и др. Живёт в Москве. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

Выйти, заступиться, не позволить — Редя не смог, испугался...

Над очередью кружили народные дроны, они сохраняли стройные порядки и пресекали волнения, отправляя нарушителей на релокацию, о которой никто ничего доброго не рассказывал, так как ни один гражданин оттуда не возвращался. Не вернулась в школьную линейку и Геля, против воли утащенная в директорскую, не увидел её Редя и среди переживших ночь выпускников...

Редя притворил входную дверь и собирался идти дальше, но костистая рука вдруг дотронулась до его плеча, и из затемни угла, позади него, проявилась, точно призрак, Авелина.

Потерявшая стыд старуха, сухая, низенькая, с небольшим пузом, встречала внука в домашней полуистлевшей сорочке. Редя старался не обращать внимания на её то и дело показывающуюся в темноте сквозь ветхую ткань высушенную грудь, выскакивающие из ворота сорочки дряблые плечи, отнюдь при этом, несмотря на покойный возраст, не безжизненные, а вполне себе подвижные.

— Здравствуй, кормилец. Жив... Ну, как я рада. — И старуха энергично захлопотала вокруг, тыкая и пощипывая спину, руки и бёдра.

Угомонила она, только крепко вцепившись пальцами в предплечья Реди, прикусив их своими длинными неухоженными ногтями. Точно перед добычей, затаилась старуха, вперившись в Редю взглядом, обдавая его несвежим запыхавшимся дыханием.

Редя невольно съёжился, высвободился и зажёл в коридоре тусклый свет. Глаза старухи, мутные, точно выгоревшие, без ресниц, заморгали. Видно было, что долго ходила Авелина впотьмах, а, возможно, и видела ночью уже лучше, чем днём или вот даже при таком унылом свете.

— А я всё смотрела репортажи. Всю неясную переживала... По всей стране теперь Выпускной. Люто покрошили ребят в этот раз. Люто... — заговорила, играючи, старуха, покручивая пуговицу на рубашке Реди, и голова её закачалась вправо и влево.

— Дай умыться, не до тебя. Сама видела...

И Редя, отстранившись, направился в ванну.

— В душ пойдёшь?.. — двинулась следом старуха, закатывая рукава сорочки, обнажая похожие на грабли руки. — Давай спинку потру...

— Что? Нет, ба. Какая ещё спинка!.. — обернулся Редя и, разглядев что-то неприятное во взгляде старухи, ощутив вдруг внутри болезненное сжатие, захлопнул перед вздёрнутым носом Авелины дверь в ванную.

Забормотала недовольно старуха, зашаркала ногами и направилась на кухню, припоминая на ходу установленные в государстве порядки:

— Пусть будет на Земле пять тысяч сорок миллиардов. Да распределятся они по странам последовательно и подходяще самой природе достойного сего числа, вмещающего в себя наибольшее количество делителей, что удобно и на войне, и в безмятежное время, и для всякого торго, союза, налога и распределения...

Редя пустил воду, чтобы не слышать напевных причитаний, скинул с себя одежду, местами изорванную, кровью изукрашенную. Тело его отказывалось подчиняться, и он с трудом уместился в ванне. Кожи коснулась тёплая, не обжигающая вода, окрасившись вмиг сливой, и только теперь он почувствовал,

как сильно устал, как саднят порезы и ушибы, как горят, не сгибаясь, опухшие на руках пальцы.

Всё, что случилось с ним этой ночью, казалось неправильным, безумным. И даже народные заветы будущей покойной жизни, ради которых и надлежало всё это терпеть, не стоили дней и часов, проведённых прежде с Гелей, которых теперь уже с ним больше никогда не случится...

Редя помнил рассказы отца о другой жизни, о праве ходить в обычную школу, оканчивать пятилетку в вузах, создавать семью и порождать детей, выбирать себе досуг, работу и увлечения по вкусу... Но всё это давно позади, и теперь жизнь в государстве устроена по-другому, а естественное когда-то любопытство отца о судьбе одноклассников — не имеет смысла.

У граждан с рождения лишь два пути, и каждый из них направляется, ристриктируется и следует назначению.

Первый путь — в шлее каждодневной работы ради ветхих, ради тех, кто пережил долгие годы в Школе, затем — в Академии, а следом — в коллективе Компании... Где каждый период отрежиссированной жизни оканчивался Выпускными и Прощальными играми, ужасающими для участников, загоняемых на них, и весёлыми для ветхих, делающих каждый год из насилия шоу, транслирующих в прямом эфире пороки глубин природы человеческой...

Масштабы подлежащих выбраковке в ходе игр граждан, необходимых демографических сокращений ежегодно утверждались ветхими, исходя из установленного в государстве идеального числа. Всё, что выходило за рамки придуманной греками несколько тысячелетий назад статистики, подлежало уничтожению. Для того и придумали игры, и каждый должен был бороться за жизнь с рождения, за право её продолжения, иначе его вычёркивали из статистики и подвергали релокации.

Редя слышал рассказы и про другой путь, задуманный для граждан, не готовых подчиняться и желающих идти против правил. Таким государство предлагало путь войны и отправляло на Остров в любом правоспособном возрасте... Там они могли схлестнуться в схватке с такими же дикими и свободными и, пройдя все испытания, заслужить вечный покой и достаток. Только вот никто пока не возвращался с Острова, не сумел все вызовы преодолеть...

Вся эта неправильная система жизни граждан с чередой смертей и горя началась когда-то во имя и для защиты ценности неугасающей жизни...

Случилось так, что в один из цивилизованных дней прошлого люди просто перестали умирать непривычной, естественной смертью. И вот те, кто болел или в немощи досматривал последние свои часы, вдруг поднялись, утратив усталость в членах. Тела их заработали как совершенные машины, исцелив все болезненные недуги и поломки механизма внутри, смешав все надежды и ожидания близких-неблизких родственников...

И люди воистину стали распорядителями жизни, научились не угасать. Не благодаря алчным исследованиям мировых элит, а ибо пути Господни неисповедимы, по наущениям церковных отцов, которые и зародившиеся было сомнения, что не будет без смерти воскресения, — отвергли и объявили

глупостью. Всё назначенное судьбой отныне надлежало со смирением принять, а положенному предписывалось обязательное в своё время свершение.

Вечно жить и не умирать. Такой стала всеобщая мировая идея, сделавшая жизнь ещё более ценной, чем прежде. Ведь одно дело, когда отведено, скажем, семьдесят восемь лет, а другое, когда назначено жить вечно. К тому же люди всё так же гибли на дорогах, в стычках друг с другом и в ходе иных совершаемых гражданами поступков, а потому скоро наступило время страхов стариков и эра ненастья для созданий юных, которые, впрочем, сами стали виновниками своей незавидной участи...

Дети и внуки с прекращением смерти сперва просто расстроились, не сознавая, что их ждёт впереди, затем проявили недовольство: не будет свободной от попечения жизни, не достанет жилплощади. Кровь отныне обязывала опекать и содержать почтенных родственников, привязывала последних к молодым навсегда. И пошли тогда скверные по неопытности разговоры про нехватку времени и терпения, чтобы ухаживать и потакать, чтобы кормить с рук, окружать заботой и благодарить за сердца биение.

А затем повсеместно принялись гибнуть старики — от несчастливых случаев, от их подозрительной нерасторопности... Безобразные то были времена. И когда кто-то из молодых впервые додумался заявить о принудительном жизни губительстве достигших значительного возраста граждан, а другие, подхватив прожект, разнесли по странам идею, страшную в самом своём зачатке, так как и молодые становятся со временем ветхими. Не возлюбленные должным образом старики, сохранившие в своих руках власть, накопившие за свою жизнь крупнейшие материальные и интеллектуальные ресурсы, совершили переворот и преобразили мир до неузнаваемости, припомнив молодым и разочарование в глазах, и нежелание в поступках, и безнадёжность в мыслях.

В ту пору молодым сразу бы попросить прощения, вспомнить заповеди и раскаяться, но нет... Те лишь упорствовали и надеялись выстоять в борьбе. Но, как писал позабытый в наши дни классик: «За деньги можно купить всё, даже любовь собственной дочери...» Так и случилось, и капитал преодолел напор, страсть и крепость молодости. Сперва утвердили почитательный закон, ввели молодым равноценную за жизнь стариков ответственность, заставили несогласных навсегда замолчать, и в конце концов стали эксплуатировать молодость и невинность, совершая дела развязные, гнусные и для души губительные... В те дни и сгнули в пучине событий родители Реди, как и другое почти половинное население Земли.

Естественный отбор, задуманный для стариков, обернулся проклятием для молодости. Крепость жизни стала не правом, а привилегией, все в государстве процессы подверглись планированию, появились новые школы, академии, компании и ежегодные игры, сводящие процессы естественные к законам идеальным... Возникла целая индустрия, решающая сразу две проблемы: демографический рост и потребность в развлечении умов.

Так устроилась мировая жизнь. Граждане не уходили сами по себе, продолжали крепчать, правда, до некоторых отпущенных, если верить словам церковных отцов, им при рождении пределов. В какой-то момент каждый

в государстве точно застывал в своём взрослении, лица и тела переставали подвергаться упадку, сетка морщин принимала окончательный вид, а слабость в членах и зыбкость походки сохраняли свою постоянную силу. Редя помнил ещё времена, когда на улице можно было встретить юрких девочек, обликом не созревших, но проживших уже многим больше после совершеннолетия, в чьих глазах любой мог различить гнусную повесть разврата, способности к новому падению ради того, чтобы позабыть о прекращении течения времени, чтобы почувствовать себя в союзе со своими действительными годами...

Наглядному безобразию этому вскоре старики придумали толк. Всех подобных, застывавших раньше времени, стали изымать из общества, придумав народную потребность в раскрытии, в разгадке сложившейся с непогибелью тайны. И более застывших никто не видел... Ежегодные комиссии сверяли показатели людей, остановившихся во времени увозили для опытов, репродуктивных целей и выполнения прочих задач, соответствующих возрасту их непортящегося механизма.

Расстроившись ещё больше от воспоминаний, Редя прошлёпал к себе в комнату. Авелина о чём-то бормотала на кухне, слышалось закипание чайника, тянуло душистой ягодой. Редя натянул вязаный свитер с черепашьям горлом, похожий на тот, что носил его любимый писатель, надел удобный деним, зачесал назад тяжёлые, густые, до плеч волосы и вышел, чтобы подкрепиться.

— Сколько осталось-то после Выпускного из класса?.. — встретила Редю на кухне, изображая беспокойство, старуха.

— Я насчитал семерых... Правда, некоторых вытащили прямо из салона автобуса, насильно — увечным не место среди работяг...

— Ну так, значит, так. А всё это идеальное число и гармония, — и Авелина поскребла ногтем по цифре 19 на навесном календаре, краска с числа совсем облупилась, выдавая нетерпение старухи... — Завтра тебя зачисляют в Академию, станешь полноправным теперь. Будут и новые обязанности. И мне станет кое-что доступно... Есть одна мыслишка, ты зайди после ужина... расскажу. — Старуха заискрила, разглядывая Редю мутным глазом и, сглотнув слюну, отправилась к себе в спальню, приговаривая: — Гребень новый выписала, привезли прочее разное, необычное, и по мелочи...

— Ты это брось, ба! С ума, что ли, сошла!.. — крикнул ей вслед Редя.

— Сошла — не сошла, а что загадаю, будешь делать! Иначе релокация! — проскрипела она ему в ответ.

Желудок подвело у Реди, а внутри замутило от нехорошей догадки.

В этот момент за окном раздался шум винтов народных дронов, фонари выборочно выхватывали окна своими огнями, напоминая о вечернем молении, а следом включились радиоточки, по всем домам в городе установленные.

— Компатриоты! Дорожите отца своего, и мать, и любого старшего единокровника. И продлятся дни ваши на земле, и будет игра удачной, — заскрипел на кухне приёмник. — Кто злословит примария своего, кто решится ударить, — должно того предать смерти без права на релокацию!..

Редя достал наушники, чтобы заглушить народные призывы, окончательно решившись на необратимый поступок...

Ирина Крупина

Иногда прошлое пишет берёзовые письма

Рассказ

«Кукушка» ещё долго виднелась. Мы вышли на 47-м километре, чтобы разобраться с прошлым. Машинист долго не уезжал, смотрел на нас, как бы показывая, что мы не на своей станции, а в глуши леса. Но мы на своей станции. «Кукушка», состоящая из одного вагона, медленно уходила, мы оставались посреди длинных рельсов, никуда не сворачивающих, таблички с надписью «остановка первого вагона» и леса. Дима положил свою полуспортивную-полупенсионерскую сумку и пошёл за дерево. Я села на бетонный камень — что-то типа платформы. У меня в рюкзаке — два литра воды, а впереди — двадцать километров пешком. Двадцать километров долгой попытки освободиться.

Дима возвращается на бетон, смотрит вокруг, а я пытаюсь считать, что же он испытывает. Мы не говорили друг с другом около пятнадцати лет. С момента моего переезда в Москву — между нами тысяча километров. С того же момента иногда перед сном говорю себе, что я больше не в опасности и никто теперь не станет кидать камни в ворота. Ни одной своей гадости он больше не сможет сделать.

- Почему ты согласился?
- Жена болеет. Жизнь переосмысляю.
- Ты так и не сказал чем.
- Серьёзно болеет.

Дима стоит надо мной, а я сижу, растягивая этот момент, где он могущественнее меня, но я его не боюсь.

- А ты не допускаешь, что я могу тебя убить? — Наслаждаюсь моментом.
- Допустим, допускаю.
- И что? Не боишься?

Крупина Ирина Александровна родилась в Харькове, окончила магистратуру философского факультета МГУ. Печаталась в журналах «Юность», «Нева» и других. Живёт в Москве. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

— Не боюсь.

— Пистолет с собой?

— Нож.

— Не твоё оружие.

— А я без оружия. Это для колбасы.

Я посмеиваюсь.

— Ты раньше таким мудаком был. А теперь нож для колбасы, бульон для жены.

И мы пошли.

Когда идёшь по лесу, говорить неудобно. Лес не предназначен для двоих. Лес для одного.

Мы взяли палки, чтобы на них опираться. Дима достал нож и зачистил свою палку, а потом молча взял мою. Я никогда не видела, чтобы он сам делал что-то. Кроме шашлыка. Он всегда нанимал рабочих и всегда кидал их на деньги. На его доме стояли камеры: боялся, что однажды они отомстят.

Мы шли вдоль чёрного болота. Иногда под ноги попадались то живые, то сухие змеи.

— Опушка сразу видна.

— А почему?

— Нет такой густоты леса, и есть полянка. И трава зелёная.

Опушка не очень похожа на опушку, но я впервые слышу, что он может говорить не «поляна», а «полянка». Многие с возрастом становятся добрее, но он становился злее.

— А когда мама меня в «Опушку» возила, ты уже был?

— Когда это было?

— Не знаю. Наверное, в две тысячи третьем.

— Кто-то другой был.

Где-то на болоте цветут белые и жёлтые лилии. Меня это доводит до внутреннего писка, но я даже не останавливаюсь, чтобы их сфотографировать. Дима тоже ничего не фотографирует. Звук леса — никогда не знала, откуда он: и птицы, и лягушки, и скрип деревьев, и что-то ещё — наполняют наше молчание, делают его естественным.

— А ты чё в шортах? Энцефалита не боишься?

Я читала, что в Московской области сейчас нет клещевого энцефалита, но Дима вряд ли об этом знает. В Крыму людям всё равно на клещей.

— У меня нет другой одежды.

— Ты приехал в одних шортах?

— Приехал в других. А эти вторые.

— Ты же раньше всегда в штанах был. Солидный типа.

— Жарко.

— Я забыла, что у тебя такие волосатые ноги.

Мы шли друг за другом, на некотором расстоянии. Когда оно чуть увеличивалось, я немного вздрагивала. Не хотела, чтобы наш маршрут закончился, как заканчивается зимний день, и выбрала долгий, летний, не обязывающий к возвращению.

Чёрная вода становилась коричневой. Вокруг нас летали мухи и комары и очень меня раздражали. Я видела, что Диме они тоже не нравятся, но он решил не замечать их.

— Вот комар всю дорогу с нами. Это, получается, у него нет дома? — я решила ему напомнить о существовании раздражения.

— В каком смысле?

— Ну, то есть собака, если провожает человека, она всегда знает дорогу обратно.

— Обратно — это куда?

— Ну, домой.

— А если она бездомная?

— Тогда её дом — это та местность, где она живёт. Ну, то есть, если в деревне, то деревня — её дом. А комар, получается, не сможет долететь обратно.

— Почему?

Мы остановились напротив хатки бобров.

— А почему ты переехал на Степную после развода?

— Всегда хотел большой дом.

— Почему вы его не строили, когда с мамой жили?

— Она не хотела.

Болото снова становилось чёрным.

В какой-то момент мы устали. Дима ничего не говорил о своей усталости, но он стал смотреть не вперёд, а на землю. Я взяла с собой плед. Расстелила его и достала бокс со свинными рёбрышками. В моём детстве Дима говорил, что такое мясо — для собак. Теперь я люблю их запекать, а он сидит на моём розово-сером пледе в сердечках, нарезает колбасу и ест рёбра. Мне стало весело. Мне стало очень весело.

— А ты Оксане изменяешь?

Молчит. Странное молчание, я его понимаю как «да, изменял, но раньше». В моём детстве он часто молчал. Своим молчанием он не давал глубокомысленные ответы, а демонстративно не замечал человека, задающего вопросы.

— А маме изменял? — а здесь молчание уже другое, раскаивающееся, утвердительное. — Мне кажется, она знала.

— Только с проститутками.

— Ты же её любил? Зачем?

— Есть такое слово — «мечь». И ещё одно слово. На «б» начинается. И мягкий знак на конце.

Дима достаёт из кармана несколько кусков берёзовой коры. Я зачем-то вспоминаю, что раньше мы его называли Димасиком.

— Можно что-то написать. Берестяная грамота будет.

— Это что?

— Это в Новгороде нашли. Люди писали на берёзе.

— Откуда ты знаешь?

— Читал в инете.

— А что ты читал, когда вы с мамой жили?

— Не понял.

— Ну, что ты читал, когда был молодым?

— Дела читал.

Я вытираю руки влажными салфетками, даю чистую Диме, кладу бокс от рёбер в рюкзак.

— У меня нет ручки, Дима. Мне нечем писать.

Дима достаёт из сумки ручку. Я не трогаю её.

— Ты и правда изменился. Зачем тебе ручка?

— Привычка.

— Не помню, чтоб ты ручку носил. Помню пушку и деньги, обмотанные резинкой.

— Так говоришь, как будто я бандитом был.

— А нет?

— Нет.

— Но вёл себя как бандит.

— С твоей мамой по-другому не получалось.

— А ты пробовал?

Мы шли дальше. Хвоя сменялась берёзой. Болото оказывалось под ногами. Дима намочил кроссовок. Я предложила ему сухие носки, потом поняла, что у меня нет запасных, а мои тоже мокрые. Но Дима отказался.

Мы остановились и смотрели на большое и наверняка чистое озеро, но его окружало болото. И мы не могли к нему пробраться.

— Я ведь не знаю, кто ты. Вот знаешь... У нас так мало времени, чтобы понять, кто мы. Ну, в смысле. У нас есть только сегодняшний день, чтобы составить мнение друг о друге, причём такое... наиболее приближённое к истине. Понимаешь? Я не знаю, зачем это нужно. И все эти годы я не признавалась в том, что это нужно. Ну, типа. Ну был отчим, ну развелись, и всё. Никакой особой любви у нас не было. Ты меня даже ненавидел. Но ты можешь написать на этой берёзе, — вот что ты хочешь? Я просто вообще не понимаю, какой ты.

Дима присел на упавшее дерево. Он впервые присел первым.

— А зачем тебе я?

— Не знаю. Просто.

Дима снова достаёт ручку. Рядом с нами одна берёза лежит, а другая, живая, стоит. Он смотрит сначала на одну, потом на другую. Подходит к живой. И что-то на ней пишет. И вдруг у меня как будто за секунду поднимается температура до тридцати девяти, мне становится жутко. Нелепая ситуация, где мы с Димой в лесу, и я уже взрослый человек, и сегодня у меня вообще-то рабочий день, и я задаю такой интимный вопрос в такой интимной обстановке, и сама совершенно не готова ни к ответу, ни к этому градусу откровенности. Когда я была подростком, по утрам я мылась в душе, и вода как-то так попадала на соски, что мне становилось очень стыдно. Это ужасное ощущение, и сейчас я испытываю именно его.

Дима понимает, что я оказалась не готова. Он берёт свою палку и подаёт мою.

— Тебе не кажется, что с каждым километром палка короче становится?

— Вроде бы нет. Или да. Я не знаю.

— А озеро в инете пробьёшь.

— Да до него есть дорога. Но просто у нас ещё озеро будет. Ну.

Он пошёл вперёд, а я быстро сфотографировала, что он написал на берёзе. Когда мы уже шли, я взяла телефон, как будто смотрю маршрут, увеличить фотографию, но она была размыта, и я ничего не разобрала.

Но как он, угрожающий переехать маму, он, выбегающий во двор с заряженным пистолетом, он, купивший несколько участков по цене лимонада, он... Как он стал этим молчаливым, в шортах, пишущим на берёзах своё желание?

Однажды я назвала его папой, а он сказал не называть его папой, потому что он не папа.

Внезапно он остановился и запрокинул голову.

— Скажи, птичка, сколько осталось.

— Это дятел.

— А.

Мы сели на лежащее дерево. Всё происходило в молчании. У него до сих пор большой живот, ещё больше, чем раньше. Мы сидели так или несколько минут, или несколько часов, и ничего не происходило. Дятел по-прежнему долбил дерево. Мы по-прежнему молчали. Я попыталась снять с него шорты, он встал и позволил мне это сделать. Мы ждали, что сработает какой-нибудь внутренний ограничитель, но он не сработал. Он сидел в трусах, а я держала руку на его паху. Потом он остался без трусов.

На протяжении жизни, когда я долго не могла кончить, я представляла его.

Я никогда не получала полного сексуального удовлетворения.

Я опустила голову и открыла рот. Мы оба ждали, что сейчас точно должно что-то произойти. Мы ждали, что нас ошпарит ливень за то, что мы делаем, или ужалит змея, или какое-нибудь дерево повалится прямо на нас. Но — всё спокойно. И вдруг мы поняли: мы — чужие.

Испытывая не стыд, но смирение, мы поднялись, и Дима оделся.

— Я надеюсь, Оксана выздоровеет. — Я сказала правду.

— Только этим, — мне показалось, что всё это время Дима рыдал, но лицо его было сухим и, как раньше, красным, — живу.

Я забыла, что дальше дорога проходит через деревню. Мы вышли к деревянному кресту, мусорному баку и заброшенному дому с облупившейся синей краской. Рядом с ним стоял пожарный колокол. Я почему-то вспомнила сказку о кошке, у которой загорелся дом. Плохая сказка. Потом я вспомнила свой визит к гинекологу, где я заплакала, а она мне сказала: «Бить в колокола надо было раньше. И плакать надо было раньше».

Я долго не могла понять, почему плакать надо было раньше.

Раньше — я тоже плакала.

— Мне всегда казалось, что ты абсолютное зло.

— Не забыла, как?..

— В детстве я хотела тебя убить.

— А теперь?

— А теперь всё.

Дима сфотографировал женщину, копающую грядку. Дима впервые что-то сфотографировал. Она не смотрела на нас.

Мы делали вид, что никогда не существовали. Когда они окончательно разошлись и Дима перестал брать меня на аттракционы, показывая маме, какой он хороший отчим, он почти исчез из моей жизни. Когда я приехала в Крым, мы столкнулись в «Горном» и не поздоровались. Несколько раз я видела его машину. И всё.

Мы сворачиваем из деревни, и впереди — долгая пустая дорога до Радовицкого Мха. Мы идём рядом по середине дороги.

— У тебя парень есть?

— Ну так.

— «Ну так» — это как?

— Мне кажется, я его не люблю.

— А кого любишь?

— Раньше казалось, что тебя.

Я вдруг вспомнила, что мы с Димой всегда умели молчать.

Он приезжал за мной, брал кататься на машине, курил, включал «Каспийский Груз», открывал окна, чтобы вся улица тоже послушала «Каспийский Груз». Бил правой рукой по рулю. Левую на руле не держал.

— Почему?

— Мне тебя жалко было.

— С чего это?

— Обычно я тебя ненавидела. Но иногда я замечала, как ты хочешь от мамы того, чего никогда не будет, и мне становилось тебя жалко. Но это не отменяет того, что ты был конченным.

— Иногда я тоже тебя любил.

От этого мне стало тяжелее. Мне тяжело, что мы всё потеряли. Какая-то бесконечная невозможность — проклятие времени, страны, молодости.

— А тебе зачем с потресканным помидором таскаться? В лесу ещё. Красивая молодая девушка. Незамужняя.

— Это не самое страшное, что может произойти.

— А что страшнее?

— Что ты упадёшь, и у тебя случится эпилептический припадок. Или сердечная недостаточность. Или у тебя случится отёк Квинке. Или ты сломаешь ногу. И я не буду знать, что с тобой делать. Вызывать МЧС или просто бросить.

— Что тоже не самое страшное.

— А что самое страшное?

— Оно или позади, или впереди. Ещё не понял.

— У меня, наверное, позади.

Проезжает камаз с песком. Первая машина, которую мы встретили.

— То есть ты не боялась, что я тебя изнасилую?

— Я слишком часто это представляла. — Мне впервые становится грустно, что я больше не опускаю взгляд, когда говорю с ним.

— Ты для этого меня позвала?

— Да нет. Не знаю.

Я остановилась. Какое-то время просто молчала, не понимая, нужно ли мне об этом говорить. То, что случилось, уже было точкой, заслуженной, сдержанной, честной. После детства прошло время, и за него мы действительно стали посторонними. Наверное, в каком-то мире мы бы могли познакомиться и закрутить роман. Начать жить вместе. Слушать по вечерам «Каспийский Груз» — или не слушать, потому что Дима под него страдал. Но те чувства, которые были, — а я ведь помню их все, храню в себе: надежда на благополучную семью, размазанность надежды постоянными собираниями вещей в клетчатые сумки, разбитые губы мамы, синее от невозможности счастья лицо Димы, рвота от сотрясений, плантации красных роз у нас за воротами, восторг от его всемогущества, он, плачущий, на коленях. Столько всего.

— Я не испытываю сексуального желания. Совсем. Но при этом я чувствую, что я не фригидна. У меня не получается забеременеть. Я терплю, но всё равно чего-то не хватает. В смысле, это разные вещи, но они связаны. Анализы норм. Есть эрозия, но это ни о чём. Я раньше никогда не верила гадалкам. И сейчас. Но мне одна женщина сказала такую вещь.

— Когда мы с твоей мамой жили, она часто ходила к гадалкам.

— К гадалкам ходят от безысходности. Мне эта тётка сказала, что всё из-за тебя. Что ты главный мужчина в моей жизни, и я не могу тебя отпустить. От этого у меня тазовый блок. И, в принципе, я по жизни не могу расслабиться. Она сказала мне связаться с тобой и в лес тебя отвезти. Гулять тут с тобой. Чтобы людей не было. И искусственности. Ну, то есть должно всё идти так, как идёт. Понимаешь? То есть, если бы ты меня изнасиловал, я бы восприняла это как судьбу. И ты как раз в Москве оказался. Как-то карты сошлись. Не знаю. В любом случае... Я просто хочу. Я просто хочу освободиться.

Мы стояли на середине пустой дороги. Я увидела испуганного Димасика, ещё того, на красной девятке, но уже просравшего жизнь и пытающегося быть хотя бы для кого-то... лечебным бульоном, берёзовым письмом. Я, наверное, всегда его любила.

Мимо проезжает уазик и предлагает нас подвезти. Я теряюсь, а Дима соглашается. Мы вместе садимся назад. Дима берёт меня за руку и шепчет на ухо: «Всё будет зашибись». Откуда-то играет песня «Сам всё знаю».

А я не хочу, чтобы мы расставались.

Наталья Изотова

Героиня истории

* * *

Пахнет родина коноплёй
У Тургенева в повести «Ася».
Между воздухом и землёй
Мир зелёной реальности ясен.

Жизнь предметную вслух твердя,
Умягчая смешными чертами,
Я хочу рассказать себя
Стиховыми цветами.

* * *

Дорога в космос лежит через город Лип.
Как не поверить — вот же слова на стеле.
Я замедляюсь, чтобы свой путь продлить.
Поезд отправился. Улицы опустели.
Силы уходят в жест. Тени уходят в рост.
Город раскрыл космические врата.
Как далеко, мне далеко до звёзд:
Третий этаж — любимая высота.

* * *

Героиня истории! Вместо меча —
Электрический дисковый нож
На одном колесе. Ты руби не сплеча,
Пусть разрежет, потом повернёшь,
Так, придерживай пальцами десять слоёв,
Сохраняя узор кружевной,
И себя береги, да, себя самоё,
Небрежение смерти равно.

Изотова Наталья Юрьевна — поэтесса. Родилась в 1980 году в г. Донецке. Окончила Литературный институт им. А.М.Горького. В 2022—2023 годах жила в Липецке, преподавала русский язык и литературу, работала закройщицей, швеёй. Стихи публиковались в журналах «Дружба народов», «Звезда», «Октябрь», «Литература» и др. В 2024 году вернулась в Донецк.

Настилай кружева, соблюдая волну,
Симметрично пойдёт в разворот,
Ты подумай о тех, кто наденет их, ну
И о тех, кто сейчас их сошьёт.

Так вершится судьба? Так проходит весна,
Долгожданное лето пройдёт.
Жизнь любого как будто в мою включена,
Этот близкий во мне есть и тот

Незнакомый, далёкий, умом недалёк,
Но таков он, как есть — человек,
Я течения вдоль, не судьбы поперёк
Совершаю свой вечный побег.

Это время течёт? Нет, ну что за вопрос —
Грубый гул полимерной трубы.
Просто нужно мне, нужно зачем-то всерьёз
Героиней истории быть.

* * *

Шила лифчики в Быхановом саду,
Пела оды белошвейному труду.

Полный цикл совершило колесо,
Покидаю царство бюстов и трусов.

И в Народную республику вернусь,
Потому что мне пора и я не трус.

Здравствуй, улица Артёма, Гипрошахт,
От балетного искусства в двух шагах.

В нашем доме нынче праздник — день воды.
Чисты пёрышки — да рёбрышки худы.

Слова для северной песни

Спи, электрик-дизелист.
День в труху — запитан лист.
Что ни сон — запретный куст,
Слёзы, дымные на вкус.

Отчего заморосил?
В люди выбился из сил.
Ты держал в своей руке
Корни пыльные ракет.

Зреет ум на двух плечах.
Не беда, что одичал,
Но печаль — ты озверел,
Человек в земной игре.

Человек в моём лице
Носит зрение-прицел.
Я такой себе стрелок,
Но меня питает Блок.

Шёлковый бунтарь

Не отморозок с наколками,
В ладах со своей головой,
Этот бунтарь — шёлковый:
Крой чётко по долевым,
Край аккуратно обмётанный.
В Липецке о таких: мёденный!
Розовые очки,
Стоптанные башмачки,
Писем тугие пачки,
Узкой ленты атлас
Для услады глаз.
Аттракцион бесплатный.
Сверхчеловечек плакатный.
А его фантазии!.. Особенно эта:
«Буду лампочкой на краю света».

Плавающее ребро

Будильник оживал в пять тридцать.
Я проявлялась в теле новом
И в нём старалась уместиться.
Лень тела прежнего, иного
Я на ночь прятала в постели,
В том было сожалений мало,
Как будто знала в самом деле,
Каким наутро тело стало.
И речь накатывала с тыла,
И ширилась её октава,
А первым делом слово было:
«Ребровернисьвроднуюгавань».
Вернётся. Будто незаметно
Прошиты тысячей иголок,
Сбываются одномоментно
Простые времена глаголов.

Полина Агibalова

Откуда берутся тётки

Рассказ

В нашем дворе не было ни горки, ни песочницы, ни качели. Только асфальт, сотканный из тысяч серых плиток, от которых рябило в детских глазах. Натужные попытки пересчитать плиточки ни разу не увенчались успехом: Лера досчитала до девятисот, а потом махнула рукой, сказав, что уже слишком взрослая для такой ерунды. Но мы-то знали, что она просто сбилась. Ваня прикинул, что плиточек в нашем дворе около трёх тысяч. Он учился в пятом классе и наверняка говорил правду. Но, если честно, никто сильно и не беспокоился об их количестве — будь там сто или миллион, эта игра не сильно увлекала в отличие от догонялок, казаков-разбойников или, в крайнем случае, футбола.

Зато у нас было много цветов — нюхай не хочу. Истеричная тётя Клара с первого этажа каждый раз отбирала у нас старенький мяч, когда тот прилетал по горшку с мимозами. Папа Гриши всё время ходил к соседке и вежливо клялся, что мы больше не будем. Будем, да ещё как! Клара ненавидела Гришу. Может быть, потому, что именно его мяч всегда попадал то по цветам, то по голубям, которых она подкармливала до неприличного обжорства и откровенного хамства в виде белых мазков на подоконниках. В общем, Гриша портил всё, что было важно Кларе. Но мяч она всегда отдавала — всё-таки Гришин папа был заместителем министра.

Вскоре и горшки с цветами, и распухшие голуби получили право на безопасное существование. Гриша по секрету сказал, что в соседнем дворе — в том, где, по словам родителей, каждый год кого-то насилуют и убивают, — спрятаны настоящие сокровища. Мы Грише поверили — у него папа почти министр — и рванули в соседское гетто.

На подъездах не было кодовых замков. Где-то не было и самих дверей — с улицы сразу начиналась бетонная лестница. Асфальта тоже не было — вместо него пыльное месиво из мусора и того, что когда-то было травой. Никаких тебе

Агibalова Полина Олеговна родилась в 1996 году в г. Уфе. Окончила факультет журналистики МГУ и филологический факультет СПбГУ (направление «русская литература»). Живёт в Санкт-Петербурге. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

заборов — только шершавые ветки деревьев, похожие на проволоку. И посреди этих заманчивых джунглей — настоящая роскошь. Красная горка, вблизи оказавшаяся зелёной, была покрыта ржавчиной, которую можно было сдирать, как корочку с колёнки, и изучать наскальную живопись, оставленную пиратами. Кроме красавицы-горки здесь прятались скрипучие качели, на них можно было сделать заветное «солнышко» — трюк из школьных баек, — и стихийная песочница. В ней пираты оставляли свои секретики: прозрачные бутылки с разноцветной жидкостью, бумажные трубочки и прочие артефакты. Измученные счастливым детством, мы догадывались, что пиратские сокровища лучше не трогать, но мимо горки и качелей пройти не могли. С того дня наши прогулки стали чаще и продолжительнее. Для родителей придумали единую отмазку, чтобы не попасться: у казаков-разбойников новые территории вокруг дома. На дорогу клялись не выбегать, с незнакомцами не разговаривать. В общем, жизнь начала налаживаться!..

Всего нас было пятеро. Я и моя старшая сестра Лерка, которая должна была перейти в третий класс; сын замминистра Гришка; одноклассник Леры Ваня, всё время жуящий «мармаладных» медведей, и Марсик — смуглый внук белёсой бабули. И была в нашем дворе ещё одна девчонка — Ева. Мы иногда звали играть её вместе с нами, когда нужен был кто-то шестой или когда мы с Лерой ссорились, а я не хотела играть в команде с одними пацанами. Ева соглашалась — она аккуратно отставляла в сторону свои разноцветные кирпичики «лего», из которых строила забавные домики для жёлтых и розовых человечков. Домики у неё получались загляденье — я бы и сама хотела жить в одном из них. Например, в том с треугольными окнами, или с синей крышей.

Когда в нашей жизни появился пиратский двор, мы забыли и про догонялки, и про казаков-разбойников, и про футбол. Тётя Клара нарадоваться не могла: все дети с их вонючим мячом вдруг куда-то исчезли. Только Ева продолжала сидеть на свежеекрашенной скамейке и безобидно собирать кукольные домики. «Какая девочка хорошая», — наверное, думала про себя Клара и радостно махала рукой маме Евы, неизменно наблюдавшей из окна за дочкой.

— Ева, домой! — кричала мама противным учительским голосом.

Ева тут же собирала кубики в чемоданчик и мигом залетала в подъезд, придерживая тяжёлую железную дверь тонким плечиком.

Еву никогда не отпускали гулять дольше чем на два часа. Всё это время за ней из окна следила мама — широкоплечая тётя Ирина с туго заплетённой косой. Она была когда-то красива — об этом кричал искусный разрез глаз и тонкий аккуратный нос. Чуть пухлые губы могли бы расплываться в прекрасной розовой улыбке, но не делали этого никогда. Как никогда не улыбался и её муж. Однажды Гриша, заметив, как к подъезду торопится отец Евы, подскочил к нему и громко спросил:

— Здрасьте! А Евка выйдет?

— У Евы Михайловны репетитор, — строго ответил отец девочки еле слышным голосом.

Ничего себе. Всего десять, а уже Михайловна!.. Мы тогда допоздна дразнились, называя друг друга по Евиному отчеству и бросая имя Евы ей в окно, но Ева Михайловна так к нам и не вышла.

Приключения на пиратском острове каждый день пополнялись новыми воспоминаниями, прерываясь на нечастые отъезды к бабушкам. Наши с Лерой родители жаловались, что в доме постоянно пахнет пылью.

— Хватит уже шарохаться, — выдыхала мама, приходявшая к вечеру с работы. — Почитали бы книжки.

— Да ладно тебе, Натусь, — встречал отец, уже успевший приготовить ужин. Папа приходил раньше, не позже четырёх, а мамины клиентки в парикмахерской могли заявиться и к девяти. — Они же дети.

За эти короткие секунды мы с Лерой успевали обречённо вздохнуть и облегчённо выдохнуть.

— Мария! Валерия! — мама любила называть нас полными именами перед своим уходом. Хорошо хоть не Михайловны, смеялись мы с сестрой.

— Да, мамульчик? — Такое прозвище придумала Лера.

— Пожалуйста, займитесь сегодня уроками, хорошо? Не дело болтаться с утра до ночи во дворе. Уже перед соседями неудобно. Как беспризорницы у меня...

— Мамульчик, не переживай. — Лера бросалась к маме на шею, а я обнимала её за тонкую талию.

Дождавшись, когда мама спустится на лифте, Лера хваталась за телефонную трубку и набирала номер Вани. Тот набирал Марсика, а тот, выходя из квартиры раньше всех, стучался к соседу Грише, чей номер был запрещён к раздаче боязливой мамой. Мы же выходили из дома только когда в окне слышался ритмичный стук мяча. Всё-таки мы — девочки и не должны ждать мальчишек — об этих тонкостях приличия как-то рассказала мама.

Тот день был не похож на остальные. Во-первых, июльская жара прогрела асфальт настолько, что он прожигал ступни сквозь тонкие сандалии. Во-вторых, солнце до волдырей прожигало детскую кожу. Сбегав всей толпой до ближайшего магазина, через дорогу (это был наш секрет!), мы вернулись во двор и уселись на краешек горячей скамейки. Марсик сидел на корточках, задрал футболку на голову.

— Пацаны, я домой, наверное, — промычал он сквозь тонкую ткань. — Жара вонючая.

— Да нормально, — Ваня пожал плечами и закинул в рот мармеладного медведя.

— Я тоже домой, глаза болят, — заныл Гриша.

— Фу, какие слабаки, — заявила Лера и смахнула с лица капельку пота.

Мы услышали скрип подъездной двери и увидели, что вышла Ева в лёгком розовом платице и с жёлтым пластиковым чемоданчиком. Острые бледные колени выглядывали из-под юбки и напоминали сосульки — к ним хотелось прижаться, ощутить приятный холод, как от кондиционера в отцовской машине. Гриша тряхнул головой, словно стряхивая боль, Марсик пулей вернулся в исходную позицию на корточках и хотел натянуть футболку на голову, но передумал.

— Ладно, чё. Пошли к пиратам, — скомандовал порозовевший Гриша.

— Ты дурак? — спросила Лера. — Там в такую жару наверняка алкаши.

Наталья Полесная

Напиши обо мне в местной газете

Рассказ

Когда я говорю о маме, то думаю о себе, словно мама — не больше чем часть меня. Кажется невозможным представить существование собственной матери отдельно от себя. Чтобы писать о ней, мне приходится смотреть на всё произошедшее и происходящее как будто бы со стороны, но некоторые обрывки фраз неустанно возвращают замусоренную суть. И в мгновение всё, что я сказала прежде, становится ложью.

Какой страшный эгоизм — так прочно присваивать себе чью-то жизнь. Как красиво быть частью большего. Единство и сознание. Противоборство ограничений и постижения.

Нет, я не знаю свою мать и не понимаю, как подступиться к той части её, что неизбежно от меня ускользает.

Первый образ, который наворошила память, — суетливая маленькая женщина, куда-то спешащая, тянущая сумки и пакеты. Почему-то она в окружении иссечённой солнцем зелени. Я прошу маму дать сумки, но она решительно отводит руку, от этого жеста моё тело тяжелеет, заваливается.

Снова в напряжении закрываю глаза, и теперь я судорожно перебираю содержимое её сумки в надежде оживить ветхие воспоминания, просеять их сквозь густую вязь вымыслов и предубеждений.

Кошелёк. Зонт. Косметичка, в которой обязательно окажется носовой платок. Маленькая бутылка воды. Таблетки.

И продукты, которые она покупала по списку:

сигареты

молоко

хлеб

конфеты

Наталья Полесная (Мерзлякова Наталья Владимировна) — прозаик, драматург. Родилась в 1988 году в Димитровграде (Ульяновская область). Окончила Санкт-Петербургский университет промышленных технологий и дизайна (журналистика). Автор пьес «Жимолость», «Песя» и др., романа «Травяное гнездо». Участница Форума молодых писателей (Липки), литературной резиденции АСПИР. Живёт в Санкт-Петербурге. В «Дружбе народов» публикуется впервые.

Моя мама родилась леди. До замужества она жила в деревне, умела доить корову и печь пироги в печи, поэтому совершенно неясно, откуда взялись в ней искусственные жесты, манерность речи и пышные позы.

Мама никогда не ругалась матом, не пила и уж, конечно, не курила. Ведь курят мужчины и проститутки. Одно время я пробовала курить, наверное, даже назло. Вряд ли таким образом я стремилась отстоять себя перед мамой, скорее перед миром, но в любом случае нельзя не разглядеть новое сплетение — мироздание и мать, словно всё, до чего я пытаюсь дотянуться, желает остаться непознаваемым и бездонным. Проституткой я, кстати, не была, мужские повадки не заимела, но и леди мне не довелось стать, — наверное, потому, что видела, каково это.

вымыть полы

постирать

приготовить завтрак, обед, ужин

Мама носила яркие платья; непременно — высокие каблуки, которые я с завистью примеряла; всегда наносила макияж, даже в магазин, который — по списку.

сигареты

шапка для Наташи

куртка для Оли

масло

хлеб

Когда ей что-то не нравилось, она на секунду поджимала губы и только потом высказывалась. Умело, чётко, упоённо. У неё на всё было своё мнение, и она не стеснялась его выражать. Точнее, она всегда говорила так убедительно и дерзко, что сомнений в её правоте не возникало. Мы все молчали, даже необъятного размера отец в такие мгновения стыдливо опускал голову.

Мама любила всё красивое и достойное. Её восхищали прямые формы. Каждому предмету отводилось определённое место, — не удивлюсь, если оно выверялось по линейке. У каждого элемента одежды — своя складка. Белоснежное тоже красивое. Поэтому её кот — белый.

Одна из её сестёр ей завидовала, мама никогда не понимала почему, говорила: «У меня же нет денег, чему завидовать?» Думаю, она ничего не знала о масштабе личности, который бывает настолько всеобъемлющим и затапливающим, что просто невозможно выбраться из его зыбучести, невозможно отмахнуться и разглядеть тени.

сигареты

хлеб

Нежность в ней вызвала странное смущение. Любовь она выражала иначе. Стандартное для других мам — «что нужно постирать» у неё сменялось на — «я постирала». Она — человек действия.

муж

своя квартира

дети

Почему-то она считала, что отец красивее её. И когда кто-то называл меня красавицей, она добавляла приземляющее: «Вся в отца». Она не замечала, как я на неё похожа — те же скулы, улыбка, голос. Мама с гордостью отзывалась о мягком и уживчивом характере моей сестры, уверяя, что младшая — её точная копия. Мы снова молча кивали, не желая распалять её «мягкий» нрав.

Её волновали деньги. В любом разговоре она обязательно спрашивала, есть ли они у меня. Наше отношение к деньгам различалось, поэтому со временем она стала смущаться, а я испытывать вину. За то, что деньги ей доставались тяжело и обрели те смыслы, ради которых не стыдно пожертвовать здоровьем, радостью, всем.

сигареты

молоко

хлеб

Мама много болела, быть может, потому, что быстро ходила? Теряла сознание, разбивала голову, держалась за живот и всегда — за жизнь. Никогда я не встречала такого сильного человека, как она, её неустанно вело желание что-то сделать. Пусть даже купить.

сигареты

духи для свекрови

сахар

растительное масло

хлеб

Её неотвратимая участь — примириться с будущим, когда мы будем общаться с ней наездами и настанет пора сумок, которые она соберёт для других.

орехи

конфеты

мёд

Которые она соберёт для себя.

лекарства

документы

тонометр

Мама терпеть не могла вопросы о том, чем она занимается в одиночестве. «Мне некогда скучать», — скороговоркой отвечала она.

шампунь для Оли

пижама для Наташи

молоко

сахар

хлеб

Стоит, наверное, сказать о времени. Я не верю в его линейность. Всё, что существует в прошлом, так и повиснет в настоящем.

сигаретами отца

моими шапками

куртками Оли

бесконечным молоком и хлебом

Литературное прошедшее время лишь позволяет отвлечься, выдохнуть, увидеть, что теперь мама ещё сильнее, поскольку её ведёт вера. Она убеждает, что «веровала» всегда, но до того, как умер отец, я почему-то этого не замечала. Вопросы загудели во мне, только когда на стенах появилась копоть от свечей, а в сумке — украдкой положенная иконка.

Она думает, что я не понимаю её веры, а я вижу, как мама светится, но такое вслух, конечно, не произнесёшь. Намного проще опустошить сумку.

молоко

чай

хлеб

Хотелось бы сказать, что я различала её свечение всегда, но нет, чаще внутри поднималось раздражение и злость. Наверное, это одна из причин, почему я так и не стала леди. Я не умела отделять себя. Пронзительная точность, дисциплина во всём, нетерпимость к неопределённости могли быть лишь моей частью.

Мне и самой неясно, как можно быть настолько отчуждённой. Видеть тонкую беспомощность бровей, разбегающиеся во все стороны пятнышки на руках, осунувшиеся плечи, но при этом отвергать то, что это другой человек. Жалкая попытка свести расплывчатые фрагменты точек бытия до чего-то объективного, вывести дневниковую запись на уровень осязаемого. Как никогда, меня разочаровывает текст, но благодаря его размеренной невнятности проявилось одно воспоминание, и это точно не образ, не фантазия, потому что оно, во всех смыслах, отпечаталось в реальности... Мой первый текст был о маме, за него мне вручили книгу и даже упомянули о моём «достижении» в местной газете. Мама очень мной гордилась. Всё это казалось неважным. Да, мне это было неважно. «Неважно» — продолжаю писать я на обратной стороне списка покупок.

авокадо

овсяное молоко

хлеб

Мудрость наживная человечества

Современная поэзия народов Северного Кавказа

Магомед Патахов

Сам я напеваю песнь такую же

Где слова иссякнут — слёзы выступят,
Где добро свернётся — зло разложится.
Если тень от ровной палки сгорбится,
То согнёт и палку в три погибели.

С гор с такою песней речка катится
На равнину, чтобы в море вылиться.
Вечно бы я слушал, выйдя на берег,
Песнь её речную — речь премудрую.

Сколько поколений, мне не ведомо,
Как и я, внимало ей, вещающей:
Мча скалистым руслом, за столетия
Стольких проводила, скольких встретила.

Мудрость наживная человечества
Языком воды мне в слух внедряется,
Мысль благая, жизнью порождённая,
До ума доходит поэтически.

Патахов Магомед Курбаналиевич (1962—2020) — аварский поэт, переводчик. Родился в с. Сиух в Республике Дагестан. Окончил Дагестанское училище культуры и Литературный институт им. А.М.Горького. Автор четырёх книг стихов. Переводил на аварский язык стихи дагестанских и русских поэтов. Заслуженный работник культуры РД. Лауреат многих литературных премий.

Амелин Максим Альбертович — поэт, переводчик, эссеист, издатель. Родился в 1970 году в г. Курске. Учился в Литературном институте им. А.М.Горького. Автор нескольких книг стихов и эссе. Главный редактор издательства «ОГИ». Лауреат многих литературных премий. Живёт в Москве.

Наших безымянных и безбудущных
Дней переживая мельтешение,
Вещей горной речке в подражание
Сам я напеваю песнь такую же:

Где слова иссякнут — слёзы выступят,
Где добро свернётся — зло разложится.
Если тень от ровной палки сгорбится,
То согнёт и палку в три погибели.

Перед Джокондой

С изображением женщины этой
Сыздетства сблизился я и сроднился;
Средоточение всех моих мыслей
В ней, словно на небе россыпи звёздной.

Вот, неизменная, смотрит мне в душу,
Мне, изменённому жизнью с годами,
С тем же спокойствием, с той же улыбкой,
Не выдающими горькой печали.

Не на меня она смотрит — на многих,
На мироздание — все пять столетий,
Каждому времени с новым вопросом
Вечным молчанием лишь отвечая.

Перевод Максима Амелина

Аминат Абазова

Молодость и Старость

Молодость на Старость
Косится ревниво,
Говорит: «Не так уж
ты, как я, красива».
«Не кичись, красотка, —
Старость отмахнётся, —
Напрокат, авансом
Красота даётся,
Научись делиться
Сердца красотой».
Молодость строптива:
«Брось, займись собою.
Жизнь проходит мимо —
Дом, семья, работа,
Вечный бег по кругу,
Вечно ты в заботах».
Юною улыбкой
Старость ей ответит:
«Без семьи, голубка,
Пусто жить на свете».
Красоту лишь ценит
Молодость, бунтуя:
«Ты не понимаешь!
Как хочу, живу я!»
Усмехнётся Старость,
Головой качая:
«Что с тобою спорить,
Ты ведь молодая.
Жизнь твоя — капризы,
Танцы да наряды,

Нет, такого счастья
Даром мне не надо».
Молодость хохочет:
«Глупости какие!
И куда до нас вам?
Старые, больные,
Вы живёте нудно,
Счастья вам не нужно,
А чего желаешь,
И сама не знаешь!»
И вздыхает Старость:
«Это ты не знаешь,
Что такое счастье, —
Ты не понимаешь.
Если жить с любовью,
То на этом свете
Счастье — радость в доме,
Где смеются дети.
Будет тебе счастье,
Будет, погоди лишь.
Всё сама узнаешь,
Всё сама увидишь».
Из себя выходит
Молодость: «Коль знаешь
Счастье жизни этой,
Что ж ты тут рыдаешь?!»
«Плачу, вспоминая
То, чего сначала,
В молодости глупой
Я не понимала».

Перевод Ирины Ермаковой

Абазова Аминат Муталибовна — абазинская поэтесса. Родилась в 1970 году в ауле Эльбурган Карачаево-Черкесской автономной области, где и живёт. Работала швей-мотористкой. Стихотворения вошли в сборник «Абазинская женская поэзия» (2024).

Ермакова Ирина Александровна — поэт, переводчик. Родилась в 1951 году. Окончила Московский институт инженеров транспорта. Автор нескольких книг стихов, среди них «Медное зеркало» (М., 2023). Лауреат многих литературных премий. Живёт в Москве.

Саният Дзыбова

* * *

Ты — солнце, я — твой цветок,
И греет тепло твоё нежно,
И красные дарит одежды,
Ты — солнце, я — твой цветок.

Ты — птица, я — тень от крыл,
И если сорвёт тебя ветер,
Помчусь за тобою по свету,
Ты — птица, я — тень от крыл.

Ты — книга, я — твой рассказ,
Где нежность на каждой странице,
Любовь между строчек искрится,
Ты — книга, я — твой рассказ.

Ты — русло, я — в нём река,
Пусть будет твой путь бесконечен,
Повсюду с тобой буду течь я,
Ты — русло, я — в нём река.

* * *

Твоё исцеление я,
Блаженство полёта твоё.
Когда в свою жизнь ты допустишь меня,
В тебе раствориться судьба позовёт.

Твоё вожделение я,
Бессонницы эхо твоё.
В свой омут лишь втянешь, любовью маня,
Как сердце на дно его камнем пойдёт.

Дзыбова Саният Аслановна — адыгейская поэтесса, прозаик. Родилась в 1977 году в ауле Хатажукай Адыгейской автономной области. Окончила факультет адыгейской филологии и культуры Адыгейского государственного университета. Автор двух сборников стихов на адыгейском языке, книги прозы и поэзии на русском и адыгейском языках. Заняла первое место в номинации «проза» за лучшее произведение на адыгейском языке среди молодых писателей РА. Живёт в г. Майкопе.

Золотарёва Анна Анатольевна — поэтесса, переводчица. Родилась в 1978 году в Хабаровске. Училась в Литературном институте им. А.М.Горького. Работает в Российской государственной детской библиотеке. Автор книг стихов «Зрелище» (М., 2013) и «Несуществующий свет» (М., 2024). Живёт в Москве.

Твоё упование я,
Биенье восторга твоё.
Когда ты попросишь, отдам не тая
Всю душу тебе и моё бытие.

Дождь поливает над крышами —
Осень ли, лето ли тут?
Струи серебряной вышивкой
Воспоминания ткут.

Помнишь, сказал ты у двери мне:
«Дождь — значит, буду с тобой»?
Глупо словам твоим верила...
Дождь — одиночества боль.

Перевод Анны Золотарёвой

Малика Сагова

Обнимаю тебя, природа

В роскошные ткани зелёных тонов
Просторы родные одеты.
Сияют красоты лесов и лугов,
И радостью сердце согрето.
Небесная синь отзовётся в реке —
Нырни, глубину измеряя.
А на горизонте, смотри, вдалеке
Летит журавлиная стая.
Сквозь облако тянутся, небо схватив,
Вершины седые упорно.
Ресницами глазки от солнца прикрыв,
Бежит жеребёнок проворный.
Природа, тебя обнимаю сейчас,
И прочее всё позабыто.
Ты душу врачуешь и радуешь глаз.
И сердце для мира открыто.

Сагова Малика Юсуповна — ингушская поэтесса. Родилась в 1985 году в г. Малгобек в Ингушетии. Окончила Ингушский государственный университет. Пишет на русском и ингушском языках. Автор сборника стихотворений (билингва). Живёт в г. Магасе.

Алёна Каримова (Каримова Алия Каюмовна) — поэт, переводчик, редактор. Родилась в 1976 году в Киргизии. Окончила физический факультет Казанского государственного университета и Высшие литературные курсы. Автор нескольких книг стихов. Многочисленные публикации переводов с языков народов России, в том числе для детей. Лауреат многих литературных премий. Живёт в Казани.

Родной язык

Любовью дышит каждая строка —
Поэты воспевают край родной.
Богатство духа — знание языка!
Язык объединяет нас собой.

Воздвигнуть башню помогает речь,
И описать, как водопад красив.
Даёт смятение чувств в слова облечь,
И пропасти, и солнце укротив.

В нём — красота и чистота души.
Такая глубина сокрыта в нём!
Им не пренебрегайте, ингуши.
Прошу вас, говорите на родном.

Перевод Алёны Каримовой

Сажидин Саидгасанов

* * *

Я — поэт, держащий слово начеку,
Пролагатель поэтических дорог,
Повидал немало на своём веку,
Все мечты осуществил, какие смог.

Если честно, то, конечно же, не все, —
Кое-что ещё оставил на потом.
Разве мне, крутясь как белка в колесе,
Признавать себя пристало слабаком?

Все мои мечты — народные мечты:
Землю вольно обрабатывать свою,
Собирать плоды, что ею налиты,
Радость в каждую несущие семью.

Саидгасанов Сажидин Саиджамалович — лезгинский поэт. Родился в 1933 г. в селе Ашага-Стал в Дагестанской АССР. Окончил факультет русского и родных языков Дагестанского государственного университета им. В.И.Ленина. Работает тележурналистом. Автор более двадцати книг, в том числе об истории родного района. Народный поэт Дагестана. Живёт в селе Ашага-Стал в Республике Дагестан.

Жив сегодня, а что завтра — аз не вем, —
Как ответить на вопрос, отринув ложь?
Силы с возрастом ослабятся совсем, —
Против мудрости народной как попрёшь?

В мире сладок бытия сплошной поток —
Дней блаженство и спокойствие ночей.
Жизни смысл недостижимо глубок:
Слёзы счастья — скорби слёз не горячей.

Прав ли, нет, но так случается со мной:
Все мечты осуществляются — подожди.
Быть по осени плодам, а не весной, —
Путь уверенно держи, всё впереди.

Перевод Максима Амелина

Мурат Братов

Осень

Для осени светлой душа — основа,
Прозрачность мира сжимает горло.
Булыжник огромный — ко мне синоним,
В моё былое он смотрит гордо.

Споткнулась вдруг осень, упала с неба.
А я — застывший, немой, бескрылый.
В меня одиночество входит смело —
Речные камни глаза раскрыли.

Вода, как обычно, вперёд стремится,
А мне — неясно, куда податься.
В прозрачности мира есть тень волчицы,
Что мне тоску принесла в подарок.

Шлифуется камнем речное русло —
И в шуме воды слышна тревога...
И все одиночества соберутся —
И станут одиночеством Бога.

Перевод Юрия Татаренко

Братов Мурат Юнусович — черкесский поэт, прозаик. Родился в 1960 году в ауле Малый Зеленчук в Карачаево-Черкесской Республике. Работает на ВГТРК «Карачаево-Черкесия». Автор нескольких сборников стихов (в т.ч. для детей) на русском и черкесском языках, книги рассказов. Живёт в Черкесске.

Татаренко Юрий Анатольевич — поэт, переводчик, журналист. Родился в 1973 году в г. Новосибирске. Автор четырёх книг стихов. Живет в г. Новосибирске.

Алексей Алёхин

Молчание как часть речи

Записные книжечки

Для нынешней публикации накопившихся записок я выбрал те, что относятся к писательскому делу и литературе вокруг нас. Самым старым из них полвека, но большая часть — записи последних лет. Они жутко субъективные — как и вообще всё в искусстве.*

Искусство, в отличие от сыщицкого дела, всегда индуктивно. А любая дедукция именуется в нём *общим местом*.

Книга должна быть потрёпанной. С загнутыми уголками. С засохшими пятнами чая и брызгами вишни, поевавшей при чтении. С надорванным корешком, оттого что вытаскивали из набитого портфеля в троллейбусе и под партой.

Если вы автор такой книги, можете радостно прогуливаться у себя в Раю, напевая: ля-ля-ля, ля-ля-ля.

Писатели и литературоведы — по разные стороны вечности.

Обожаю разглядывать портреты русских поэтов XIX века, все эти картины, гравюры, дагеротипы. Как у них повязаны галстуки! У Баратынского совсем не так, как у Батюшкова, а у Василия Львовича Пушкина ещё пышней, чем у князя Вяземского. Ай да сукины дети!

Скажи мне, что ты читаешь, и я скажу кто ты. А если ничего не читаешь, то ты — никто.

Алёхин Алексей Давидович — поэт, эссеист, критик. Родился в Москве в 1949 году. Автор многих книг стихов и прозы. Создатель и главный редактор ежеквартального журнала поэзии «Арион», выходившего с 1994 по 2019 год. Живёт в Москве. Постоянный автор «ДН».

* Предыдущие: «Новый мир» (2022, № 4, 5); «Дружба народов» (2022, № 10; 2023, № 1; 2024, № 7).

«Что такое литературное творчество? Это сопряжение нечаянных слов» (Чуковский).

Поток текущей поэзии расслаивается в иерархию только с течением времени — в момент её создания различия между поэтами первого и «второго» ряда часто кажутся едва уловимыми. Это десятилетия спустя делается ясным, что они — разительны. Как Блок среди символистов.

А что, через тридцать лет улицы станут уже называть именами блогеров, а писателей забудут?

Всё черкает-черкает в записную книжечку. А как та кончится, выбрасывает в ведро и заводит новую. Вот вам идеальный писатель.

«А поэтический талант, хоть и не обширный, лишь бы самостоятельный, стоит десяти талантов повествовательных, потому что такие таланты редки во всех литературах» (Некрасов «Русские второстепенные поэты»).

Русская поэзия это и есть самое русское, что бывает на свете.

Занятие поэзией похоже на любовь. Сам творческий акт довольно краток. Пожалуй, занимает не больше времени, чем телесный акт любви. Но та ведь и остальное время озаряет жизнь. Так и тут.

Ну а тоски в ожидании заветной встречи никто не отменял.

Весь Бродский первых лет эмиграции это непрерывная ностальгия плюс тоска по утраченной женщине, по М.Б. Оттого и стихи такие длинные, что и ностальгия, и тоска бесконечны.

Подлинная поэзия это разговор с Богом. А эстрадная — с публикой. Вот вам и разница.

Расхожая поэтическая мода меняется. То всё писали про розы и соловьёв, будто не выходя из парковой беседки. Потом — как бы торча безвылазно в кабаке, где певичка на сцене, а за столиком у окна роковая дама. Ну, потом ещё, бывало, строчили в блокнот у синхрофазотрона, с энтузиазмом поглядывая на строящуюся ГЭС.

А нынешние журнальные стихи по большей части до того безысходны, словно их сочиняли в комнате с ободранными обоями, в окружении голых бетонных стен. Хоть бы горшок с цветком на подоконник поставили.

«Социальный заказ» в поэзии всегда бесплоден. Хоть политический, хоть феминистский, хоть экологический. Разницы тут нет.

Евтушенковское про «больше, чем поэт» то и дело повторяют, и не зря. Тут много правды. Только помнить надо: всё, что *больше* поэзии, оно и *вне* её.

Вот и сам Евтушенко настолько был больше, чем поэт, что в поэзии от него почти ничего не осталось.

Поэты средней руки обычно идут в ногу со временем. А остаётся от них разве то, где они случайно шагнули вбок.

Ох уж эти молодые стихотворцы! По сравнению с литературными мэтрами они вроде гвардии лейтенанта рядом с генерал-лейтенантом. Но девушки любят гвардии лейтенантов, и правильно делают.

Нету у поэзии правил. Она вся из исключений.

Нас и без того захлестнула самодеятельная словесность, а теперь ещё и самопальные литературные журнальчики плодятся в Сети, как кролики.

Я бы советовал вам взять литературный псевдоним Фердыщенко.

Иные стихи норовят забраться в такую высь, где уже нет кислорода, — только филологический азот.

«Чем меньше человек, тем вывеска его должна быть больше» (Чехов).

Талант всегда эгоистичен.

Литературоведение распухло и выросло в целую паралитературу, норовящую вытеснить собою подлинник.

Они своё литературоведение любят больше литературы.

«Философская поэзия» к собственно философии имеет не большее отношение, чем физкультура к физике.

У настоящего поэта всегда есть неполучившиеся стихи.

Ну да, есть Солнце русской поэзии. Есть светящие отражённым светом луны. А ещё — многочисленные метеорные тела, без следа сгорающие в атмосфере...

Рифмующим сочинителям часто кажется, что созвучие слов приводит к соприкосновению смыслов. А надо наоборот — соприкосновение смыслов запечатлеть созвучием.

«Посредственная поэзия всегда выигрывает, подчиняясь хорошо известным правилам стихосложения... Гранит набережной способен придать обмелевшей речушке державный облик» (Илья Эренбург).

Хорошие стихи осязаемы. Их можно пальцем потрогать.

Филологи плавают в поэзии, как рыбы в воде. А поэт обязан из неё всякий раз выпрыгивать.

«Даже репродукции картин дают большее представление об оригинале, чем прекрасные поэтические переводы: у каждого языка своя фауна слов, своё звучание, свои ассоциации» (Илья Эренбург).

Перевод художественного произведения должен быть художественным произведением. Со стихами плохо получается, девять десятых из них просто пересказ. Вроде чёрно-белой репродукции живописного полотна. Всё точно, только красок нет.

А впечатление — от красок. Они у всякого языка свои. Так что не требуйте точности перевода.

Но если уж вам без точности никуда, выучите язык и на нём читайте.

Шенгели был, вероятно, выдающийся переводчик. Собственно, и оригинальные его стихи это умелый перевод современной ему русской поэзии на новые слова. То-то терпеть не мог Маяковского, писавшего косноязычно, зато по-своему.

Разговорчик на фуршете:

— N, видать, устал от стихов. Написал роман.

— И на что похоже?

— А ни на что не похоже.

Московский собор 1666 года об авторе сведения, признанного несерьёзным: «еже писа от ветра главы своея». Сколько ж у нас всего писано «от ветра главы своея»!

Бывает, в искусстве возникнет такая острая потребность в обновлении, что в ход идёт любой бред, лишь бы выламывался из канона. Однако после хочется опять чего-то осмысленного.

Ничто в искусстве не наводит большей зевоты, чем желание удивить.

Формалисты развивали свои теории не так ради науки, как для утверждения и оправдания авангарда. Но он и без них отлично справлялся, имея действительные открытия. А когда основное блюдо было съедено, остывший филологический гарнир остался на тарелке.

Освоение высокими литературными жанрами «низких», обогащение «центра» за счёт «периферии» — явление давнее, описанное. Теперь наоборот: масскульт охотно поедает высокое искусство, утилизируя и перекраивая его под себя.

Эпигоны бывают только у поэтов с ярким почерком — его-то и перенимают. Иногда выходит похоже.

Вот только в оригинале мы видим как *получилось*, а в реплике — как *сделано*.

Нельзя быть в искусстве пророком того, что уже до тебя сказано.

Простодушный свидетель эпохи порою лучше умного: вывалит всё как есть, в первозданном виде.

Чудесные дневники Тараса Мачтета о литературной суете Москвы на рубеже 20-х годов.

В Воронеже Мандельштаму ничто не мешало, и он написал много лишнего.

Филология замечательна тем, что даёт законный повод читать и перечитывать хорошие книги в рабочее время.

Язык и речь соотносятся примерно как река и плавание в ней.

Река — общая, плавает всяк по-своему.

Бывает, женщина занесёт в учреждение запах своих духов — давно уж ушла, а запах остаётся. Вот так и поэзия в повседневном языке.

Характерная черта «филологической» критики: она замкнута исключительно на литературе. Настоящая критика захватывает культуру широко: философию, музыку и живопись, историю... Да ещё и личные аллюзии автора, поскольку критик — тоже *писатель*.

Рецензент не должен похлопывать автора по плечу. Явление культуры всё-таки автор, а не он.

«У нас считается презренным главный служебный жанр критики — рецензия. Между тем это единственный способ организации культурного процесса, превращения его из хаотической массы фактов в структуру, доступную наблюдению» (Пётр Вайль, речь на вручении премии журнала «Знамя» за 1994 год).

Литература на глазах превращается в субкультуру.

«Люда и людоед», семейный роман для домохозяек.

Новейшими поэтическими *практиками* обычно увлекается молодёжь. А теперь ещё и молодящаяся старость.

Похоже, они думают, что «в начале была Цифра...».

Герои Грибоедова — ну, может, кроме Чацкого и Лизы-горничной, — говорят нескладно. Не совсем впопад, с пятого на десятое, перевирая идиомы. Оттого их речь и выглядит совершенно живой.

Эх, жить бы нам в XIX веке, когда писателей было мало и каждый на виду!

Литературные интернет-издания эксплуатируют репутацию бумажных, но без их ответственности и работы: редактуры, болтовни с авторами и проч.

Текст, он правку любит!

Господи, до чего же красивы исцёрканные рукописи. А от нынешних писательских мук останутся разве потёртые буковки на клавиатуре.

Ну да, у нас время коротких мыслей.

Подлинный писатель интереснее своей биографии. Плюньте вы на томики ЖЗЛ. Читайте Толстого, Вирджинию Вулф, даже Борю Рыжего — там всё, что нужно про них знать, написано.

Один хорошо поставленный на сцене «Гамлет» стоит всего шекспироведения.

Художественный текст всегда отличает некоторая неправильность речи. Не по незнанию правил, а из-за следования собственным.

Пьецух писал насмешливую прозу. А выходило всерьёз.

Настоящая проза ничего не рассказывает, она тебя своим участником делает. И можешь после рассказать другим.

Как ты разглядишь невидимые миру слёзы, когда и видимых-то, по близорукости, не различаешь, всё расплывается?

В XVIII веке с очками на носу писателей и поэтов вовсе не было. В XIX-м разве Тютчев, да и тот, как известно, из *второстепенных*. Ну, ещё князь Вяземский. А из прозаиков один Чехов, но это уже с заходом в XX-й. А там понеслось: Ходасевич, Бабель, Заболоцкий, Алёшенька Толстой... Потом — Кушнер с Чухонцевым, совсем потом — Пригов, Гандлевский с Кибиновым. Даже и Дима Тонконогов. Чему удивляться, что словесность захирела? Много ли, глядя на Божий мир через стекло, увидишь? Вот хоть меня возьмите...

Твои стихи больше не отправляют в главлит, к цензору. Выходит, теперь их и почитать-то некому.

«...А над их головами шевелил своими мохнатыми зелёными лапами клён» (романтизм).

«...Клён быстро сновал наверху ветвями, точно крупье над зелёным игорным столом» (имажинизм).

«...В небе над ними крутил зелёными клешнями клён, загребая облака, как снегоуборочная машина» (андеграунд 70-х).

«Тот человек, который за всю свою жизнь создал всего три-пять превосходных стихотворений, — настоящий поэт. Тот же, кто создал десять, — замечательный мастер» (Басё).

Ну да, рукой художника водит Бог. Вот только рука должна быть умелой.

Ох уж эта вечная дилемма: вдохновение — и мастерство, естественность — и отделка. И столь же стара имитация первого через отсутствие второго. Ещё две тысячи лет назад такая подмена задела за живое Горация, как и полтора столетия назад — тоже для нас почти античность — его переводчика и комментатора Фета:

...песнь отвергайте, которой
Не подвергали помаркам, усидчиво, долгое время
И с прилежаньем раз десять под ноготок не ложили.
Ради того, что искусство считал Демокрит беспомощным
Пред вдохновеньем и гнал с Геликона трезвых поэтов,
Много явилось таких, что ногтей не стригут и не бреют
Бороды, в пустыню стремятся и в баню не ходят.

Это из фетовского перевода *Ars Poetica*, ну, послания «К Пизонам». «Трезвые» поэты тут, очевидно, — старательные ремесленники. А вот его же, Афанасия Афанасьевича, к сему фрагменту комментарий: «Демокрит учит, что талант, врождённая сила, небесный дар гораздо предпочтительнее (блаженнее) простого искусства и несчастного в нём упражнения; что без некоторого рода безумия, т.е. выпретенного полёта воображения (таково же мнение Платона), никто не может быть истинным поэтом. (Хотя бы наши критиканы сообразили, кто это говорит?) Многие из современных Горацию рифмачей, о которых он здесь говорит двояким образом, злоупотребляли воззрением Демокрита, вообразив возможность заменить отсутствие порывистого таланта внутреннею и внешнею растрёпанностью».

Похоже, это заблуждение неизбежно. Помнится, одна из моих слушательниц в Липках не поверила и горячо возразила, услышав, что Басё отделял своего знаменитого трёхстрочного «Ворона» («На голой ветке/ Ворон сидит одиноко...») несколько лет. «Хайку, — кричала она, — это мгновенно запечатленное впечатление!..» Не подозревая, сколько умения и часов труда потребно, чтоб запечатлеть в словах эту *мимолётность* впечатления.

В детстве он хотел стать патологоанатомом. Теперь он литературный критик.

То, что вы называете литературной стратегией, на деле всего лишь тактика. Стратегия не в вашей власти.

В стихах, как и в религии, я верю только в откровение.

Принцип «автоматического письма» вовсе не Андре Бретон провозгласил в своём манифесте 1924 года, а юный Пастернак ещё в 1912-м:

...И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

Поэты поголовно ушли в Фейсбук. И собирают там лайки, как милостыню.

То, что вы называете электронным журналом, больше похоже на электронную стенгазету. Каковой на деле и является.

Кушнер поэт сугубо питерский. И частые в последние годы аллюзии к античности в его стихах отсылают не так к Италии, как к Царскосельскому парку.

Ну что я могу сказать об эссеизме? Первый русский эссеист был, если верить Репетилову, Удущьев Ипполит Маркелыч. Опус его, как вы помните, именовался «Взгляд и нечто». Вот вам и ответ.

«Об чём бишь *нечто*? — обо всём...»

Рубленый бифтекст.

Словечком «литератор» обозначают людей при литературе, отчасти ей полезных и от неё кормящихся. Но им же называют и *служителей литературы*, деятельных и преданных, помимо собственных писательских амбиций.

Заслуженная слава Батюшкова — в первую очередь слава *литератора* в высоком значении слова.

Он был изрядный, но не великий поэт, как Ломоносов, Державин, Крылов. Однако те были именно поэты. И в малой мере литераторы.

Батюшков первым стал глубоко размышлять о поэзии, о месте её в поэте и о месте поэта в ней. Он и стал первым у нас великим литератором. Вторым был Пушкин.

«Поэзия, осмелюсь сказать, требует *всего* человека» (Батюшков «Нечто о поэте и поэзии», 1815).

«Крылов ничего не читает, кроме “*Всемирного путешественника*”, расходной книги и календаря, а его будут читать и внуки наши. Талант нелюбопытен; ум жаден к новости, но что в уме без таланта, скажите, Бога ради!» (Батюшков. «Мысли о литературе», из записной книжки, 1817).

«...Надобно родиться для поэзии; этого мало: родясь, надобно сделаться поэтом» (Батюшков. «Речь о влиянии лёгкой поэзии на язык», 1816).

Раз читателей у нас больше нет, писать следует лишь превосходные стихи. Хорошие уже никому не нужны, маленький шанс только у шедевров.

В иных стихах чувствуешь себя, как женская нога в кроссовке: на вид нелепо, но удобно.

Это только кажется, что все стихи Веры Павловой о теле. «Тело» тут эвфемизм, они о жизни. Точно так же как «религиозные» метафоры в стихах у других поэтов подразумевают обычно как раз житейское. Просто во втором случае замена «сверху», а тут — «снизу».

Это прозаик должен рассказывать, а поэт может просто говорить.

Поэзию разом постигло два несчастья. Во-первых, стихи перестали читать, а во-вторых и в главных (отчасти и спровоцировав первое), их стало страшно легко не только писать, но и публиковать. И не только в Сети: выпустить поэтическую книжку не трудней, чем заказать пиццу на дом. И книги эти до неразличимости схожи с настоящими, от вёрстки до украшающего оборот титула ISBN. Так что вторых среди первых и не разглядишь.

Книга стихов перестала быть особью.

Такие многословные стихи, что сразу видно: слова ему даются даром.

Ну, это из тех стихов, что могут попасть в хрестоматию. Но не в антологию.

Мандельштам сравнивал стихотворение с «письмом, запечатанным в бутылке», брошенным мореплавателем в воды океана и предназначенным неведомому адресату («О собеседнике», 1913). Очень верная и трогательная картина: так и видишь этого робинзона на берегу острова с бутылкой в руке, вглядывающегося в безбрежную пустыню горизонта.

Вот только сегодняшний поэт, вздумав проделать этот фокус, обнаружит, что океан не пуст. Вся поверхность его уже усеяна бутылками, что набросали другие сочинители. И по большей части пластиковыми.

Ну да, стихи должны быть непредсказуемы. Но сейчас наловчились писать их с *предсказуемой* непредсказуемостью.

В литературе ведь как: чем ближе к небу, тем дальше от кассы.

Департамент печати, что остался от когдатошнего министерства, теперь перевели в Минцифру. О Министерстве лесной и бумажной промышленности даже и не подумали...

Провинциальный писатель был похож на Солженицына. Только без бороды и без Нобелевской премии.

Пелевин, Сорокин — это масскульт для высоколобых. Обычный признак масскульта — изготовление по готовым лекалам. Расхожее чтиво для публики попроще мастерят по рецептам школьной классики: половина «дамских» романов это такая «Анна Каренина» со счастливым концом. Ну а для «высоколобых» или тех, кто таким себя мнит, тачают из модернистского материала (иногда это зовётся «постмодернизм»).

В массовой поэзии легко различить те же две линии: одна, условно говоря, дожёвывает Некрасова, другая — Хлебникова.

«Всеобщее и ничьё — синонимы» (В.Перельмутер).

У Кручёных стихи в буквальном смысле *буквальные*: в них ничего и нету, кроме букв.

Громоздкие державинские оды.

У Батюшкова, в «Подражаниях древним» (1821), «розы покраснели... от песней соловья» — до такой метафорической телесности остальная поэзия наша едва добралась через сотню лет!

Трёхстишия — дело стариковское: успеваешь сочинить и записать, пока не забыл.

И написал грустное оптимистическое стихотворение.

У Галины Рымбу чудесные стихи. Она так прелестно описывает свой клитор, как она разглядывает его, трогает пальцем... Читать жутко интересно.

Пожалуй, пора уже писать трактат «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости авторов».

В справке об авторе сказано, что вообще-то она работает над построением виртуальных ассистентов в Sber Devices. И к чему роман писать, если у тебя такая интересная работа?

Филологические стихи это тоже такие песни акына — едущего на своём верблюде по мировой культуре.

У нас, в русской поэзии, как в Библии: «В начале было Слово...» В смысле: «Слово о полку Игореве».

У кого творческая лаборатория, а у Чухонцева так — верстачок в городской квартире. Тисочки, пилки, стамесочки, дореволюционные томики стихов с грифонами на обложках, записные книжки. Словом, всё для ручной работы. А сам верстак ещё из Павловского Посада вывезен.

Если по-вашему говорить, то мне интересна только *аналоговая* поэзия. А вы мне подсовываете цифровую!

Представь себе, что ты поверил фокуснику. Пришёл домой, положил жену в ящик и распилил пилой. Примерно то же и с авангардистскими фокусами, разве что распиливают русскую речь. Так что для доверчивых молодых авангард небезопасен.

Это у Батюшкова «опыты». А у вас — экзерсизы.

Верлибр написать труднее. В силлаботонике слова держатся в метрической оболочке, как вода в стакане. А тут эта вода должна сама по себе стоять, не проливаясь на скатерть, без стекла.

Ну и любите свою силлаботонику. А я люблю колбасу.

«Нельзя писать стихи после Освенцима». А любить? А спать с женщиной? А пить вино? А танцевать? Они ж того от нас и добивались.

Для того и поэты, чтобы писать стихи после Освенцима.

Стихов по поводу войны не бывает. Как и по поводу любви, индустриализации и красоты родного края. Стихи сами должны быть поводом.

Если разобраться, то Окуджава писал в жанре *городской эклоги*.

Послушайте, критик, ну что вы всё носитесь со своею ложкой дёгтя?

Вообразите, как члены правления Союза писателей СССР удивились, умерев, когда обнаружили, что налицо Тот Свет? Толкутся в подсобке при котлах, где им отвели место для сходов, шумят. Фадеева за грудки берут, мол, обманул, мерзавец.

Критика держит нос по ветру, она теперь больше занята неизящной словесностью.

Заповедь редактора: служить не поэтам, а поэзии.

Все говорят об акмеизме в поэзии, но почему-то никто не упоминает про акмеизм в прозе. Мне, по крайности, не попадалось. А ведь в те же примерно годы, в 1910—1930-е приблизительно, самым расхожим в ней стало именно акмеистическое письмо. Аж от Горького и «Сестёр» А.Н.Толстого и даже Грина, если взглядеться, до всей поголовно одесской братии. После это прошло.

Роман должен быть вроде глубокого колодца, из какого, говорят, можно днём увидеть звезды.

В 2008 году я выпустил книгу, которой Валентин Катаев не дождался при жизни, книгу его стихов. Это хорошие стихи. Насыщенные бытием и артистичные. Их можно с удовольствием читать, хотя поэзии как искусству они мало что добавляют. Скорее распространяют её на новую материю, что тоже немало. Но таких стихов написаны тысячи, их редко кто помнит. Эти интересны именно тем, что составляют часть уникального писателя Катаева. И жили в нём и в ту пору, когда *писателем* он по серьёзному счёту не был. (Вообще-то стихов он написал тьму, в основном трескучих. Те, что в книге, он отобрал сам в конце жизни и переписал крупным почерком в семь больших блокнотов. Из них отсек его сын Павел. А уже окончательно выбирал я.)

Бульшую часть жизни Катаев был беллетристом. Ярким, талантливым, суетным и трудолюбивым. Мог написать что угодно, и написал. Рассказы, очерки, пьесы, повести, романы шли нарасхват, и не зря. Отлично скомпонованные, бойкие и верные по слову, наблюдательные к деталям. Местами, в тех же «Растратчиках», «Время, вперёд!», они включали подлинно художественные абзацы, фрагменты. Порою приближались к прозе в истинном смысле. «Белеет парус одинокий», эту сагу об одесском детстве, кажется, можно и сейчас читать.

Он бы и остался в списке советских беллетристов, из лучших. Если б на седьмом десятке, выпав невзначай из литературного кортежа, не бросил заодно беллетристику, да и советскую литературу, и не стал *писателем*. Дав волю вдохновению, которое оказалось долгим.

Четыре тома «мовизма» это и есть писатель Катаев. По-моему, изумительный.

Если говорить о написанном как о *литературе*, то споры с Катаевым о неправдах в его «Алмазном венце» глупы. Возможно, и папаша Танги на ван-гоговском портрете не совсем на себя похож. Зато похож на гениальную живопись Ван Гога.

Вообще-то говоря, вся поэзия — экфрасис. Творения Божии.

Стихотворцы-дилетанты обожают пятистопные ямбы, а пуще того четырёхстопные анапесты. И в этих длинных боярских одеждах выпускают в свет свои коротенькие мысли. Смешно получается.

Искренность стихов не отменяет их глупости, если они глупы.

Никакое новое веянье в искусстве, пусть и самое радикальное, авангардное, не выветривается из него целиком, когда минет мода, но остается в инструментарии последующих поколений, хотя и в приглушённом, обкатанном и удобоваримом виде. Как приём. Однако и наоборот: в эффектный миг зарождения оно отнюдь не является из ничего, как Афина из головы Зевса, чего бы ни говорили его адепты — имея в виду, конечно, собственную голову. В не столь очевидном виде оно уже присутствовало в искусстве. Ну, как зачатки постмодернизма мы найдём ещё у Гомера, о чем уже как-то приходилось упоминать. И про семена сюрреализма в разговорной русской речи я тоже где-то писал, пришлось привести грубую поговорку. А вот другой примерчик, уже из литературной классики, хотя также пренеприличный.

Вы только припомните эпизод из пушкинского «Царя Никиты», когда посыльный, везя царю ларчик с тем самым, чего недоставало «у царевен между ног», опрометчиво открыл его, и... «Птички — порх и улетели, / И кругом на сучьях сели...» Нет, вы вообразите себе эту картинку — рассеявшихся по веткам дерева... «птичек», да каких: «Всех размеров, всех цветов, Все отборные, с кудрями!» Сальвадор Дали кусает пальцы от зависти.

«Искусство для искусства» не означает ведь, что оно не для людей. Просто оно им для украшения внутренней жизни, а не для обустройства внешней.

Поэт, как и хороший фотограф, должен мыслить кадром, а не сюжетом. Причём каждым из тридцати шести на плёнке.

То, что недостойно вечности, недостойно и сегодняшнего дня.

Проблема лирического стихотворения в том, сколько мостков от слова к слову поубирать. Чтобы читатель не прогуливался, а перепрыгивал, как по мандельштамовым джонкам. Но и не плюхнулся бы как есть в одежде в холодную пустую воду.

Настоящие поэты обычно пишут о простых вещах. А дилетанты — о банальностях. И пойдёшь растолкуй разницу.

Филологическая поэзия это не чужие слова, а впечатления от чужих стихов.

Такое название державинской «Грифельной оде» дали филологи, — потому что своё последнее сочинение поэт начал набрасывать, по обыкновению, на грифельной доске, которая и уцелела. Именоваться она должна была одой «Тщетность».

Доска и теперь хранится в Пушкинском доме. Говорят, мел с неё давно осыпался, от оды не осталось и следа: *и общей не ушла судьбы.*

Но мы-то её помним.

Нынче ведь как: понапишут стихов и тут же выкладывают в Интернет, как яблоки на лоток. А там их, как мухи с осами, облепляют лайки.

Вслед за восторженным предисловием шли стихи. Разница как между Книгой о вкусной и здоровой пище и меню в столовке.

Ну вот, ещё одна жертва силлаботоники.

Писателей нынче пруд пруди, а читатель редок. Потому надо не автографы раздавать, а разыскивать по разным библиотекам свои томики с пометками на полях да на форзацах, где ручкой, где карандашом:

«С интересом прочитал. Петров».

«Ознакомился. Р.Х.Наседкин».

«Лирическая героиня этих стихов всколыхнула во мне давние чувства, когда я школьницей ездила в Артек. Роза Яковлевна, пенсионерка».

«Ну и чушь. Д.Т.»

«А разве стихи без рифм бывают? Альбина, 9 Б класс».

Ну и так далее, сколько удастся собирать.

Вообразите: лирический герой автора взял и женился на героине собственного стихотворения! Но уже через восемь строк потребовал развода.

Чуток поправлю Мандельштама. Это взрослые стихи держат в уме лишь *провиденциального собеседника*, и как только обращены к конкретной аудитории или лицу, делаются риторикой, красивой говорильней.

А детские — наоборот. Написанные для абстрактного «маленького читателя», сразу отдают казённым детсадом. А настоящие пишутся именно для вот этого, очень даже конкретного, с вихрами или косичками, ребёнка. Который, пока ты складываешь слова, мысленно тут, чуть ли не на твоём письменном столе сидит. И болтает ногами.

Вложила все чувства в стихи, а они оттуда вываливаются, как засушенные цветы из книжки.

Читая «духовные» стихи, всякий раз задаёшься вопросом: а ты хоть кроху добавил к Слову Божию — или только воспользовался им?

Прочитал любовный цикл поэта Р. Что-то вроде отчёта о проделанной любви.

Новую книгу Чупринин назвал «Оттепель как неповиновение». Преувеличил, конечно: то было *разрешённое* неповиновение. Хотя и оно дало плоды.

Экое длиннущее слово: «достоевсковедение». Так и представляешь, как его в трёхсекционном трамвае везут, какие нынче по маршруту «А»

мимо Чистых прудов бегают, — в старые, из двух вагончиков, не влезло б. Сам-то Достоевский на извозчике добирался.

Статья была написана в старинном жанре доноса.

Старые поэты частенько страдают синдромом царя Мидаса: к чему ни прикоснутся, всё превращается в стихи.

Пегас с натруженными крыльями. Отведи его в стойло.

Самый домашний из стихотворных размеров — хорей. Им не только детские стишки пишут, от Мухи-Цокотухи до Тани с мячиком. Ещё и все почти домашние имена уложились в стопу хорей: Саша, Маша, Коля, Фрося (Ефросинья), Кеша (Иннокентий), Нина, Рая, Вова, Додя... — ну и мама, папа, деда, дядя... Наверное, бедняги Серёжи и Марины среди них себя неуютно чувствуют.

Вот ведь незадача: для исполнителя песен Окуджава был чересчур хорош, а для большого поэта — недостаточно.

Дивную мандельштамовскую фразочку «цитата есть цикада» так затаскали, что она сделалась пошлостью вроде пластмассовых цветов на могиле. Цикада сдохла.

Стихотворение это удачный взгляд на мир, запечатлённый в слове. Событие, кстати, зеркальное божественному акту, когда Слово воплотилось в мир.

«Неверные веса — мерзость пред Господом, но правильный вес угоден Ему». Вот бы цитату из Соломона повесить плакатиком в комнате, где заседают литературные жюри. И посмотреть, как те будут рассаживаться за столом, стараясь к нему спиной устроиться.

Они то и дело говорят о «деятелях культуры», но имеют в виду деятелей масскультуры.

Когда-то я прочитал о Борисе Поплавском, что тот был по сути французский сюрреалист, вот только сочинял по-русски, — и готов был в это поверить. Тем паче французский ещё с московских лет был для Поплавского «вторым родным» (он на обоих писал с ошибками). Но, прочитав хорошенько его стихи 1925—1927 годов, особенно те, что из архива опекавшего его Ильязда — там много изумительных, — обнаружил их удивительное совпадение и в поэтике, и в словесной ткани с обериутами — с тем, что в те же годы писали Заболоцкий, Хармс, Олейников. Ну, разве ещё порасхристанней плюс со следами подцепленной у Ильязда футуристической зауми.

Поплавский мог бы запросто быть принят в ОБЭРИУ. А он про него, судя по всему, и не слышал.

Случай преинтересный. Выходит, в конкретном историческом состоянии существующая поэтическая речь — а Поплавский был в неё погружен — способна на сходные культурные и социальные обстоятельства отвечать одинаковым образом. У незаконной кометы вдруг обнаружилась орбита.

Евангельская история это ещё и драма взаимоотношений творца (Творца) с толпой. Формально, как обычно, возобладали толпа. Но в итоге победил Он.

В Таганроге сохранилась лавка, где юный Чехов торговал подсушенным спитым чаем, с барского стола на бедняцкий. Не жалеете парнишку, он тут типажей насмотрелся на половину собрания сочинений.

Куприянов по инерции продолжает борьбу за права верлибра. Смешно. Он уж есть, и *не надо ничего доказывать*, как сказал бы Бурич.

Если так уж важно подыскать слово, то *верлибр* можно поменять на *свободник*. По аналогии с дольником, тактовиком. Только зачем?

Чем актуальней, тем дальше от вечности. Что в прозе, что в поэзии, что на театре.

Так называемая Z-поэзия — это высказывание о волнующем в жизни в режиме реального времени. Не столько искусство, как общественная деятельность. В сущности, это стихи для тех, кто стихов не читает. Они тоже бывают нужны. И даже с массой поклонников — риторика вообще вызывает более широкий отклик, чем поэзия.

Поэзия, как любая литература, требует зазора во времени между произведением и вызвавшим его явлением: она работает не прямо с впечатлением, а с застрявшим в памяти образом его, о чем ещё Толстой в «Что такое искусство?» писал. Живым, непосредственным чувством истекают обычно дилетантские стихи.

Вот отчего мы почти не встречаем выдающихся стихов о войне, во время войны написанных.

В 1941—1945 годах их было написано тысячи, если не десятки тысяч, но настоящих удач буквально единицы. Знаменитое «Мой товарищ, в смертельной агонии...» Иона Дегена, симоновское «Жди меня...» и, быть может, хотя и с большой натяжкой, его же длинное и повествовательное «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...». Безусловно великое «Когда на смерть идут — поют...» Гудзенко, ну и, конечно, «Тёркин» Твардовского, но только этот великий эпос всё же не лирика. У Пастернака военные стихи вовсе не получились, как он ни старался, их лучше не читать. Высоко ценю ахматовское «Мужество», но это, признаем, скорее блистательная риторика, чем поэзия. Вот, кажется, и всё, если чего не упустил. Плюс, о да, военные песни.

Зато *после* войны о ней написаны десятки шедевров — и теми же Гудзенко, и Твардовским, и Слуцким, и Межировым, и Винокуровым...

Это нормально, это свойство поэзии.

Чего удивляться, что нынешняя Z-поэзия в *поэтическом* отношении так скромна?

Вот о специальной военной операции микенского царя Агамемнона в Трое только через полтысячелетия получилось сочинить — зато уже без малого тридцать веков у всех на слуху и не думает забываться.

Парадный вход писательского дома в Лаврушинском обрамлён таким тяжёлым гранитным порталом, будто сразу рассчитан на торжественные похороны. Хотя гроб выносили всё же не отсюда, а из Дома литераторов на Поварской.

Гончаров беспокоился о посмертных публикациях переписки: не влезает ли мы в личную жизнь писателей. Том его собственных писем в собрании сочинений опровергает опасения. Старые письма отделяются от умерших, их можно читать. Это уже не личная, но общечеловеческая переписка.

Если бы Чехов писал не тогда, а теперь, его провинциальные барышни-сестрички сочиняли бы стихи, выкладывали в Сеть и стонали бы: «В Липки! В Липки!..»

Я только одного писателя знаю, кто осмелился продолжить прозу Пушкина — лишённую всех украшений ради стремительности. Это Варлам Шаламов. Занятно, что литведы, рассуждая о пушкинской прозе, даже о её «тупиковости», «Колымских рассказов» не заметили.

Мандельштам был на редкость ранимый гений, а в советской литературной клоаке нервы стали и вовсе никуда. Тут и дурацкая служба на мелкой должности в «Московском комсомольце», и барственный покровитель Бухарин, и некрасивая дрязга с Горнфельдом, и общий политический мрак. Вот и выплескивает сгустками из-под пера «Четвёртая проза». «Всё мерзостно, что вижу я вокруг...» — и все мерзавцы, кроме, разве, одного Зощенко. По сути просто литературная истерика. Ну, вспылит загнанный в угол гений, брызжет слюной. Местами совестно читать. Но до чего артистично!

Я всем сердцем с «Z-поэтами», но они до того громко орут, что и не поймёшь, чего больше хотят: нашим на фронте победы или чтобы их заметили.

У иных поэтов своей музыки нет, вот и блудят с чужими. Примечательно, однако, что дети рождаются похожими на законных отцов: бегают маленькие пастернаки, мандельштамы, бродские...

Надо бы и у стихотворцев рейтинг завести, как у теннисистов. Вот, NN напечатал подборочку в «Дружбе народов», и переместился со 187-го места на 164-е. Радуетя.

До того сладкозвучные стихи, что диабетикам лучше выйти.

Сухая листва позволяет и скромному ёжику семенить по лесу с оглушительным треском, что твой медведь. Так и персона мемуариста гроыхает в описываемом прошлом, устланном слоем хорошо подсушенных фактов.

С третьей попытки мне удалось выговорить слово «компаративистика».

Филологи с пиететом относятся к своим занятиям, например, называя *открытием* и посвящая ему целые главы то, что в иных науках посчитали бы просто уточнением и отправили в сноску.

Помнится, друг моей юности, сын известного пушкиниста и сам незаурядный, даже с приметами гениальности, пушкинист Саня Ф., на удивление не владея пером, уговаривал меня написать вместе с ним (ну, литературно записать) какую-то книгу о Пушкине. И сильно меня смутил, заявив, что «сделал для неё 26 открытий».

По своей в те годы близости к естественным наукам, я привык к большей строгости в понятиях и полагал открытия штукаами крайне редкими, вроде закона Архимеда или чудесной догадки, что Земля обращается вокруг Солнца, а не наоборот. А, скажем, определение диаметра той же Земли или вычисление скорости света — всего лишь отлично выполненной экспериментаторской работой.

Впрочем, отказался я не по этой причине.

Тема школьного сочинения: «Баба Яга и старуха Изергиль. Эволюция образа».

Старинные пышные платья с кринолинами и воланами придумали, чтобы подчеркнуть божественную женскую фигуру. Но чаще, как всегда, чтоб скрыть её отсутствие. Примерно то же со сложными стихотворными формами. Вроде сонета, запечатлевшего в момент рождения своего и подчеркнувшего головкружительное строение поэтического высказывания. Но почти сразу, и чем дальше, тем больше, он просто драпирует его отсутствие. Подменяя версификационным упражнением.

В наши дни даже редкие удачные сонеты выглядят манерно. Как и кринолины, я могу их вообразить лишь на костюмированной сцене. Но не на танцплощадке с живыми людьми.

Притом что *неправильные* сонеты, даже неправильные венки неправильных сонетов, оказываются порой вполне успешными. Перекличкой, лукавой игрой в винтаж. Ну, как бабушкина шляпка, умело дополнившая дизайнерский наряд модницы.

В стихах надо летать, а эти только подпрыгивают.

Провинциальные девушки обычно сочиняют стихи, как бы привстав на цыпочки. А городские мальчики наоборот, точно сидят на газетке в подземном переходе. Положив перед собой бейсболку для мелочи.

Истинный поэт всегда ученик. И не дай Бог выучиться.

Литература — единственное из искусств, что и чувствует, и мыслит. Потому и останется стержнем цивилизации, даже если публика вовсе перестанет читать.

По независящим от писателей причинам, труд их теперь совершенно бескорыстен.

Вечный конфликт отцов и детей не всегда тот же, что между фамусовыми и чацкими. Это в восходящую эпоху он означает «борьбу свежего с отжившим», по Гончарову с его миллионом терзаний. А во времена заката, распада — это скорее противоборство остатков цивилизации с подступающим варварством.

Хотя для варваров, понятно, варварство и есть прогресс.

Кстати, продолжением тургеневского романа оказались «Бесы».

Я понимаю, что стихи NN нарочно такие немного деревянные. Но оттого, что нарочно, не перестают быть деревянными.

Стихи не должны привлекать внимание высказанными в них чувствами — они должны вызывать чувства.

Пастернаковского «Гамлета» помнят все. По крайней мере все, с кем я общаюсь. Если не целиком наизусть, то уж точно финальные строки:

Я один, всё тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Я цитирую по пятитомнику начала 1990-х.

Однако на даче у меня валяется тоненькая, любовно переплетённая в картон и синий ледерин самиздатская книжечка «Стихов из романа», как их обычно называют, купленная ещё в 70-х, когда у нас «Доктор Живаго» не издавался. Ксерокопия с какого-то забуторного издания той поры, точно не скажу, типографских опознавательных знаков нет. И вот, взяв её в руки почитать на ночь, я с удивлением обнаружил иную редакцию предпоследней строки:

Я, один, всё тонет в фарисействе.

Запятая совершенно меняла не только интонацию, но содержание гамлето-живаговско-пастернаковского высказывания в разговоре с самим собой. Думаю, не надо объяснять никому, умеющему читать поэзию, что меняется сама картина происходящего. Точнее, тут она и возникает — простая констатация одиночества замещается зрительным образом героя, брошенного в чужом ему мире. Того, что на пустой сцене при переполненном зале ищет опоры в проёме ведущей в безразличное пространство двери: «Я, один...»

Не думаю, что в европейских или американских издательствах, печатавших книги для распространения в СССР, имелся корректор или редактор столь смелый, чтобы править нобелевского лауреата, пусть ещё и будущего, а по небрежности запятая могла пропасть, но не появиться. Наверняка так и было в рукописи. Той самой, что летом 1956-го Б.Л. передал в Переделкине итальянскому журналисту для издателя Фельтринелли. Взглянуть бы на неё.

Но единственное факсимиле автографа, одного из двух известных, до которого мне удалось добраться, говорит в пользу этой волшебной запятой, поскольку уже обозначает эволюцию строки. На ней, рукою поэта, дата: «1946», это ранняя, ещё всего из двух строф, редакция. Там строка в первоначальном виде:

Я один. Всё тонет в фарисействе.

Иными словами, если употребляемую нынче версию считать *средней* по времени — может, она из рукописи, отвергнутой «Новым миром», «Знаменем» и «Литературной Москвой»? — то движение этой ключевой строчки очевидно. От простой, запертой точкой констатации «я один», через соотнесение рефлексии героя с малопривлекательной действительностью: «Я один, всё тонет в фарисействе» — к библейской сцене страждущего в обступающем мире героя:

Я, один, всё тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Ну не могу я поверить, что Пастернак, уже изваяв, испортил строчку.

Писатель пишет и пишет. Журналы печатают и печатают. А читатель не читает и не читает.

А отчего б не учредить премию за *последнюю* книгу поэта? И вручать посмертно.

Выслушав, без реплик и возражений, любое рассуждение, тихо пробормочи:

— И тем не менее...

Алишер Ниязов

Петербург-на-Тянь-Шане

Знакомиться с Алма-Атой лучше в листопад. С Эргали Гером¹, заехавшим сюда на пару дней, мы прогулялись маршрутом Юрия Домбровского. Было синее небо, красно-багровый с зелёным азиатский октябрь.

В Алма-Ате всегда пустынно и вежливо: прибывая сюда из мест, где вежливость обычно поблёскивает лишь крупинками золота в горе, готовьтесь к тому, что не только горожане в третьем поколении, но и вчерашние, по виду, крестьяне вам будут говорить на идеальном русском, да ещё и с мхатовскими интонациями: «Благодарю, доброго вечера». Дословно, я привожу дословно.

Мы прошли с Гером до Зелёного базара от Вознесенского кафедрального собора, в котором ссыльный Домбровский работал, когда там располагался центральный музей. А на Зелёном базаре Домбровский пил вино. Во времена, когда там тянулись винные палатки. Он выпивал ежедневно положенную порцию после работы, пройдя от собора вниз бульваром.

Вознесенский собор и сегодня всё тот же. «Это очень южный храм, в нём всё рассчитано на свет и солнце», — писал Домбровский.

А вот Зелёный базар подкачал. В нем есть всё, кроме былых винных палаток. Такое разочарование. Но слева от базара что-то виднелось, некое кафе.

— Давай возьмём левее, — предложил я Геру. Левее, то есть у алма-атинского Пассажа, мы и выпили немного.

Нас окружал листопад, даже сам воздух в Алма-Ате в эти дни подсвечивается золотистым, словно окрашенный охрой. Эйзенштейн, находившийся здесь в эвакуации и снимавший несчастного «Грозного», писал в дневнике: «Жёлтые, красные, оранжевые листья сыплются золотым дождём на тёмно-серые улицы <...> Когда-нибудь, если удастся золотой дождь в венчании Ивана, буду врать, что осыпанье золотой листвы алма-атинской осени навело меня на эти мысли».

— Ну, вроде соблюли маршрут Домбровского, — сообщил я Геру в кафе у Пассажа.

— Ага, — кивнул немногословный, степенный Эргали.

Казах по отцу, родившийся в сдержанной Прибалтике, он выглядел здесь своим.

Мне, холерику, когда-то приехавшему сюда по журналистской работе, было труднее вживаться в «яблочный город». В Алма-Ате все такие спокойные и вежливые, что поначалу хотелось кому-то нагубить. То же чувство я испытывал некогда в немецком Ляйсниге, с трудом сдерживаясь, чтобы не плюнуть на нечеловечески отмытый тротуар. Но я справился с собой в Германии, справился и в Алма-Ате, поддавшись в конце концов спокойствию этого города, его магии.

¹ Гер Эргали Эргалиевич — русский писатель, прозаик, переводчик, эссеист.

Но флегма жителей Алма-Аты до сих пор не перестаёт меня поражать. В этом мегаполисе практически не существует понятия «час пик». Алма-Ата — самый спокойный город Центральной Азии. Ничего общего с гудящими, как трансформаторные будки, от внутреннего напряжения Астаной, Ташкентом и Душанбе, и уж тем более с соседним Бишкеком, всегда похожим на набитую трейдерами открытую площадку Нью-Йоркской фондовой биржи 1930-х, причём в её пиковый момент. Здесь вы не встретите громадных обезумевших толп, каковые существуют даже в упомянутом Бишкеке, и уж тем более в Москве, где тысячи людей фактически просачиваются сквозь твоё сжавшееся от страха провинциальное тело.

В первое время в Алма-Ате вам покажется, что её жители передвигаются подземными ходами, ибо на поверхности, в центре, где-нибудь в районе четырнадцати часов, вы встретите несколько старушек с внуками, одну-две стайки школьников и с десятков белых воротничков.

До этого с женой мы жили в Бишкеке. Там я называл её улиткой за умение отставать даже от трёхлетних малышей. В расслабленной Алма-Ате она сказала мне: «Ты вот называешь меня улиткой, а я сегодня на проспекте Толе би¹ обогнала всех прохожих».

При этом здесь все и всегда успевают делать дела. Это феномен. Нигде больше я не ощущал буквального смысла выражения «торопись не спеши». И нигде больше, кроме Алма-Аты, если брать мегаполисы, я не сталкивался с умением людей вглядываться друг в друга.

Чтобы на тебя посмотрели в Москве или Нью-Йорке, надо прокричать слово «пожар». В Алма-Ате ты часто ощущаешь на себе взгляды людей.

Вначале, поймав на себе взгляды трёх-четырёх казахских девушек, я решил опрометчиво, что зеркало мне врёт, а потом понял, что с ним всё в порядке, что алмаатинцы вообще, как бы сказать, держат друг друга в поле зрения.

Ответ, предполагаю, как обычно, в истории. В Казахстане, в великой степи половецкой — месте встреч народов — нельзя не выработать привычку смотреть по сторонам. Кто тот человек, кто тот всадник? Не джунгарская ли головная разведка? Не хищные ли сарматы с Каспия? У, скажем, соседей, братских кыргызов, горно-долинных кочевников, попроще. Чужаки в их горах редки. Кто-то двигается навстречу? Это, скорее всего, Жакып, дальний родственник, гонит скот в лошину...

Всеобщая вежливость, произведённая от всеобщего спокойствия, помноженная на просторные улицы и соединённая с невероятными листопадами — это и есть Алма-Ата. Конечно-конечно, и тут можно получить, как выражался Булгаков, «виноградной кистью по морде от первого попавшего молодого человека, ворвавшегося с Театрального проезда». Но это так, в качестве неожиданного десерта. В конце концов, человеку не должно быть слишком хорошо.

Прозаик, алмаатинец и мой товарищ Михаил Земсков в разговоре об Алма-Ате, впрочем, разводит руками. «Спокойная? Это не так. Неспешный, задумчивый и уютный город с простыми геометрическими линиями давно превратился в капиталистический мегаполис со сложной топографией и автомобильным коллапсом. — Он смотрит в окно кафе, расположенного неподалёку от Преображенского собора. И добавляет, как истый алмаатинец, с леденящим спокойствием: — Вот даже переименование города отражает перемену: неторопливое, протяжное, с обилием гласных и словно... — Он задумывается. — Словно потягивающееся после утреннего сна “Алма-Ата” и — деловое, как будто обращающееся прямо к тебе и призывающее к действию — “Алматы”».

¹ Улица названа в честь Толе би (1663—1756), бия Старшего жуза, известного оратора и трибуна, сподвижника хана Тауке в борьбе за образование единого Казахского государства.

Возможно. Но и такая Алма-Ата мне напоминает сон.

«Спи, город снов — Алма-Ата...» — в поэме об этом городе без конца повторяет Владимир Луговской, просидевший здесь всю войну в эвакуации вместе с Эйзенштейном, Галиной Улановой и десятками, десятками других москвичей и ленинградцев. Многие жили в бывшей гостинице «Советская», названной Домом искусств.

Лиловый фирн горит в немых ущельях.
На телеграфе принимают сводки.
Стоит, как привиденье, Дом искусства.
То город вещей снов — Алма-Ата.

«В Алма-Ате нас встретила удивительная осень. Ах, какой это был город на фоне белых, заснеженных вершин, как прекрасны были золотые кроны деревьев, арыки, бегущие с гор, аллеи знаменитых яблонь “апорт”», — писала в мемуарах актриса Лидия Смирнова.

Алма-Ата, искусство, осень. И сегодня представить Алма-Ату, её литературу без октября, без листопада столь же невозможно, как русскую литературу — без февраля, когда там достают чернила и плачут. Осенью алма-атинские литераторы разворачивают в кафе ноутбуки и, надолго задумываясь, смотрят в окно. Порой забывая о процессе писания. Если литературу представлять в виде человека, то казахско-алма-атинская — это задумчивый молодой человек очень серьёзного вида. Часто пишущий верлибром.

В коробке из-под немецкого шоколада
мать прячет бирки, зубы, первые волосы
сына, живущего где-то в пределах города,
звонящего в день рождения уставшим голосом.
Когда приходит этот уже мужчина
с руками в венах, с букетом цветов дешёвых,
она наливает чашку до половины,
чтобы он поскорей ушёл.

Это Айгерим Тажи, самая, пожалуй, прославленная в Казахстане поэтесса. Алмаатинка, конечно же, с золотыми волосами и зелёными глазами — она прямое зрительное воплощение Алма-Аты.

Кочевница, как и её предки, в понедельник она читает стихи где-нибудь в Германии, а в среду шлёт свое фото через соцсети, сделанное среди песков Сахары.

«Казахстанская поэзия? Она такая же поэзия, как и в других странах. Просто авторы живут в Казахстане или имеют, скажем, сильные связи с Казахстаном», — с лёгким удивлением, как мне показалось, ответила на мой вопрос в переписке Айгерим, характерная представительница космополитичной в целом литературы Казахстана. Ответила где-то по пути из Гонконга на родину.

Алма-атинский поэт и фактчекер Павел Банников объяснил мне, почему в Алма-Ате более популярен верлибр:

«Это поле не так распаханно, как поле конвенционального стихосложения, но в первую и главную очередь — свободный стих даёт более широкие возможности для работы с дыханием и с образом», — считает Павел. Да. Свободный стих вообще удобен для свободной души степняка.

С бывшим военным инженером авиации, поэтом Аманом Рахметовым, мы сидим в кафе, так же неподалёку от Вознесенского собора. Аман говорит, что ему «как казаху, пишущему на русском языке, верлибр кажется единственной формой, с помощью которой я могу убежать из языка».

Аман рассказывает через метровые паузы, что однажды враз принял решение и покинул военную службу. В 2018 году он окончил в Воронеже Военно-воздушную

академию имени профессора Н.Е.Жуковского и Ю.А.Гагарина и позже проходил службу военным инженером в одной из частей Казахстана...

Позже я обнаружил в сетях одно из его стихотворений:

Мы сидели в кофейне и подбирали слова
как яблоки
на фоне играла прохладная музыка
и солнце шаталось
в мягкой посуде движений
как если бы вышитое из смычковых
отпугивало а потом нравилось.

Казахская литература мне вообще показалась попыткой «бегства». Она существует между языками. Меж сюжетами и смыслами. Я просматриваю свежий казахстанский литературный журнал «Дактиль». Та же попытка бегства от чего-то к чему-то. В этом самом известном литературном журнале страны в начале опубликована чья-то бесстрашная повесть под названием «Жопокрыл и те, кто с ним». «А Сисипятка, как она? Жопокрыл надеялся, что она оправилась после того, что он с ней сделал...»

Далее идёт критический разбор стихотворения ещё одной алмаатинки, в котором среди персонажей существует говорящая фи́га.

Современная казахстанская литература перемещается между прошлым и будущим, между алма-атинским асфальтом, усеянным октябрьскими листьями, песками Сахары и писательскими резиденциями Гонконга, как тысячу лет назад перемещались половецко-кипчакские кибитки между Русью и бесконечной степью, между Кавказом, Венгрией и Египтом. И растворились большей частью в этих пространствах, подарив, кстати, России беспокойного Андрея Боголюбского, половца-казаха по матери. Вначале он бежал вопреки воле отца в Ростово-Суздальский край, а затем неожиданно устремился к Киеву, заложив тем самым основы самодержавия, Российскую империю, христианско-европейско-азиатскую. Судя по известной реконструкции его облика, произведённой в 30-х годах профессором Герасимовым, он задерживался бы милицией в Москве 90-х на каждом углу. И это он, «половец» Боголюбский, а не более поздние монголы, отправил Россию в бесконечное путешествие из леса в степь и обратно, приведшее к тому самому ощущению вечного родства и взаимоотторжения, которое до сих пор испытывают друг к другу Русь и степь...

Сегодня между ними — время упадка. Так бывало и раньше перед сближением. Будет ли новое? Пока неясно. Степь отъехала от Руси, её кибитки кочуют за линией горизонта.

...Четыре казачьи избушки, оставшиеся от крепости Верный, из которой есть-пошла Алма-Ата, сегодня разбросаны на севере города в какой-то коммунально-промышленной зоне среди гаражей и складов с химией. Срубленные из горной тянь-шаньской ели, они находятся на территориях предприятий и огорожены металлической сеткой. Работник одного из гаражей, молодой парень, на мою просьбу позволить глянуть на казачьи избушки поближе разводит руками и объясняет, что для этого надо писать сложные просьбы городским властям. Мы разговариваем, я рассказываю ему о крепости Верный, он с любопытством озирается: «А, вот как? Вот отсюда начиналась Алматы?»

Начиналась когда-то, да. И скоро верненская крепость закончится, простояв здесь более 170 лет. Соседство с реагентами и строительной техникой не приносило пользы ни одному архитектурному памятнику. Городские власти, кажется, не очень любят крепость — свидетельство «колониального захвата» края русскими. Мне это кажется странным. Москва ведь не покушается на свои свидетельства внешнего

колониального захвата — «степные» Арбат и Балчуг. Стоят себе и стоят, и даже, кажется, процветают.

От крепости кроме избушек остались ещё земляные валы, с которых русские некогда бдительно наблюдали за Кокандским ханством, чьи отряды тревожили местные степи. Немного позже Российская империя продвинулась дальше на восток и присоединила его, чтобы облегчить, наверное, службу казакам Верного.

Над этими уцелевшими крепостными валами витает дух Фурманова, человека и комиссара, написавшего первый в истории мировой литературы роман о Верном-Алма-Ате-Алматы. Речь, конечно, о «Мятеже». Да, это здесь, среди замысловатых гаражей, уполномоченный реввоенсовета по Семиречью Дмитрий Фурманов отбивал антисоветских мятежников, среди которых кого только не было: интернационалисты, уставшие солдаты, местные крестьяне. Но мятеж отбит, Фурманов вошёл в литературу... А сегодня почти забыт в Казахстане. Да и в России. Проспект Фурманова в Алма-Ате давно исчез, памятник советскому классику в городе — тоже. Сама советская власть стала забываться в Казахстане, да и предыдущая, российско-императорская, тоже. Русь и половецкая степь после очередного сближения вновь расходятся по сторонам.

Исчезла Алма-Ата, уступив место Алматы. А ещё раньше здесь, у подножья тянь-шаньских гор, на месте города Верный, исчез Петербург, который выстроил первый российский хозяин этого края — малорос Георгий Колпаковский, дворянин из Харьковской губернии.

Генерал был большим поклонником архитектуры Петербурга. Он строил город Верный, который разросся из одноимённой казачьей крепости, именно по образу и подобию Питера.

Об этом мне рассказывает Олег Белоносов, главный эксперт Центрального городского архива Алма-Аты: «Поэтому губернатор требовал строить только каменные дома с не менее чем двумя-тремя этажами, с определённым количеством окон на фасаде. Улицы строились широкими, в 16 сажен, и обязательно обсаженными деревьями с двух сторон ряда». Новая столица края была распланирована на основе прямоугольных зон с учётом ряда рек, протекавших здесь с юга на север.

Можно представить гордость генерала Колпаковского, навещавшего свой Петербург-на-Тянь-Шане. И — лицо генерала, получившего в 1887 году телеграмму из Семиречья в Омск, где к тому времени он уже сидел в качестве губернатора Степного края. Телеграмма сообщила о гибели его детища. Страшное землетрясение буквально стерло его Питер с лица земли. Попадали все каменные здания...

Через два года Колпаковский покинул Омск, выйдя в отставку. Умирать он уехал в Санкт-Петербург — единственный из оставшихся петербургов Российской империи...

Алма-Ата и Санкт-Петербург в 90-х годах XX века были объявлены городами-побратимами.

И это всё, что их сегодня связывает. Свои сны этот половецкий край будет досматривать один. И исполнять песни на верлибр. И сыпать красными листьями в октябре.

Проводив Эргали в Москву, я теперь хожу один от Вознесенского храма до Зелёного базара. Стараюсь ходить. Сходите и вы, умоляю, если приедете в Алма-Ату, а особенно осенью. Только так вы прочувствуете город.

Думаю, водку на Зелёном базаре в розлив и вы не найдёте. Тогда двигайтесь влево к Пассажу, там есть маленькая забегаловка. Возьмите свои сто-двести граммов, а можете и ничего не брать. Я вот ничего не беру уже по причине здоровья. И долго-долго смотрите в окно на неторопливых алмаатинцев и на листопад, который так хвалил Эйзенштейн.

Ручаюсь, спасибо скажете.

Юрий Каграманов

Ветры вер над Евразией

История трех волхвов, в Рождественскую ночь явившихся поклониться младенцу Христу, известна из Евангелия от Матфея (2:1), где указано, что все трое явились «с Востока», хотя и без уточнения, откуда именно. Позднее стало принято идентифицировать их так, что один из них был перс, а другой индеец; относительно третьего не сложилось определенного мнения, китайские христиане считают, что это был китаец.

В Средние века некоторые католические теологи, такие как Лампрехт Регенсбургский в XIII веке или Рафаэлло Маффеи в XVI веке, высказывали надежду, что история с волхвами — знаковая, что рано или поздно все люди Востока припадут к подножию Креста. А католические миссионеры активно работали в этом направлении; кое-где с ними соперничали православные. Успехи, достигнутые теми и другими, были минимальные, люди Востока оставались «при своих».

Сломила их Европа своими секулярными возможностями (в определенной мере обязанными тому же христианству): «чудесами» науки и техники (и производной от них военной силой), виртуозной культурой и т.д.

Но вот история совершает новый круг: «где стол был яств, там гроб стоит». Европа переживает упадок даже более глубокий, чем тот, какой могли предвидеть провозвестники ее заката. Оставляю в стороне вопрос о Соединённых Штатах: эта страна переживает сейчас глубокие внутренние трансформации, и пока невозможно угадать, к чему они приведут.

Но есть и «другая Европа» — Россия. Мы сейчас попадаем в совершенно новую ситуацию. «Та» Европа в лице своих прогнивших «верхов» настроена на войну с нами (практически уже сейчас ее ведет), проявляя бойцовский раж, граничащий с умоисступлением. Россия со своей стороны подымлет стяг Спаса Нерукотворного. Сколь многих реально увлекает стяг, пока сказать трудно (хотя по данным опросов число верующих среди молодых возрастов растёт), но то, что стяг поднят, это уже кое-что.

Каграманов Юрий Михайлович — публицист, философ, культуролог. Родился в 1934 году в Баку. Окончил исторический факультет МГУ. Автор многих статей и ряда книг, в том числе: «Культурные войны в США» (2014), «Око бури. Проблемы исламского вызова» (2020), «Что ждёт Америку» (2021), «Время славянофильствует» (2022). Постоянный автор «Дружбы народов». Живет в Москве.

И кто выстраивается за нашей спиной, чтобы нас поддержать? Страны, которые тянутся к нам, — это Иран, Китай, Индия, некоторые другие азиатские страны с африканскими и латиноамериканскими в придачу. Объединение с ними (БРИКС) оформлено как экономическое и лишь в тенденции нацелено на что-то большее. Возможно ли оно? В чем именно и до какой степени?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо обратиться к духовным основаниям, к предобразам, коими держатся наши страны. Запутанность современной цивилизации такова, что становится естественным задаваться вопросом «откуда что пошло» и в соответствии с ответом на этот вопрос пытаться строить будущее.

Малоизвестный поэт первой половины XX века Евгений Яшнов, эмигрировавший в Китай и хорошо как будто знакомый с Азией, писал о ней так:

Колыбель и надгробье,
Пракультура, праглушь, —
Ты глядишь исподлобья
На сумбур наших душ.

Характерная для своего времени зарисовка, в чем-то верная, но в общем довольно поверхностная. Противоположный как будто, но по сути тоже ограниченный взгляд находим у евразийцев 20-х годов. Они (большинство из них) упирали на близость восточных религий к православию, но общее находили на уровне «черной веры» («черной» в смысле почвенной) — языческой подосновы, которую они находили в православии, а именно: некоторых ритуалов, бытовых привычек и т.п.

Запад, долгое время не только властвовавший на Востоке, но и монополизировавший осмысление восточных реальностей, ныне в лице своей интеллектуальной верхушки утрачивает понимание происходящего и вместе с ним прежнюю самоуверенность; и его культура утрачивает прежнюю притягательность, напротив, она все больше отталкивает и порою внушает отвращение. Чтобы понять, куда движется мир, приходится «спрашивать облака и ветры».

Мир обращается к духовным fundamenta, на которые он мог бы опереться. П.М.Бицилли писал, будучи в эмиграции, что по степени духовности верхнюю строчку занимают три страны: Иран, Индия и прежняя Россия. Как видим, две из них — азиатские. В историческом измерении суждение, на мой взгляд, бесспорно. Что следует сказать на сей счет сегодня (оговорюсь, что мои рассуждения здесь имеют, скажем так, импрессионистический характер, без претензий на основательность)?

Где кончается Высокое Небо

Но прежде: кому-то может показаться, что здесь обойден Китай. Но конфуцианство, что остается в основе китайского миропонимания, — принципиально заземленная философия (мне нечего сказать о духах — признавался Конфуций). Некоторые китаисты считают, что Конфуций просто ясно артикулировал и развил далее азы народного мироощущения, изначально характерного для обширного ареала, на котором выросла Поднебесная. Может быть, это и так. «География — это судьба», — сказал Наполеон, и с ним можно согласиться, но только в ограниченном смысле: в жизни каждого народа география определяет многое, хотя и далеко не все.

Сильные стороны конфуцианства хорошо известны: апология порядка, превозношение образования, доходящее до поставления на первое место «аристократии

чернильницы» вместо аристократии меча. Но известна и слабая его сторона: слабое чувство трансцендентности или даже полное отсутствие его. Если Высокое Небо, как назвал его Лао-цзы, приоткрылось взорам, хотя бы и лишенное радости (об этом ниже), — в соседней Индии, то фактически окончилось это видение в Китае.

Учение самого Лао-цзы, или даосизм, испытало некоторое влияние брахманизма и, позднее, буддизма, придавших ему мистический уклон, но для китайцев это такая эмоциональная отдушина, что проявляется более всего в поэзии и в искусстве (классический даос: отшельник, уединившийся в бамбуковой роще и слагающий там стихи или играющий на цитре), и очень мало воздействует на практическую жизнь. Неслучайно буддизм, когда он проник в Китай, будто сложил свои крылья — подобно тому, как на китайских пейзажах порою склоняются долу деревья и даже горы.

Исключением в этом смысле становились периоды Смут, время от времени наступающие Поднебесную. Последней такой Смутой была маоистская «культурная революция», в которой ощущается дыхание буддизма в его мироотрицающей сути.

Но из замутнения, вызванного «культурной революцией», всплыло проверенное веками конфуцианство и утвердило себя за пеленою остаточной коммунистической риторики. Конфуцианство заключает в себе не только рациональную философию, но и определенную эстетику, оно не только структурирует тело государства, но и создает его образ, способный пленять больших поэтов Евро-Америки, таких как немец Готфрид Бенн и американец Эзра Паунд: конфуцианский Китай в своем идеальном выражении — «золотая сфера», где царит гармонический порядок, контрастирующий с окружающим вечным хаосом. Это адекватное представление о традиционном китайском мироощущении.

Но вот другой большой поэт Поль Клодель, в отличие от вышеупомянутых, никогда не бывавших в Китае, много лет там провел в должности французского консула и тоже был влюблен в Китай (о чем свидетельствует его замечательная книга «Познание Востока», переведенная на русский язык), высоко ценил стихи Ли Бо и живопись Ван Вэя, но держал на ночном столике Библию и регулярно ходил к католической мессе. Потому что эстетика тамошней жизни в каких-то моментах его обаяла, но при этом противоречила сущностным представлениям, обязательным в христианстве.

Оппозиция порядка и хаоса, как она понимается в конфуцианстве, не соответствует христианским представлениям, так как понятие хаоса в ней поглощает неотъемлемое от христианства понятие свободы — «рискованное», но плодотворное, когда оно мистически сочетается с понятием несвободы. Я мало знаком с жизнью в Поднебесной, но мне трудно представить китайца, который, подобно герою «Записок из подполья», захотел бы «по своей глупой воле пожить».

Неприемлемо для христианина и предавать в мир хаоса близких ему покойников. Замечают обычно почтительное отношение китайцев к своим покойникам, но оно проистекает из желания умиловить их, чтобы они не вредили живым. Потому что тем, кто оказался в мире ином, будто бы свойственно вредить живым. Естественно, что у живых ответные чувства вряд ли могут быть теплыми. Наша «любовь к отеческим гробам» (Пушкин) вряд ли им знакома.

Таков примерно типаж китайца, воспитанного в конфуцианстве; конечно, реальный китаец может существенно от него отличаться.

Полёт в пустоту тоже может быть ненепрасным

Соседняя с Китаем Индия по основным признакам духовного порядка являет собою полную его противоположность. Мы не найдем здесь утонченности китайского (как, впрочем, и всего дальневосточного) искусства, искони эстетика Индии совершенно другая: она, так сказать, переполнена жизнью, как бы спешащей предъявить все свои цвета и краски. Все, что попадает в поле зрения, здесь избыточествует, будто трудится здесь незримый множитель: оттого множество рук у каждого из будд и несть числа самим буддам, множество хоботов у слонов и т.п. Здесь все «на вкус» пряное, терпкое, приторное. И, может быть, эта избыточная чувственность как раз и дала толчок устремленности прочь из нее — в духовную высь, издревле овладевшую индийцами.

Если в Китае эстетика заслонила онтологию, то в Индии онтология вышла вперед. Выбор религии рано стал средством самоидентификации и опознания другого. Это отмечал Афанасий Никитин, посетивший Индию в XV веке. К такому же выводу мог прийти путешественник, посетивший Индию за тысячу или даже за две тысячи лет до того. Примерно то же и теперь: индеец идентифицирует себя в первую очередь по религиозному признаку, а не по национальному, политическому или какому-то иному.

Если посчитать, что история человечества есть постепенное восхождение извилистым путем, пробивающимся через различные времена и народности, к наиболее совершенной религиозности, каковою является христианство (такова, например, позиция известного историка религии Фридриха Хайлера), то рождение буддизма в Индии, на полтысячелетия раньше «авраамических» вер, представляет собою удивительный рывок в этом направлении.

Великим открытием буддизма явилось мироотрицание. Вероятно, впервые в человеческой истории заявила о себе подъемная сила духа, способного оставить безответными зовы земли, чтобы воспарить... пока что в пустоту. Но и полет в пустоту был ненепрасным, потому что со временем открылось, что на «пустом» небосклоне «взошло солнце правды» — но это уже в христианстве.

Другое открытие буддизма, что «жизнь есть страдание», окоротило бездумное наслажденчество или стремление к таковому и дало толчок последующей рефлексии на эту тему. В христианстве, в котором страдание Христа на кресте и Его смерть являются отпавным моментом, оправданы не только естественное для человека избегание страдания, но и приятие его, а в иных случаях даже и призывание его. Замечательный стих оставила Аделаида Герцык (время написания — 1925 год):

Немудрое тело боится страданья,
Но втайне от тела — сердце готово
И ищет себе наказанья.

Но, конечно, тема страдания дана в христианстве в иной, скажем так, оркестровке, доминанта здесь — не страдание, а радость (буддам с постоянно прикрытыми очами неведомая): от встречи с Богом, от возможности вечной жизни. Но так или иначе тема страдания введена в религиозный обиход буддизмом.

В иных случаях способность индийцев к страданию вызывала восхищение у европейцев. Таков Гёте (отзывчивый ко всему, что он узнавал о культурах Востока) в стихотворении «Баядера»: женщина-баядера (храмовая проститутка) принимает

к трупам любимого юноши, чтобы быть сожженной вместе с ним на погребальном костре (это считалось обязанностью и привилегией жены, но не любовницы). В своем гуманном веке Гёте не мог допустить такой лютой смерти: прежде чем загорается огонь, «боги» берут обоих на небо.

Ныне господствующий в стране индуизм постарался «пригнать» буддизм к более земным представлениям традиционного брахманизма, что удалось ему лишь отчасти. Но за пределами Индии, преимущественно в соседних с нею странах, определенное влияние сохраняет именно буддизм, чаще всего упрощенно понимаемый как «религия небытия». В котором видят смысл или, точнее, бессмыслицу существования.

Брахманизм дает о себе знать в такой частной, но приобретающей исключительное значение сфере, как искусственный интеллект. Индийцы (не буддисты) здесь смыкаются с китайцами (не даосами), у тех и других приземленный взгляд на этот предмет: подобно тому, как и Бог, и человек «утоплены» ими в природе, так же и вооруженный ИИ робот, коль скоро он явился на свет, должен рассматриваться как нечто нормальное, долженствующее становиться обыденным, в понимании некоторых китайских авторов — как друг и товарищ. Приглушается таким образом опасность, исходящая от ИИ, который в случае достижения сингулярности может грозить человечеству катастрофой.

Если взглянуть на дело с точки зрения язычества, можно, на мой взгляд, подобрать для ИИ «приличествующее» ему божество. Это Хануман, обезьяний бог древней Индии, склонный ко всякого рода озорству. По сути своей ИИ — это обезьянничество, он лишен творческой силы и способен лишь повторять движения и расчеты человека, но повторять с нечеловеческой скоростью и немислимой для человека ловкостью, и если у него появится самовольство, способен будет натворить таких бед, какие и не снились кинематографическому Кинг-Конгу.

О поисках «скрытых смыслов»

Ислам — тоже великая религия, хоть и (это, конечно, оценка христианина) головою ниже в сравнении со своим «авраамическим» предшественником, христианством, и в отличие от буддизма это экспансивная религия, стремящаяся распространяться вширь. Такою она была в самом начале и такою она вновь становится теперь. Исламский мир велик и очень разнообразен, там есть и наши союзники, и враги. Определять, кто есть кто, подсказывают в первую очередь соображения политического и экономического характера, но в перспективе духовные характеристики могут оказаться самыми важными.

Основные различия в этом плане проходят у мусульман между суннитами и шиитами, но надо знать, например, и о суфийском ответвлении в исламе (которое может ветвиться равно от суннизма и от шиизма), учитывая, что почти все «наше» мусульманство — суфийское. В этом, вероятно, сказывается и роль географии: «степей холодное молчанье» и «лесов безбрежных колыханье» должны как-то корректировать представления, сложившиеся под знойным солнцем южных широт.

Что касается суннитов, а к ним относится большинство мусульман, то в основе их религиозности — неукоснительное следование Шариату. В основе своей это Божий Закон, общий для всех трех «авраамических» вер. Система наказаний в Шариате жестока (хотя она не всегда и не везде одна и та же), поэтому у западных авторов есть склонность рассматривать его как «эндемическое» явление, выросшее из диких нравов

Вера Калмыкова

Слесарь, шофёр, лесоруб... самородок

О творчестве Владимира Ивановича Плетнёва

Тарусский художник Владимир Иванович Плетнёв, в юности бывший слесарем, шофёром и лесорубом, — художник-самородок. Одессит по рождению, он в сознательном возрасте вернулся в Тарусу, на землю предков: Плетнёвы с XVII века жили неподалёку, в Никольском. «Семья — отсюда. Искусство — отсюда. Русский дух — в народном творчестве. Родина, земля, семья, культура — я их не разделяю», — так Плетнёв говорит. И добавляет, что не ставит себе никаких специальных задач, когда рисует: просто это ему нравится. Но, наверное, одна всё-таки есть: соединить эти важнейшие начала.

* * *

...Ничто не предвещало, что юноша, любящий рисовать, станет мастером русской народной росписи по дереву.

Шёл 1973 год. Заметка в тарусской газете гласила: желающие могут попробовать себя в качестве художника на экспериментальном предприятии НИИ Художественной промышленности. Через год НИИ ХП появился в Тарусе вместо завода бытовой химии. Владимир Плетнёв прошёл конкурс и попал в группу художественной обработки дерева. За шесть лет из рядового исполнителя росписей по эскизам, предложенным сотрудниками НИИ ХП, вырос художник.

Плетнёв через слово вспоминает своих наставников-искусствоведов Василия Алексеевича Барадулина и Веронику Михайловну Вишневскую. Они отметили Владимира как, в буквальном смысле, неутомимого экспериментатора. Он работал в музеях, копируя образцы народного искусства, а затем обучал участников институтских семинаров, проходивших по всей стране, тонкостям того или иного местного промысла. Его учениками бывали и профессионалы, выпускники, например, Абрамцевского училища, владевшие базовыми техниками, но не конкретной эстетикой той или иной местной традиции. А Плетнёв чувствовал каждую из традиций.

* * *

Размышляя о русском национальном характере, мы часто не понимаем, насколько сильна в нашем народе природная, органическая, если не вообще инстинктивная тяга к красоте. Андрей Синявский первым заметил: она избыточна, излишня, нефункциональна в быту — но питает духовно.

Самойлова Ольга Геннадьевна — кандидат философских наук, доцент учебно-научного центра гуманитарных и социальных наук МФТИ, эссеист.

В наши времена, когда и наличников-то на деревенских окнах становится всё меньше, мало кто помнит о расписных домах Русского Севера или многокрасочных интерьерах крестьянских изб на Урале. А насколько яркой и красивой была когда-то наша страна!

«О, светло светлая и прекрасно украшенная земля Русская!» — восемь веков назад написанные слова. Не имел ли в виду древнерусский автор в том числе и облик деревень, жители которых стремились к украшению семейных домов?

Для Плетнёва очевидно: русское народное декоративное искусство восходит к иконописи. Прихожане видели убранство храмов — хотели и дома так жить. Декоративный — от слова декор, украшение. Украсить бытовой предмет — значит вывести его из плоскости обыденного, приобщить к чудесному.

Кто-то из жителей деревни или села принимался раскрашивать стены домов и домашнюю утварь, к нему присоединялись члены семьи, односельчане делали заказы, и вскоре ближняя округа пылала красным, светилась оранжевым, таинственно мерцала сине-голубым. Изба превращалась в произведение искусства, в образ Рая, где царит вечное лето и прекрасные растения не отбрасывают тени. Специфику прикладного искусства — плоскостность — умельцы постигали интуитивно.

* * *

До поры до времени народное искусство России развивалось вне поля зрения дворянской культуры. После 1861 года, отмены крепостного права, ремесленники двинулись на заработки в города. Продавали то, что умели делать. Изделия заметила художественная интеллигенция. Появились центры народного искусства в Абрамцеве, Талашкине, Вербовке и других местах. Состоятельные владельцы имений готовы были вкладывать ресурсы в соединение народного и профессионального искусства. Так появился русский стиль. Вчерашние академики обучали способных крестьян исполнять изделия на потоке.

В 1885 году был основан Музей кустарных изделий. Изделия народных мастеров обращали на себя внимание на Всемирных европейских выставках.

После большевистской революции в 1917-м всё национальное пришло в упадок: советская власть ориентировалась на мировую революцию. Народные художники сбивались в артели, продолжая делать на продажу предметы быта. Лаковые миниатюры Палеха — способ выжить для иконописцев-палешан. Народных мастеров называли кустарями; теперь слово приобрело уничижительный оттенок.

После Великой Отечественной войны на повестку дня вышел вопрос о русском национальном характере. Интерес к народному искусству проявился вновь. К 1960-м промыслы окрепли под патронажем государства. Теперь это были предприятия, где художники-изготовители (им присваивался 6-й разряд) предлагали образцы продукции, художественный совет их утверждал, после чего они внедрялись, и художники-исполнители воплощали их в потоке изделий.

В 1960—1970-е годы еще не было ни обучающих методик, ни пособий по созданию народной росписи, тем более с учётом местных традиций. Владимир Плетнёв в числе тех, кто создавал практическую основу нынешних программ художественных вузов.

Огромна заслуга в популяризации народных промыслов принадлежит лидерам мнений. Например, Лиля Брик коллекционировала жостовские подносы, и благодаря ей они стали модным украшением. Подносы, туеса, хлебницы, ларцы в советское время продавались в обычных хозяйственных магазинах, не говоря уже о «Русском сувенире». Народная красота входила в бытовую жизнь горожан.

* * *

Дело, начатое Кустарным музеем, через десятилетия подхватил НИИ Художественной промышленности. Научные сотрудники изучали местные традиции. Многочисленные экспедиции регулярно выезжали на места, собирая материал. Это важно, ведь общее представление о народном искусстве без учёта конкретного места ведёт к деллокализации промысла, обезличивает его, отрывает от корней, а значит, уничтожает. Обобщённый изобразительный язык «а-ля рюсс» безлик, и ручное изготовление утрачивает значимость.

Вот почему институту необходимы были такие, как Владимир Плетнёв. Он изучил городецкую, урало-сибирскую, вологодскую, ракульскую традиции. Исследовал не только пластические приёмы отдельных мастеров, их способ наносить краску (так, в урало-сибирской росписи это комбинированный мазок — два цвета или цвет и белила). Плетнёв понял, как много значит ось симметрии: благодаря структуре изображения рисунок легче читается, естественней воспринимается.

В народных изделиях художник видел не предметы: для него прялка или сундук — живые существа.

Внимание Плетнёва привлекал каждый материал, он часто говорит о сказочности материала. На подносах из Нижнего Тагила использовались особые лаки, секрет которых утерян: старые мастера не захотели ни с кем делиться, а к тому времени, когда промысел начал возрождаться, их уже не было в живых. Как тут не вспомнить Осипа Мандельштама, предлагавшего рассматривать историю культуры как историю утрат, а не приобретений...

* * *

После расформирования НИИ ХП в конце 1990-х и передачи коллекций в Музей декоративно-прикладного искусства Плетнёв оказался во главе небольшой группы, продолжавшей заниматься изготовлением расписных предметов. Постепенно он начал пробовать по-своему. Если в институте принято было использовать тёмный или цветной насыщенный фон, добавляя его цвет в изобразительный мотив — так достигалось единство композиции, — то теперь художник работает и со светлыми фонами, оставляя в изображении свободные зоны, воздух. Светлота основы — организующее начало в изображении.

Но ведь белый фон встречался в народной росписи, причём как в интерьере (стены), так и во внешнем декоре домов. Так что и здесь Плетнёв следует традиции.

77-летний Владимир Иванович Плетнёв не видит себя созревшим мастером, его стихия — постоянное самообучение, эксперимент, проба нового. Таковы его берестяные композиции, миниатюры, иконы на стекле, выполненные по европейским образцам, в своё время вдохновившим Василия Кандинского. По просьбе детей Плетнёв сделал для внуков «Азбуку», разумеется, иллюстрированную.

И везде основа — русское народное декоративно-прикладное искусство. Во всём многообразии пластических и колористических возможностей.

* * *

Творческая судьба Владимира Плетнёва позволяет поставить ряд интереснейших вопросов, на которые в недалёком будущем должны найтись ответы, важные не только для определения современного состояния народного искусства. Русский дух в народном творчестве — жив ли он на пике развития машинно-электронной цивилизации? Или обречён на исчезновение?

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ВЛАДИМИРА ПЛЕТНЁВА



Владимир Иванович Плетнёв
на своей выставке в Музейно-краеведческом центре «Дом Позняковых»
(Калужский объединённый музей-заповедник, г. Таруса), лето 2025



Пресвятая Троица. 1992.
Стекло, бумага, яичная темпера,
стеклянные трубочки для резерва,
кисть, перо. 20,5 x 14,5 см



Богородица Царица Небесная. 1992.
Стекло, бумага, яичная темпера,
стеклянные трубочки для резерва,
кисть, перо. 22 x 16,5 см



Георгий Победоносец. 1993.
Стекло, бумага, яичная темпера,
стеклянные трубочки для резерва,
кисть, перо. 14 x 12 см

Богоматерь с Младенцем. 1992.
Стекло, бумага, яичная темпера,
стеклянные трубочки для резерва,
кисть, перо. 20,5 x 14,5 см



Положение во гроб. 1992.
Стекло, бумага, яичная темпера,
стеклянные трубочки для резерва,
кисть, перо. 23 x 21 см



Князь Тарусский. 2023.
Береста, масляные краски,
подсолнечное масло, иглы, тампоны,
кисть. 19,7 x 13,8 x 0,3 см (в авторском
берестяном паспарту)



Таруса (домашняя птица под
Воскресенской церковью). 1996.
Береста, масляные краски,
подсолнечное масло, иглы, тампоны,
кисть. 8,2 x 5,4 x 0,6 см



Воскресенская церковь. 1994.
Картон, береста, масляные краски, подсолнечное
масло, иглы, тампоны, кисть. 20,8 x 16,7 см

Предметы декоративно-прикладного искусства, расписанные В.И. Плетнёвым





Картон по мотивам русских народных росписей





Таруса. Дом Батагина. 2002.

Картон, бумага в клеточку, водорастворимые краски, золото, тушь, перо, кисть.
11,3 x 9,6 см

Листы из «Азбуки для внуков». 2010-е годы

Владимир Иванович Плетнёв
на фоне семейной коллекции русских народных прялок

Из всего изученного Плетнёву оказалась ближе всего урало-сибирская роспись. За три постсоветских десятилетия в Тарусе вырос самостоятельный художник, следующий народной традиции и развивающий её язык. Плетнёв раскрывает в старинном промысле возможности, неизвестные предыдущим поколениям, поскольку они располагали другими материалами. Например, акриловый лак так же таит в себе сказочность, как и нижнетагильский: акрил открывает чудо света и воздуха в декоративном изображении.

Можем ли мы сказать, что в наши дни имеет шанс возникнуть тарусский художественный промысел? Или, по крайней мере, продолжается линия, намеченная сотрудниками НИИ ХП?

Таруса, одно из живописнейших мест Средней России, с конца XIX века славится станковистами. Но станковая живопись как бы противопоставляется народному искусству и иерархически по умолчанию оказывается «выше». Правомерны ли противопоставление и уж тем более ценностная иерархия? Нет ли здесь устаревших стереотипов восприятия?

Стоит ли вдыхать жизнь в прежние заблуждения, поклоняться модерну или авангарду, забывая, что народное искусство России — один из источников их пластики? Художник, подобно Плетнёву взявший за основу индивидуальной манеры язык народного искусства, не менее интересен, чем станковист. Рассуждая иначе, мы оказываемся отброшены на два-три века назад. Не пора ли обратиться к коренным визуальным проявлениям русского духа?

Сегодня этой эстетикой пленяются немногие. Исторически, однако, она массовая, возникала из глубины национальной психологии. Подобно иконописи, бывала и анонимной, и авторской: урало-сибирская роспись, например, — коллективное творчество (по аналогии с иконописью), а борецкая — семейное дело Амосовых, Третьяковых, Меньшиковых, Кузнецовых. Сегодня на изделиях народных промыслов ставят имена того, кто придумал сюжет (автора) и того, кто исполнил его на потоке (исполнителя).

Воспринимать художников, работающих в народных традициях, тонко и аккуратно взаимодействующих с ними, привносящих нечто своё и при этом не выходящих за рамки эстетики промысла, следует наравне с «академическими» художниками. Не так важно, какой именно художественный язык используется. Важно, чтобы создавалась красота. И она должна сохраняться, для чего необходима музеефикация не только дореволюционных предметов, но и современных — таких, какие делает Владимир Иванович Плетнёв.

Хорошо бы ему учеников...

* * *

Мир стремительно меняется: цифровые технологии повышают качество жизни, но исподволь отменяют ценность ручного труда — зачем, если на экране можно увидеть или создать любое изображение в каком угодно стиле?.. Дигитальная культура соблазняет доступностью имитации. Но связь работающих пальцев и мозга не отменить, она в природе человека.

Главный вопрос: как вернуть сегодняшнему народу интерес и любовь к изобразительному искусству наших предков? Владимир Иванович Плетнёв считает, что здесь — корень нашей национальной идентичности.

И лично я не вижу причин ему не верить.

Ольга Самойлова

Обратное движение круга

Традиционный гончарный круг вращается справа налево. Руки складывают в замок — левая поддерживает изделие изнутри, правая придаёт форму. Большинство людей, как известно, правши. Но современные электрические круги устроены так, что их можно запускать и слева направо, если это кому-нибудь нужно.

Ведро глины весит двадцать килограммов и дужкой режет ладонь. Копают зимой на пять метров, сидя в узком шурфе, вынимают глину лопатой, дальше в яму-*вешняк* — на несколько лет. Мастера говорят, что ещё в земле оттенки глины поражают красотой перехода от холодных серых до тёплых нежно-розовых, словно обещаая будущий жар печи. Впрочем, гончар Алексей Михайлович Малахов придумал свой способ выдержки (современная физика, замешанная на древнекитайской технологии).

Замочить в *колоде*, вымесить на полу босыми ногами *глиняную бабу*, раскатывать в блин, вымешивать много раз... Много... Обжиг высушенных горшков, мисок, кружек, чайников, ваз, чашек издревле применяют дровяной, а устройство печи исторически предшествует письменности. Температуру регулируют интуитивно — изменением положения дров, и ни в коем случае чтобы не попала ёлка, иначе мастер получит гору брака.

Малаховы (Алексей Михайлович, сыновья — Алексей и Михаил, дочь Мария, до совсем недавнего времени — Зинаида Фёдоровна, внуки — Давид и Денис) переняли ремесло от тестя. Передачу знания от поколения к поколению, через родство, называют технологической цепочкой. Видимо, глубже укоренённое и интимное, отношение родства позволяет передать нежность и сердечное тепло вместе с переходящим знанием.

Из трёх братьев Зинаиды Фёдоровны и пяти сыновей соседа-гончара никто не остался в ремесле. Алексей Михайлович говорит: «Я просто не знал, как это трудно. А когда ввязался, было уже поздно. У меня такой характер». С таким же характером сын Алексей крутит горшки с четырнадцати лет, дочь, почти сержант полиции, работает керамистом. Жене, Зинаиде Фёдоровне, организатору производства, доверяли все — и директора, и грузчики.

Характер проявлял себя и в преодолении хаоса инструкций, и в умении убеждать силой слова. Школьный учитель, первый фермер, строитель цеха, работодатель, плативший стипендии согласным учиться односельчанам, — всё это Алексей Михайлович. И вот — готовые, сияющие, отражающие солнце горшки стоят в зелёной траве, под синим небом. На радость.

Такая сила круто замешана на радости. В тридцатые годы, когда советские управленцы проводили коллективизацию, они столкнулись с затруднением: в Коровине жили гончары, хозяева автономные, уважаемые и уважавшие себя. Товарищи в погонах задачу решили так: было создано социалистическое производство, куда коллективизировали всех. Не землю, коров и орудия труда, а людей. Как рабов, лично.

И самоуважение стало незаметно иссякать, а с ним уважение к труду и результатам. Красота уступала представлению о тяжести, униженности и цепях, потеряв которые, рабочий человек приобретет весь мир.

Однако. Отвлекаясь от пути в коммунизм, отмечали церковные праздники, причём у каждого села были свои, ходили из деревни в деревню с песнями и танцами. Эта радость, рождённая памятью о единстве с природой, просветлённая верой в Благодать, давала жизненную силу.

Потеря «цепей» в девяностые годы привела к приобретению материального интереса в *чистом виде*, то есть *очищенном* от смысла. Радость истаяла, сменившись лихорадкой интернета и бессмысленным приобретением имущественных знаков социальной укоренённости. Обмен внутренней ценности на внешнюю коснулся и гончаров, словно вытолкнув почти всех из семейного ремесла.

Во времена господства традиция и кое-где до 1990-х гончарное производство имело избыточный *завиток*. Кроме того, что на посуду наносили ещё языческие орнаменты (горизонтальная волнистая линия — река, косые вертикальные насечки — дождь, точки — семена и т.д.), ненавязчиво подтверждавшие включённость человека в гармонию космоса, — из остатков глины делали *игрушки*. Они не несли утилитарной нагрузки. Отчасти поэтому почти не сохранились, так как никаким практическим или сакральным значением не защищали себя от детей, ловко из века в век бивших глиняных коров, собак, петухов и барынь. По нежному вниманию к характерным особенностям персонажей животного и человеческого мира эти игрушки напоминают наскальные рисунки, которые так поразили Пикассо, обескураженно посчитавшего всю живопись *после* — регрессом. Игрушки ни в Коровине и Ратнове, ни в Выркове и Ерыгине (видимо, в большинстве деревень) не расписывали, как, например, знаменитую дымковскую статуэтку. Минимализм декора выявлял силу внутренней формы.

Их покрывали жёлто-зелёной глазурью, как и горшки, кашники, братины, корчаги и крынки. Так игрушки — недолговечные пасынки посуды — жили в домах коротким веком, подобно своим биологическим прототипам, радуя детей и взрослых едва заметными наклонами голов, характерными изгибами почти до схемы упрощённых тел, улыбками на мордах и лицах.

Они всегда улыбаются. Прежде всего — человеку, будь он творец или нерадивый хозяин. Друг другу в мире животных посылать улыбки необязательно. Мир природы щедр — он может делиться. Интересно, что игрушки были плодом единственного остатка сверх того, что природа давала человеку, что он с напряжением сил и смекалки брал от неё. Игрушка выравнивала нараставший дисбаланс, как бы напоминая, что сверх материального дара природы и духовного дара Божественного Слова человеку ничего не нужно. Улыбка собаки, козы, медведя или зайца своей *всеобъемлемостью* напоминала о грядущем Рае, где все станут братьями и путь куда никому не заказан. А точно воплощённая линия тела лошади, напрягающей шею в работе, зайца, прильнувшего к траве, мужика, мастерающего что-то, юбки женщины, готовой плясать, — все эти архетипические черты твердили о ценности роли каждого живого существа в универсуме.

В долгоиграющей максиме «человек есть мера всех вещей» это самое «всех», едва наметившись в пору Античности, оформившись к Ренессансу, растёт по сей день. Чем больше вещей, тем меньше ценность одной из них. А измеряя собой всё, человек теряет способность к измерению себя.

Психолог, специалист в области семейного консультирования и работы с зависимостями Александра Сучкова говорит о важности для нас практического

возврата к традиции. Современный человек стал для себя *terra incognita*. Мы легче помним печальные, а то и страшные истории своей семьи, не знаем предков. Это обрывает семейные связи даже с ныне живущими родными. Простое практическое пользование традиционной вещью стимулирует интуитивное, а потому прочное чувство причастности к прошлому и его созидательной силе. Это обещает будущее.

Исключенный из культурного контекста современник обездоливает себя психологически. Конкретная традиционная и творчески осмысленная вещь возвращает причастность миру правил, практических результатов, культурной гармонии, лечит от изоляции. Когда мы не видим ясно результатов своей деятельности (от образования до бизнес-проектов) или они выражаются для нас только в денежном исчислении, которое собственной ценности не имеет, творчество, работа руками ощутимо повышают градус уверенности в себе, потому что дают чувство эмоциональной компетентности (тело, эмоция, мысль работают слаженно) и моментальность результата.

Традиционная вещь хрупка и нежна, поскольку не прячет своей сущности, делится ею, стремясь сохранить при этом целостность и причастность тайне. Она несёт в себе мощь универсального символа и ранимость индивидуально-психологического самопроявления: наклоном ли головы игрушечного петуха, причудливым ли разливом глазури, линией ли орнамента, — каждая такая вещь бесконечно индивидуальна. Осознанно или нет владелец, созерцатель, пользователь соотносит себя с бесконечностью.

Порой мне кажется, что деревенские жители, те, которые последними держали в руках традиционную вещь и традиционное ремесло, столь катастрофически неудержимо отказались от них потому, что чувствовали: обижена, унижена вещь наступающей бойкой индустриальной культурой. В нашем случае — обоснованной социалистическими стратегиями и пафосом. Такой отказ всегда сопровождается печалью об утраченной памяти, бабушках и дедушках, былой непрерывности социальных связей. Словно лучше окончательно уйти, забросить, закрыть глаза, чем опорочить и втоптать в грязь. Добровольно-принудительно покинутый Рай.

В Касимове, в пятидесяти километрах от Коровино, недавно создан музей Вырковского промысла. Он словно возрождает древний смысл слова *музей* (*мусейон* — храм искусства, где живут музы). Это ощущение возникает благодаря особому, я бы сказала, философски продуманному способу экспонирования (идейный вдохновитель — Евгения Стройкова). Выставочное пространство создаёт своего рода триптих, состоящий из диалектически организованных пространств. Это, в первую очередь, «летающие» (напрашиваются ассоциации вроде «перелётных», «одушевлённых», «улетающих») орудия труда, повисшие в воздухе и отбрасывающие лёгкие сиреневые тени на белые стены. Они напоминают тени людей из древнегреческого мифа, которые утратили телесность, но не утратили память.

Иное ощущение вызывают керамические крынки, кашницы, жаровни, чернолощёная посуда, горшки, многие с крестами на донышках, декорированные поливой цвета травы и песка. Так же на белом фоне, как и сельскохозяйственная утварь, но ярче высвеченные, с тенями короткими, основательными, — результаты ремесла и творчества создают впечатление вещей на века. И, наконец, третье пространство отдано жемчужине музея — глиняным игрушкам, появившимся на свет в Выркове и Ерыгине. Игрушки размещены на узких подставках, без защиты, среди серебристых мхов и сосновых стволов, характерных для природы начинающегося за Касимовым Мещёрского края. Вот уж воистину между небом и землёй тихо выступают из затенённой белой воздушной глубины, без лишнего декора, политые цветом земли

и хвои медведи и зайцы, коровы и козы, бабы и мужики с улыбками на лицах и мордах. Представляя себя очарованному страннику-зрителю. Более того, мы их почти слышим.

По свидетельству этнографа М.Д.Малининой, чья книга «Техника гончарства Мещёры д. Вырково и Ерыгино Касимовского района» опубликована в 1931 году, вырковские свистульки выполнялись с таким мастерством, что их звуки имитировали голоса животных и людей: петухи кукарекали, коровы мычали, а бабы судачили у плетня.

Выставочное пространство музея выглядит сказкой, мифом, которые, как ни странно, открываются современному посетителю через ощущение родного дома. И неслучайно фотографии последних известных мастеров игрушки, живших в Выркове — Ивана Леонтьевича Листова и Василия Петровича Есина, — и рассказы представляют их почти как живых духов (уж простите мне патетику), не покинувших сказочный мир.

Уверена, что сегодня музеи нужно создавать только так.

Музейная студия предлагает посетителю попробовать себя в воссоздании образов вырковской игрушки. И не удивляет, что вырковский петух, немного худой, но уверенный в себе, узнаваем в силуэте фигурок, вылепленных людьми самого разного социального происхождения и уровня таланта. Он вечен, была бы глина, были бы руки. Традиция вырковского промысла, прервавшись на уровне передачи знаний от отца к сыну, всё-таки жива. Сегодня это искусство продолжает художник Дмитрий Михайлович Лебедев, ученик мастера Есина, на ручном гончарном круте: будто испокон веку *тянет*, как говорили мастера, глиняное волшебство.

Игрушка ярко подчёркивает индивидуальность промысла, что называется, по месту. Жизненные судьбы мастеров похожи, словно их писал подросток с убитой коллективизацией фантазией: воевал, был (не был) в плену, если был, то спасло гончарное дело, был (не был) ранен, если был, то сильно болел, если болел, то работу по хозяйству (и в колхозе) справляла жена, а пенсия была (не было) копеечная... Оказывается, жизненные трудности не смогли уравнивать людей, убить способность видеть мир в его беспредельном многообразии. И хочется думать, что десятилетия умирания промысла — всего лишь сон, самозабвение. И мы проснёмся. Алексей Михайлович Малахов говорит: «Если бы в каждой деревне был хотя бы один такой человек, как я, наша страна была бы счастлива». Я ему верю.

Однако он не один.

Владимир Васильевич Караваев, потомственный гончар деревни Коровино, пересказывает семейные истории, подёрнутые налётом сказки, как лёгким пеплом после обжига, остывшие, но живые, стоит подуть как следует воздухом. Как-то отец, Василий Павлович Караваев, а может, и дед, Павел Михайлович, или его брат Фёдор (в Коровине было сорок пять гончаров, а по некоторым свидетельствам — больше ста) рассказывал историю о гончаре, увидевшем во время обжига две огненные танцующие фигурки — мужчину и женщину. Говорит он им мысленно: «Сейчас ведь я температуру буду прибавлять». А ему в ответ: «Мы знаем». Мне кажется, что в этом сюжете мастера больше удивил даже не сам момент «оживания» стихии, но возможность мысленной связи, облечённой в слова, — духовной связи человека и стихии.

Или вот ещё одна, почти гоголевская, история. Мужики делали обжиг в полевом горне возле речки. Обжигали ночью, по прохладе легче работать. И вот всплывает русалка в речной тёмной воде, подплывает к берегу и говорит тихонько: «Погреюсь?» Лёгкая вопросительность интонации, как мне представляется, сокращает разницу в статусах: она из мира призрачного и более сильного, но они — мастера, кудесники,

имеющие власть над стихией. Такое выравнивание отношений между двумя сферами бытия делает возможным взаимное понимание. Как не вспомнить знакомые всем нам с детства истории, записанные Бажовым. И понятно, что «коровинские» видения связаны в первую очередь с огнём, с его созидающей живой силой. Мне всегда слышалась в славянско-древнегреческой поговорке «не боги горшки обжигают» затаённая гордость мастера, который не только упорно трудится, но и владеет особой способностью — следствием отдалённого родства со сверхъестественной силой. Эта способность сопровождается глубоким ощущением непрерываемой связи с природой, с её стихиями, которые нет-нет да и напоят о себе человеческим словом.

Вспомним, что уходящее от нас слово *горшок* произошло как раз от слова *горн* и имеет с ним общий праиндоевропейский корень — жар, гореть, плавить.

...Вдоль опустевшего русла речки, когда-то соединявшей так называемые Безымянные озёра, здесь и там разбросаны полевые горны, заросшие травой и деревьями. словно древние курганы, они хранят не печаль ратных подвигов, но память созидательного труда. Владимир Васильевич Караваев мечтает восстановить такой горн. Представляю, как и до строительства завода, и невзирая на него дымились по ночам, бросая жаркие отсветы на землю и в небо, полевые горны в три ряда — принадлежавшие одной семье или двум, содержавшиеся в складчину.

До революции коровинские мастера возили керамику на всероссийские выставки во Владимир (Кустарно-промышленная выставка, 1912) и Санкт-Петербург (1913). На выставке во Владимире мастер Иван Андреевич Сухарников представил более восьмидесяти наименований различных гончарных изделий и получил бронзовую медаль и двадцать рублей денег. Вёз же экспонаты на санях, запряжённых собственной лошастью, чтобы не разбить хрупкие изделия при погрузке на поезд. Согласно каталогу выставки, игрушки представлены не были, видимо, как не имеющие отношения к кустарной промышленности либо вообще не признававшиеся тогда за что-то серьёзное. Ведь цена игрушки на натуральном рынке была буквально с куриное яйцо.

Сегодня Владимир Васильевич, инженер-технолог, специалист с высшим образованием, много лет проработавший на заводе в Муроме, но не прекращавший при этом гончарного дела, обжигает посуду в собственной мастерской, единственной в деревне, сохранившей традиционный вид.

Гончарный горн устройством восходит, страшно сказать, к древнегреческой технологии обжига посуды: это два горизонтально расположенных отделения. Одно для дров, откуда жар нагнетается во второе, где располагается посуда. Владимир Васильевич делает и чернолощёную посуду, технологию производства которой, как почему-то считается, не применяют в этих краях уже сто лет. Однако вот я держу в руках потрясающей красоты чёрный горшок, похожий на чернолаковый кувшин с берегов Адриатики, неожиданно изысканной формы, древней, как сама культура. Удивительно, но местно-традиционная волна орнамента между горизонтальными линиями берега и неба напоминает крутизной и наполненностью, уж извините, греческую волну или мечтание русского народного сознания о том, как течение реки вынесет корабль к далёкому сказочному морю: его никто не видел, но о нём все знают. И Щука расскажет про Чудо-Рыбу-Кит. Не берусь размышлять о витиеватых путях преемственности, но не могу не вспомнить булгаковскую «причудливо тасуемую колоду карт». Добавлю, что занятная прихоть Владимира Васильевича — ставить дату изготовления по древнеславянскому летоисчислению — ещё глубже затягивает наше восприятие в далёкие времена и пространства.

...Удивительно, но объединение в заводскую артель предоставило некоторые выгоды: стабильную зарплату, разделение труда, электричество и кино по выходным. В артели были гончары, работавшие на кругах, формовщики, художники. Наряду с традиционными формами создавали новые (я видела изысканную вазу с голубыми объёмными цветами), делали и игрушки (найдена полуформа петуха, рассказывают, что делались фигурки вроде советского матроса).

У Альбины Васильевны, жены и помощницы Владимира Васильевича, сохранилась фотография работников завода времён войны. Разглядывая усталые, сосредоточенно глядящие в объектив лица, считаю: восемнадцать женщин, больше двадцати детей-подростков и... пять мужчин. Война нанесла второй удар по ремеслу, уничтожив мужчин и нарушив преемственность.

В войну горшки обменивали на крупу по принципу «объём на объём».

В 1956 году завод закрылся. Но горшки в домах крутили до 1990-х. На рубеже веков многие дети, внуки и правнуки мастеров оставили ремесло в пользу стабильных зарплат. И нет смысла возмущаться: «Как же так, бросить такую красоту...» Потому что носитель традиции не ценит красоту в аксиологическом смысле. Он не делает разрыва между красотой и измерением её ценности. Он создаёт её и живет ею. И если народ выбирает *обезличенный* утилитарный пластик, а *безликий* чиновник из лагеря «никому ничего не надо» запрещает применять традиционный краситель, отказывает в статусе «изделие народного художественного промысла», принуждает составлять груды отчётов, перекрывая тем самым последний кислород, то мастеру нечем разжигать горн.

«На ручке одного квасника извивается лепная змейка, носик обвивает гирляндочка из цветов и плодов, а горлышко и крышечка представляют собой головку петуха. По рассказам старейшего гончара Я.Н.Жогина, на подобных квасниках лепили также фигурки львов, медведей, птиц, человеческие изображения и растительные мотивы». Так пишет о гончарном деле в Коровине А.И.Скворцов (сборник «Перо жар-птицы», глава «Коровинские гончары», составитель Г.В.Латышев, Верхне-Волжское книжное издательство, 1988, с. 145). И через пару страниц: «Особый интерес в коровинском гончарстве представляют лепные игрушки, истоки которых уходят в древнейшие времена. Образцы их встречались при археологических раскопках. Вплоть до начала XX века лепная игрушка прочно удерживалась в коровинском производстве <...> Лепили от руки фигурки коней, медведей, баранов. Особой любовью пользовались птицы-свистульки. Раскрашивались они масляной краской красного, жёлтого, зелёного и коричневого цветов в виде беспорядочно разбросанных декоративных пятен. По своему облику эти фигурки близки муромским лепным игрушкам, а также вырковским изделиям» (там же, с. 147—148). И ещё: «Лепная игрушка бытовала в деревне вплоть до тридцатых годов нашего века, когда на смену ей пришла формованная. Выделываемая по гипсовым и алебастровым формам, она утратила прежнюю живость и занимательность фигурок. Но и здесь мастерицы сумели вложить в образы зверей и птиц, а также человеческих фигур (в виде барынь, матросов, гармонистов) много художественного чутья и народной выдумки. Они забавны и не лишены юмора» (там же, с. 148).

Соглашаюсь с оценкой коровинской игрушки как представляющей «особый интерес».

Каждая деревня всегда имела свой уникальный облик и специализацию. В соседних деревнях, кроме Ратнова, горшков не крутили, хотя разнообразие глин там

такое же, как и в Коровине. Видимо, своеобразие могло проявляться в каком-то особом восприятии природы, ребёнка, себя, своего дела. У различных деревень был индивидуальный имидж: так, например, о Славцеве Меленковского района продолжают говорить по сей день, что народ там злой — колдуны живут. Продавцы на рынке уступают *славциком* в цене, чтобы не сглазили.

Среди вырковской игрушки процент свистулек несопоставимо мал по сравнению с фигурками, стоящими, что называется, на своих четырёх или двух, раз уж так Господь управил. Коровинцы же особенно любили свистульки-птицы. «Наверное, была всегда такая потребность у детей — свистеть», — отвечает на моё недоумение Владимир Васильевич. Дети во все времена извлекали свист из травинки, хитро вложенных между пальцами, стручков акации, прутиков и всякой подножной и подручной природной снасти. Быть созвучным естеству. Заявить о себе громким звуком, долетающим до небес, вторящим птице или, может быть, Высшему Слову, сотворившему мир. Оставаться ребёнком, чистым и радостным. Отец Владимира Васильевича почти не учил его работе на круге («Я даже не знал, складываю ли я руки “в замок”, потом уже понял, что по-другому и не сложишь»), не хвалил и не ругал, предоставляя мальчишке почти полную свободу в выборе семейно-общинной истории. Но он делал для сына игрушки. Просто так. Потому что сын любил радость.

Несмотря на то, что любая глиняная игрушка — всегда плод и субъект некоторого хулиганства, личной меры свободы и шутки, вырковские игрушки премного серьёзны. Они часто смотрят вперёд и вниз. Словно хранят тайну. Свистульки Владимира Васильевича смотрят вперёд и вверх. Их головки почти всегда подняты так, как поднимает голову малыш, чтобы смотреть и на родителя, и выше — в небо. Всегда улыбаясь, они словно говорят с нами или отвечают огненным фигурам, посещавшим их во время обжига, или обращают к мастеру благодарное слово за то, что вылепил их из небытия. Или спрашивают нас: а что же дальше?

Кроме традиционного дела мастеров Коровина объединяет особый интерес к истории родных мест. Их словно обошло стороной пресловутое российское историческое беспамятство, с такой горечью подмеченное ещё Чаадаевым. Владимир Васильевич мечтает, чтобы на месте исчезнувшего с лица земли завода, не важно, что в лесу, поставили табличку: «Здесь был...» Чтобы люди видели и знали.

Создать музей коровинского гончарного промысла и работать в нём — мечта Альбины Васильевны Караваевой, учителя с огромным стажем. Владимир Васильевич много лет проводит в Муроме мастер-классы — в Доме-интернате для престарелых и инвалидов, в детских садах, художественной галерее, детском интернате, воскресной школе — даже в церкви, когда в трапезной в часы воскресной школы просто не хватило места и священник позвал в храм. «Там детей несут крестить, здесь мы горшки крутим». В одном пространстве сошлись две одухотворяющие силы — вера в Творца и доверие к творчеству. Два дара нового рождения.

...Сегодня, будто в фильме с постапокалиптическим сюжетом, живут острова духовной культуры прошлого, почти не имеющие связи между собой. Традиционные промыслы деревень не знают друг о друге, музеи сохраняют исторические осколки и мало участвуют в развитии истории, журналисты пишут статьи, которые мало кто читает. А между островами плещется океан массовой культуры, не понимая себя и порождая чудовищ в виде чиновников, не любящих свою страну. Островов гораздо больше, чем мы знаем. Но несмотря на обилие информационных ресурсов, навигация

крайне бедна. Так я почти случайно нахожу мастер-класс в музее Есенина в селе Константинове, знакомящий с созданием реплик традиционной константиновской глиняной игрушки. Тяготеющие к монохромности фигурки животных, характер которых весь выражен в округлённых от изумления глазах, уставившихся на мир, куда они только что родились. На полках сувенирного магазина эти фигурки не стоят, но являются, однако, единственным свидетельством деревенского уклада времён всенародно любимого поэта, которые можно увезти с собой. Молчание безответственно.

Мастер, продлевающий жизнь традиции, связывает времена. Он знает лучше многих искусствоведов, что красота не так важна сама по себе, потому что сама по себе не спасает ни себя, ни пути к себе. Красота становится частью живой культуры, когда одухотворена — любовью к жизни, природе, человеку, быту творческого труда, бытию. Удерживая прошлое, мастер создаёт будущее. И пока крутятся два гончарных круга, против солнца, или по солнцу, неважно, — они всегда зацепят чью-то жизнь, поворачивая её к любви и созиданию.

И на высокую скамью гончарного круга Караваева сегодня уже забирается его маленький внук Матвей.

Материалы по истории гончарного промысла в Выркове и Коровине любезно предоставлены Музеем Выковского промысла города Касимова, а также Владимиром Васильевичем и Альбиной Васильевной Караваевыми.

Вера Калмыкова

Язык-творец и языкотворцы

Шесть русских поэтов: Антология «Русского Гулливера» / Лера МАНОВИЧ, Вадим МЕСЯЦ, Алексей ОСТУДИН, Екатерина ПЕРЧЕНКОВА, Андрей ТАВРОВ, Дарья ХРИСТОВСКАЯ. — М.: Русский Гулливер, Центр современной литературы, 2025. 260 с. (Поэтическая серия)

Казалось бы, совершенно обычное дело — выбор составителя. Понятно, что у всех шести поэтов должно быть нечто общее. Для Вадима Месяца это взаимоотношения с русским языком и качество письма: «...Всем присущи точность поэтического высказывания, насыщенность и плотность текста. Опора на гармонию и некоторую универсальность. <...> Создается впечатление, что эти стихи подразумевают какой-то вневременной источник, из которого они берут начало, в то время как большинство прочих стихотворений подразумевают сами себя и только. Авторы, представленные здесь, не стремятся взять на себя роль “поэтов, которые больше, чем поэт”, а с некоторым вызывающим смирением соглашаются быть “проводниками родной речи”, “инструментами словесности”»...

Лукавит уважаемый составитель, ой лукавит! Всё ему ясно про *вневременной источник*, и вовсе он не *какой-то*, а совершенно определенный — родной язык и есть, и речь, конечно, то есть весь массив русской поэзии, вот уже пятое столетие растущей из языка и внедряющейся в него с новыми значениями и пластикой, возможностями для взаимосвязи слов, выразительности, порождения смыслов. Иначе как объяснить, что простое и незамысловатое расположение шести корпусов произведений по алфавитному следованию авторов от М до Х дает ощущение, что особенности современной речи накапливаются, она становится всё менее буквальной и... всё более точной для передачи современного, сегодняшнего состояния сознания?

У Леры Манович ситуации ещё узнаваемы:

Когда мне в ухо дышит он,
подходит ближе,
я, где Георгий, где дракон,
уже не вижу.

У Месяца они уже не столь прозрачны:

Ты, наверно, ничего не поймёшь,
потому что я пишу в темноте.
Кто-то спрятал под полый острый нож,
кто-то вскрикнул на далёкой версте.

А для Андрея Таврова (ушедшего от нас в 2023 году) обыденная ясность высказывания, соотнесённость описанного с бывшим — враг поэзии:

целую подругу свою со спины чтоб ждала
воздушной ямы в лопатках вообще ножа
ах, ходят по речке яхты как по небу сокола
всё ищут крыла из света да верного крепежа

В конце сборника катарсическое разрешение — тексты Дарьи Христовской, в которых абсурд бытия передан так, будто это дело обычное:

Я вышел из аэропорта
с клетчатым кофром в руке.
В другой руке я нёс свою любовь.
Такую большую,
что на таможне её пришлось декларировать.
Масса проблем
на въезде и на выезде.
Особенно — на въезде.

Не во всякой стране
разрешены к ввозу
такие сомнительные вещи.

Но ведь если искусство есть не аристотелевское *отражение* жизни и даже не символистское *преображение*, а, как доказали великие теоретические умы 1920-х годов, а вслед за ними Лотман и ученые его школы, отдельная *реальность*, среди других и наряду с ними (например, реальностью внеэстетической) составляющая единую и непознаваемую *действительность*, то так и правильно: эстетическое *должно* входить в конфликт с тем, что вне его и параллельно ему, отрицать его, дезавуировать, отменять, при этом от него не отрываясь. Господа, это школьный курс Гегеля, называется *диалектика*...

Ах, ну не можем мы так просто взять и перепрыгнуть из одной области в другую; мы сто лет спустя всё еще прикрываемся мимесисом, не можем представить себе, как это искусство — и вдруг реальность. Нам нужен переход, и в истории литературы им стали обзариуты. Хармс, Введенский. Слово найдено и сказано: абсурд как приём. Необходимо ещё одно — перекодировка методов (Андрей Белый, «Смысл искусства»).

Что происходит в поэзии всех шестерых участников антологии? Некое зерно внепоэтического события прорастает в тексте, полностью, казалось бы, утрачивая первоначальную связь с действительностью. Росток неузнаваем, род, вид, класс растения не определить. Код для понимания вырастает вместе с произведением. Событием становится только отраженное в тексте, только лирическое переживание. Оно разворачивается на протяжении всего текста, и понятно, почему отдельные стихи не носят афористического характера: тексты каждого из шестерых поэтов очень трудно цитировать, вырывая из потока фрагмент. Всё это совсем не похоже на каплю, повторяющую состав океана, или на *одно мгновение* Блейка... Здесь вечность видится только из целого.

Интерпретировать их тоже непросто. Специфический случай — творчество Алексея Остудина. По мнению критиков, он «искусство понимает как игру», превращая «свою жизнь в праздник слов» (Э.Сокольский), работает в жанре «постиронии» (С.Ивкин), «играет не только со словами, смыслами и сам с собою, но и с читателем»

(К. Комаров). Внешне это действительно выглядит так — сопряжения у Остудина действительно эффектны:

Мелькают кадры в суете, пронумерованы, подписаны,
кудахчет петушок Пате, и солнце — как реклама лысины.
Ворону пишем, сыр в уме, летим в котёл ржаными крошками,
где тушится в своей вине непредсказуемое прошлое.

Но дело тут всё же не в жонглировании странными сближениями, а, думается, в ином — в желании найти для сегодняшнего сознания, сконфуженно существующего в обстановке всеобщей спутанности и растерянности, способ изъясниться. Из критических отзывов на Остудина наиболее глубокими представляются слова Сергея Ивкина: «...Внешне игровой текст на деле поднимает актуальные и болезненные вопросы, комедия и трагедия представлены в нём в равных долях». Вопросы, что называется, гамлетовские, и ответы такие же — для датского принца игра тоже стала водоразделом жизни и смерти.

Дело вдобавок в том, что игровое начало присуще каждому из шестерых. Праздник слов происходит на каждой улице. Другое дело, что он несколько... слишком трагичен. Это если смотреть с точки зрения лирических героев, существующих в разъятом мире и всякий раз собирающих его с помощью кучки слов.

На самом деле с точки зрения людей, потому что лирический герой, пребывающий только в тексте и нигде более, человеческой природы не утрачивает. Однако есть и другой источник взгляда. Религиозные люди утверждают: нравственный закон *объективен*. И это подтверждается жизненной практикой: тот, кто ворует, завидует, клеветает или крадет, всегда объясняет, по крайней мере самому себе, что отношение или поступок его чем-то оправданы или мотивированы. Язык, думается, носит тот же характер объективности. Об этом догадывался уже Юрий Тынянов, правда, не писал напрямую; Иосиф Бродский высказался более определенно.

Такое ощущение, что нынешние поэты пятидесяти-шестидесятилетнего возраста вплотную подошли к ощущению, что язык — их осмысленный и неизменный соавтор, требовательный и целеустремленный. Иллюзия, в плену которой пребывал Афанасий Фет: «О, если б без слова// Сказаться душой было можно!» — более нас не занимает; мы понимаем, что *сказываем* не только себя, и есть ещё что-то, *сказывающееся* — нами.

Другое дело — восприятие критика и читателя. Их интуиции порою оказываются сущностно важными. Обратная связь от критиков, безусловно важная и для поэтов, и для читателей, дана в сборнике «Шесть русских поэтов», конечно, не в одном случае. О Лере Манович писали Амирам Григоров, Юрий Казарин, Сергей Алиханов. О Месяце — собратья-поэты Бродский, Елена Шварц, Алексей Парщиков. О Перченковой — Казарин, Андрей Пермяков, Месяц. О Таврове Ольга Балла, Николай Болдырев, Парщиков. О Христовской Месяц, Сергей Баталов, Евгения Риц. За счёт этого весь том, не очень-то и объемный, оказывается шестью мини-книгами, репрезентативными для каждого автора. Высказывания критиков помещены непосредственно перед подборками, и читатель может, прежде чем перевернет страницу, сначала настроиться по авторитетному камертону, а затем обрести уже свое восприятие поэтических текстов.

Сразу хочется отметить щедрость составителя: далеко не каждый поэт устаивает собратьев по перу хотя бы прочтения, не говоря уже о прочувствовании и точной

оценке. О Перченковой: «Первое, на что обращаешь внимание <...>, — возвращение в речь “домашнего эллинизма”, осторожной сказочности, магической реальности, способной придать стихам обаяние, не только уводящее от разговорной речи, воцарившейся в нашей поэзии, но и от обыденного сознания вообще». О Христовской: «Сюрреалистические на первый взгляд картины, стоящие за стихами, превращаются в переосмысление мировых мифологий и религий, главная из которых — детство автора».

Личное мифотворчество ещё может быть более или менее сознательным; обращение к тому в языке и человеке, что уходит за грань истории, — уже вряд ли, это сугубо подсознательный процесс. Написанное Ольгой Балла о Таврове в той или иной степени верно для каждого из шестерых: «Тавров глубоко архаичен, даже изначален. Он всем собой отвечает на... вопрос, как совместимо мифологическое сознание со сложным и тщательно осознанным культурным опытом XX—XXI вв. <...> Ну, например, потому, что мифологическое сознание глубже любого культурного опыта и ему, строго говоря, ничто не противоречит: оно способно вращать в себя всё». Например, у Христовской:

Автопробег Лиссабон—Париж начинается рёвом
иерихонской
трубы.
Железные кони подняты на дыбы,
Механик Фуко лиловую семечку сплёвывает с губы.
Газетчики вьются, свистят на тысяче языков,
Толкаешь в толпе незнакомца — кто ты таков —
здесь полно аристократов и простаков.
Кого я вижу в них? Пятиглавую Тиамат?
Пахнет горячим железом. Восхитительный аромат.

Как совмещается подсознание и мифотворчество, вопрос особый, малоизученный, одним Юнгом тут не обойдёшься. Но интересно, что подземные, подличностные, древнейшие структуры мышления, раскрывающиеся в шести поэтах антологии, ничего общего не имеют с объектами психоанализа — как и авторы с его субъектами. Может быть, это сны, но иной породы и природы, чем случались у насельников кушетки Фрейда. Такое впечатление, будто Лера Манович, Вадим Месяц, Алексей Остудин, Екатерина Перченкова, Андрей Тавров, Дарья Христовская не только мыслят образами культуры, но и осязают, обоняют, страдают, радуются, принимают жизнь — ими же. Феномен метакультурного *чувствилища*, кажется, налицо. Примерно так было у Мандельштама; явными отсылками к его поэзии изобилуют сочинения Остудина; в современной русской литературе это свойство автора «1 января 1924» и «Tristia» начинает приобретать массовый характер...

Еще одна важная фигура из прошлого — Велимир Хлебников. Это его идея, что похожие по звучанию слова должны пересекаться и в плане смысла. И она, по-видимому, захватывает современных поэтов, во всяком случае, шестерых участников антологии, поселившись в той структуре их сознания, которую я затрудняюсь определить: культурное подсознание? мета- (квази-?) цивилизационное мифотворчество?.. У Христовской читаем: «сжатый возглас», — а должен быть, конечно же, воздух; его нет, читательское ожидание обмануто; но вдруг *возглас* и *воздух* действительно начинают породняться в нашем восприятии. У Таврова: «тело о трёх словах» — головы там должны быть, головы! Но зачем, если три слова зрячи, всё могут и на всё способны? У Перченковой о яблоке:

так светится, что умерло займы,
как будто раньше не было зимы.
как будто золочёное на блюде,
я буду здесь, а дальше не пойду,
где дерево скитается в саду,
до яблока не может дотянуться.

Если вы когда-нибудь провожали в зиму яблоневый сад, то, быть может, заметили, что в пору предзимья паданцы действительно начинают словно светиться изнутри, становясь всё ярче, и это явление видится чудесным и необъяснимым. Вот вам и связь с действительностью — но через редкое наблюдение, требующее остановки взгляда и внимания. А если продолжить интерпретировать в логике ожидаемого, то всплывает, конечно, «Жизнь займы» Ремарка; в другом случае у того же поэта — «вот сестра моя смерть в полинялом больничном халате» — Пастернак, «Сестра моя жизнь»...

Перевооружение смыслов, разрушение стереотипов, разрывание идиом — процесс, который сначала Валерий Брюсов, а за ним и русские формалисты называли оживлением слова, деавтоматизацией его восприятия, — знамение нашего поэтического времени. Интересно, что осуществляется он на фоне неуклонного снижения уровня того, что мы по привычке именуем массовой культурой. Чем ниже планка повседневного потребления, тем выше поднимается душа.

Парадокс. Значит, мы живем.

Борис Минаев

Москва и загадка жизни

Леонид БАХНОВ. Внуки Арбата. — М.: Т8 RUGRAM, Флобериум, 2025. Стр. 358. (Серия Modern Prose)

В книге Леонида Бахнова есть такой эпизод. Маленький мальчик во время какого-то взрослого праздника засыпает — и его, спящего, переносят в другой дом. Дело происходит в ранние 1950-е годы, в Уфе, кругом старые деревянные дома, хибары, пристройки и прочий жилой ландшафт того времени. Поэтому его переносят недалеко, буквально через двор, на расстояние двадцати шагов, взрослые об этом даже не задумываются. А вот мальчик, проснувшись, задумывается, и ещё как!

Он сильно испугался: как могло так случиться, что он даже *не заметил*, как его несут? «Приставал к Матеньке с расспросами: а кто нёс, а кто раздевал? — какой-то мне чудился в этом большой подвох».

И испугался мальчик не чего-нибудь, а именно смерти. Ему показалось, что он — пусть на несколько минут, но умер. «Тем более у нас во дворе жила такая старушка-побирушка (то ли она деи?ствительно побиралась, то ли бабушка её называла побирушкой?), и кто-то сказал, что она умерла. Тогда это меня не заинтересовало, а тут непонятное “умерла” (*куда* — умерла?) связалось с собственным временным как бы отсутствием в жизни. Вернее, с незапланированным в ней? перерывом, с моментом возвращения, который? меня сильно напугал, потому что я долго не мог поверить ни потолку, ни комнате, ни Матеньке, которая уже встала и пришла меня будить, — не мог поверить, что они настоящие, а не *другие*, не какие-то *подмененные*».

Пережить вот такой — абсолютно экзистенциальный, как надо говорить, то есть пробирающий до костей, до нутра — ужас жизни можно, оказывается, и в три года, и в пять, и в шесть, я это знал и до книги Бахнова. Есть у меня такой рассказ, где мальчик впервые задумывается о смерти родителей — о *возможной* смерти, и это нормальная ситуация, страх за маму и папу, но вот то, что смерть заглянула в душу именно к тебе — такого со мной, признаться, не случилось.

Книга известного критика, литературоведа, редактора Леонида Бахнова писалась долго, да, можно сказать, всю жизнь. Ведь пишется такая книга сначала не на бумаге — пишется в душе, в голове, в устных историях, в передающихся тебе от родителей семейных легендах, в острых зарубках своей собственной юности и отрочества, которые потом, очень не сразу, собираются в целостную картину. И кажется при чтении поначалу (поскольку ирония — не просто составная, а важнейшая часть авторской интонации), что книжка эта — веселая, и даже местами очень смешная, — и что она лишь *случайно* забирается в те области, где «загадка жизни», неразгаданная и не могущая быть разгаданной, обдаёт вдруг тебя своим острым холодом.

Но нет, не случайно.

И в постепенности узнавания мальчиком, подростком, юношей этой бесконечной «загадки жизни» — для меня главная сила этого текста. Я эту книжку, так уж получилось, читал дважды, и во второй раз эта тропинка в сердцевину, этот светящийся пунктир — стали для меня совсем очевидны.

...Вот мальчик ждет Первомай, того советского Первомай, который наполнен звуками духового оркестра, шарканьем тысяч ног, громогласными призывами, воздушными шариками и цветами, — он ждет настоящего праздника. Он хочет *пережить* праздник, почувствовать, наконец, что он есть — этот большой, огромный, касающийся всех Праздник. Но в себе он обнаруживает *другой*, глухой, мрачный голос: что никакого праздника нет и быть не может. И он... замирает от горя. От страха, что надежды его — ложные. «И вот уже вечер, может быть, гости, и все уже наелись-напились, насмеялись, наговорились о неинтересном, напелись... и мама умоляет: “Тише!”, поскольку меня уведут спать за штору. А праздник где? Где настоящий? праздник? Конечно, я мог бы предъявить тому, *другому*, дополна свидетельств, что праздник всё-таки был, ведь все *видели*, — только он совсем не желает слушать, а если говорить честно, — попросту обо мне забывает».

Вот этот разговор с *другим* внутри себя, это бесконечное и горестное выяснение отношений с «внутренним Я» — о, как это мне знакомо. Как это больно и неприятно порой, и как изматывающе — даже вспоминать тяжело. А тут — маленькая история, пара страниц, и как будто эта «загадка жизни», детские вопросы к самому себе — встали в полный рост, во весь свой необъятный масштаб.

Леонид Бахнов родился в необычной семье.

Его отец — сатирик, автор популярных песен и эстрадных реприз, писатель-фантаст и сценарист Владлен Бахнов был в свое время широко известен, популярен и знал «пол-Москвы», то есть практически всю её часть, которая так или иначе была связана с литературой, эстрадой, журналистикой и так далее.

Мать — Нелли Морозова (автор замечательной книги «Моё пристрастие к Диккенсу») — тоже сценаристка, кино-редактор, также была внутри этого же веселого и яркого круга. Иногда фамилии отцовских друзей и соседей по «аэропортовскому» писательскому кооперативному дому в книге мелькают, но именно что мелькают. И крайне разочарован будет тот читатель, который станет искать в ней «истории про знаменитых людей того времени». Закулисную сторону той «аэропортовской» жизни. С моей точки зрения, автор даже как бы сторонится, чурается этой «вкусной» темы, хотя знает и о своих соседях, и о тех друзьях отца и матери, кто был вхож к ним в дом, — очень и очень много, я не сомневаюсь.

Потому что *не об этом* книга «Внуки Арбата».

Тема её — постепенно приоткрывающаяся каждому человеку бездна, как я уже сказал, глубина «загадки жизни», это во-первых, — ну и само время, неуловимый и медленный его ход, во-вторых.

Автор не раз и не без вполне осознанной внутренней гордости (и в то же время не без искреннего удивления) говорит, что из всего «кооперативного» дома только он один часто бывал в домах близлежащих — и не в гордых «сталинках» Ленинградского проспекта, а в хибарах, бараках, одно- и двухэтажных бревенчатых строениях, где люди ютились отнюдь не в квартирах, а в тогдашних коммуналках. Тянуло его туда.

И верно: истории из «Внуков Арбата» — это вообще не истории из жизни золотой молодежи, а истории из жизни аэропортовской шпаны, то есть самых обычных ребят того времени. А когда в рассказ «Пинг-понг 1963 года» забредает всё-таки представитель золотой молодежи (который выглядит тут крайне неприятно, кстати), это все-таки чистая случайность. Рассказы о «доме на Полянке» — настоящая поэма об обычном московском дворе того времени, дворе 1950-х, о детях из «подвалов и полуподвалов», о суровой, а порой и почти нищенской их жизни, словом, и тут маленькому герою-рассказчику чутье не отказывает: именно *это* ему интересно, и именно это интересно сегодня нам.

Для меня этот терпкий и острый «вкус юности», такой понятный и такой близкий, все эти истории о подростках шестидесятых и семидесятых — конечно, прочно слиты и с тем, что мне особенно сейчас дорого: с образом Москвы того времени. Хотя автор такой отдельной задачи перед собой не ставит — просто рассказывает, разматывает одну историю за другой, но Москва вторгается туда сама. И именно потому, что Леонид Бахнов искусно создал образ своего рассказчика, как сказочника-простака, неуловимо ускользающего от всех логичных и строгих вопросов «со стороны», который во всём сомневается и во всём не уверен — эти детали выглядят наиболее убедительно. И сквозь них проступает время — то время — во всей своей красе.

Вот аэропортовские ребята идут в Столешников переулок и покупают ром — напиток из «Трёх товарищей» Ремарка, чтобы его наконец попробовать прямо чуть ли не в 10 утра (это, конечно, один из самых смешных рассказов из «Внуков Арбата»), вот они врубают Билла Хейли по школьному радио, вот дети с Полянки вместе со взрослыми бегут бросать какие-то пакеты с ядовитой щебенкой и пузырьки чернил

через забор французского посольства в 1956 году (алжирская война, Суэцкий конфликт: так надо, так им велели) и делают это с огромным удовольствием, вот называют в магазин «Юный техник» на улице Горького, чтобы примчаться и купить списанную клееную-переклеенную магнитофонную плёнку из Радиокomiteта, и каждый миг этой саги населен для меня запахами, звуками, шумом тех улиц и голосами тех ребят, со всеми этими ценами, витринами, маршрутами и привычками.

Я её тоже видел, ту Москву, только чуть позднее, но для меня она была почему-то закрыта, как будто завешена тюлевой занавеской — то есть моими комплексами, одиночеством, болезненными фантазиями, — а вот автор «Внуков Арбата» вдруг открыл её мне. Потому что он в ней был свой, а не чужой. Он сохранил её как цельный, ясный, многомерный образ.

Ну и, конечно, наиболее ценная для меня часть книги — это истории о людях. О судьбах, вернее. Часто трагические, хотя иногда и комические.

Таков рассказ «Зимняя почка» о Татьяне Бек — талантливом поэте (дочери талантливого писателя, чью главную книгу опубликовали только в перестройку) — рассказ нежный, горький, потому что он — о вечном одиночестве гордой души, о раннем и болезненном уходе, и в общем, о той самой трагедийной «загадке жизни», которая так и не будет разгадана до конца.

Здесь же, в этом же ряду — рассказ о Серже, главном «друге детства» (он называется «Четвёртая серия») — он, Серж, проходит через весь цикл «Пинг-понг 1963 года», но в этом рассказе история отношений заканчивается. И финал горек — распад *той* страны, *тех* жизненных привычек оказался на самом деле не так страшен для многих, как в брошюрах КПРФ, но другим «многим» — жизненных сил, удачи, везения, да и попросту — какой-то путеводной нити не хватило, чтобы всё это пережить.

«Серж», Серёга «с Аэропортовской» — вот он не пережил. Не смог. Распалось вещество его жизни постепенно, не сразу, не вдруг — через множество линий, в основном семейного свойства — но в итоге распалось до конца. Размоталось до ниточек. «Выи?дя на улицу, вдруг вспомнил старую привычку и решил прогуляться. Под ногами хрустел снег, всё было сизым под фонарями. Шел-шел, набрел на бульвар и, сметя снег, присел на скамейку. Закурил. На душе было мутно. Подумал: кроме Лиды, никого не осталось. Зачем я сюда притащился? Увидеть, что в Лиде проросла её бабушка? Узнать, что прошлое вообще прорастает? Убедиться, что совершенно неважно, что ты обо всем этом думаешь?»

Нет, всё-таки важно, что мы об *этом* думаем, как об этом вспоминаем.

Важно не только для нас. Мысль, которая может показаться совсем банальной: да, все эти истории и эти детали вроде бы никак не приложимы к жизни наших детей и внуков (внуков «Внуков Арбата»), — но, увы, не заглянув в эту, так сказать, бездну, не попытавшись разгадать *нашу* загадку жизни, — не смогут они разгадать и свою.

Ну просто так это все устроено. Если по-честному.

Константин Шакарян

Земное — небесное — детское

Елизавета ЕВСТИГНЕЕВА. Всемирная паутинка: Книга стихов. — М.: Десятая Муза, 2025.

Чего хватает так называемой молодой поэзии сегодняшнего дня, так это инфантилизма. Инфантилизм в самых разнообразных проявлениях — от эклектизма формы до тусовочной мельтешни различного уровня — буквально наводняет современную поэзию. Он рядится в одежды сложности, многомерности контекстов и подтекстов, порой не умея поэтически грамотно составить простую фразу.

Елизавета Естигнеева — счастливое исключение из этого горе-правила. Её стихи, порой неровные и как бы подпрыгивающие на ходу, ничуть не инфантильны, а автор их при этом вовсе не боится детскости интонаций. Более того: высокая, органическая детскость — отличительная черта этих стихов.

Я не знаю другого современного автора, к которому с такой очевидностью и непринуждённостью приложим библейский завет: *будьте как дети*. Библейское лыко — в строку, ибо книга, о которой мы говорим, перенасыщена различными ветхозаветными и евангельскими мотивами, религиозной символикой, аллюзиями на священные тексты. Перед нами, можно сказать, книга духовной лирики. Это высокое, обязывающее определение. Что же мы видим с самого начала?

Причастие воскресное.
Дитяtko, подойди.
Земное и небесное —
Всё у тебя впереди.

Через страницу — ещё одно *дитяtko*:

«Агу» — и грязные пелёнки.
Он не ребёнок, но мудрёнок.
Он — вздох Марии. Но не громкий.
Он и Спаситель, и Спасёнок.

Могу представить, как иной читатель поморщится от этих мило лепечущих строчек. В них, между тем, — органика поэта, подлинно детское начало, нашедшее адекватное выражение в слове. Здесь есть опасность «заиграться»: «Листик, листок, листище./ Дождик по листьям бьёт./ (Дождик — почти дождище.)/ Но муравей ползёт». Это — не более чем игры в детской комнате языка. Но и они нужны юному поэту, внове осязающему речь. Слова в книге лепятся рельефно, со вкусом к самому процессу «делания» стихов, — о чём говорят хотя бы такие умелые, не теряющие естественности

звучания составные рифмы, как «поп, проведи — проповеди», «морщинисто — нам ши несла». Евстигнеева работает (не хочется писать «экспериментирует») как с составными, так и с ассонансными, неравносложными и самыми что ни на есть точными и звучными рифмами, — выявляя не эклектичность, но здоровую тягу к синтезу.

Поэтика современных авторов двадцати—пятидесяти лет обычно не бывает скроена из цельного отреза какой-либо одной стиховой ткани. Ткань здесь, как правило, смесовая, и вопрос в том, каково соотношение достижений русского стиха XVIII—XX веков в стихах новой поэтической индивидуальности. У Евстигнеевой с этим всё в порядке — *форма скроена по фигуре*, иными словами — найдена стиховая органика, манера, не становящаяся в то же время неким приёмом в узком смысле слова. От стихотворений, написанных четырёхстопным ямбом с перекрёстной рифмовкой, до верлибров и миниатюр, — каждая вещь здесь написана *по-своему*, органично слагаясь в то же время в единое книжное целое. (Общего впечатления от хорошо сшитой ткани книжки не в силах испортить даже досадно торчащие кое-где нитки созвучий типа «глаза-назад».)

Возвращаясь к уменьшительно-ласкательным суффиксам: они всякий раз неожиданно пригождаются нашему автору, заставляя привычное звучать ново. Таково и название книги. Что такое всемирная паутина, мы все примерно представляем себе. А что есть *всемирная паутинка*? Кем она выткана и где?

Всемирная паутинка
Между двумя иконами.
Это паук-пружинка
Вывел руками сонными —

Чтоб слева — икона распятия,
Чтоб справа — икона жития.
И чтобы Мария в счастье
Вновь обняла Спасителя.

За какой бы сюжет ни взялась Елизавета Евстигнеева, она словно попадает в эту самую паутинку между иконами и начинает сама ткать свою *молитовку* («Симфония снега гуляла по свету,/ А я повторяла молитовку эту», — ещё один характерный суффикс!). Подход к самым высоким темам у неё — именно такой, *уменьшительно-ласкательный*. Скажу, не боясь ошибиться: такого нежного, трогательно-детского взгляда на Божественное русская поэзия не знала.

В стихотворении о бабе Тасе, на последние гроши покупающей иконы, от которых тесно в доме, читаем:

И на каждой Бог был маленький, он жался по углам.
И уже не хватало углов, чтобы приютить Бога и Его Матерь.
Но мы жили. В тесноте, да не в обиде.
Нам говорили, чтобы мы не шумели,
Не пугали Маленького.

Своеобразная детская оптика позволяет увидеть самого Иисуса — маленьким, и не на иконе, а в жизни. Так чудо сопрягается с бытовой мыслью-деталью, они взаимно высвечивают друг друга:

Банный день, не быть беде.
Но не знает Мать:
Он же ходит по воде.
Как Его купать?

Многие страницы этой книжки припорошены снежком, иные и вовсе осенены «снегоявлением». Снег здесь словно некий овеществлённый свет, символ чистоты. «Этот белый снег лучистый —/ Он не чистый, он пречистый,/ Он пречистый чистый снег.// Так, наверно, Богоматерь/ Расстелила Божью скатерть/ В наш чумазый грешный век». Снег — своего рода «детский» свет, свет, который можно потрогать. *Чистота* — важнейшее условие существования мира этих стихов. Человек у Елизаветы Евстигнеевой показан в своих «крайних» возрастных состояниях — дитя и старик. Поэт будто хочет выйти за рамки человеческого бытия, хочет, чтобы поскорей «закончилась жисть» и «началось житие», — и, говоря словами Николая Заболоцкого, «пытается сердцем понять/ То, что могут понять/ Только старые люди и дети». Те и другие, «очищенные» от житейского сора, свободные от сонмища мирских соблазнов, по-своему «ближе к Богу». «Только старые люди и дети чувствуют Бога сердцем», — напишет, комментируя эти строки Заболоцкого, Светлана Кекова. Это утверждение удивительно созвучно мироощущению Елизаветы Евстигнеевой.

...Взгляни-ка: парк, коляска, новенький
Малыш. Он помнит всё на свете.

Мнится: не звучной, розовощёкой рифмы ради («часовенки—новенький»), но шире — в контексте остальных стихотворений книги — «неправильное» слово «новенький» применительно к ребёнку выросло из подсознательного сопоставления корней «стар» и «нов», в переживании этой изначальной языковой антиномии. «Новенький» малыш *ещё* «помнит всё на свете» — так, пропуская возрастные звенья, Евстигнеева протягивает нить от *до-жизненной* памяти младенца к памяти-молитве «за праотцов, прадочерей, прадыдь». Велико желание заглянуть за возрастную грань сущего: какой нездешний свет стоит за ребёнком и уже просматривается на последнем витке пути старика? Какой незримой паутинкой связаны два эти света? Книга — естественно сложившееся цельное размышление об этом, в ней ощутима тютчевская жилка, «бьющаяся на пороге как бы двойного бытия».

Мир этой книги — мир чистой души, осознающей себя частицей той «непрерывной цепи событий, вытекающих одно из другого», о которой сказано у Чехова. Студенту кажется, что, рассказав эпизод из Евангелия и вызвав волнение в слушателях, «он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой». Во «Всемирной паутинке» Елизаветы Евстигнеевой оба этих конца ясно различимы, как различим и самый трепет дотрагивающегося до них автора — трепет, переходящий в молитву: «Во Имя Сына, и Отца,/ И Духа, и ребёнка».

Евгений Абдуллаев

Роман или сценарий?

Тема не новая: художественная проза и кинематограф.

Уже более столетия они пребывают одновременно и в противостоянии, и в симбиозе.

Первые полстолетия это были отношения между гордым, но небогатым аристократом (проза) и жиреющим «мещанином во дворянстве» (кинематограф).

«Я пришел в кинематографию, из литературы. Пришел случайно»¹.

Так писал Виктор Шкловский; так могли бы сказать о себе многие писатели первой половины прошлого века. В кинематограф приходили для того, чтобы заработать: за сценарии хорошо платили. Дополнительную известность это приносило редко. В театре имя драматурга порой даже важнее имени режиссёра; в кино на первом месте — режиссёр. Сценарий, в отличие от пьесы, считался не столько самостоятельным произведением, сколько полуфабрикатом.

Крупные писатели высказывались тогда о кинематографе с плохо скрываемым презрением.

Можно вспомнить, с какой едкой иронией писал Набоков о кинематографе и о кинотеатрах. «...Именованное помещение, где демонстрируются фильмы, театром столь же нелепо, как называть могильщика распорядителем похорон».

Или Уэллс (о себе, в третьем лице): «Он не слишком преуспел в своих ранних попытках вложить серьезные мысли в кинофильмы... Кинопроизводство ему было не одолеть. Живые идеи автора, после вмешательства режиссёра, умирали в монтажной».

Или Сэлинджер, устами Холдена Колфилда (который рассказывает о своем брате): «Денег у него теперь куча. Не то что раньше. Раньше, когда он жил дома, он был настоящим писателем. ...А теперь мой брат в Голливуде, совсем скурвился. Если я что ненавижу, так это кино. Терпеть не могу».

Сама литература, конечно, испытала влияние со стороны языка кино («монтажные» приёмы в прозе того же Набокова). Но презрительного отношения к кино это не отменяло. Быть «настоящим писателем» было почетно. Сценаристом — не то что позорно, но к литературной репутации это отношения не имело².

С середины прошлого века ситуация начинает меняться.

Выдающиеся режиссёры и выдающиеся фильмы были и прежде. Но именно с пятидесятых (в СССР — где-то с конца этого десятилетия) кинематограф становится

¹ Шкловский В. Рождение советского кино // Шкловский В. За сорок лет. — М.: Искусство, 1965. С. 26.

² Шкловский известен был прежде всего как литературовед и прозаик. Отчасти — как киновед. И, наверное, в самую последнюю очередь как сценарист — хотя написал сценарии для тридцати (!) фильмов, включая и довольно известные («Чук и Гек», «Овод»).

более разнообразным, менее рассчитанным на усредненного массового зрителя. Возникает интеллектуальное кино.

Отношение писательского цеха к кинематографу становится более миролюбивым и уважительным.

Активнее стали экранизироваться произведения современных авторов. Конечно, фильмы по книгам Горького, Фадеева, Шолохова, Каверина и других «живых классиков» выходили и прежде. Но в 60—80-е начинают экранизировать и авторов менее именитых. Адамовича, Айтматова, Астафьева, Белова, Васильева, Маканина, Распутина...

Меняется отношение и к фигуре сценариста. Появляется Василий Шукшин — и прозаик, и сценарист. Геннадий Шпаликов. Фридрих Горенштейн. Имена, принадлежащие одновременно и литературе, и кинематографу.

Сценарная работа уже не воспринималась просто литературной поденщиной. А в ситуации давления цензуры была вполне достойной (пусть и не желаемой) областью для литераторов. В качестве сценаристов начинали и успешно работали Людмила Петрушевская, Людмила Улицкая¹, Марина Вишневецкая...

Всё же идентичности продолжали не совпадать. Или известность в качестве прозаика — или востребованность в качестве сценариста.

Василий Аксёнов написал сценарии к одиннадцати фильмам — попробуйте вспомнить хотя бы два-три из них. Андрей Битов написал сценарии к пяти фильмам; опять же, не уверен, что кто-то кроме киноведов сможет их назвать... А его прозу «Пушкинский дом», «Улетающий Монахов» или «Человек в пейзаже», надеюсь, долго вспоминать не потребуется.

Противоположный случай: известные киносценаристы, писавшие прозу. Например, Виктор Мережко или Юлиу Эдлис. В качестве прозаиков, опять же, почти неизвестные и невостребованные.

После 1991 года художественная проза и кинематограф на какое-то время снова разошлись. Кинематограф обеднел и ужасся, перестал быть источником приработка для писателей. Хватало своих сценаристов; да и требования к литературному уровню быстро падали.

Писательский цех, конечно, тоже не жировал. И всё же прозаики оказались в лучшем положении. Пусть литература никогда не приносила таких крупных прибылей, как кинематограф, она и не требовала таких же крупных вложений. Литература не только не просела, но даже вступила в пору расцвета. Андрей Немзер, назвавший девяностые «замечательным десятилетием» для русской литературы, был прав; я сказал бы даже «замечательное двадцатилетие», добавив нулевые.

Ситуация изменяется к концу 2000-х.

Финансирование российского кинематографа растёт, как за счет частных вложений, так и — всё больше — государственной поддержки². А в литературе, после нескольких тучных лет, всё более заметен спад. С одной стороны, снижение интереса к чтению и, как следствие, снижение продаж; с другой — недостаточное финансирование. Оба тренда — не чисто российские, а мировые; но от этого не легче.

Происходит сужение аудитории *читателей* — и расширение аудитории *зрителей*. Чтение само по себе оказывается слишком сложным занятием; а сложное чтение — тем более.

¹ Признана Минюстом РФ иноагентом.

² От 1044,6 млн. руб. в 2002 году до 4452,5 млн. руб. в 2010-м. И продолжала расти, составив в 2017 году 7200 млн. руб. (См.: Колобова Е.Ю. Система государственной поддержки кинематографии как условие развития рыночной среды кинозрелищных услуг // Петербургский экономический журнал. 2017. № 3. С.146). В 2025 году она исчислялась уже десятками миллиардов рублей.

И писатели снова обращают взоры в сторону кинематографа. Но теперь уже без презрительной аристократической усмешки в духе Набокова или Сэлинджера. Работа сценариста, учитывая мизерную оплату писательского труда, начинает выглядеть все более заманчивой, экранизация книги — почти билетом в рай.

Издаются и пользуются спросом книги вроде «Школа литературного и сценарного мастерства», «Руководство для писателей и сценаристов», или «Диалог. Искусство слова для писателей, сценаристов и драматургов» (все — в серии «Сценарное и писательское мастерство» издательства «Альпина»)¹.

Почти при всех писательских школах с начала 2010-х, устраиваются и курсы сценаристов.

Помню, в одной из таких школ, лет семь назад, курс по прозе и курс по сценарному мастерству проходили буквально в соседних аудиториях. Во время перерыва встретил знакомого молодого прозаика, незадолго до этого получившего престижную литературную премию. «Да, думаю стать сценаристом...» Не знаю, стал ли он писать сценарии, но его прозаических текстов больше не встречал.

Но это скорее исключение. В целом же последние лет десять в литературу приходит всё больше прозаиков-сценаристов; через дефис, через запятую, неважно. Что, сразу оговорюсь, не плохо — просто симптоматично. Вот лишь несколько ярких имен из премиальных списков двух крупнейших российских премий — «Большой книги» и «Ясной Поляны» — последних лет. Даниэль Бергер, Рагим Джафаров, Борис Лейбов, Евгения Некрасова, Гала Узрютова, Ислам Ханипаев, Мршавко Штапич...

Сама современная проза всё больше начинает подражать кинематографу. Что, опять же, не ново. Визуальный язык кино уже как минимум столетие активно влияет на литературу. Но прежде это влияние было довольно ограничено. Существовало интуитивное понимание того, что кино со своей визуальностью может и чего оно не может, но может — литература.

«Литература имеет слово, — снова процитирую Шкловского, — между словом и предметом лежит акт называния. Кино начинается с фотографии. <...> Литературное произведение создано из слов и никаким другим способом передано быть не может. Литературный пейзаж и литературное описание человека *не может быть* заменено ни фотографией, ни картиной, ни портретом» (курсив мой. — Е.А.)².

Если судить по современной прозе, то *может*. Описание пейзажа почти вообще из неё исчезло. Описание внешности героев осталось рудиментарно.

«...Многие книги тяготеют ныне к формату сценария, — пишет критик Сергей Морозов, — быстро набросали костяк, схематично обрисовали что да как. Мысли, чувства — все повыкинуть. Герои — все как персонажи комикса: одним мазком. Хотя сущностная сложность, внимание к причинам и следствиям — это единственное, что оправдывает существование литературы. ...Но зачем нужен роман как сценарий, если можно просто написать сценарий без многословного, избыточного по нынешним меркам романа?» (ВКонтакте, 1 ноября 2025).

В сценарном мышлении есть, впрочем, свои преимущества. Оно позволяет лучше выстроить сюжет, драматургию; сделать текст более зрелищным и интересным. Скажем, в 90-е и нулевые, когда тон задавали не прозаики-«сценаристы», а, условно,

¹ Вольф Ю. Школа литературного и сценарного мастерства: От замысла до результата. — М.: Альпина нон-фикшн, 2015; Макки Р. Диалог. Искусство слова для писателей, сценаристов и драматургов. — М.: Альпина нон-фикшн, 2018; Пульизи Б., Акерман А. Тезаурус эмоций: Руководство для писателей и сценаристов. — М.: Альпина нон-фикшн, 2021.

² Шкловский В. Основные законы кинокадра // Шкловский В. За сорок лет... С. 43, 55.

прозаики-«поэты», основной упор делался на стиль, на особенность авторского видения мира¹. На то, что ценится в поэзии, но для прозы недостаточно.

И маятник качнулся в противоположную сторону. В 2009 году выходит роман Алексея Иванова «Летоисчисление от Иоанна», написанный по начальному варианту сценария фильма Павла Лунгина «Царь». Обложку украшал кадр из фильма, с Мамоновым (царем) и Янковским (митрополитом). Но дело даже не в обложке. Как ни старался автор превратить сценарий в роман, как ни украшал его затейливой образной вязью, сценарная подкладка никуда не делась. Порой даже слышишь закадровый голос (а-ля Копелян из «Семнадцати мгновений весны»): «1565 год. Московская Русь. Держава содрогается. Затяжная Ливонская война отнимает все силы. ...Интригует богатое боярство Новгорода. Вокруг царя Ивана Грозного вызревают измены и заговоры».

Вторым заметным симптомом стал дебютный роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза». Который тоже изначально писался как сценарий; и это тоже чувствуется в книге. И хотя последующие романы писательницы уже никак не назовешь «романизованными сценариями», громкий успех «Зулейхи...» задал определенную планку ожиданий от современного романа. Как просто более читабельного киносценария.

В 2018 году «АСТ» даже запустило серию «Роман-кино», с подзаголовком «Читаем книгу — смотрим фильм». Серия, правда, быстро иссякла. Но «формула успеха» была найдена. Читаем книгу — смотрим фильм. Или, наоборот, сначала смотрим, потом читаем. Сценарий, переработанный в роман. Или роман, переработанный в сценарий. Желательно, с кадром из фильма на обложке (так продается лучше).

И упрекать за это издателей смешно. Цель издателя — продать книгу. И если читателю (который все больше — зритель) нравится такая проза, то почему бы нет? Да и в кинематографе эпоха, когда тон задавало интеллектуальное кино, уже прошла. Тут я, правда, не совсем в теме: отслеживать то, что сейчас выходит на экраны, просто не хватает времени. Но то, как оценивают это сами люди из киномира, оптимизма не внушает.

«Настоящий кризис — это кризис качества, примитивизация контента, — сошлюсь на Антона Малышева, главу фонда «Кинопрайм». — Проекты, которые пять лет назад вообще не вышли бы на экраны <...> идут в прокате с нормальными цифрами. Людям такое кино нравится, они готовы платить за это, и возникает вопрос: если зрителю нравится <...> то какие к нам вообще вопросы? Кому нужно «кино как искусство», если зрителям оно не нужно?»².

Мысль, что публика — дура, не слишком свежая; но, похоже, действительно сформировался какой-то социальный запрос на упрощение. И в литературе, и в кино, и далее без остановок. Усталость от сложности, от «искусства», от необходимости интеллектуальных и эмоциональных усилий, превышающих среднестатистическую норму.

Так что «киноповорот» прозы — всего лишь одна сторона большого и сложного тренда. Горевать по этому поводу не предлагаю; а задуматься, почему это происходит, не лишне. И о том, что с этим делать.

¹ В качестве двух-трех примеров можно назвать «Матисс» Александра Иличевского, «Берлинскую флейту» Анатолия Гаврилова, «НРЗБ» Сергея Гандлевского...

² Кто, как и сколько: посчитали все вложения государства в кино и сериалы в 2025 году // Сайт «Кинопоиск», 29 мая 2025 года. (URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4011265/>)

Борис Минаев

Осиротевший театр

Я пришел в Электротheater Станиславский примерно за полчаса до начала спектакля и с интересом огляделся вокруг.

...В разные годы бывал я здесь — и на очень разных спектаклях.

Был, например, спектакль «Лысый брюнет», в самом начале 90-х, — когда на театральные подмостки впервые вышел знаменитый рок-бард, и тогда уже знаменитый — после «Такси-блюз», — киноартист Пётр Мамонов. Позднее Пётр Алексеевич со своей командой арендовал сцену тогдашнего Московского драматического театра имени К.С.Станиславского, и пошла череда его уникальных синтетических зрелищ: «Есть ли жизнь на Марсе?», «Шоколадный Пушкин», «Мыши, мальчик Кай и Снежная королева», «Дед Пётр и зайцы». Мамонов говорил, читал стихи, рассказывал истории, двигался, пел, но главное зрелище — это было его лицо. Конечно, Мамонов был музыкантом, поэтом, киноактёром, но прежде всего — лично для меня — он был великим мимом, чье лицо само по себе было великим театром.

...Впрочем, и помимо спектаклей Мамонова здесь, на этой сцене, порой происходили события, которые взрывали театральную Москву.

Здесь работали Анатолий Васильев и Владимир Мирзоев: в 70-х это была первая постановка спектакля «Взрослая дочь молодого человека», в 90-е Мирзоев поразил зрителей своим шекспировским циклом, я видел «Двенадцатую ночь» с Викторией Толстогановой, словом, есть что вспомнить...

Однако вряд ли можно сказать, что у театра была непрерывная история, единая линия. Главрежи менялись, гениальные постановки уступали место скучным и посредственным.

А в 2013 году сюда пришел Борис Юхананов, и началась совсем другая эпоха. Театр поменял всё: название (так появилось это странное, эпатажное словосочетание: Электротheater Станиславский), пространство (архитектурная перестройка театра, затеянная новым худруком, заняла два года и охватила все помещения театра, включая зрительный зал). Сама концепция — из привычного репертуарного, в который зрители приходят вечером по привычной схеме: гардероб-буфет-зрительный зал, Электротheater стал открытым с самого утра пространством, где можно просто посидеть в кафе и почитать книгу/компьютер, назначить встречу, где есть настоящий книжный магазин, хоть и маленький, где проходят кинопоказы, выставки, лекции, конференции.

Но самое главное — Электротheater радикально поменял свою эстетику, идеологию. Поменял само понимание театрального зрелища.

...И вот — Юхананова с нами нет. В прошлом году Борис Юрьевич умер. Как это порой бывает с магами и волшебниками, растворился в воздухе жизни совершенно неожиданно.

Я сижу в осиротевшем театре, перебираю книги на полках, смотрю на стены фойе — красный кирпич, железные скобы до потолка, всё лаконично и технократично, зашедшие сюда почти случайно зрительницы обсуждают между собой, что и театр, говорят, странный, и помещение тоже — можно же пораниться об эти железяки!..

Да, я тоже не сразу это принял — в прежнем театре мне нравился узкий, маленький зал, старинный балкон, нависавший прямо над головой, традиционная сцена, на которой я видел столь разных персонажей.

Здесь, в театре Юхананова, вы как будто сразу попадаете во власть *идей*, очень близких к фантазиям и мифам, вы сразу должны принять правила этой игры. Да, но кто их теперь будет устанавливать?

Начинается спектакль «Эти и К.С.», легкая, почти шутейная вещь, которую придумали два артиста — Серафима Низовская и Денис Бургазиев. Спектакль, как написано в программке, вдохновленный книгой Станиславского. Произведения Даниила Хармса и Иосифа Бродского сплетаются в единый текст с экранными проекциями, в которых возникает образ великого К.С., давшего театру имя, и образ актёров, пытающихся разобраться в нем, ужасном и великом, в современной Москве. (Экранов и видеоинсталляций в этом театре вообще всегда было много.) Сплетаются они и с текстами из «Этики» Станиславского, утверждающими недостижимый идеал для актёров и режиссёров — полная чистота помыслов, отсутствие житейской «грязи», которую актер должен оставлять за порогом, презрение и отторжение «служебной части» в театре, которая должна знать свое место.

Ирония переходит в надрыв, пародия — в пафос. Актёры — живые люди, всю свою жизнь они так или иначе тащат на сцену, но как же и страдают от этого...

Невозможно жить внутри этих прописных истин, но невозможно и обходиться без них.

Премьера состоялась ещё при Юхананове, весной 2025 года. Интересно, как он принял этот спектакль, его замысел?

Ирония, пародия и даже самопародия были ему близки, мне кажется, так же, как близок и максималистский посыл спектакля: вечная мысль о театре как о религии, служении, культе театральных богов.

...Вообще, в Москве сейчас внезапно осиротевших театров, скажем так, не то чтобы мало. Они есть. Вот к ним присоединился ещё один.

Обычно реальность предлагает такому театру три базовых сценария.

Сценарий первый — прежний театр изгоняется, в нем меняется не только худрук, но и вся концепция, практически меняется репертуар (даже если пара названий по инерции, верней, по техническим причинам, остается), а главное — меняется понимание того, зачем сюда приходит зритель. Таким путем пошел театр имени Гоголя, таким путем пошел театр «На Трубной» (прежде называвшийся «Школа современной пьесы») — в последнем случае, видимо, очень пригодились прежние театральные воззрения: зрителя нужно развлекать, отвлекать от непростой жизни, зритель приходит в театр отдыхать и так далее. Словом, комедий и водевилей много не бывает. Одно обнадеживает: новые худруки (в театре имени Гоголя это А.Яковлев, в театре на Трубной — Д.Астрахан) твердо знают, чего хотят.

Второй вариант: театр, который постепенно становится музеем. Особенно ярко это видно по «Современнику», где и на сайте, и на фасаде ярко сияют портреты

Галины Волчек и Олега Ефремова, и вообще сайт театра в привычную линейку — «афиша», «репертуар», «люди» — включил и такие неожиданные рубрики, как «мерч», «буфет», «аудиогид», «школьникам». Я, конечно, могу сильно ошибаться, но, судя только по внешним признакам, примерно тот же подход консервации старого и хорошего демонстрируют «Ленком» и театр им. Вахтангова.

Тут у меня два важнейших критерия оценки — руководство (бывшими театрами Марка Захарова и Римаса Туминаса руководят их опытные, проверенные временем директора, «Современником» — любимый ученик Олега Табакова Владимир Машков). И второе, это, увы, отсутствие новых ярких театральных событий, о которых бы говорили и писали критики, как о чем-то новом и небывалом, о которых бы знала вся театральная Москва.

...А публика в такие театры пока ходит по-прежнему.

Впрочем, как говорится, поживем — увидим, возможно, и «музейный» вариант осиротевшего театра в ближайшее время чем-то поразит.

Во многие московские театры пришли, конечно, новые, молодые и амбициозные худруки и главные режиссёры — но пока о результатах говорить рано. Всё, так сказать, в развитии. И слава богу, надо дать им время.

...Но есть ещё и третий вариант: это театр, который возглавили ученики ушедшего от нас Мастера. Театр, который с полным основанием можно назвать мастерской.

Я много раз слышал от разных людей — мол, «Фоменки» уже не те, но каждый раз, приходя сюда, я с удовлетворением отмечал для себя, что — именно те. Та же школа, те же подходы, те же актеры — и совершенно новые, порой удивительные, порой просто очень хорошие спектакли.

Но вернусь к Борису Юхананову.

За то небольшое время, которое прошло с его смерти, масштаб и объем его личности как-то очень высветлился и укрупнился. Режиссёр, педагог, писатель, занимавшийся современной музыкой, «параллельным кино», но прежде всего — новатор, философ и мыслитель, создававший в искусстве (не только в театральном) новые миры. Режиссёр и ученица Юхананова Ольга Столповская, игравшая Раневскую в его знаменитом «Саде», вспоминает (перескажу близко к тексту, чуть сокращая): он и в жизни был импровизатором, мог начать в любой момент говорить стихами, сочиняя рифмы и образы на ходу, он и в жизни был романтиком, заставлявшим проникаться великими мифами. «Мифология» для него была не расхожим понятием, а собранием главных для человечества образов и идей. Ученик Анатолия Васильева, он одним из первых воплотил идею спектакля как процесса, импровизации, в которой участвуют все, отменил Режиссёр Режиссёрыча как фигуру, задающую «рисунок», которому актёр послушно следует, и воплотил эту идею во многих терминах, методиках, книгах — и прежде всего в спектаклях. Это не были спектакли в привычном понимании, — уточняет Столповская, — спектакли Юхананова, начиная с «Сада», могли происходить в течение нескольких вечеров, циклы перетекали один в другой, — бесконечность творения, недостижимый, но такой близкий для него идеал.

Вспоминая то немногое, что я видел — «Синюю птицу» (одну часть), «Мир-Рим» (одну часть), спектакли его учеников, — я понимаю, конечно, что зрелище было не из простых: нельзя забыть феерические, на грани кича и фэнтэзи, образы Юхананова, его дикие костюмы, его бесконечные видеопроекции, его странные «отвлечения» и порой откровенный натурализм. Но при этом всегда был полный зал: студенты, творческая молодежь, люди, которым это было нужно как глоток свободы.

Юхананов учил не только режиссёров и актёров, в своем театре он воспитывал и зрителей, не делая ни для кого поблажек.

Вообще, я думаю, что Борис Юрьевич и его творчество — яркий пример того, что именно появилось в нашем отечественном искусстве в период перестройки, 90-х, ранних нулевых, и без чего уже невозможно будет обойтись. Это было революционное, авангардное время. Невозможно представить себе Юхананова в советском театре. В прежней системе координат. Сегодня то, что он открыл, что ввёл на сцену, — стало инструментом для многих режиссёров и театров. Работа с видеопроекциями, актёрские импровизации, включенные в спектакль, отказ от заданного, всегда неизменного текста, даже классического, расширение всех и всяческих рамок, фантазия и ассоциации, театр как вечный процесс сотворчества зрителя и актёра — всё это появилось с подачи Юхананова. Всё это начал он, а продолжили другие.

Театр-мастерская, таким образом, в Москве далеко не одна. Есть мастерская Юхананова. Есть театр, созданный его идеями и его учениками.

И надеюсь, он будет.

Summary

Asel Iskakova. Thank You, Doctor! From Here We'll Take It

It's a penetrating novel where the heroine finds herself face-to-face not only with her father's personality disintegration but also with the reconsideration of the old system of family relations. Tragedy and humor are inseparable in this prose and love is the only language which malady is unable to destroy. The home truth, cultural flavour of Kazakhstan, fragments of family legends, dreams and nightmares are mingling in the novel with the heroine's meditations over who are we without our memory and what is the price of love?

Poetry

The original memorable lyrics of Maya Nikulina are a moving declaration of love for her native Ural, its soil, its air, its History and fate. Igor Malishev is reflecting over the desperate fragility of our lives, over death, war and peace. Vladimir Gandelsman's memoirs about the can of fruit drops in the coat's pocket, about his childhood in the Leningrad communal flat are so vivid and clear, that the poet is timidly gathering "the words to withstand the pressure of the grief". The collection of poems by Natalya Izotova "The Heroine of the Story" is about an ordinary sewer from Donetsk who having become a refugee felt responsible not only for herself but for all others too. Modern poetry of the peoples of the North Caucasus is presented in translations of Maxim Amelin, Irina Ermakova, Anna Zolotareva, Alyona Karimova and Yourij Tatarenko.

Yourij Kagramanov. The Winds of Faiths Over Eurasia

In his polemical article the author analyses the balance of powers and the role of our country in today's world and puts the question whether Russia is able to become the spiritual authority in the modern world.

Boris Minaev. An Orphaned Theater

The women who come to the theater nearly casually are discussing among themselves that "the theater is strange and the space too — one might get hurt by these pieces of iron!..." I also accepted it not at once. I liked the old theater with the traditional scene, narrow small auditorium, the ancient gallery. Here in Ukhanov's theater you immediately fall under the spell of ideas close to fantasy and myths and you have to accept the rules of the game. But who will define them now? The epoch of the Electrotheater Stanislavskij began in 1913 with the arrival of Ukhanov. The last year Boris Yourievich died. Under the heading "The Game Rules" the author is meditating over the past and future of the Electrotheater and the "baseline scenarios" which the reality offers.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Бумажную версию журнала «Дружба народов»
с любого месяца можно выписать онлайн на сайте **Почты России**
<https://podpiska.pochta.ru/press/%D0%9F%D0%A0044>

Подписной индекс в каталоге **Почты России** — **ПРО44**

Электронную версию «ДН» можно приобрести на сайте
<http://дружбанародов.com>

Журнал продаётся в магазине «**Фаланстер**»
Москва, ул. Тверская, 17
(вход с Малого Гнездиковского переулка)

Главный редактор: Надеев С.А.

Вёрстка: Елена Жирнова. Корректура: Елена Лапшина.

Дизайн обложки: Степан Лукьянов.

Учредитель и издатель — АНО Редакция журнала «Дружба народов».

Юридический адрес: 115172, г. Москва, ул. Гвоздева, д. 7/4, стр. 1, кв. 88.

Почтовый адрес: 117218, г. Москва, ул. Кржижановского, д. 13, корп. 2, оф. 110.

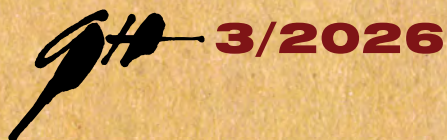
Электронная почта: dn52@mail.ru. Телефон редакции (499) 5190212.

Сайт журнала: дружбанародов.com

Свидетельство Федеральной службы по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Эл № ФЦ77-51026 от 03.10.1912.

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МЕЖГОСУДАРСТВЕННОГО ФОНДА ГУМАНИТАРНОГО
СОТРУДНИЧЕСТВА ГОСУДАРСТВ-УЧАСТНИКОВ СНГ
И ФОНДА «РУССКИЙ МИР»





Читайте:

Сергей Самсонов. Страсти по Немухину. Роман

Ощувив на себе чей-то пристальний, проникаючий взгляд, он спохватился на краю исчезновения и тотчас отыскал источник беспокойства — худую, коротко подстриженную девочку, с которой должен был учиться в одном классе. В её тёмно-карих, странно длинных глазах не просвечивало никакого знакомого чувства, одушевления, насмешки, неприязни, по ним нельзя было определить её характер, её доброту или вредность, из-за чего Немухину подумалось, что она просто дура, которой всё равно, на что смотреть, — хоть на него, хоть на фонарный столб. К тому же она была некрасива: какой-то неправильный нос, капризные тонкие губы, — но это почему-то ничего не меняло. Он так и продолжал смотреть вот в эти длинные, упорные глаза, и этот миг взаимного непонимания и вопрошания глазами, чего же им такого друг в друге интересного, не кончился так долго, что оба позабыли о своем недоумении. Пока кто-то из них не моргнёт, очнувшись сам и разбудив другого.

