

Нам - 85!

ISSN 0012-6756



**Дружба  
народов**

**4/2024**



## **В номере:**

### **«Навсегда исчезнет кто-то: ты или я?»**

... Потеряв отца в раннем детстве, однажды он встречается на улице парня с пугающей улыбкой и, глядя в смутно знакомое лицо, понимает: тот имеет отношение к исчезновению отца. Но какое? В попытке узнать правду герой начинает подозревать, что отец его никуда не исчезал. Или исчез, но не отец. Композиционно роман-фуга, роман-детектив Елены БОДРОВОЙ «Имитация» строится по законам музыкальной полифонии: пропоста, респоста, интермедия и даже стретты. Основной полифонический приём — имитация — обыгран автором с разных сторон: вот и жизнь главного героя оказывается не чем иным, как имитацией.

### **«Чтоб свет добыть из мрака»**

Афористичные, парящие в воздухе стихи Ларисы МИЛЛЕР — о вечном, потому и «Слова всё те же ключевые: / Надежда, вера, свет, душа». Алексей ДЬЯЧКОВ предлагает выйти за пределы будней и быта. Где бы ты ни находился: «в комнате, в городе, космосе», — родные места и родные люди всегда с тобой. Даже если «следы ведут тебя по кругу» — убеждён Герман ВЛАСОВ, — «мир один искрящийся живой». «Это я, не сутулясь, бреду вдалеке, / всё моё унося в несгоревшей тетрадке...» Илья ФАЛИКОВ, подготовивший публикацию последних стихов Натальи АРИШИНОЙ, формулирует главную тему её творчества так: «Домашнее ощущение бытия во всём его вселенском объёме».

### **Последний аккорд**

«Был-был молодым, и вот сплыл. Вот нате...» — «Посижу, да и уйду / Стул останется плетёный / Будет он стоять в саду / Как Ассанж приговорённый.» — «О Господи! Зачем ты поиздевался над парнями / В жёлтых ботинках? / Ну зачем? А, зачем?..» В рубрике «Презентация» Алексей АЛЁХИН представляет последнюю книгу Эдуарда ЛИМОНОВА: «...Все примеренные, прочувствованные и пережитые за долгую литературную жизнь лики поэта... Не просто поэтическое, но и человеческое свидетельство... Царапающие, жадные к жизни стихи...»

### **«Будем препираться по “пунктам” на краю бездны?**

#### **Или сначала отскочим от края?»**

«Новые решения. Новая логика. Новая система ценностей. Её нет, но её нужно найти, выработать, иначе гибель. Так стоит вопрос: или конец всему, или новые ценности, которые наконец объединят людей... Это мы потом уточним, какие именно объединяющие идеи спасут мир, а пока — спасение любой ценой!..» 7 апреля исполнилось бы 90 лет Льву АННИНСКОМУ. В «Золотых страницах “ДН”» несколько его публикаций конца 80-х, начала 2000-х и середины 2010-х — читая их, думаешь про нас сегодняшних.

### **Реальность сказки**

«Книга “Присвоение пространства” удивительна, тонкая, в ней всего-то менее двухсот страниц, но она дарит ощущение огромного мира. Чертил эту карту несомненный прирождённый географ. Пребывание в этом пространстве целительно. Шум времени не разрушает его. Может, это и есть пространство без времени?..» Олег ЕРМАКОВ, вчитываясь в новую прозу Ильи Кочергина, привлекает к разговору Проппа и Раушенбаха, Бунина и Генри Торо, Юнга и Даниила Андреева...

# 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](mailto: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 20.02.2024.  
Подписано в печать 20.03.2024.  
Формат бумаги 70 x 108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
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

Дмитрий  
БИРМАН

Ольга  
БРЕЙНИНГЕР

Денис  
ГУЦКО

Фарид  
НАГИМ

Илья  
ОДЕГОВ

Валерия  
ПУСТОВАЯ

Ренат  
ХАРИС

Александр  
ЧАНЦЕВ

ЭЛЬЧИН



**ПРОЗА И ПОЭЗИЯ**

Алексей ДЬЯЧКОВ. В этой комнате, в городе, в космосе. <i>Стихи</i> .....	3
Елена БОДРОВА. Имитация. <i>Роман</i> .....	8
Марина ЕРОФЕЕВСКАЯ. Грейпфрутовый закат. <i>Стихи</i> .....	104
Дарья АНДРЕЕВА. Рассказы .....	108
Елена ТРОФИМЧУК. История одного дня. <i>Рассказ</i> .....	125
Герман ВЛАСОВ. Над замёрзшим озером воды. <i>Стихи</i> .....	135
Елена АЛБУЛ. Экспертиза. <i>Рассказ</i> .....	138
Егор ГОРИН. «И жизнь глупая, если подумать...» <i>Два рассказа</i> .....	151
Наталья АРИШИНА. Мне странный лик явило счастье. <i>Стихи</i> . <i>Публикация и вступительное слово Ильи Фаликова</i> .....	162
Лев УСЫСКИН. Два рассказа .....	166
Борис ВЕТРОВ. Максимов и Марц. <i>Рассказ</i> .....	180
Лариса МИЛЛЕР. Слова всё те же ключевые. <i>Стихи</i> .....	195

**ПРЕЗЕНТАЦИЯ**

Эдуард ЛИМОНОВ. Последние стихи. <i>Вступительное слово Алексея Алёхина</i> ...	197
---	-----

**ЖИЗНЬ В ЛИТЕРАТУРЕ**

Валерий ХАИТ. Отсроченное чудо. <i>Про письмо Константина Георгиевича Паустовского, написанное мне и, увы, не полученное мною более полувека назад, и мой ответ на него</i> .....	204
Константин ПАУСТОВСКИЙ. Золотая роза. <i>Книга вторая</i> . <i>Публикация и комментарий Галины Арбузовой</i> .....	209

**ЗОЛОТЫЕ СТРАНИЦЫ «ДН»**

Лев АННИНСКИЙ. «Комментарий оставляю читателям...» .....	224
--	-----

**КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ**

Константин ФРУМКИН. Словесная партитура. <i>Сравнение литературы с музыкой: к истории одной метафоры</i> .....	247
--	-----

**ПОДРОБНОЕ ЧТЕНИЕ**

Олег ЕРМАКОВ. Тридешатое царство. Сборка (И.Кочергин. «Присвоение пространства»; И.Кочергин. «Запасный выход») .....	256
--	-----

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ БАРОМЕТР**

Евгений АБДУЛЛАЕВ. «Автор призывает оставаться трезвыми» .....	265
--	-----

**ПРАВИЛА ИГРЫ**

Борис МИНАЕВ. Цацкес, Каратаев, Швейк .....	269
---	-----

<b>Summary</b> .....	272
----------------------	-----

*Алексей Дьячков*

## В этой комнате, в городе, в космосе

### *Шурф*

Вырастет сосна за занавесками,  
Даст плоды осенний огород,  
Если на руинах пионерского  
Лагеря найдётся ключик от...

Вдоль забора пронесётся конница,  
О войне объявят в новостях.  
На крыльце расплачется не школьница,  
А вдова в косынке — на сносях.

Сна лишит последнее отчаянье.  
Скроет облака над речкой гарь.  
Обернётся радостью нечаянной  
В наволочке найденный сухарь.

С другом поделюсь полоской сурика,  
Знаьем, как ломает свет пирит.  
В теле хлеба каждая изюминка  
Нам о Светлой Пасхе говорит.

---

*Дьячков Алексей Владимирович* — поэт. Родился в 1971 году в Новгороде. Окончил строительный факультет Тульского политехнического университета. Работает инженером-строителем. Автор двух книг стихов: «Райцентр» (М., 2010) и «Государыня рыбка» (М., 2013). Публикации в журналах «Урал», «Новый мир», «Арион» и других. Живёт в Туле.

### *Ябеда*

Фото сна, с хит-парадом кассета,  
С небом в пыльном окошке сарай.  
Чтоб вернуться в счастливое лето  
Кипятком мой гербарий обдай.

Как от музыки лютневой, жалко.  
Не сдержал старшеклассник зарок.  
Потяни через носик заварку,  
Горькой травки пожуй узелок.

Слепит лаком старинная мебель,  
Тюлем свет облепил тополя.  
Те, кому мало места на небе,  
Не оставят в покое тебя.

Облака пропадают за домом,  
Прячет в кронах листва высоту.  
Сквозняком кое-как оркестрован  
Шум деревьев в заросшем саду.

### *Марка*

И там, и здесь река, погода летняя,  
Рогатки и мостки рыбалки для.  
На штампике почтовом фиолетовом  
Не разобрать ни месяца, ни дня.

Из зарослей густых ветвится пение,  
Репейник и вербейник прячут птиц.  
Докатывается оцепенение  
До дальних склонов видимых границ.

И реку с ивняком, склонившим бережно  
Волну листвы к воде, легко сморгнуть  
И прочитать: у мамы всё по-прежнему.  
Отец проспался и собрался в путь.

Дугу холма ломает сгиба линия,  
Тропа, нырнув, взмывает высоко.  
На месте, где стоял рыбак, чернильное,  
Вишнёвое размазано пятно.

\* \* \*

Мне горн вернул не день, а только тень его.  
Дед разложил платок под кроной дерева.  
Хлеб надломил негнушимися пальцами,  
Как дервиш Луговской в эвакуации.

День посещений, лето, лес и это всё —  
Нарезка, тормозок и чай из термоса,  
Уроки бытованья под орешником  
Чему-то учат внука повзрослевшего.

Внук слушает «Маяк» и звуки с улицы,  
Глядит, как мама пришивает пуговицу,  
Бредёт с толпой, людей пугая вздохами,  
И вечер коротает с выпивохами.

Как время, облака скользят по жалюзи,  
Я знаю, на любого хватит жалости,  
Купейных причитаний, слова, почестей.  
Угла в больничном сквере,  
одиночества.

## *Утро*

Покрывается инеем рама,  
Раздувает сквозняк парашют.  
Старики просыпаются рано.  
Воду льют, электричество жгут.

Звуки слушают, шорохи дома.  
Водит тени в прихожей кино.  
Пара рук распускает бутоны,  
Выползая на свет из пальто.

У подъезда мороз ломит кости.  
Слёзы мутные мёрзнут в глазах.  
Не дают сделать шах беспокойство,  
Безысходность, панический страх.

На салазках детей катят мимо.  
Пёс на свежем снегу наследил.  
И сверкают пушистые нимбы  
Среди синих сугробов и льдин.

### *Линия жизни*

Ёлочка и дом на полке в тире,  
На крыльце два смятых сапожка.  
Пасека в обратной перспективе.  
Старая икона без божка.

В курточку одетый по погоде  
С шарфом выйду я через плечо,  
Паркинсон с Альцгеймером проводят,  
Боткин или кто-нибудь ещё.

Далеко ли топать, непонятно.  
Как тропинку выбрать, боже мой?  
Слепят в роще солнечные пятна,  
Бьёт волной беззвучной сухостой.

Проведёт дорожный указатель  
Сквозь обмякший марлевый экран.  
Ноет тело от рубцов и ссадин,  
От царапин грубых, рваных ран.

Распугает выстрелом воздушка  
Страхи мои детские и грусть,  
Если я, войдя в верблюжье ушко,  
К дому поздно вечером вернусь.

Потопчусь у стёртого порога,  
Как я этим мигом дорожу! —  
На престол невидимого бога  
Мятую травинку положу.

### *Пионер*

После ливня листва и кровит, и троит,  
В кронах с током играется электролит.  
Облака выцветают на фоточках.  
На закате состав голосит *тыгыдым*,  
Выдыхает задумчиво розовый дым  
На ступеньках сидящий на корточках.

Разгоняет сквозняк медуниц со страниц,  
Торопливо с путей по домам разбрелись,  
По теплицам шумливые дачники.  
На вопрос расписанья не найден ответ.  
Не читаются должность, рецепт, километр.  
Лист с картинками вырван в задачнике.



Соком вишни заляпан врачебный халат.  
Задремал в отделенье приёмном медбрат.  
Ждёт решенья в тетрадке задание.  
На полях нарисован кораблик с трубой.  
Упражняется в сквере больницы любой  
В благодарности и сострадании.

Научил интернат, райотдел, военчасть  
Перед сном крепкий чай с валерьяной молчать,  
Причитанья и вздох не считаются.  
От отчаянья лечат мускат и агдам,  
Забутьё на веранде под пледом, ведь там  
Никогда ничего не случается.

### Озон

На картинке дворовый футбол, угловой,  
Малышню бабки потчуют сказками.  
По нехоженным тропам шагает домой  
Забродившего хмеля помазанник.

От дуги электронной округа горит,  
Мгла гаражная выжжена ящером —  
На площадке в коляске притих инвалид,  
Волшебством наслаждается сварщика.

Так училка калечила опытом класс  
На уроке с искусственной молнией.  
Так в одном разгоралась зарница из нас,  
Отзывалась тревогой и болями.

Слушал он, как искрится оконный проём,  
Как сестра клянчит деньги у отчима,  
Как огонь поднимается к темечку в нём  
Змейкой радужной по позвоночнику.

Выгорал деревенский орнамент гардин,  
Оставлял свет глубокие борозды,  
Потому что всегда оставался один  
В этой комнате, в городе, в космосе.

Елена Бодрова

## Имитация

Роман

Фуга (*лат. fuga* «бег» от *лат. fugere* «бежать», «убегать») — композиционная техника и форма полифонической музыки, где общая мелодическая линия многоголосного произведения «перебегает» из одного его голоса в другой. В фуге несколько голосов и каждый повторяет (имитирует) тему.

Имитация (от *лат. imitatio* — подражание) — полифонический приём, в котором после изложения темы в одном голосе она повторяется в других голосах.

Первоначальный голос называется *пропоста* (от итал. *proposta* — предложение), имитирующий голос — *риспоста* (от итал. *risposta* — ответ). Риспост может быть несколько, в зависимости от количества голосов.

### 1. Пропоста

(голос, который впервые излагает тему)

\* \* \*

Тот самый день. Суббота. День, когда я исчез.

Мне восемь. Я вижу зеркала. Они переливаются, как ртуть, они гнутся, они мягкие.

Я оглядываюсь, но папы нет. В руке моей билет с красными цифрами — похож на трамвайный. Очередь движется, я делаю маленьких два шага, таких, что передо мной остаётся место ещё для одного небольшого мальчика. Папы нет. Он сказал, что сейчас вернётся. Меня в спину подталкивают. Делаю ещё полшага. Впереди — стены зеркального лабиринта. Моё отражение перекачивается в них — от смешного до чудовищного и обратно. Стены уже можно потрогать. И рука билетёрши совсем близко. Откуда-то справа пахнет пончиками и горячим маслом.

---

Елена Бодрова (Романова Елена Эдуардовна) родилась в 1986 году в Магнитогорске. Окончила Магнитогорский государственный университет по специальности психолог и Магнитогорскую государственную консерваторию им.М.И.Глинки (специальность — композитор). Печаталась в журналах «Новый мир» и «Дружба народов». Автор книг «Белая. Разговор через стенку больничной палаты» (2020), «Дом, в котором живёт Гром» (2021) и других. Участница проекта АСПИР «Мастерские». Живёт в Магнитогорске.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 6.

Слышу своё имя и оглядываюсь. Папы нет. Слышу имя снова — оказывается, зовут другого мальчика, постарше. Он толстый и в веснушках. Рядом со мной кто-то хихикает и закашливается от своего хихиканья. В зеркальной, извивающейся от ветра стене лабиринта я вижу девочку — это она хихикала. Её зубы растут, вытягиваются, превращаются почти что в костяной забор.

Костяной забор.

— Костя! — слышу я снова. И вдруг понимаю, что это не моё имя. Почему я думал, что позвали меня? Ведь моё имя — другое. Оно...

Хочется плакать. Я оборачиваюсь в третий раз, но папы всё ещё нет.

Сколько-то минут назад папа сказал:

— Смотри: будешь вон за тем парнем. Понял? — и всунул билет в пальцы. Я сжал его, чтобы не потерять — почти смял. Папа ещё раз показал на высокого парня: — Вон тот. Тот. Видишь? Тот!

И несколько раз проткнул воздух пальцем. Я кивнул.

— Встань за ним в очередь и стой. Куплю пива и вернусь. Я быстро. — Так он сказал.

Я снова оглянулся, и в этот момент билетёрша забрала мой билет — вытянула из влажных пальцев — и оторвала корешок. Она улыбнулась мне жёлтыми зубами.

Билетёрша легонько подтолкнула к входу в лабиринт, и мне захотелось плакать. Отчаянно тянуло вернуться, подождать папу. Но я знал, что он тогда скажет. Или почти знал. Он, наверное, скажет, что я струсил. И я испугался, что он так скажет, даже почти спросит:

— Струсил?

Свистящее и узкое, как щель между зубами, слово. И разочарование в глазах.

Я шагнул в лабиринт с тем парнем, за которым папа сказал мне стоять в очереди.

Я шагнул и увидел в стене лабиринта своё перекошенное лицо. Я плачу? Или это зеркало изогнулось? Стал трогать лицо и не смог понять. Взглянул в другое зеркало. Там я смеялся. Я поднёс руку к губам, чтобы проверить, нащупать. Смотрел в зеркало и не мог найти губ. За спиной моей стоял тот парень и улыбался. Я оглянулся. Он улыбался и в жизни, не только в зеркале.

Он назвал меня по имени. Не Костей.

«Моё имя», — подумал я, но тут же забыл его звучание.

За спиной того парня, в отражении, я увидел своё лицо, и оно...

\* \* \*

Резко сел на кровати. Ещё темно, но так, голубо-темно. Раннее утро. Его легко научиться отличать от ночи, если почти каждый день тебе к первой паре.

Спустил ноги на пол — холодно. Нащупал тапки.

И вспомнил, отчего проснулся: снова тот сон. От него остаётся гнетущее впечатление всякий раз на полдня, потом как-то само собой рассасывается. Надо подождать.

Поднялся, натянул футболку и только после этого взглянул на часы. Ого! Всего лишь полшестого. К концу учебного дня буду как вяленая помидорина.

Когда я вышел в коридор, стараясь ступать бесшумно, появилась сонная мама:

— Илюша, почему не спишь?

Она всегда меня слышит, даже когда меня не слышно.

— Проснулся, — не очень вразумительно ответил я, и ей пришлось тоже просыпаться, чтобы приготовить мне завтрак.

Она провела ладонью по лбу, снимая остатки сна, и прошлёпала резиновыми подошвами тапок на кухню.

\* \* \*

— Я сочинил тему. Думаю, сегодня на уроке, когда спросят, сыграю, — сказал Гена. Мы поднимались по лестнице на третий этаж, в тридцать шестой кабинет — на полифонию. — Я даже две сочинил, но вторая так себе, — продолжил он. — Первую сыграю.

Гена толстоват. Даша говорит, что у него глаза навывкате и он сильно потеет. Может быть. Я не обращаю внимания на такие вещи. Мне просто кажется, что он всё время как будто недоумевают — такие у него глаза. А Даша почему-то постоянно сравнивает его со мной. Потому что мы с Геней друзья? Она говорит, что я стройный, а Гена толстый. Говорит, что Гена болтливый, а я спокойный. Сам же я считаю, что спокойный и молчаливый — это разные вещи.

Мы с Геней усаживаемся на своё обычное место — второй ряд, вторая парта. На доске написано определение имитации: «Полифонический приём, в котором, после изложения темы в одном голосе... Первоначальный голос называется *пропоста*, имитирующий голос — *риспоста*...»

Полифонию я люблю. Покряхтывая, входит Юрий Васильевич. Он, когда ходит, почти не подымает ноги, и получаются не шаги, а пошаркивания. И ещё у него трясётся голова, когда он объясняет основы полифонии. У Юрия Васильевича есть ноутбук — он носит его на каждый урок и всякий раз очень медленно достаёт из чехла, похожего на школьный мешок для второй обуви. А может, это и есть школьный мешок для второй обуви. Пока включит ноутбук, пока эта устаревшая машина загрузится, можно уснуть. На первой парте Таня для своей соседки Веры корчит рожи типа «щас усну!»

Юрий Васильевич поворачивает ноутбук экраном к нам. Сам прошаркивает в проход между рядами и слегка приседает, чтобы оказаться на одном уровне с нами и понять, не отвечивает ли, будет ли видно.

Юрий Васильевич — мой любимый учитель.

— Посмотрим пример полифонии в балете, — говорит он.

Таня и Вера выпрямились и застыли. Гене не терпится сыграть свою тему, и он елозит на стуле. А мне интересно. Юрий Васильевич несколько раз щёлкает мышкой, но не сразу попадает по нужному ярлыку.

— «Спартак» Арама Хачатуряна, — объявляет он, и запись, уже запустившаяся, частично заглушает его голос.

После просмотра балета Юрий Васильевич рассказывает нам о фуге:

— Слово «фуга» переводится как «бег», или «бегство». Названа она так потому, что музыкальная тема перебегает из одного голоса в другой. Как если бы одну и ту же песенку напевала вся ваша семья: сначала дедушка басом, затем папа тенором, а потом и мама — высоким голосом. А ваша задача, ребята, — говорит он нам и поочерёдно глядит на каждого, — сочинить для начала музыкальную тему. Без темы не бывает музыки. Тема — душа произведения.

Гена открыл тетрадь на том месте, где неровным прыгающим почерком карандашом выведена мелодия, и с готовностью взирает на преподавателя. Но звенит звонок.

— На следующий урок можете принести свои наработки, посмотрим, поиграем, — заканчивает Юрий Васильевич, кивает, разворачивает ноутбук к себе экраном и начинает щёлкать мышкой, чтобы его выключить.

Гена закрывает нотную тетрадь, и мы выходим из кабинета, попрощавшись с преподавателем.

\* \* \*

За ближайшие полгода, к следующей сессии, каждому из нас нужно сочинить фугу, и Гена уже принялся за дело с обычным для него энтузиазмом дошкольника. Мы взяли ключ от свободного музыкального класса с потрёпанным пианино, чтобы Гена сыграл мне свою тему.

— Будешь конфету? — он вытаскивает замусоленную конфету из кармана штанов, и я хочу отказаться, но вижу, *что* это за конфета. Той фабрики, на которой работал мой отец. Он заведовал обёрткой — печатал её на станке.

Я беру конфету. Думаю кинуть в портфель, но отчего-то сам себя не слушаюсь и разворачиваю.

У папы было глупое увлечение. Так об этом говорила мама «глупое увлечение». Я так не считал. Мне было десять, когда папа пропал. Я не считал его увлечение глупым ни тогда, ни сейчас, когда мне вот-вот исполнится девятнадцать. Он любил в фантиках...

— Боже, — шепнул я.

Гена удивился и посмотрел на конфету в моих пальцах. Но смотреть следовало не на конфету.

...Любил в фантиках оставлять загадки. Сам их придумывал и печатал на внутренней стороне — не на всех фантиках, а только на некоторых. Ему нравился элемент случайности: никогда не знаешь, кому попадётся конфета с загадкой. Но проблема в том, что...

— Какие-то слова, — говорит Гена. — А, это как печенье с предсказанием?

— Это загадка, — произношу я беззвучно. Горло пересохло и не получается родить звук.

— Загадка?

...Дело в том, что, кроме папы, на фабрике никто такими штуками не баловался.

А папа пропал без вести девять лет назад.

— Чего-чего? Ну-ка, — Гена отбирает у меня фантик и сбивчиво читает вслух: — «На скале нас было двое. Со скалы упали оба. Тот разбился, а я остался». Что за чушь?

\* \* \*

— Вот. Только у меня фуга будет в медленном темпе. Так можно, как считаешь? Слово «фуга» переводится как «бег». А бег не бывает медленным ведь. Ну, только в кино, в замедленной съёмке. Вот и думаю теперь: может, указать быстрый темп?

«Конфета с прошлых партий? С партий, сделанных девять лет назад?» — размышляю я и вдруг замечаю Генин взгляд.

— Ты не слушал, что ли?

— А...

— Понятно. Опять о Лерке мечтаешь?

— Что?.. Нет.

Кажется, я краснею, но Гена и так всё про меня знает.

— Мечтаешь, — убеждённо говорит он, а мне даже возразить нечего, хоть он и не прав. Я ещё больше краснею. — Пригласил бы куда-нибудь.

— Лучше помоги с загадкой.

Достаю из кармана фантик, — просто чтобы отвлечь от нелепых попыток учить меня жизни. У Гены никогда не было девушки, а у меня она есть.

— Тот — это египетский бог.

Гена уже, оказывается, забрал у меня фантик, пока я размышлял, и сейчас внимательно вчитывался.

— Только я не помню, чтобы он разбился.

«Или папа напечатал загадки на обёртках впрок?»

Я забрал у Гены фантик. Стал вчитываться в мелкий шрифт. Состав, масса, калории... Вот, нашёл.

— Две тысячи девятнадцатый год.

— Ну да, — кивнул Гена обиженно. — Думал, я тебя просроченной конфетой угощаю?

— Египетский бог?

— Да, Тот.

Гена вытащил из кармана смартфон с треснутым дисплеем и почти тут же зачитал:

— «Древнеегипетский бог мудрости, знаний, Луны, покровитель библиотек, учёных, чиновников, государственного и мирового порядка. Является одним из самых ранних египетских богов». С головой ибиса.

— Ибис?

— Птица такая с длинным клювом, вот.

Гена показал картинку на смартфоне: типичная фигура египетского бога с головой и ногами в профиль, а торсом — анфас. Зелёная птичья голова, в руках палка со странным навершием и что-то похожее на крест.

— Посох и анкх, — поправил меня Гена с укоризненным видом, как будто не знать, что означает «анкх» — преступление. — Анкх — узел жизни, или бант жизни, или ключ Нила.

— Не определились?

— Это такой символ. Означает всё это вместе, — с видом профессора разъяснил Гена, хотя сам узнал об этом только что из Википедии.

— Покровитель библиотек, значит?

— Странная загадка. «Тот разбился, а я остался». В каком смысле он разбился? И кто остался?

Мне вдруг всё это надоело. Египетские боги, ибисы, Википедия. Никакого отношения это не имеет к загадке отца. И откуда она только взялась через девять лет после?..

— Мне надо к покровителю библиотек, — сказал я и хотел уйти, но Гена увязался со мной.

Мы поднялись на четвёртый этаж в читальный зал — Гена пыхтел. Я взял «Хорошо темперированный клавир» Баха: решил проанализировать фуги, считающиеся эталонными, прежде чем сочинять свою. Когда мы, наконец, вышли из консерватории, начало темнеть, и я вспомнил, что с Дашей договаривались встретиться у общаги. С Геной мы распрощались, он пообещал узнать всё о боге Тоте, я попросил его не делать этого, — и разошлись в разные стороны: я пешком вверх, Гена на трамвайную остановку вниз.

Я прошёл мимо первого корпуса общежития ко второму. Встал у двери, достал смартфон и сделал короткий дозвон на Дашин номер. Через пять минут она выбежала, как будто её вытолкнули изнутри. Словно она всех там достала и от неё, наконец, избавились. Когда она приблизилась с улыбкой, этот неподходящий во всех отношениях образ всё ещё стоял у меня перед глазами.

Она поцеловала в губы, и мы отправились — по мокрой грязной тропе — на выход с территории общежития. Даша не смолкая расписывала свой сегодняшний день в красках: как играла сонату для скрипки и фортепиано, как пела сольфеджо, как не решила задачу по гармонии, как была в буфете. Я молчал. Когда уже завиднелся асфальт нормального тротуара, которым прерывалась грязная тропа, она вдруг сказала:

— А у меня комната свободна до завтра. Светка уехала к родителям на годовщину свадьбы.

И мы пошли обратно.

\* \* \*

Сначала мы говорили. Говорила Даша, а я слушал. Потом целовались. Потом делали то, что делали...

С Дашей мы познакомились полгода назад. Она первая поцеловала меня. А неделю спустя пригласила в свою комнату в общежитии.

И вот сейчас, в который раз за эти месяцы, я смотрел на желтеющий по углам потолок. И думал о том, что комнату многократно топили да так и не утопили. Или утопили? Окна неподвижны, белёсые облупленные рамы. И синюшное небо за холодным стеклом. Эта комната мертва. Комната-утопленник. И теперь в убитой кем-то комнате мы с Дашей...

Чтобы отогнать неподходяще мрачные мысли, я посмотрел на Дашу. Лицо её освещал дисплей смартфона. Глаза мелко двигались влево-вправо, губы полуулыбались — Даша читала сообщения.

— Мне надо идти, — сказал я и вскочил, как будто толкнули в спину. Увидел себя в зеркале-обручке — в таком, какие бывают только в общежитиях и захолустных больницах, их словно наспех вырезают из остатков нормальных зеркал. Похоже на большой осколок, обточенный по краям. Лицо в нём — какое-то круглоглазое, хотя обычно у меня не такое.

— Куда? Вечер только начался, ещё вся ночь впереди, — она оторвалась от своего смартфона и улыбнулась.

— Я кое-что вспомнил, — сказал и тут же действительно кое-что вспомнил. Загадки. Отец записывал их в специальную тетрадь. Вместе с отгадками.

\* \* \*

Открыл дверь своим ключом и тут же услышал:

— Илюша, почему так поздно? Занимался к завтрашнему?

Чёрт. Завтра же технический зачёт по фортепиано.

— Да.

Сдам как-нибудь.

Я разулся, кинул на пол папку с нотами Баха и двинулся в комнату за стулом. Те папины вещи, что ещё остались в нашем доме, хранились на антресолях.

Я забрался на стул. Стал копаться в стопках бумаг — здесь наши с Викой школьные рабочие тетради, какие-то рисунки, черновики, ученические дневники. Папина тетрадь, насколько я помню, была чёрной. Я вытащил одну, показавшуюся мне такой, она оказалась тёмно-синей. Открыл. Не то.

— Что-то ищешь? — спрашивает мама. Я чуть не падаю со стула от неожиданности, грубо выдернутый из воспоминаний о моём писательском прошлом.

— Свой... эээ... дневник ищу.

— Дневник? Личный?

— Да.

— Ты вёл дневник?

— Да, — вру я.

— Интересно было бы почитать, — улыбается мама.

— Вот ещё, — и вижу чёрный корешок. Сразу понимаю: та самая. Сердце, как взбесившаяся лошадь, резко срывается и припускает. Смотрю на маму сверху вниз: когда она уйдёт? Если при ней вытащу эту тетрадь, она всё поймёт. Подумает ещё что-нибудь слезливое: сын соскучился по отцу. — Мам.

— Ладно, закончишь поиски, ужинать приходи, — коротко машет на меня рукой и удаляется на кухню.

Торопливо достаю тетрадь и скрываюсь в своей комнате.

Между страниц — разноцветные, выровненные временем и весом других тетрадей — фантики. С загадками. Он сохранял те, что попадались ему. В самой тетради — ровным, округлым, достаточно крупным почерком записаны и пронумерованы все сочинённые им загадки с отгадками в скобках. И с датами, когда придуманы.

Про Тота в тетради не было.

Я просмотрел ещё раз — нет загадки про Тота.

И вдруг вспышкой: «Смотри: будешь вон за тем парнем. Понял? Вон тот. Тот. Видишь? *Тот*».

Откуда это? Я стиснул ладонями виски, чтобы лучше думалось. Откуда это пришло мне в голову?

«Вон тот. Тот. Видишь?»

...Тот парень начал медленно оборачиваться. Затылок. Четверть оборота. Пол-оборота.

— Илюша, пойдём ужинать, — заглянула мама в комнату.

\* \* \*

На следующий день я завалил технический зачёт по фортепиано. Совсем не готовился, думал, справлюсь на чистом вдохновении, но споткнулся на арпеджио, цепочку аккордов сыграл чересчур медленно — боялся ошибиться.

— Что ж, Илья, пересдашь через неделю, — сказала Ирина Павловна. Ей всё равно, пересдам ли я вообще. Я знаю, потому что недавно случайно услышал, как она говорила обо мне другому преподавателю: «Пианистом всё равно не будет. Рука небольшая, пальцы не беглые. Даже концертмейстером, думаю, не станет — сам не захочет. Есть амбиции, но таланта мало. Музыкальные школы любят таких: пойдёт преподавать».

Ей всё равно, кем я стану. Несколько раз она даже пыталась уговорить меня перевестись на другую специальность, связанную с музыкальным образованием. Но я не пошёл.

— Подготовься как следует к следующей неделе, — равнодушно сказала Ирина Павловна в конце урока.

— Хорошо, — кивнул я и вышел из кабинета.

На душе было муторно. Я нет-нет да и вспомню, что пианиста из меня не получится. Никогда.

Машинально — ноги сами шли — поднялся на этаж, постучал в кабинет номер тридцать шесть, заглянул.

— О, какой человек пришёл! — сказал Юрий Васильевич.

Он всегда мне так говорит, когда я прихожу один, в индивидуальном порядке. Не знаю, может, он так говорит и другим. Но мне сразу становится легче оттого, как он поднимается со своего места, прошаркивает к ученическим партам, берёт один стул — для меня — и подставляет к пианино рядом со своим.

Я ставлю на полочку для нот первый том «Хорошо темперированного клавира», как будто так и надо, как будто у меня урок полифонии по расписанию, а не перемена между парами.

— Посмотрим, — Юрий Васильевич раскрывает ноты, они чуть не падают с полочки. Я поддерживаю их за уголок, чтобы не сползли. — Какую фугу разберём?

От учителя исходит запах, вызывающий во мне образ заржавевшего кофе. Не знаю почему. Что-то горькое и кисловатое.

— До диез минор, — говорю я.

Его голова трясётся, пока он листает.

Ведь ни слова мне не говорит о том, что фуга эта — самая сложная! Не говорит, что я чего-то могу не понять, не говорит, что мне слишком рано разбираться с ней. А уже нашёл нужную страницу и на видавшем виды пианино наигрывает тему фуги



до диез минор. Мне уютно — с этим старым пианино и этим старым человеком, влюблённым в полифонию.

Я слежу за его узловатыми пальцами на белых, заигранных, как будто обгрызенных по краям клавишах и вспоминаю: тема — это лицо произведения. Я сочиню лучшую фугу на курсе. Подготовлюсь, поиграю фуги других композиторов, послушаю, что расскажет Юрий Васильевич, — и сочиню свою. С *моей* темой.

\* \* \*

При входе на кондитерскую фабрику почему-то пахнет — как в садике в моём детстве. В кармане у меня тот самый фантик с загадкой.

Папа приводил в детский сад и отпускал мою руку, чтобы дальше я шёл сам. В тамбуре всегда пахло одинаково: смесь геркулесовой каши и вишнёвого киселя. Я проходил один пролёт, оборачивался. Не выдерживал и бежал обратно, к папе. Целовал его в щёку. Он смеялся. А потом говорил серьёзно: «Ты же мужчина, Костя». И приходилось идти по лестнице не оглядываясь. Чтобы не вернуться снова.

В садик папа давал мне конфеты. Я их съедал, а фантики старался сохранить, но уже ко времени обеда у меня ни в карманах, ни в руках не было ни одного. Я плакал.

И этот запах — геркулесовая каша и вишнёвый кисель — врезался в память навсегда. Запах расставания с папой, потерянных фантиков, слёз.

Так же пахло на фабрике, когда я вошёл.

Постучал в окошко пропускного пункта. Я видел только седую лысеющую макушку охранника и краешек маленького телевизора, который он смотрел. Охранник обернулся.

— Можно мне к Константину Алексеевичу? — спросил я с самым наивным видом.

— Зачем?

— Он мой дядя.

— Как зовут?

Я на мгновение тушуюсь — как меня зовут?

— Илья. Илья Королёв.

Охранник поднимает чёрную трубку и набирает три цифры.

Через пять минут выходит дядя Костя, как мы с Викой зовём его с детства. Папин друг. Никакой он мне не дядя, конечно.

— Привет, племянничек, — усмехнулся дядя Костя. — А ты вырос, возмужал. Я тебя помню ещё вот таким, — он показал ребром ладони чуть выше пупка, а я подумал, что взрослые, наверное, всегда так говорят, когда долго не видели детей своих друзей. Из вежливости.

Он похлопал меня по плечу в знак приветствия, а я потупился:

— Здравствуйте, дядя Костя. Извините, пришлось немножко обмануть.

— Пришлось? Говори, что там у тебя. Я к твоим услугам — любой вопрос, — сказал он с готовностью человека, разговаривающего с сыном своего пропавшего без вести друга.

— Вот, — я достал из кармана фантик. — Глупый повод, конечно.

Дядя Костя взял фантик, внимательно прочитал загадку.

— Твой папа такие шутки любил.

— Да. Но это же не папа... Я хотел спросить, может, кто-то ещё у вас на фабрике увлекается загадками?

— Нет.

— Точно?

— Я бы знал. Если ты помнишь, я работаю в фасовочном цехе.

— Сначала я подумал, может, из старой партии, ещё отцовской, но на фантике указан нынешний год.

— Да, фантик свежий, — дядя Костя разглядывал, читал мелкий шрифт. Раскрыл внутреннюю сторону. — «На скале нас было двое. Со скалы упали оба. Тот разбился, а я остался». Странная загадка. В ней чего-то не хватает. Четвёртой строки, вроде: «Кто разбился со скалы»? Хотя так не говорят — «разбился со скалы». «Кто остался на скале»? С другой стороны, бывают, наверное, и такие загадки. Твой папа сочинял другие. Помнишь? «Тридцать два солдата белых защищают великана. Только сладкая конфета сломит болью истуканов».

— Вроде не очень складно.

— А ответ помнишь?

— Нет.

— Зубы. Это они — белые солдаты. Защищают великана — то есть язык. И зубы можно испортить конфетами.

Взгляд у меня, похоже, затуманился, потому что дядя Костя встрепенулся:

— Что-то не так? Извини, если напомнил об отце...

— Всё хорошо. Просто хотел узнать, балуется ли кто-нибудь ещё такими вещами. Всё. Узнал. Спасибо, — я непрерывно кивал, не мог остановиться.

Дядя Костя сочувственно на меня посмотрел, а я отвёл взгляд.

— На нашей фабрике есть участок, где печатают фантики, — сказал он, когда я уже хотел попрощаться и уйти. — На других фабриках заказывают в типографии. Так что любой у нас мог напечатать фантик и завернуть в него конфету.

— Да? — удивился я. Такая мысль не приходила мне в голову. Кто-то напечатал с загадкой и подсунул мне. Кто-то...

Мне же Гена дал конфету! Но он не мог знать об отце и его загадках. Да и если бы знал, не стал бы так поступать со мной.

— Некоторые компании делают большие заказы у нас. Выбирают нужный им сорт конфет, а фантики для них бывают специальные — с логотипом заказчика. Для подарков клиентам и собственным работникам на праздники. Деловая этика стала слаще! Хороший слоган, — дядя Костя улыбнулся.

Я попытался улыбнуться в ответ.

— Спасибо, — кивнул на всякий случай. — До свидания.

Вышел на улицу.

Кто-то разыгрывает меня. Но кто и зачем? Кому это надо? Боже, да кому я нужен-то, чтобы так заморачиваться?

Я сделал два шага от проходной, и тут меня догнал этот запах — смесь геркулесовой каши с вишнёвым киселём, — стукнула дверь, и на плечо мне упала рука. Я резко обернулся.

— Послушай, Илья, если тебе нужна... — заговорил дядя Костя.

Я не слышал, что он говорит.

Опять этот запах, напоминающий мне детский садик. Внутри заныла тупая боль, как будто в грудь ударил баскетбольный мяч. «Ты же мужчина, Костя».

Костя.

— Если ещё какая-нибудь загадка, приходи...

Я точно помню. Лестница наверх, куда мне следовало идти — в свою группу.

Я иду. Делаю пару шагов, с трудом преодолевая высокие ступени. Оборачиваюсь. Папа ещё в дверях. Меня начинает куксить — чувствую, лицо искажается, как если бы я съел лимон. Бегу вниз. Обнимаю, целую в щёку. Папа смеётся. А потом серьёзнееет.

— Ты же мужчина, Костя.

КОСТЯ.

— Слышишь меня? Илья? — дядя Костя трясёт за плечи.

Боже. Папа называл меня в детстве Костей. Или не меня? Я не Костя. Боже.

— Илья?.. — глаза у дяди Кости встревоженные.

Я мотаю головой, смотрю на него:

— Спасибо. Да, если ещё что-нибудь... то обязательно...

И ухожу. Не могу больше ничего ему сказать. Иду как во сне. Бреду, переставляю ноги, ничего не вижу, только свои ботинки — идущие... бегущие...

\* \* \*

Проскочив три пролёта, не сразу попадаю ключом в замочную скважину. А когда захожу, — в прихожей темно. Не хочется включать свет. Сажусь на тумбу для обуви. Как-то разом меня покинули силы.

— Чего притаился? — слышу голос сестры.

А вот и её тёмный контур, сбоку очерченный жёлтой полоской кухонного света.

— Не притаился.

— Свет включи.

— Сама включи, если надо.

Я неохотно поднялся и прошагал в комнату мимо неё. Закрыв дверь, но Вика это не остановило.

— Тебе звонила девчонка, — сказала она, распахнув мою дверь настежь.

— Ну и что?

— Просила перезвонить, оставила номер.

Странно, подумал я. Не Даша, значит?

— Ладно.

— Перезвони.

— Ладно.

— И поешь. Мама просила тебе разогреть, но я не собираюсь. Не маленький — сам справишься.

— Ладно.

Вика всё не уходит, и я принялся стягивать с себя джинсы. Подействовало — она быстро убралась и даже прикрыла дверь.

Значит, мамы нет дома. Да даже если бы была. Как спросить? «Мама, почему папа раньше называл меня Костей?» А если он не называл? Если это всё моё воображение? Подумает, что я спятил.

Сел на кровать и обхватил голову руками. Ещё эта загадка. И fuga. И передача техзачёта. И звонила какая-то девчонка, не Даша. Зачем? Кому я нужен? Не хочу, не хочу, не хочу.

Папа сказал бы, что я раскисший слабак, увидев меня сгорбившимся, в одних трусах. Перед глазами — собственные хилые коленки. Ладонями сжал виски и чувствовал пульс. Тук-тук, тук-тук. Живой.

Папа...

Я достал фантик из кармана брошенных на пол джинсов, развернул.

— Это ты написал, папа? — спросил шёпотом, чтобы, не дай бог, Вика не услышала. — Кто такой Тот? И почему он разбился? И где сама загадка?

Дядя Костя прав. Не хватает четвёртой строки. Это не совсем загадка. Больше похоже на констатацию факта: тот разбился, а я остался. Или вопрос нужно задать самому? И самому же ответить на него?

Дядя Костя сказал, что фантики можно заказать в любой типографии. Нужно спросить Гену, где он взял конфету. Так я размышлял, а на заднем плане моего сознания звучала другая тема: дядя Костя... Окончание этой мелодии непрерывно повторялось: Костя, Костя, Костя. По спине бегали мурашки от этого имени.

«Ты же мужчина, Костя». Как сейчас слышу его голос. Я не могу ошибиться, просто не могу. Помню его губы, произносящие: Костя.

Не Илья.

*Марина Ерофеевская*

## Грейпфрутовый закат

\* \* \*

Я уловила двадцать пятый кадр, —  
В нём солнце устремляется за МКАД,  
Рисуя лишь грейпфрутовый закат,  
Как маки на фарфоровом сервизе.  
И шурит глаз обманчиво гало,  
Дворовый куст пострижен наголо,  
Из всех его не рубленых голов  
Болят одна. Он метеозависим.

А за ночь много снега намело,  
Свистит снегирь в надежде на тепло,  
В его груди ещё не спелый плод,  
Уже почти сгорающий снаружи.  
Но слышу я, как у него внутри  
Поёт Господь, играет попури.  
На небе солнце делится на три.  
А значит, скоро снова будет стужа.

И будут сёла, словно пустыри,  
И кочегарка медленно курить,  
Дворовый куст пострижен и побрит,  
И до весны почти не узнаваем.  
Мы будем снова жить до декабря.  
Так каждый год, и проще говоря,  
Мы — лишь грейпфрут в груди у снегиря.  
Десятки зим созреть не успеваем.

---

*Ерофеевская Марина Викторовна* родилась в 1989 году в посёлке Урдома Архангельской области. Окончила в 2011 году Северный (Арктический) федеральный университет им.М.В.Ломоносова по специальности «менеджмент организации». Работает лаборантом химического анализа ОАО «Котласский Химзавод». Печаталась в журналах «Вечерний Котлас», «Аврора», «День и Ночь», «Двина» и др. Финалист Международного литературного конкурса имени А.С.Пушкина «Лицей» (2023). Живёт в городе Коряжма. В журнале «Дружба народов» публикуется впервые.

\* \* \*

Хомяка я в лесополосу  
Хоронить в коробочке несу.  
Весь мой мир подобен колесу,  
Бег в котором тоже будет прерван.

Он пушист, на брюшке рыжина,  
И ему плевать на времена.  
Учит смерти вовсе не война,  
А хомяк, тот самый-самый первый.

Доживать не хочется до ста,  
И чем ближе к возрасту Христа,  
Завести бы лучше мне кота,  
Ведь давно уже не малолетка.

Жизнь-хрусталь прозрачна и хрупка.  
Вновь несу в коробке хомяка,  
Он живой, живой, живой пока...  
Для него моя готова клетка.

\* \* \*

Полярная ночь расставляет сети,  
Интриги плетёт, распускает сплетни.  
Она в колыбели качает йети,  
Но йети уже совершеннолетний.

А мозг его — словно орешек грецкий,  
На севере, в принципе, то, что нужно.  
Добыть бы огонь и скорей согреться,  
А лучше умчаться на полюс южный.

Где солнце, как будто большой горчичник,  
Под утро налипнет на поясницу.  
Побелены цветом — не снегом — вишни.  
Полярная ночь никогда не снится.

Вот йети медведем бредёт по полю,  
Опять собирает в костёр поленья,  
Не зная, как холоден южный полюс.  
На сердце глобальное потепленье.

Наивный ребёнок в спасенье верит.  
Зелёные сполохи светят ярко.  
Ведь он человек, как другие звери.  
У йети типичная биполярка.

### Фантомное

Боль нарастает и ставит меня на «стоп»,  
Слева под рёбрами перегорает чип.  
— Доктор, скорей доставайте фонендоскоп!  
Дайте таблетку, которая не горчит.

Доктор, пишите — симптомы мои просты:  
Руки немеют, и ток разрывает грудь,  
Если гляжу на стоящие в ряд кресты,  
Если гляжу на притоптанный свежий грунт.

Если я вижу на мусорке чёрствый хлеб,  
Мёртвую кошку и связку бесценных книг.  
Дом мой давно превратился в закрытый склеп,  
Имя моё превратилось в обычный ник.

Доктор, ответьте мне, сколько осталось лет?  
Что там внутри, отчего так болит оно?  
— Я удивлю вас, но нечему там болеть,  
Даже душа ампутирована давно.

### Урожай

Дни утекают по-одному,  
Видишь — сентябрь уже.  
Город расписан под хохлому,  
А небеса под гжель.  
Лузгает семечки в небе Бог,  
Смотрит своё кино.  
В каждом сюжете, само собой,  
Скрыто двойное дно.  
Вроде красиво, светло, тепло,  
Только вот всё не то.  
Делят последний созревший плод  
Apple, Адам, Ньютон.  
У коммунальной планеты — жор.  
Кончился весь запас.  
Смотрит голодным больным бомжом  
На аппетитных нас.  
Мы выживаем, горьки на вкус  
В глотке и животе.  
Только разбитый большой арбуз  
Не соберёт костей.  
Мякоть гниёт, и под роем мух  
Красным блестит бетон.  
Не понимаю я, по-че-му  
Так ужасает он...

### *Берёзе*

Отсырело лето, прошла страда,  
Ты, берёзка, с осенью не в ладах,  
Вся черна, худа и немолода,  
Кожа одна да кости.  
Ты в последний раз проводила птиц,  
Участился тремор, упала ниц,  
Замерла в реке головою вниз,  
Мощи сложив на мостик.

И опять печалишься ты о том,  
Что не быть бумажным тебе листом,  
Ни стеной не стать, ни косым крестом  
На городском погосте.  
Сбросит берег тело с пологих плеч,  
Кто-то скоро в доме затопит печь,  
Соберёт останки и будет жечь  
Кожу твою да кости.

### *Косточки*

Озеро перевёрнуто сверху вниз,  
Белое, бесконечное. Медный лист  
Шуруется на воде, словно хитрый лис.  
Сделай на память фото!  
Каждый, кто видел свет, полюбил его,  
Вышла из берегов холодная Н<sub>2</sub>О  
Текстами, мыслью, мудростью вековой,  
Кровью твоей и потом.  
Озеро — это яблоко, посмотри!  
Ты — сердцевина, косточка, мир внутри,  
Там в глубине — вся суть! Зачерпни! Бери!  
Зрей урожай ради!  
Корни твои вросли в Белозёрский вал,  
Листья твои пробились едва-едва,  
Глянь! Прорастают образы и слова  
Прямо в твоей тетради.  
Будут плоды, и будут они красны,  
Будет зонтом белеть под ногами сныть,  
Будут стихи, и вещими будут сны.  
Сбудется встреча снова.

Солнце впадает в озеро, бьёт ключом,  
Жадно кусаешь яблочко, сок течёт.  
Я собрала все косточки в кулачок  
И посадила слово.

Дарья Андреева

## Рассказы

### Обещание

Красно-синие блики мечутся по тёмной палате, прыгают по потолку, заскакивают в капельницу. Окно плотно закрыто, подъезжающих сирен не слышно, или они выключены — в ушах звенит от тишины, очень странно, как кино на режиме mute, когда вдруг всё кажется каким-то и невнятным, и чрезмерным, и диким... Глухая дискотека — встань потанцуй!

Нет, танцевать — это в прошлой жизни. Тогда она была Наташа, Ташка, Туся, а теперь — Сулимова из пятнадцатой палаты. Ещё на прошлых выходных она танцевала на новогоднем корпоративе — обтягивающее зелёное платье в блёстках, ёлочка, а не пиар-менеджер, — и главной её заботой было, чтобы начальница не заметила, что она пьёт только сок. Но начальница, удавившись золотой мишурой, отрывалась на все свои ягодные-опять, ей было не до того.

Сулимова из пятнадцатой лежит, всё затекло, но она боится пошевелиться. Смотрит, как крутящийся огонёк купается в капельнице, и ей кажется, что в кровь ей вливается паника. Давно хочется в туалет, но она торгуется с собой: ещё пять минут... ещё десять...

Наконец, она приподнимается, берёт утку. Утка! Она только сегодня узнала, как выглядит утка — не та, которая на пруду и можно крошить хлеб, а вот эта. Раньше для неё это была только полисемия, теперь — реальность.

Жижа в утке розовато-рыжеватая. Она смотрит на неё, как лаборант на анализ. Вроде посветлее, и сгустков нет. Да и на прокладке, кажется, побурело. Да, точно побурело...

Грохает дверь, входит медсестра:

— Чего в темноте лежишь? Вон над тобой кнопка, чтоб свет включить!

И включает, не спросясь, и кругом становится желто, а за окном — черным-черно, и не видно больше ни помахивающих «привет» голых веток, ни окон

---

*Андреева Дарья Алексеевна* — филолог, прозаик, переводчик. Родилась в Москве в 1991 году, окончила филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова в 2013 году. Автор романа «Личная война Павла» (Эксмо, 2013) и более двадцати переводов, опубликованных в издательствах «Синдбад», «КомпасГид», «АСТ» и др., а также в журнале «Иностранная литература». Лауреат премии им. Соломона Апта (2016), премии «Инолит» (2020). Финалист конкурса «Новая детская книга» (2022). Живёт в Москве.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 4.



противоположного корпуса. Отблёскивает свет от чистопомытого линолеума, стены светлые, безжизненные, кости кровати торчат из-под казённого белья в вазильках.

— Транексам докапал? — медсестра заглядывает в корзинку, ловко открепляет капельницу. Катетер остаётся в руке, залепленный белыми пластырями. — Ну, грузись в кресло, поедem на УЗИ...

Сулимова из пятнадцатой именно что грузится, боясь расплескать себя, — а ещё вчера ходила в торговый центр, хотела порадовать себя на праздник новой косметикой и жизнерадостной козой скакала по эскалатору. С потолка ТЦ свисали медузоподобные гирлянды, девушка-консультант предложила полосочку с духами, она вдохнула, и внезапно к горлу подступила тошнота. Она поскорее сунула полосочку в карман — ну и пусть, её это только повеселило...

Кресло чуть поскрипывает. В коридоре зудят лампы. Перед телевизором на диване сидят две, у каждой не живот — гора, смотрится нереально, как будто накачали насосом. Опухшие, весёлые, болтают.

— Я бодиков нааказала таких, с динозавриками...

— А тебя когда стимулировать будут?

— Завтра ламинарии, а если не помогут, то фолей и окситоцин...

Она их то ли ненавидит, то ли просто не видит — они как стена, как люди в телевизоре, где-то там, за экраном, пультом щёлкни — и нет.

А реальность — вот она. Полутёмный кабинет, седой дядька в шапочке перед экраном. Мажет живот, водит холодным датчиком, мнёт, давит, ей хочется крикнуть: полегче! Но она молчит, оцепенев в ожидании приговора. Потом дядька велит раздвинуть ноги и шарит другим датчиком внутри.

— Отслейка сохраняется... — наконец нехотя говорит он. — Но не увеличилась... Гематома...

На экране в серой ряби мелькает что-то похожее на ручку. Ещё неделю назад (она была Наталия, когда записывалась на УЗИ) ей в подробностях показывали смешного головастика: ручки, ножки, черепушка — настоящий человек, даром что четыре с половиной сантиметра от макушки до копчика! Человека придирчиво замеряли, слушали сердцебиение. Оно булькало на весь кабинет, усиленное динамиками, и убеждало — всё это взаправду, где-то там, под пуговицей джинсов — жизнь.

А теперь человек никого не волновал — только зыбкие тёмные пятна, облепляющие его маленький чёрный космос...

Её везут обратно, в коридорах пусто. Две на диванах исчезли, небось, провалились в свой телевизор. Как надсадно скрипят колёсики...

Только за поворотом коридора до неё доходит, что это не колёсики и не скрип — это где-то далеко, за закрытыми дверями у кого-то всё хорошо.

— Дюфастон приняла? — спрашивает медсестра, помогая ей слезть.

Конечно, приняла. Даже разглядывала блистер с белыми кругляшиками и думала безумные мысли: может, тяпнуть не одну, а две или три? Может, так надёжнее?

— Каждые восемь часов, — напоминает медсестра и уходит.

Сулимова протягивает руку, в которую воткнут катетер, выключает свет. И снова тёмная палата, дискотека прекратилась, но это до следующей машины...

В тишине звякает телефон, пишет муж: «Ну как?» 28 декабря, написано поперёк экрана, и чудно, что, когда она увидела первое коричневатое пятно на трусах, она

отнекивалась: «Да какое! Ещё не хватало на Новый год в больницу!» — а теперь ей всё равно.

Она не отвечает, а звонит, ей хочется услышать живого человека.

— По-прежнему. Врач на вечернем обходе скажет, какая тактика...

У него там что-то шумит.

— Ты на улице, что ли?

— Ну да... — бормочет он.

Она разбирает далёкое дикторское лопотание, гул голосов, это говорит телевизор, наверное, он в баре, там сидят люди, у них нормальная жизнь. Стесняется сказать, чтобы не обиделась, хотя смысл обижаться — что ему, околевать тут под окнами, как ей это поможет? Но всё-таки обидно — да, обидно...

Впрочем, это тоже далеко, в параллельной реальности.

Ужин: гречка, котлета, зелёное яблоко, Тусенька в последний раз такое ела в детском саду. Вскоре после ужина — врача: молодая, жёсткая, толстозадая, в кудряшках. Осведомляется:

— Ну что, живот болит?

У неё шелестят в руках снимки УЗИ — чёрные бездны, серые пятна...

— Тянет.

— Лежим, не встаём! Утром ещё ношпу поставят...

Окидывает взглядом противоположную стену, где стоит голая койка.

— Нос не вешать! Соседку бы тебе... Ну, может, привезут кого утром! — она подмигивает.

Сулимова из пятнадцатой оторопело молчит. Для врачихи это просто соседка и рутина. А она представляет себе такую же Лену или Машу, которая ещё ни о чём не подозревает — или тянет время, не звонит 03, то есть 103, потому что двадцать восьмое декабря — а под утро окажется на койке напротив...

Она никому этого не желает — и желает всем.

— Телефон есть? Кино смотрим! Прописываю фильм. Только не комедию, чтоб сильно не ржать! Завтра на утреннем обходе с тебя краткий пересказ. На оценку!

Подмигнув и тряхнув беззаботными упругими кудряшками, врачиха уходит.

Сулимова из пятнадцатой, ещё в бытность свою Ташкой, была девочка прилежная и исполнительная, одни пятёрки и четвёрки в дневнике. К домашнему заданию она относится со всей серьёзностью. Но фильм не лезет в голову, она тупо смотрит на говорящие головы и не понимает ни слова. К тому же от крошечного экранчика начинает болеть голова.

«Как ты?» — пишет муж и шлёт сердечко.

«Буду спать», — отбивает она.

Таблетки, снова утка (вроде почти не розово?) и телефон на беззвук. Она закрывает глаза, и в темноте её век убаюкивающе, всё медленнее и медленнее кружит красно-синий огонёк...

Ну и противные же у этого кресла колёсики! Как назойливо скрипят! Кто там катается по коридору, ночь на дворе...

Она открывает глаза. Живот не болит, в теле тихо и хорошо. Только ужасная сухость в горле, в носу, в глазах — батареи жарят на полную, выпивая из воздуха влагу.

Скрип повторяется. Нет, это не в коридоре. Это где-то здесь, в темноте палаты.

В жидком свете фонарей, падающем из окна, ей чудится отблеск. Отблеск мутный, вялый, не от металла — от пластика...

— Мя-а...

В темноте, примерно в метре от её койки, стоит на высоких ножках прозрачный ящичек. Она приподнимается на локте, протягивает руку, уцепляется за бортик — ящичек на колёсиках, он легко подаётся навстречу.

Из тумана в голове всплывает название: кювез.

В кювезе, на клеённом матрасике, выстланном нелепыми зайчиками, что-то копошится. Двигает кривой черепушкой, открывает припухшие веки, крючит шелудивые пальчики с острыми птичьими коготками...

Забыв, что ей строго-настроено велено лежать, Сулимова резко садится, шарит по стене в поисках кнопки вызова. Щёлкает лампа, темно-светло, не то, не то... Есть тут вообще эта кнопка? Может, её нет и не было никогда?

— Мя-а! — доносится из кювеза.

В ужасе покосившись на шелудиво-шевелившееся, она спускает ноги с кровати, вдевает ступни в резиновые тапки и выходит в коридор.

В коридоре пустота. Неусыпные лампы светят ярко, но — ни души.

Сулимова выходит из своей пятнадцатой и становится, наверное, Сулимовой из коридора.

Резиновые тапки нелепые, чавкают по линолеуму, хлопают по пятке. Ещё будучи Наташей, она ходила в них в бассейн и там даже присмотрела себе — «Аквамама», кажется, назывались занятия, на рекламке млела в голубой воде довольная моделька в бикини и с пузом-поплавком. Но записаться не успела.

А теперь вот шлёпает в них посуху, чавк-хлоп, и боится, что подвернётся нога.

На посту никого. Лежат какие-то бумажки, справки, гнутся под тяжестью снега еловые лапы на календаре, плавают заставка по спящему экрану компьютера, и — никого.

— Мне привезли чьего-то ребёнка! — внятно говорит она, как будто медсестра сейчас вынырнет из-под стола.

Но никто не выныривает, коридор молчит, двери немые.

— У меня чужой ребёнок в палате. Ау!

Лампы невозмутимо свистят о своём.

Тихонько начинает потягивать живот, и она вспоминает, *что* она и зачем здесь. Видение в палате вдруг кажется ей нелепым. Может, она и сейчас спит? Вся эта больничная химия, гормоны да стресс — не поехать бы крышей...

У двери пятнадцатой палаты она замирает в своих хлопающих тапочках. Прислушивается.

Тишина.

Лечь, и заснуть, и спать до утра, а наутро всё как-нибудь наладится, помрачение пройдёт, живот успокоится, и к Новому году она будет дома...

Она толкает дверь.

Из коридора вываливается охапка света, накрывая и кювез, и нелепых зайчиков, и кривую головёнку.

Спать, говорит себе Сулимова из пятнадцатой и укладывается, на всякий случай отвернувшись к стене.

Но какая б ни была прилежная и исполнительная девочка Туся, — как спать, когда за спиной ноют? Нытьё писклявое, квакающее, оно лезет в уши и вворачивается в них, молоточек нудит по наковаленке.

— Ну что же я могу? — беспомощно бормочет она, снова садясь. — Что я могу?

Протягивает руки — и отдёргивает:

— Я же даже взять не умею...

Но нытьё вытягивает душу, и она неловко заправляет ладони под спелёнутое снизу тельце. Шейка гуттаперчиво гнётся, она в смутном ужасе вспоминает, что головку надо держать, и подхватывает кривой затылок. На ладони неожиданно нежно — какой-то нечеловеческой зефирности волосики.

Она прижимает свёрток к себе и чуть покачивает.

Кваканье прекращается. Тёмные глаза мутно, осоловело пялятся в неведомое, но она, Сулимова из пятнадцатой, в этом неведомом — порт и пристанище.

— Где же твоя мама? — спрашивает она.

Младенец не отвечает — только складывает губки бантиком и потешно морщится.

Удивительно лёгкий он и так уютно помещается в корзинке рук, и от него идёт живое, настоящее, требовательное тепло. Никогда Сулимова из пятнадцатой не держала на руках младенца. Когда он лежит в чужой коляске, кажется, что это такой большой тамагочи под одеяльцем, а вот так вот — сразу видно, что человек, просто другой, немного не такой, как взрослые...

Он дремлет, а она смотрит и смотрит. Коготки, конечно, никакие не птички, вполне аккуратные, только нестриженные. И затылок не такой уж кривой — так, малость скошен кверху...

Очередная немая сирена озаряет красно-синей светомузыкой двор. Деревья под порывами ветра дрыгаются, как десятиклассники, прорвавшиеся в клуб, а в пятнадцатой палате воздух не шелохнётся.

Человек снова просыпается — и снова принимается пилить барабанные перепонки. На этот раз его кваканье ещё пронзительней. Она встаёт, расхаживает с ним по палате, качает, но тот продолжает скулить.

— Ну что ты? Что у тебя?

Он хватает, кусает рукав распашонки, мнёт беззубыми челюстёнками и хнычет.

— Да ты голодный! — догадывается Сулимова из пятнадцатой. — Ну извини, я только покачать...

Но он тычется, как кутёнок, и вроде такой слепенький и нелепенький, а знает, куда ему надо, знает лучше неё — она вскрикивает, когда он через ночнушку вцепляется в сосок. На миг ей кажется, что грудь резанули ножом.

— Пусти! — кричит она.

Как будто он может понять и послушаться.

Времени нет, ни ночи, ни дня, всё запало в какую-то тёмную яму. Она полулежит на кровати, слушает чмокание и судорожное сглатывание.

— Там же ничего нет, — недоумённо бормочет она.

Грудь набухшая, она уже десять недель набухшая, но это только гормоны, не молоко, этого глупо не знать. Но младенец не знает, или знает что-то своё, вообще он всё знает лучше, а Тусе ещё учиться и учиться на свои пятёрки и четвёрки...

Опять мелькает сирена. Покрутилась, повертелась — и затихла.

— А глазки у тебя на папины похожи, — сонно говорит она ему.

Его ручка — на её груди, милые крошечные пальчики, и торчит из-под распашонки браслетик, 28/XII, написано на нём от руки, и ещё краешек — «...мова Н. А.»

Они спят, спят под бочком друг у друга, тихо, беззвучно, будто не дыша. Очередная сирена их не тревожит.

Дверь, свет — всё разом, — и резкий окрик:

— Завтрак!

Она вываливается из сна, как из чёрного мешка, ошалело моргает. Декабрьское солнце вялое, тужится через облака, напротив — клеёнчатый холод пустующей койки. Под окном проезжает белая крыша скорой помощи, мигалка включена, но на дворе день, и свет сидит внутри лампочек, мечется, как мотылёк в банке, не может вырваться наружу — синий огонёк, красный огонёк...

Сулимова из пятнадцатой бодро вскакивает, она готова съесть казённую кашу вместе с тарелкой — и в голове темнеет, она валится на кровать, цепляется за какие-то её суставы, что-то в суставах щёлкает и куда-то то ли складывается, то ли опускается, и Сулимова прямо лбом падает в василёчки на простыне, которые превратились в огромные красные маки...

В пятнадцатой грохот, медсестра бежит по коридору, бежит со всех ног.

— Мамочки родные!

Сулимова возится на полу, лоб у неё измазан кровью. Медсестра хватает, приподнимает, пытается уложить, но класть некуда, всё мокро и красно, она тащит к другой, незастеленной, клеёнчатой койке...

— А где ребёнок? — тупо спрашивает Сулимова.

— Какой ребёнок?

Где-то там, среди этих бурых сгустков на бывших васильках...

— Ну, ребёнок, — со слабоумным упрямством повторяет Сулимова.

— Да будет у тебя, всё ещё! Будет! — растерянно, но громко кричит медсестра. — Через годик только вспоминать будешь! Лежи, лежи!

Она бежит по коридору, бежево-светлому от слепенького солнца, бежит на пост, бежит за врачом, судорожно соображая: всё вышло или на чистку придётся? И успокоительное бы, успокоительное обязательно...

Над постом висит календарь: еловые лапы в снегу, красным квадратиком обведена цифра 29.

Из пятнадцатой палаты доносится вой.

## *Забратик*

Мама начала умирать вечером, не донеся ложечку с перетёртым яблоком до Тёмчикова рта.

Замерла.

Скрючилась.

Яблоко шлёпнулось на пол.

Тёмчик только что кривлялся, и отворачивался, и пытался задавить блюдце самосвалом, но тут же замер, глядя на мокрую кучку на полу и на мамину макушку.

По всему, мама сейчас должна была броситься подтирать и замывать. Так бывало всегда. Но не в этот раз.

---

Елена Трофимчук

## История одного дня

Рассказ

Как автор взрослой прозы Елена Трофимчук почти незнакома читателю. Потому мне и выпала честь представить её рассказы вам. Свела нас школа литературного мастерства — Creative Writing School, — в которой Лена словно бы у меня училась. А я, читая её тексты (на протяжении двух месяцев раз в неделю приходил новый) думала: а ведь это я учусь у неё, снова и снова пытаюсь понять, «как это сделано»? И только получив от Лены финальный рассказ, он последний и в этой подборке, я, наконец, догадалась: да это же проза поэта. Отсюда скрытые рифмы, цезуры, перекликающиеся детали, аромат тайны, обаяние недосказанности.

О том, что начинала она со стихов, тогда я ещё не знала.

Вслед за стихами пришло увлечение театром — Лена поступила в Белорусскую академию искусств, стала театроведом. Работала заведующей литературной частью в Гродненском и Могилёвском драмтеатрах. Потом пошли пьесы. Две из них, «Щелкунчик» и «Просто Мяфа», ставились в нескольких театрах страны. И параллельно, пока подрастали дети, писались стихи — теперь уже для малышей. Их издавали «Мастацкая литература», «Сказ», «Книжный дом».

В 2003 году — ещё один жизненный поворот: Лена становится главным редактором белорусских журналов «Служба спасения» и «Юный спасатель». Письма, которые школьники писали и продолжают писать в редакцию, — один из источников сюжетов повестей для подростков. Повесть «Спринт», которую я рекомендую прочитать и взрослым, стала в 2022 году дипломантом Международной литературной премии им. В.Крапивина. А для меня — открытием серьёзного детского писателя, вместе с героями которого так естественно радоваться и горевать, потому что они живые, а их страсти, проблемы и трудности — настоящие.

Но если юным читателям Елена Трофимчук дарит надежду, каждой своей новой книжкой словно бы говоря: никогда не отчаивайся, ищи выход, он есть, как бы жёстко ни обошлась с тобой судьба, — от взрослого читателя своего трагического мироощущения писательница не таит. Но сообщает ему и нечто более важное: трагизм нашей жизни непостижимым образом вписан в гармонию мироздания. Эту весть самым строем своих стихов (*болящий дух врачует песнопенье*) обычно приносят поэты, но также и самые чуткие из прозаиков. Елена Трофимчук, безусловно, из их числа.

В 2024 году в издательстве «Астрель СПб» у Лены выйдет книга рассказов. Один из циклов книги — о деревенском детстве девятилетней Алёнки «Дом, которого нет», — мы обсуждали на вебинаре, погружаясь в загадочный мир взрослых страстей и ребячьих хтонических страхов — в удивительный сплав взрослой прозы и детского мироощущения.

Лена умеет удивлять, с каждым новым текстом поднимая планку выше и выше. И делает она это улыбочиво и легко, словно бы говоря: полёт нормальный.

Марина ВИШНЕВЕЦКАЯ

Он вернулся в день своих похорон. «Если бы на час раньше, успел бы на кладбище», — подумала Шурочка и сразу же испугалась этой мысли, как пугалась всего, что происходит вдруг. И удивилась, что Андрею Маркошанскому удалось появиться неожиданно. Его появления Шурочка ждала все двадцать пять лет. Была уверена, что сначала придёт к ним — он же не знает нового Светкиного адреса. Шурочке даже снилось, как звенит звонок, она бежит к двери, открывает, видит Андрея и сразу же выдаёт: Розы Люксембург, 27, квартира 6. И Андрей не переспрашивает, что это за адрес, знает — там жена и сын. А Шурочке хочется рассказать, как не хотела Светка получать эту квартиру, как они с Лёней её уговаривали, а она кричала: «Мы не семья погибшего при исполнении!» Как будто, согласившись на квартиру, она, как и все, признавала, что муж погиб. Но рассказывать некогда, потому что Андрею надо идти. А ей, Шурочке, надо срочно звонить Лёне и выдохнуть в трубку: «Маркошанский вернулся».

\* \* \*

Андрей Маркошанский и Лёня Плетнёв вместе служили в Смоленске. И вместе в восемьдесят девятом были направлены в Степанакерт. В Смоленске друзьями не были, а в Степанакерте подружились. Жёны — Шурочка Плетнёва и Света Маркошанская, подружились тоже. Сыновей — Митю и Славика — родили в один год, с разницей в месяц.

Шурочка потом думала, что в другом месте, при других обстоятельствах они со Светкой подругами никогда не стали бы. Слишком уж разные. Шурочке важно было всем нравиться. Эту задачу она решала милым, в меру беспомощным выражением лица, тщательно отрепетированным ещё в юности. Светку Шурочка считала обычной. И это была самая безнадёжная с Шурочкиной точки зрения характеристика. Уже потом, через много лет, на Лёнином юбилее один из гостей поинтересовался: «А что за женщина на том конце стола?» И добавил: «Никогда не видел таких красивых». Шурочка тогда весь вечер разглядывала Светку. И потом полночи, лёжа в постели, удивлялась: Светка действительно была красивая. Пышные, с лёгкой волной волосы светло-рыжего цвета. В детстве кленовые листья такого оттенка — чистые, без красных прожилок — считались самой ценной находкой. Брови — угольно-чёрные, густые, немного сросшиеся, отчего казалось, будто Светка всегда немного хмурится. Улыбка на таком лице — сразу праздник. И главное, по лицу заметно, что Светка совсем не дорожит своей красотой, относится к ней как к богатству, которого так много, что растратить жизни не хватит.

Почему Шурочка не видела Светкину красоту раньше, в их общей молодости? Потому что тогда в Светкиной улыбке, в глазах, в кажущейся нахмуренности был только Андрей. Шурочка даже не представляла, что можно так любить. Нет, она Лёню, конечно, тоже любила. Но минуты до возвращения мужа со службы не считала. Да что там минуты — час-другой Лёниной задержки никакой паники у Шурочки не вызывал. Светка впадала в панику на пятнадцатой минуте. Приводила Славика к Шурочке и отправлялась паниковать. Часами мерила шагами двор, ходила туда-обратно по ровной, как безнадёжная кардиограмма, линии, не обращая внимания на шушуканья местных женщин.

Андрей был красавчиком. И часто улыбался. Чаше, чем все знакомые Шурочке люди. Своей улыбчивостью Маркошанский как будто демонстрировал, что его всё в жизни устраивает. За должностями и званиями Андрей не гнался. Поэтому, когда он попросил перевод в Мардакет — глухое армянское село, удивилась не только Шурочка, но и Лёня, и даже руководство штаба. Да, там можно было быстрее получить

следующее звание, и должность была повыше, но там не было даже проблесков светской жизни. И общения тоже почти не было. Почти, потому что одна семья из «своих» в Мардакете всё-таки была.

Агван Кумарян в Степанакерт прибыл из Москвы и почти сразу же перевёлся в Мардакет. Мотивы его перевода как раз таки были понятны всем. Агван смотрел только вверх — туда, где сверкала всем золотом мира вершина карьерного роста. Сорокадвулетний Агван был женат на двадцатилетней москвичке Лиле. Жену любил до слёз. Шурочка впервые видела, как это, когда при взгляде на другого человека глаза становятся влажными. Агван всегда смотрел на Лилию влажными глазами. Выглядела Лиля Кумарян совсем не по-московски. Она заплетала чёрные, расчёсанные до электрического блеска волосы в длинные ровные косы. Среди коротких стрижек, прямоугольных каре и одинаковых химий Лилины косы смотрелись экзотично. И вся она смотрелась экзотично. Шурочке, когда она увидела Лилию в первый раз, сразу вспомнилась картинка из учебника географии в разделе «Северные народы». Было в Лиле что-то шаманское. Хотя в шаманов тогда никто не верил. Кумаряны бывали в гостях у Плетнёвых, и у Маркошанских бывали. Агван балагурил, целовал дамам ручки, а Лиля или молчала, или разговаривала с мужчинами, Шурочку со Светкой как будто не замечала. Но в Мардакете Лиля и Светка подружились. Наверное, от безысходности.

А потом пришла война. Шурочке с того времени ярче всего помнился холод. Он был страшнее бомбёжек. Лёня принёс огромный овчинный тулуп. Шурочка вместе с Митей закутывалась в этот тулуп и впадала в мутную стылую дрему. Начинали бомбить, нужно было идти в подвал, а она не могла заставить себя пошевелиться.

Дождались эвакуации. Шурочка собрала вещи, поплакала над «стенкой» — самой дорогой и красивой в подъезде. Лёне когда-то чудом удалось её достать, но на военном вертолёте много не увезёшь. С Мардакетом связи не было. В штабе говорили, что Маркошанские уже эвакуировались.

Известие о том, что Андрей пропал, пришло в день, когда прибыл вертолёт. Плетнёвы задержались ещё на три дня. Светка со Славиком, вернувшись из Мардакета, поселились у них. Андрей исчез неделю назад. Уехал в штаб «закрывать» документы и не вернулся. Света с сыном всю эту неделю жили в пустом посёлке. У них был мешок картошки и канистра бензина. И были Кумаряны, которые поддерживали, как могли. Но могли они немного. За пределы посёлка выезжать было опасно — на дорогах боевики. И всё-таки через неделю Агван заправил машину Светкиным бензином и отправился в штаб. На вопрос «а куда делся Маркошанский?» в штабе ответили: «Да эвакуировался давно. Кстати, и не попрощался ни с кем». Служебный уазик, на котором Андрей выехал из штаба, не нашли. Кто-то вспомнил, что неделю назад боевики расстреляли кого-то на дороге...

Плетнёвы и Светка со Славиком вместе эвакуировались в Смоленск.

\* \* \*

Похороны, через двадцать пять лет после исчезновения, организовал Агван. Жили Кумаряны теперь снова в Москве. Агван привёз в Смоленск землю из Карабаха. Её и хоронили. В бархатной коробочке, на новом кладбище, уютном, как район свежей застройки, в присутствии родных и близких: Славик, Лёня с Шурочкой, Агван с Лилей. «Прах?» — деловито поинтересовалась неизвестно откуда взявшаяся старушка в платке из траурного кружева на белых волосах. «Нет, земля», — ответила Шурочка. Старушка одобритительно кивнула. Лёня дёрнул жену за руку. Шурочка знала: мужу не нравится, что она всем всё объясняет. Три залпа прощального салюта прозвучали особенно оглушительно. Шурочка взяла за руку Славика. Бледный, хочет казаться



торжественным, но выглядит испуганным, отца не помнит совсем, только по фотографии над столом. «Хоть бы не упал в обморок». В обморок упала Лиля. «Вдова», — констатировала старушка в траурном платке. Шурочка хотела объяснить, что нет, не вдова... Но сдержалась. Светка умерла три года назад.

\* \* \*

Светка не сомневалась, что Андрей жив. И это давало возможность жить и ей. В страну пришла перестройка. В списке специальностей нового времени появились профессиональные помощники поддержания веры во что угодно. Бабка из-под Рязани, алтайский шаман, местная колдунья, экстрасенс в седьмом поколении... Все говорили, что Андрей жив. Видели горы, военную машину и его, живого, рядом с чужими бородатыми людьми.

Шурочка колдунам и экстрасенсам не верила. Но в то, что Андрей жив, верила. И знала, что Лёня тоже верит. Хоть муж и повторял постоянно, что если бы Маркошанский был жив, то уже бы вернулся. Повторял, чтобы Светка перестала ждать. И она перестала. После пятнадцати лет ожидания и поисков вдруг начала жить. В полную силу, с нарядными платьями каждый день, с ощущением, что всё худшее уже случилось, дальше — только лучшее. Вышла замуж за мужчину с круглым лицом и детской улыбкой. И это была уже другая любовь — без паники. В сорок родила дочь. А в сорок пять умерла от рака. В последние Светкины дни Шурочка не отходила от подруги. И однажды, в перерыве между болями, Светка сказала: «Я его не вижу».

\* \* \*

Мужчины сидели в зале. За столом, накрытым как поминальный. Глухими голосами воскрешали прошлое.

Шурочка свет в кухне не зажигала. Пятно от уличного фонаря пробралось внутрь и остановилось на Лиле. Подсветив, как театральным прожектором, Лилюно лицо: резкие скулы, чёрные колодцы глаз, невидимые, в цвет кожи, губы. «Я любила. Но испугалась». Лиля говорила медленно. Тайну свою открывала, как старинную шкатулку, в которой хранится главная драгоценность — украшение для первого бала или яд для последнего дня. С Андреем в тот далёкий день они должны были встретиться уже на территории другой страны, с новыми паспортами. И новая жизнь должна была записываться поверх старой, как на кассетной плёнке. План побега исключал возможность возвращения. Лиля испугалась на границе. «Передайте, что я не смогла...»

Лиля замолчала. На часах, превращая цифры в нули, завершался странный день. Один из многих дней странной чужой жизни. «Или не странной?» — подумала Шурочка и совсем не испугалась этой мысли.

### *Вместо эпилога*

Андрей узнал, что Лиля «не смогла», после двух дней ожидания на границе. Вернуться он не мог — по паспорту это был уже совсем другой человек, и таково было условие людей, которые помогли организовать побег. «Может, позже», — сказал темнобородый человек.

Сначала Андрей двигался по новой, как будто купленной по ошибке, жизни с ожиданием, когда же наступит «позже». А потом... Потом жизнь перестала быть новой, разносилась, как разношиваются даже самые неудобные туфли. Появилась работа, жена — с гладкой кожей и глазами-половинками солнца, дочь с коротким именем Ли. Но прошлое не стиралось. Со временем какие-то моменты вспоминались ярче.

А может, не вспоминались, а придумывались. Женщина с нахмуренными бровями. Светловолосый мальчик. Чёрные косы поверх острых, будто готовых к бою, лопаток. Сверить воспоминания было не с кем. И Андрей решился на эту поездку. Чтобы удостовериться, что всё, действительно, было. Или понять, что всё, действительно, в прошлом.

### *Граф*

Я могла бы родиться собакой. Плод большой случайной любви одной собаки непонятной породы и второй собаки непонятной породы. Я могла бы появиться на свет под холодной лестницей. Или в тёплом закутке сарая. Но я родилась в роддоме, которого больше нет. На месте роддома теперь торговый центр. Люди в торговом центре торопятся, друг на друга не смотрят.

Мама и папа познакомились на танцах. Приходили туда не танцевать — смотреть друг на друга. Смотреть и выбирать. Мама выбрала чёрно-белого папу: высокий, в костюме, не знает, куда деть руки. Папа выбрал маму: вязаная кофта поверх короткого платья, на голове белая грива, как у мраморного питерского льва. В Питер — тогда Ленинград — они поехали в свадебное путешествие. Молчали на Пискаревском кладбище, робели перед лестницей в Эрмитаже. Сфотографировались у Авроры — от Лёши и Тани на долгую память, 1975 год.

Я родиться не хотела. Хотела остаться несбывшейся. Но мама проигрывать не собиралась. Она легла на кровать, подняла ноги, да так и лежала. Шесть месяцев. Пока не поняла, что теперь всё. Теперь я смогу родиться такой, как все, — 3500, или хотя бы 3200. Я родилась 3180. Красной и некрасивой. Накрахмаленный чепчик, пелёнка в мелкий голубой цветочек, одеяло перетянуто лентой. В съёмной комнате накрыт стол. «Тыфу на тебя, чтоб не слезить!» — незамужние соседки по очереди берут на руки. «Всё, посмотрелись, кормить пора!» Поднимаются рюмки. «За мать, выносила, выстрадала». Молоко льётся легко, радостно льётся.

\* \* \*

Я могла бы лежать пахучим щенком в картонной коробке: с одной стороны тёплый бок и с другой стороны тёплый бок. Но я лежу в дырке между матрасами. Самое безопасное место в мире. Мне три года, а может, четыре. С одной стороны папина рука — худая, шершавая. С другой — мамины волосы, жёсткие, кудрявые. «Неужели свои такие?» Мама и папа ничем не пахнут. Или пахнут мной. Мама ночью красивая. На ней длинная ночнушка в крупные маки. Я жду, когда ночнушка «помалееет» и я тоже смогу быть красивой. Я ещё не знаю, что ночнушка однажды превратится в тряпку: скользкую, с неряшливыми краями. Я ещё не знаю, что в мире нет безопасных мест.

\* \* \*

Я могла бы сидеть в углу и наблюдать, как разбирают других щенков. Щенки бегут навстречу хозяевам. Толкаются, запутываются в лапах. «Такие милые!» Я не умею быть милой. «У всех дети как дети, а ты!» А я сижу в углу и наблюдаю за другими детьми, а потом придумываю, как я с ними играла.

«Опять мне за тебя краснеть!» — говорит мама и идёт на родительское собрание. Я самая тихая девочка в классе. Настолько тихая, что меня не замечают. Я сижу на кровати и смотрю, как темнота завоёвывает комнату. Ещё чуть-чуть, и я уже не смогу добраться до выключателя. В потрёпанной книжке — Есенин. «Хороша была Танюша, краше не было в селе...» Так страшно, так жалко Танюшу, и так хочется такой же любви — до кистеня, до раны. Книжка с Есениным — папина. Ему когда-то подарила

его учительница литературы. Пройдёт несколько лет, и я начну сама писать стихи. Их будет читать папа. «Точно сама, не сдула?» Папа стесняется. Его не учили гордиться, его учили быть скромным.

Но это будет потом. А сейчас я прислушиваюсь к шагам на лестничной клетке. Собрание идёт час. От школы до дома десять минут. В комнате уже темно. Я хочу, чтобы скорее появились шаги. И хочу, чтобы они не появлялись никогда.

Мама дёргает дверную ручку — резко, нетерпеливо. Она краснела за меня перед учительницей по труду. Я не умею чертить на миллиметровой бумаге и не умею делать ровные швы. «Ты как будто не девочка», — говорит учительница. «Тебя никто не возьмёт замуж», — кричит мама. Не выйти замуж страшно. И когда мама кричит, тоже страшно. Папы дома нет. Вторая смена. Был бы папа, сказал бы: «Ладно уже тебе, разошлась». «Сейчас и ты получишь», — ответила бы мама. И заскрипела бы мясорубкой, заполняя дом примирительным запахом котлет.

Если бы детство состояло из ужинов, я хотела бы туда вернуться.

\* \* \*

Я была бы тихим дворовым псом, бродила бы сама по себе, обходя стороной площадку с высокомерными доберманами и кокетливыми болонками. Площадка закрытая, чужих не пускают. Но я уже не чужая. Я одна из них.

Стих Ахматовой, проза Бунина: «Я крепко заснула, но тотчас же проснулась... Нынче я стала женщиной!» Комиссия долго совещалась, и меня приняли. «Фактурная». Переворачиваются страницы телефонной книжки. «И у нас всё нормально, моя в театральном поступила. На актрису, на кого же ещё». Мамин голос звучит спокойно, почти равнодушно. Она слишком горда, чтобы показывать радость. «И чему вас там учат, в этом театральном?» Папа робеет и храбрится. Я улетела на чужую планету.

Выходить на сцену страшно до обморока. Хоть никакой сцены пока нет. Есть аудитория без окон, затянутая чёрной тканью. Он преподаёт актёрское мастерство. В его биографии — громкий спектакль и драматичные отношения с известной актрисой. Актриса красивая и старая. Ей тридцать или даже тридцать пять. Мне восемнадцать. Он держит меня за руку, и я вспоминаю, что после выпускного остались туфли — новые, белые. В чужой квартире прозрачные шторы и чёрная в красные розы простыня. Близость быстрая, тесная. Я отползаю на край кровати и собираю себя заново. Живот прячу под коленками. Через девять месяцев родится дочь. Родится, чтобы оправдать всё: незаконченную учёбу, нелепые цветы на свадебном караване, мамино горделивое «зять режиссёр», папино молчание, долгие годы рядом с человеком, которого не помнишь влюблённым.

Я буду создавать для дочери самое счастливое детство. В свои восемнадцать она признается, что не помнит меня счастливой.

\* \* \*

Я могла бы бесконечно лежать на пороге и ждать ласки. А потом замирать под тёплой рукой. Не шевелиться. Чтобы не спугнуть момент.

Но на пороге не я. На пороге — папа. Папа оделся заранее и ждёт, пока соберусь я. Я в эти дни собираю новую жизнь. Документы на развод, поиск квартиры. Я снова пишу. У папы в сумке журнал с моими стихами. Стихи папа прочитает в поезде. Как будто поговорит со мной. Он приезжал всего на день. Молчал под телевизор на краешке дивана. Белый воротник рубашки над серым джемпером. Я пришла домой поздно. Доставка еды. Быстрый ужин. «Давай постелю». «Да ложись уже, я сам».

Я провожаю папу до поезда. Он поднимается на подножку и машет рукой: «Всё, иди». За жизнь мы не научились обниматься. Папа смотрит в окно. Я не знаю, что папа приезжал к врачу.

*Герман Власов*

## Над замёрзшим озером воды

\* \* \*

понимаешь снег белей хамсина  
потому сосчитаны следы  
и виднее перья серафима  
над замёрзшим озером воды

и зерно пророщенной пшеницы  
слаще чечевицы в январе  
и гостей торжественные лица  
в круг стоят с дарами на дворе

дальше выйдя из пустыни снежной  
снова будут говорить и плыть  
в тишине одной большой безбрежной  
как могли такое позабыть

вспомнят рощу тёплую купальню  
маму папу бабушку как встарь  
на тахте сидела в детской спальне  
и читала вытертый тропарь

понимаешь если все мы дома  
ни чумой не взяты ни войной  
всё опять непрошено знакомо  
мир один искрящийся живой

каждый купол вычищен и угол  
луч зелёный марлевая гладь  
а следы ведут тебя по кругу  
даже не пытайся их считать

---

*Власов Герман Евгеньевич* — поэт, переводчик, эссеист. Родился в Москве. Окончил филологический факультет МГУ им. Ломоносова. Автор семи поэтических сборников, лауреат международной литературной премии им. Фазиля Искандера (2021), дипломант Ахматовской премии (2023). Живёт в Москве.

\* \* \*

О зимних мальчиков снежки,  
их локти и осанка.  
Их щёки, разворот, прыжки;  
затылок, как приманка.

Ладони красные и шарф;  
как из пращи Давида,  
их рукотворный белый шар  
и круглая обида.

Расстѣгнуты пальто, и смех  
летит в квадраты окон;  
и если есть чего-то сверх —  
то это белый локон

над улицей. Нет, лучше мел —  
он мягкий и не школьный;  
и я — добыча его стрел —  
не жалею, что больно.

Скорее скомкан и смущѣн  
или взволнован даже,  
что от урока отвлечѣн  
я белизной пейзажа.

### *Памяти Лены Семёновой*

Точка приложения сил.  
Почка в мартопрель, облака.  
Море, Юнге склеп, апельсин.  
С рыжей коркой схожий закат.

Где была — теперь силуэт,  
абрис, танцовщица, фантом,  
голая смешинка, поэт.  
Где сейчас — мы будем потом.

Не паром во сне, но Харон  
фортку приоткроет слегка.  
Смерти нет и нет похорон —  
перистые есть облака.

Ничего на облаке нет,  
обнажилось и — ничего.  
След, инверсионный портрет.  
А смотрящим вверх — каково?

Сложно ли растаять вот так,  
попадая в след кучевым  
и инверсионному в такт —  
оставаясь гибким, живым?

\* \* \*

это мне наложили шов  
обозначив границу боли  
это стало мне хорошо  
хорошо будто снегу в поле

хорошо будто стал я мал  
вижу сон про себя и сладкий  
где повсюду хрустит крахмал  
собирая пространство в складки

а внутри журчит родничок  
и какая-то речь иная  
утешает меня дурачок  
существо моё переполняя

\* \* \*

Взять себя в кулак, разжать  
и — расплакаться, влюбиться;  
птицу взглядом провожать,  
с птицею летящей длиться.

И на станции одной  
оказаться на платформе,  
в будни или выходной  
выросшей сосны покорней

и решительней тропы  
цвета извести, суглинка.  
Все мы беглые рабы  
городского поединка.

Скройтесь в тёмные леса,  
птицы, звери и народы, —  
первой влаги полоса  
на двойном окне природы.

Так скрывайся и молчи,  
сетуй, не греми вещами.  
Не нашёл впотьмах ключи —  
разговаривай ключами.

Елена Албул

## Экспертиза

Рассказ

### 1

— Кофе нет, — сказала жена. И по тому, как она это сказала, сразу стало ясно, что это не про кофе.

И как ей удаётся найти такую сложную интонацию, где и простое сообщение, что кофе, мол, кончился, и злорадство по поводу того, что он таки кончился, и не произнесённое, но ясно слышимое «опять», и, конечно, главное — подспудное напоминание *почему*. Почему он кончился? Почему... Уж Фомин-то знал почему, но сколько можно его в это носом тыкать, каждой фразой, каждым вздохом, каждым поворотом головы — и так день за днём, год за годом! Он, конечно, вскинулся, заговорил возмущённо, что как это нет? ты глаза-то разуй, вчера ещё на дне было две ложки как минимум! — но внезапно увидел, что она не слышит. Не то что не слушает, а просто не слышит. И опустил он плечи, замолчал, отодвинул чашку кузнецовского фарфора, диковато смотревшуюся на грязной кухонной клеёнке, и поникли на любимой чашке цветы, и разом потускнела позолота. Может, хватит слова расшифровывать, подводные течения искать, хватит всей этой чеховщины-достоевщины, может, она про кофе просто так сказала... а вот что не слышит — это как раз не просто так. Это переход в новое качество. Он для жены теперь как шкаф, и не глубокоуважаемый, а так — стоит рухлядь, пыль собирает, толку чуть, а выбросить жалко.

Да. Был известнейшим скрипичным мастером и — одновременно — художником; художником, правда, не таким известным, потому что не разорвёшься, но живописный талант признавали специалисты, прибавляя, что если б Фомин не тратил время на скрипки... но на скрипке работы Фомина играл сам лауреат из лауреатов Нефёдов, и тут другого подтверждения мастерству было не нужно. От бога был мастер Фомин, что скромничать. И жена столько лет смотрела, глаз не сводила: мало того, что скрипки делает великолепные, но ещё и спортивный, остроумный, обаятельный, ведь она вниманием избалована. Балерина, солистка. А теперь он для неё — мебель.

---

*Албул Елена Владимировна* — поэт, прозаик, музыкант. Родилась и живёт в Москве. Окончила ГМУ им.Гнесиных по специальности «скрипка». Печаталась в журналах «Октябрь», «Москва» и др. Автор книг стихов и прозы для детей. Создатель и ведущая литературно-художественного клуба «Лодка» и детского клуба «Карусель» в Торговом доме «Библио-Глобус» (Москва). Ведёт авторскую программу «Стихи для детей с Еленой Албул» (ютуб).

Предыдущая публикация в «ДН» — 2021, № 12.

Сначала-то всё выглядело триумфально. Переезд из Москвы в деревню казался победой над замшелым профессиональным мирком, где заправлял старик Петрановский, мастер знаменитый, но прославившийся, в первую очередь, виртуозными реставрациями старых инструментов. Новых скрипок Петрановский не делал, считал, что они хуже старых уже потому, что новые. Фомин его поэтому называл заплаточником, мастером по ремонту треснувших штанов и прочим таким же уничижительным. Но старик в долгу не оставался: при упоминании имени Фомина картинно кривился — этот, дескать, то ли мастер, то ли художник, а на деле не пойми что. От аргумента с лауреатом Нефёдовым отмахивался и говорил, что у Нефёдова нет денег не то что на Страдивариус, а и на просто хорошего старого итальянца, поэтому играет на вчера срубленной табуретке с натянутыми струнами. Другие мастера — и те, что делали новые инструменты, и те, что подвизались на ниве реставрации, — вели себя осторожно, и это понятно: на конкурсы можно было заявляться только с новыми скрипками, а там в жюри обязательно присутствовал патриарх Петрановский; со старыми же инструментами, чтобы подтвердить их подлинность, нужно было идти в Музей, где экспертизой по иронии судьбы заведовал Фомин. Всем было трудно, и очередной виток противостояния привёл, наконец, к взрыву.

На московском конкурсе скрипка Фомина, который на международных всегда был если не призёром, то финалистом, не прошла отбор. Фомин небезосновательно обвинил во всём интригана Петрановского и его камарилью старых перечников, которые ничего не понимают в современном звуке. Откуда ни возьмись явилась пресса, и как-то неожиданно образовалось слепое прослушивание новых и старых инструментов, причём среди слушающих сидели первые величины музыкального мира. Корреспонденты делали умные лица, к месту и не к месту вставляли в разговор слово «обертон» и писали туманные статьи о неразгаданных секретах лака Страдивари. В результате все переругались, а выводом стал пшик: дескать, хотя со стопроцентной точностью старую скрипку от новой по звуку никто отличить не может, предпочтение великих музыкантов говорит само за себя, а они что предпочитают? Правильно, Страдивари и прочих Гварнери. А Нефёдов... Что Нефёдов? Не заработал на Гварнери ещё.

Появившаяся в прессе статья, впрочем, сочувственно отзывалась о творческих исканиях молодых мастеров (то, что Фомину перевалило за пятьдесят, журналистов не интересовало), но было поздно.

Фомин психанул, сказал всё, что на этот счёт думает, и хлопнул дверью, причём без всякой фигуральности — ушёл в знак протеста из Музея. Сразу подвисла мастерская в центре Москвы, но он уже закусил удила, махнул рукой и на мастерскую, продал квартиру и переехал в далёкую подмосковную деревню в расчёте на то, что кому надо — тот приедет. И ошибся. А освободившееся в Музее место тут же занял Петрановский, потому как авторитет и старейшина реставрационного цеха.

Но сначала-то, было уже сказано, Фомин чувствовал моральную победу и некоторое время ею упивался. Дом нашли в месте такой сказочной живописности, что художник временно победил скрипичного мастера, — после всех этих турбулентностей к деревянным заготовкам прикасаться Фомину не хотелось. Жена очарованно ходила лебединой походкой по склону, который террасами уходил в овраг, ахала, увидев птичку или белочку, и накрывала на веранде стол, чтобы за ужином любоваться закатом. Фомин за первое лето написал столько этюдов, сколько за все предшествующие годы, а портреты жены, которая оставалась так же хороша, как и в годы балетных триумфов, выходили теперь у него и тоньше, и глубже. В этом уже было что-то



настоящее. Раньше он любил писать её в придуманных декоративных интерьерах — чтобы ковры, камин, фарфор и бронза на столе, — и полуобнажённая полубогиня — Марина — с бокалом среди всего этого великолепия. Подруги жене завидовали. Теперь же он видел в тех работах только извинительное упоение книжной романтикой молодости. Несколько таких картин в тяжёлых золотых рамах висели на бревенчатых стенах их нового жилища, и их обоим веселила эта нарочитая эклектика. Так же дерзко смотрелись на деревенском фоне венецианские скатерти, старинный фарфор и прочие приметы того полумузейного быта, в каком обитают городские ценители прекрасного.

Всё кончилось вместе с летом. В эйфории Фомин не заметил, что здесь живут только те, кто не может уехать, остальные же перелётными ласточками улетают осенью в тёплые городские квартиры. Фомину с женой улетать было некуда. Текла крыша, пропадало электричество, генератор требовал топлива, печь требовала дров, дорожки требовали, чтобы их очищали от снега, — а когда пришла настоящая зима, оказалось, что чистить нужно и автомобильный проезд. Постепенно он научился справляться со всеми трудностями, но получалось, что жизнь, собственно, состоит только из борьбы. На работу над новыми инструментами времени не оставалось, а той работы, за которую бы платили, не было вовсе. Самоуверенное «кому надо, тот придет» обернулось молчащим телефоном. Брови на лице жены поднимались всё выше, и в какой-то момент он заметил, что она ничего, кроме бесформенного спортивного костюма, больше не надевает. Себя он тоже обнаружил вдруг в мешковатых штанах и псевдоохотничьем жилете с карманами. И небритым.

Годы проходили, деньги исчезали, всё, что можно продать, было продано — а выхода из западни не было. Спасти могла действительно крупная сумма, позволившая бы разом вернуться в цивилизацию и там уже начинать всё по-новому, но взять такие деньги было неоткуда, да и отдать их в будущем — невозможно.

Год назад на юбилей их выпуска жена собралась было в Москву. Воодушевлённая, она просматривала в телефоне фотографии, которые присылали подруги, рассказывала Фомину, кто, где, как и с кем. Накануне поездки он мыл машину; она разложила на кровати одежду, но надевать ничего не стала — пересмотрела и снова убрала. Спустилась к нему во двор, подошла, по-кошачьи аккуратно переступая грязные ручки.

— Я не поеду, — сказала бесстрастно, и он не стал спрашивать почему.

Как было бы прекрасно, если бы она его бросила! Устроила бы скандал с битьём посуды, обозвала бы безумным гордецом, испортившим ей жизнь, что было чистой правдой, неудачником, что теперь тоже было правдой, нашла бы себе молодого роскошного любовника — Фомин был бы счастлив, его перестала бы терзать вина за то, что он больше ничего не может ей предложить. Но идти ей было некуда, а кандидатов в любовники в деревне не водилось. А и могла бы — не ушла. Не та порода. И за это её бесконечное терпение и за молчаливую, никому не нужную верность он иногда ненавидел её почти так же, как и любил.

Самым унижительным для него была теперь её балетная пенсия — единственный регулярный доход. Его эпизодических заработков хватало только на затыкание самых вопиющих бюджетных дыр. И вот дошло до невозможности выпить утром чашку кофе.

Жена смотрела в окно. Почти до самого стекла дотягивалась словая лапа. По ней сновала белка, такая же серая, как весь ноябрьский пейзаж. Это была знакомая белка. Иногда они подкармливали её семечками. В доме стояла тишина, но не та, тёплая, уютная, когда каждый занят своим делом, а тоскливая тишина бессобытийности, которую так и хочется разбить хотя бы ударом кулака по столу. Фомин посмотрел

---

*Егор Горин*

## «И жизнь глупая, если подумать...»

*Два рассказа*

### *Мать*

Бедов осторожно закрыл входную дверь. В квартире пахло тараканами и медицинским спиртом. Мать снова пила.

— Мать, ты опять...

— Не называй так! — бессильно рявкнула она. — Я твоя мама... а не мать.

— Мама, вы опять пьёте? — несколько иронично, по-театральному даже переспросил Бедов. — Что же празднуем на сей раз?

— Увольнение...

— Тебя уволили?..

Ох и глупая у него была мина, надо думать!

— Сама ушла. Ибо нехрен... — и по-мужицки опрокинула в себя рюмку «Хортицы». Запах медицинского спирта полетел по дому.

Бедов постоял в нерешительности на пороге кухни, вздохнул. Достал сигарету, щёлкнул магнитовской зажигалкой. Закашлялся.

— Ну и сволочь ты, Бедов. Ну и сволочь... Сколько раз говорила тебе — кха-кха, фу! — не курить в квартире... сколько раз... и ноль эмоций... Настоящий предатель ты, Бедов. Вот ты кто такой. Сколько раз...

— А сколько раз я говорил тебе... — Бедов запнулся.

То, что она в такие вот, с позволения сказать, периоды называла его по фамилии отца, его не возмущало — попривык. Но к тому, что зависело от него...

Что вот делать? Заорать? Но он уже не маленький. Пора и к этому привыкать. Что есть жизнь, как не сплошное привыкание? Не можешь бороться — стисни зубки и живи.

Да и мать она, в конце-то концов...

— Сколько раз я говорил тебе... ну... не пить... — сказал Бедов тише и медленней, словно самому себе. — Так уж сильно, по крайней мере. С таким суицидальным напором.

Бедову стало противно от собственных слов. Они не складывались, всё время получалась какая-то литературщина.

---

*Горин Егор Алексеевич* родился в 2003 году в городе Саров Нижегородской области. Учится в СП(б)ГУ по специальности «международные отношения». Живёт в Санкт-Петербурге. Первая публикация автора.

Мать молчала. Да и правда, что тут скажешь?

Бедов ушёл в зал. Приблизился к старому книжному шкафу. Жёлтый переплёт, столетняя ткань. Виктор Гюго, «Собор Парижской Богоматери». Знакомый — до дыр — почерк на первой странице: «Нашему дорогому сыну — в добрый путь счастливого отрочества. Ноябрь 201...».

Бедов знал, что слова в подобных обращениях всегда придумывала мать, а писал отец. Буквы он выводил нездорово, размашисто.

А ведь было что-то в этой простоте, в этой едва ли осознаваемой грубости десницы!

Отец... Был ли он вообще? Может, и не было никакого отца? Но как же не было, если Бедов явственно помнит его рыбацкие руки, будто смотрел на них только вчера?

Ну и что с того? Бывают же ложные воспоминания. Внушённые, например...

— Эффект Манделы, — вздохнул Бедов, сквозь зубы выпустив дым, захлопнул книгу и поставил на место.

— Какой-какой манды? Какой-какой матери? — всколыхнулось из кухни, интонация пыталась повторить фразу из какого-то фильма.

Услышала. Бесподобный слух, — всегда слышит то, что не надо.

— Парижской. Бого-Матери.

В сером небе прогудел самолёт.

— Квазимодо, Квазимодо... Ты был горбун, но ты же был и хозяин в собственном храме. Он был твой и больше ничей. Эсмеральда... Твоя прекрасная зеленоглазая непохожесть нашла приют в этих готических стенах от сурового Средневековья. Но что если ты была душой его? И что если бы узнала ты, что он всё же сгорел? Или того хуже, — что его оккупировали варвары и теперь копят своды своими кострами?..

За стеной звякали рюмки. Из зала доносились глухие женские постанывания.

Бедов встал с кровати, заправил футболку в полосатые штаны. Они, казалось ему, походили на старомодные военные галифе, в которых разгуливали когда-то удалые молодчики, и это ему ужасно льстило.

Вечерний сумрак всё больше наливался тьмой.

Надо и себя показать.

На кухне мрачным шкафом сидел Вовик. Допивать водку он совершенно не собирался. Бедов мог сказать это наверняка... по многим признакам.

Красная рука Вовика с выпяченным вдоль линии неандертальского носа указательным пальцем смешно контрастировала с его мертвенно-бледной физиономией, на которую падал тусклый свет люстры. В подобные моменты и у людей безмозглейших что-то начинает поскрипывать в котелках. Вот он и сидел в тишине обрушенного склепа — были слышны лишь тяжёлые стоны с дивана, громкий перегарный дых носопатки да какой-то нехороший пустотный свист в бритой по-солдатски голове стремительно стареющего «чеченца».

Бедов присел. «Красные лампы моих штанов должны удивить этого башибузука», — подумал он со злобой и гордостью.

Некоторое время Вовик смотрел на него пустым, невидящим взглядом. Перед ним всё так же стояла водка.

— Нет бы мне предложить, — съехидничал Бедов и сразу показался себе бесшабашным Стенькой Разиным — вот он, такой простой, рубаха-парень, подходит к Вовику и чуть ли не приобнимает за плечи, как старого товарища, перед которым

может — имеет право — пофорсить, так сказать. Да и кто он уже, если не старый товарищ?

— Маленький ещё. — Вовик не сразу вышел из напряжённого раздумья. Определённо, он его, Бедова, не сразу заметил.

— Ты мне и пять лет назад так же говорил.

— Пять лет назад... всё другое было. — Мысль Вовика кувыркалась, но он ловил её всеми силами с настоящей солдатской честностью.

— Неужели?

— Конечн... конечно.

— Ну, тебе виднее. — Бедов любил изгаляться. Ему думалось, что понимает это только он.

Но вдруг и этот поймёт? Вспомнились так некстати первые, ещё не такие остроумные, издёвки и первые, мощные, армейские — да не армейские даже, военные — подзатыльники.

— А знаешь ли, милый друг, как это у Гёте... — сердце Бедова трепыхнулось: хвастаться он мог только дома. — Как это там... «Об нихт натур цулецьт зихь дох эргрюнде...»

Бедов прочитал этот эпитаф к «Миру как воле и представлению» Шопенгауэра ещё полгода назад и с тех пор бросался своим сокровенным знанием в ворота и в болота.

— А хрен им! А вот им!! — Вовик вскочил и чуть не задел бритой головой настенный светильник.

«Полный крах коммуникации, — подумал Бедов. — А вот его грузное тело, упади оно на стол, обязательно разнесёт в щепки, если промиллей в крови сегодня — чуть больше обычного... Впрочем, он не выглядит пьянее обычного. А ещё и на машине, олух...».

— Такая страна была... мировая... А они... — обиженно лепетал Вовик. — ...Зды им недодали... Рыпаются ещё... Шибануть бы...

— И мир — в труху, да?

— Ты шас договоришься у меня!

— Мужчины-ы, — кокетливо появилась мать в дверном проёме и положила венистые руки на плечи Вовика. — Опять ссоритесь? — Её заспанные, задёрнутые пеленой пьяного тумана глаза шуровали по столу, ища хоть корки хлебной.

— Барышня моя!.. — начал задыхаться Вовик, мотая туда-сюда казарменной башкой. Он проглатывал звуки, ему не хватало слов, а может, и воздуха. — ...Дюк опять ...йню несёт!..

— Какой Дюк? Эллингтон, что ли?

— Во... Глянь-ка... Глянь на эту свинью...

Было, как всегда, смешно и страшно.

«А ведь чёрт прежде всего — дурак, и наша задача — сказать ему об этом», — вспомнил Бедов чьи-то феноменально умные слова.

— Это переходный возраст... — заступилась мать. Порой, алкоголь прям-таки сжимал ей рёбра, но когда отпускал, она начинала рассуждать на удивление здраво. — Не обращай внимания. Схожу в магазинус.

— Орешков захвати, — кинул Вовик и осушил рюмку.

Бедов побежал в ванную — от театральности происходящего его с шумом вырвало в раковину.

— Бедов!

— Чего тебе?

— Погнали в боулинг после уроков?

— Ещё чего. Денег, брат, шаром покати. Уж лучше на пляж. На девок смотреть. Чёрные купальники, свежая вода... ну и всё такое.

Поразительно, — в последнее время Бедов пытался стать открытым. Только вот главного так и не говорил.

— Ага, на пляж. В феврале. А летом что, на лыжах кататься будем?

— Ну, вот так вот в жизни бывает.

Бедов криво улыбнулся, как заведённая кукла; его худые плечи поднялись волной. «Так флиртуют пубертатные язвы», — мелькнула мысль.

И всё же Бедов не мог — а значит, и не хотел — говорить. Он помнил, как божий страх, материнские слова, она постоянно талдонит с тех пор, как начала пить по-чёрному: «Оглянешься — а кругом враги! Руку протянешь — и нет друзей!» Может, конкретно эту фразу он и выдумал, но главное — смысл, интонацию — помнил всегда. Весь опыт горькой материнской — да теперь и его уже — жизни подтверждал святую правоту этого завета. Никогда тебя не поймут, никогда тебе не поверят, а если и поверят, то выдадут.

Кому? А главное — зачем?

Пробовал Бедов написать о том, что происходило в его полугодиях раз за разом, как крутилось это проклятое колесо сансары: бессловесное и угрюмое забытьё — ремиссия, которая могла наступить когда угодно, но чаще всего с весенней каплей: месяц-другой относительно спокойного существования, примирение, взаимная реабилитация и слёзы радости — и вновь пропасть. Пробовал. Не в Интернете, конечно, не дай Бог, да и не в дневниках, Интернетом начисто дискредитированных. Так, невзначай, — на случайном А4, в закоулках жёсткого диска, никому не показывая. Периодически его так и подмывало оставить неведомые, неумелые безадресные скрижали, на которых он изложил бы свою печальную повесть. Он чувствовал себя первобытным дикарём, на глазах которого молния с безжалостностью дровосека расщепила ивку, и пары экзистенциального страха погнали его в ближайшую пещеру стены размалёвывать.

Но для чего? А вдруг будет когда-нибудь такой же Бедов-Несчастов годков эдак через пятьдесят или сто. Авось выручит непутёвого потомка, а если и не выручит, так хоть положение облегчит: не один ты, дескать, страдаешь-то, милоч. И протянут два человека, никогда друг друга не видевшие, разделённые поколениями, навстречу руки.

Нет. Никто и никогда. Почитывать Бедов любил, но сама мысль о том, чтобы читали уже его — если бы повергала в ужас! — она просто не приходила.

И хоть бы кто поинтересовался! Что это ты, мол, дружище, как на все пуговицы застёгнутый ходишь? Так нет ведь...

Визгливый голос с соседней парты вырвал Бедова из мрачной беспредметной заикленности.

— Чудак-человек. А давай тогда ко мне на ночёвку сегодня? — И шёпотом: — Брат пивца купил... Давай?

— На ночёвку... Пивца...

Бедов задумался на полминуты.

— Знаешь, а давай. Я не против.

Он возвращался домой.

Дом... Здесь он спит тревожным сном, здесь лежат его книги, — но дом ли это? А разве есть выбор?

Снеговая каша противно хлюпала под ногами, облизывала носки. Небо стабильно дышало сыростью и серостью — с ноября. Вероятно, от этого серного дыма и попадали листья с деревьев — в этом году сравнительно поздно.

Однако в чём-то — да в чём же? в окурках и плевках? в серых, как небо и снег, панельках? — уже шептала приближавшаяся весна.

Бедов подходил к дому. Долгий путь казался ему одиссеей — и так каждый день. Вдали с назольным усердием топали конские копыта. Через дорогу, как бы в насмешку, начинался квартал элитных коттеджей, и на той стороне, почти что напротив дома, где жили Бедовы, был ипподром. По нему без усталости скакали — и Бедов живо представлял это — молодцеватые крепкозадые девицы, жившие, должно быть, в этих ухоженных, уютных коттеджиках на родительско-мужнинские деньги; жившие, как он это раз и навсегда для себя обозначил, по формуле «оседлаешь коня — оседлаешь и мужика».

— Странно, что они сейчас не в Сочах и не в Анапах... самый сезон ведь, — сказал Бедов, непонятно для кого — для какого-то невидимого оператора, надо полагать.

Бедов поморщился, словно кто увидит и поймёт. Коронную «сигарету отвращения» он приберёт для квартиры и для матери.

«Работу, что ли, найти».

А в квартире все запахи прошлых ночей и вечеров будто бы выветрились.

— Мама?

В ответ — тишина. Опять где-то пропадает. Надзору за ней — как за девчонкой тринадцатилетней. Зачем, правда? Всё равно не поможет. Да и вопрос ещё, кто от кого убегает. Кто здесь действительно предатель.

А раз такое дело...

Бедов полез под кровать. Вот и она.

Белая шкатулка «С Новым годом!», с волчками на зимнем пейзаже. Идиотская шкатулка. Но внутри — завещание эпохи, обёрнутый в газету, смазанный постным маслом прадедовский револьвер. Бандеровцев в лесах шугал — да там же патроны и посеял, видимо.

Словом, вещь приятная, но до одурения бесполезная. И всё же...

— Ну что, ублюдок, мать твою, а ну иди сюда! — Бедов махал наганом и огрызался, как на себя самого, метал из глаз гневные искры на большое залапанное зеркало. — Думаешь, самый крутой? Да? Ты так думаешь? Самый смелый, полагаешь? Это ты мне говоришь? — голос его постепенно доходил до совершенно не актёрского повизгивания. Рукоять нагана сильно скользила в руке. — Я десять лет убивал... Убивал, да! Убивал за мать, и за отца, и за други своя... Убивал в себе всё человеческое... Но это... — Прицелился в пол, как бы добывая: — Это для меня. — Взмах локтём — добил. Барабан выпал и покотился в другую комнату. — Вот же, черти замогильные!

А в другой комнате лежала мать. Она спала.

Но что-то с ней было не так.

Намокшая повязка на голове. Мелкие ссадины на висках. Неестественно выгнутые руки, как у католических святых на витражах. И фиолетовый, словно ночь над Невадой (пришло же не вовремя такое сравнение в голову!), синяк под глазом.

На низкой высоте, будто под самым потолком, пролетел кукурузник. Лопасты лопотали что-то хтоническое.

Бедова бил озноб. Мать тоже — она едва вздрагивала во сне.

Значит, жива. Но что случилось? Этот... смерти ему желаю... её побил? Может, самое время раздобыть патроны? А может, у него — с Чечни, небось, остались? Ироничное будет убийство! Во всех газетах напишут...

Глаза матери открылись. Жизнь выходила из них.

— Сынок... — её почти не было слышно.

Бедов закусил губу, чтобы слёзы не закапали, как воск копеечной заупокойной свечи, на линолеум. Она лежала на том же диване, где много лет назад уснул на веки вечные отец.

— Ма... мама...

Он упал на колени и прижался лбом к её груди, как двухмесячный телёнок. Мать почувствовала, как три-четыре горячие капли просочились сквозь её мятую рубашку.

— Что случилось, мама? — спросил он, не поднимая головы.

— Не помню... Меня сбила машина.

— Что?..

Этого нельзя было себе вообразить. Всё можно было, но такое — нельзя.

А сказала-то она просто, как бы между прочим. Как ребёнок докладывает: «Я покакал».

Через мгновение Бедов представил во всей полноте, как тысячетонная громадина со стальным крепким задом, стальной бритой головой, со стальными негнушимися рёбрами влетает со всей дури в крохотное и такое беззащитное существо, жизнь в котором и так едва теплится, и существо это — его мама...

Почему с ним? Почему с ней? Что они, рыжие, что ли, в самом-то деле?

— Темно было. Шла по загородной дороге... — Она была абсолютно трезва. Голос её был сипл, будто её достали со дна реки. И волосы мокрые.

— Как ты там оказалась? Как тебя угораздило, мама?

— Не помню, ничего не помню, господи... Удар только помню... Два удара, а третий — не по мне, не в меня...

— Ты была в больнице? — Бедов произносил слова бездумно, мозг не хотел включаться.

— Да. Кто отвёз — тоже не помню. Синяки, ушибы. Перелом ноги.

— Боже...

— Выкарабкаемся. И не из такого вылезали. Всё будет хорошо.

Мать улыбнулась. Двух зубов не было на месте. А Бедов плакал.

Всё-таки мать порой была носителем настоящих стоических добродетелей, хотя жизнь уже с пелёнок была её, как рыбу об лёд. Пожалуй, это и неудивительно. Равнодушный отец с рессентиментом пивопита и лежебоки, всё выносящая мать-богородица. «Мы женщины, наш удел — терпеть и подчиняться... Но ох как трудно тебе будет жить, девочка моя...» И не так взвоешь.

Бедов вспомнил, как он, будучи ещё невинным пятилеткой-несмышлёнышем, купался в деревенском озере, а мать читала книжку на зелёном берегу. Неожиданно началась гроза, и мальчик заплакал. Он всегда боялся грозы: просил закрывать окна, стоило ему услышать ворчание грома вдаль, выключал мультфильмы. И вот он заплакал. Мать сказала, обтирая его холщовым полотенцем: «Милый мой, ничего не бойся. Я рядом, мы вместе. Побежали домой?»

И они побежали. По горькому полынному полю с торчащими из земли бетонными оглоблями, через трепет дрожащих проводов, натянутых, как струны на отцовской гитаре, неизвестно куда девшейся. Когда они поднялись на холм, где уже начинались

первые домики утопавшей в малине деревне, дождь полил с оголтелостью индийского муссона. Мать увидела чью-то открытую сараюшку.

— Может, спрячемся сюда? — Она простодушно улыбнулась; в этой улыбке, полной белых, как молоко, зубов, сквозило Лето.

И они спрятались. Капли глухо бомбили по худой деревянной крыше, внутри пахло соломой и остатками заготовленных кем-то ещё осенью берёзовых дров, в щелистые стены проникал грозовой ветер, сдувая с головы кепку. Слёзы высохли.

— Здесь мы переждём непогоду. Всё будет хорошо, мой милый, мой хороший. Мы вместе!

Она достала что-то громоздкое из сумки.

— Фото на память!

И фото действительно вышло на память. Оно до сих пор висит над столом в комнате Бедова, между чёрно-белым портретом Альбера Камю и картиной Мунка, — солнцем согреваемое, табачным дымом пропитываемое. Смотрят с него, из грозового тёплого августа, два лика: агнец в кепочке, прижавшийся к чёрным промокшим локонам, ища спасения, и склонившееся над ним Умиление, в глазах которого — и чем дальше шло, тем более это становилось видно, — читается Тревога.

— А с кем ты разговаривал? — голос матери разорвал туман надвигавшегося сна.

— Где? А, это... Да так. Роль учил.

Наступил май. Небо стояло до рези синее. «Вёдро», как говорила покойная бабушка. Казалось бы, при чём тут ведро? А может, при том, что такое освободившееся, всей грудью дышащее небо бывает только после страшных циклонных бедствий, когда весь мир вокруг лихорадит и ветки, сотрясаемые припадками ветродуя, полосуют лицо — и будто бы огромная жестяная тара, полная синей-пресиней воды, опрокидывается, выливает на асфальт всю свою накопившуюся толщу, чтобы долго сиять потом металлической пустотой?

В школе шли последние уроки. Все тошнотворные запахи выветрились из квартиры окончательно — не иначе как свежий ветер весны вытравил их. Прогремел День Победы — впервые за несколько лет Бедов, на этот раз уже по зову собственной души, вышел на Бессмертный полк, надев ядовито-красный галстук и непонятно где висевший всё это время полосатый пиджак, слегка тронутый молью. Вышел без фотографии — от одного прадеда, погибшего под Кёнигсбергом, не осталось ничего, кроме похоронки и пары наследственных болезней, от которых он, Бедов, так же будет мучительно и молчаливо умирать годами, как и отец, а другой во львовских лесах уже и не с Гитлером воевал — вроде как и не считается даже. Но всё равно хотелось приобщиться к человеческой бессмысленной радости, к человеческим слезам, человеческому голубому небу, вдыхать сладостно-скорбный аромат гвоздик — этих жертв заклания на огненном алтаре Победы. Он и положил их — тупо и безотчётно, и всё же что-то в душе щёлкнуло. Может, вспышка фотоаппарата, запечатлевшая душу?

А рядом стояла мать. Она прихрамывала, но, по крайней мере, была без костылей: перелом оказался не смертельным и даже не таким уж страшным, да и люди смотрят. И не просто люди — знакомые, коллеги, безымянные приятели отца, однополчане Вовика. Может, и он сам был где-то в мельтешашей толпе. Зима закончилась — как знать, может, и он тоже вышел из вечного забвения, из полосы отчаяния, которой не было видно конца?



И, конечно, в эту весну Бедов снова влюбился. Каждую весну он непременно в кого-то влюблялся, в ещё одну одноклассницу, — и каждую осень понимал, что не любовь это была, а так...

Но весной он дышал.

Он шёл домой. Лицо ласкали липкие пальцы аллеиных берёз. Вдали слышался конский топот — молодцеватые девицы без усталости упражнялись в наездничестве. Завидный оптимизм людей, поставленных ещё в юности родителями на коньки. Но эти неведомые девы, эти белозубые, тоже по-своему несчастные амазонки больше не вызывали в нём никаких эмоций. Может, лишь слегка, по привычке, пощекатывали его самолюбие.

А под облаками пролетал, гудя пропеллером, самолёт. Он наматывал круги, будто бы высматривая добычу. Крупный же должен быть суслик для такого ястреба!

И что ему в ангаре не сидится?

Бедов осторожно закрыл входную дверь. В квартире пахло тараканами и медицинским спиртом.

## *Культяпки*

Наступила Пасха.

Светынька, сколько себя помнила, очень любила этот радостный весенний праздник. Она готовилась к нему за месяц — и хоть в церкви за свою короткую жизнь была лишь дважды, когда крестили (как ей рассказывали) и в уже более сознательном возрасте на похоронах дяди Миши, всегда входила в какое-то особенное, ни на что не похожее состояние и даже иногда думала о Боженке, Который в этот день, вопреки рассказам боязливой бабки, не наказывать за грехи будет, а радовать чем-то.

И радовал ведь: всегда посылал на Пасху хорошую погоду, разверзал голубые небеса, на которые хотелось смотреть до первых слезинок, пускал ветерок, освежал листья лёгким дождиком дня за два до праздника. Светынька любила выбегать в это счастливое время, хрустя резиновыми сапожками, в только что засеянные колхозные поля, бродить по их кромке, чтобы не наследить, смотреть на пробивающиеся зелёные ростки и ловить лицом ветер. Родители сердились: новёхонькие сапоги измарает, да и негоже по чужим полям шастать.

В доме мать тоже начинала прибираться недели за две до красной даты: драила, наводила лоск, расходовала полбрикета коричневого хозяйственного мыла на пол, на шкафы, на стеклянную этажерку, на все три окна — кухня, зал, Светынькина комната.

Этот терпкий, до сладости горький аромат витал в стенах ещё долго, и уходил вместе с куличами; он стойко вязался в Светынькином сознании с Пасхой, согревая её сердце.

Мать с небудничной радостью жизни готовила пасху (называя её, как и праздник, «паской»), варила медовый кисель, покупала куличи, красила в настое луковой шелухи куриные яйца, а в воскресенье нарезала на всех целую кастрюлю любимого Светынькиного лакомства — помидоров с сахаром.

А больше всего радовало Светыньку то, что все вокруг становились добрыми, не кусачими — начинали походить на утихомирившихся кошек, которых даже можно гладить — только не против щёрстки.

О том, что они всей семьёй из года в год празднуют Пасху, Светынька никому не рассказывала — засмеют.

Дождались Пасхи и в этом году, только мать была с утра какая-то взвинченная. Ещё сквозь сон слышала Светынька, как она ругается с отцом — шумно, некрасиво. Отец, не переносивший никакой критики в свой адрес, орал что-то, по-волжски окая, приправляя матерком, и Светыньке казалось, что вот-вот — и ударит папа по маме тяжёлой ладонью. Однако мать (её заслуга) до такого не доводила — защищалась неохотно, будто понимая, что без толку, а голос её звучал глуховато и тихо, как из барсучьей норы в лесу — Светынька видела однажды такое, когда ходили всей семьёй по грибы. В конце концов, отец хлопнул дверью и направился, наверное, в сторону районной лесопилки, где он, на все руки дока, ещё с детства лошадок выпиливавший, занимал кабинетную должность «пришибленного», как сам отец с неодобрением говорил, бухгалтера. Мать по многолетней привычке стала греметь кастрюлями. Светынька давно уже поняла, что только этим мама и может успокоиться.

Настроение Светынькино было испорчено в ту же минуту, как только она спустила с кровати ноги и поняла, что ей придётся выходить из комнаты. Не сразу вспомнила она, что сегодня — Пасха.

На столе маленькой кухни громоздился кулич, как громадный древнерусский храм.

— Куда свои культипки тянешь?! — прикрикнула мать из-за Светынькиного плеча, когда та уже протянула руку к белёсой глазури.

Светынька вздрогнула. Мысленно зацепилась она за это странное слово — «культипки». Каким-то до неправдоподобия смешным и милым казалось оно, хотя и звучало грозно.

— Христос Воскресе, мамочка! — улыбнулась Светынька.

— Воистину, воистину, Светынька, — не очень дружелюбно, но всё-таки уже спокойнее ответила мать, бездумно складывая впополам полотенце. — Этот не ешь, этот бабушке отвезём.

«Что же он тогда здесь стоит? На виду?» — хотелось спросить Светыньке, но вопрос, едва выпрыгнув откуда-то, тотчас затих, как затихает вечерняя лягушка, услышавшая приближение человеческих шагов.

И они поехали к бабушке, и ели яйца с сахарными помидорами, и отец всё время жаловался на что-то, но при этом как-то богобоязненно, будто стесняясь разгневать в этот великий день кого-то более сильного, чем он, — а у Светыньки в голове всё крутились эти непонятные «культипки».

Это, стало быть, мамочка так ручонки её нежные назвала? Интересненькое дело! И спросить бы, что это такое наверняка, чтобы уж не сомневаться, — да разве кто ответит?

А воскресенье между тем кончилось, наступила рабочая неделя; Светыньке нужно было идти «работать» — в школу на соседний холм, всё в той же весенней резине и без автобусов, которые ездят, как говорила мать, только в городе. И по пути в школу (весной уже было светло) на ненавистную математику к прыщеватой учительнице с сальными бесцветными волосами, завязанными в пучок, к этой Крыске, как прозвали её одноклассники, и, возвращаясь в двухэтажный четырёхквартирный домище из рассыпчатого красного кирпича, которого она стыдилась, не отдавая отчёта, за что и перед кем, — везде и всюду Светынька вспоминала «культипки». Как весело, как звонко это слово перекликалось со скрипом сапожек, с бульканьем луж, в которые ноги падали, как в глубокое болото!

Похоже, зацепило Светынькино внимание и то, что это было первое, насколько она помнила, подобного рода словечко, выпущенное из уст матери. До этого на такие выдумки был горазд только отец. То он перед телевизором лежит с пузатым стаканом пива, как персидский шах, и говорит как бы в никуда:

— Вот, какой фильм хороший идёт... Это тебе, друг ситный, не фунт изюму!

То, стоило Светыньке по апрелю выкатить из гаража свой старенький велосипед, и едва он заскрипел шестернёй, — как отец из-за мотоциклетной коляски бросал:

— Ты прям... как Санчо Панса на ослике.

— А это кто? — тут же спрашивала Светынька.

— Ну, ты уж... не забивай себе голову, — строго отвечал отец.

И Светынька то одним, то другим родительским словом, бывало, бросалась. Правда, стоило кинуть куда-то — и огонь стыда начинал медленно заливать уши. Как тогда, на уроке истории: учительница рассказывала про неравенство, зародившееся у первобытных людей, про его материальные истоки...

— Империализм! — выкрикнула вопреки своему обыкновению Светынька с задней парты.

Вообще-то она не кричала, просто блеснуть было охота. А как же? Родители чепухи не скажут! А это зловещее слово прошипел совсем недавно отец, читая газету, — Светынька услышала и поняла, что этот недобрый, колюще-режущее слово можно навесить на что-то такое же гадкое и нехорошее.

— Света, — снисходительно улыбнулась учительница, — ты часто используешь слова, даже не подозревая об их истинном значении.

Светыньку тогда в классе чуть на смех не подняли. Чуть — но уважали её, будто бы побаивались даже за что-то. Уж ей так казалось, во всяком случае.

Весёлая, Светынька возвращалась домой. В закромах ещё лежали недоедки пасхального кулича, от окон — и это слышалось с улицы, — ещё дышало испаряющимся, но всё ж таки крепким дымком хозяйственного мыла. И до того было Светыньке весело от этого, что забыла она обо всех — расстегнула куртку и, сияя октябратской звездой, помахивая шапчонкой, напевала под нос:

— Следить буду строго, мне сверху видно всё — ты так и знай... Нам нынче весело, весело, весело — чего ж ты, милая, курносый нос повесила?

«Ох, до чего я, наверное, на Золушку похожа! Лишь бы не сглазили», — думалось ей.

И хоть прошиб её пару раз холодный пот, а всё же она заметила — на неё не оборачивались.

Только взялась Светынька за ручку входной двери — медное кольцо в зубах у страшного африканского льва, — только вошла она на порог, как уничтожающий взгляд матери, чистившей на кухне картошку к ужину, едва не сбил её с ног, не оставил, что называется, от счастливого настроения и камня на камне, как это бывало уже не единожды.

— Что за глупости ты наговорила Наташе? Мама её звонила.

— Привет, мама. Что такое? — глаза Светыньки тут же упёрлись в узорчатый линолеум.

— Не придуривайся. Какие ещё культяпки?

— Какие культяпки? — тупо повторила Светынька, ничего не понимая, всё разглядывая на полу завитки. — Какие?... — она почувствовала, как уши горят от стыда. Сейчас её будут ругать.

Но ведь от тебя, мама, услышано было это странное слово!

— Рассказывай, — вздохнула мать, тяжело бухнув мозолистыми руками о колени.

— Наташа... Наташа хотела взять у меня карандаш... на литературе... Наверное, спросила у меня, и не раз — это я не расслышала, тетеря глухая... Ну, она и потянулась за ним, а я ей: «Ты куда свои культяпки тянешь?» И ни словом больше, правду говорю, и замолчала. А оказывается...

Светынька не могла говорить: перехватывая воздух, будто икая, она тихо плакала.

— Так думать потому что надо, когда рот-то открываешь, — сказала мать уже равнодушнее, словно в чём-то разубедившись, и продолжила расправляться с картошкой. — Теперь разговоры пойдут, что ты мелешь чего в голову взбрёт. Ты хоть знаешь, что оно значит? Слово-то это?

— Не знаю, — честно призналась Светынька после короткого молчания. Произнести его вслух, такое теперь гадкое, спросить самой, что же оно всё-таки значит, казалось совершенно невозможным.

Она вытерла слёзы рукавом. Запах мыла крутился в ноздрях; ужасно хотелось чихнуть. Узоры на линолеуме никак не хотели складываться во что-то осмысленное, оставаясь режущей глаз ерундой.

Больше всего на свете Светыньке хотелось сейчас, чтобы мама объяснила ей значение этого слова.

— Вот и нечего тогда. Иди в комнату, скоро отец с работы придёт.

Сколько Светынька проплакала в подушку — вспомнить она не могла. И день, и вечер улетели из головы, были выгнаны из сердца вон — ничего. Почему ей никто ничего не объясняет? Ведь родители — умные люди, а завели её как собачонку какую. Смешно сказать — пруд под окном практически, отец — чемпион школы по хоккею, первый парень во дворе, в Ленинград его приглашали на тренера учиться! — а коньки Светынька только на картинке видела.

Но ведь любят они её, да? Кому же, как не ей, начищала мать окна к Пасхе, а сейчас начищает картошку? Известно кому: окна — Боженьке, картошку — уставшему на лесопилке отцу. А тот до сих пор чуть что — и за ремень; реже уже, но так же жжёт, так же, по словам матери, оставляет сзади красные искрящиеся полосы. Ночью попить на кухню не сходишь — отец не спит, ворочается в кровати, прикрикивает...

А всё же и он... Привезёт ей с работы сладостей — скажет, как в детстве, что лисичку по дороге встретил, а она, мол, велела Светыньке кланяться и гостинец передала. Да и маму понять можно — вечно она уставшая, затюканная, как незнамо кто, хоть и виду старается не подавать при муже, при гостях и родственниках... А сама-то — сама-то давно ли в подушку вот так же беззвучно всхлипывала?

Светынька подняла голову, вытерла нос замызганным рукавом. В комнате сумерки. За начищенным окном, прямо над мусоркой, проклёвывалась первая звёздочка. Светыньке подумалось, будто кто-то глядит на неё с таким же родительским сердитым равнодушием, и от этого стыд вцепился в неё с ещё большей силой.

Нет, неправильные это мысли, глупые мысли. И жизнь глупая, если подумать. Да разве можно жить по-другому?

Она не имеет права их не любить. А перед Наташей она извинится. Завтра же. И впредь будет думать.

Наталья Аришина (1943—2022)

## Мне странный лик явило счастье

*В архиве Натальи Аришиной сохранилось немало неопубликованной прозы (в основном это дневниковый нонфикшн) и некоторое количество стихотворений, набросанных вчерне или законченных. Угадать степень готовности произведения не всегда просто, поскольку Аришина не доводила стихов до простоты армейского устава, оставляя за собой право на тайну и недоговорённость. Это не намеренная зашифрованность, но свойство мышления и характера личности, природно-женского. Высокий уровень письма исключает художественную самостоятельность этой работы. Формальное разнообразие этих вещей вновь и вновь придаёт новые тона и ноты её неизменной, главной теме домашнего ощущения бытия во всём его вселенском объёме — теме, идущей от античности. Сочетание нечаянности высказывания и уверенного мастерства исполнения по-прежнему волнует при знакомстве с неизданным наследием поэтессы.*

Илья ФАЛИКОВ

\* \* \*

Во мраке — огонёк от папиросы  
за несколько мгновений до рассвета.  
Есть у меня последние вопросы.  
Нет у меня привычного ответа.  
Люблю тебя немислимой любовью,  
звенит в тиши рассветная синица,  
и, к твоему припавши изголовью,  
смолчу, покуда мгла не растворится.  
Люблю тебя бесшумно, бессловесно,  
с закинутыми за спину руками,  
немой сосной, растущей поднебесно,  
плывущими по небу облаками.

\* \* \*

Хорошо бы вовремя заснуть,  
ночью не проснуться,  
хорошо бы на себя взглянуть —  
и не отвернуться.  
Хорошо бы ровно столько лет,  
сколько носят ноги,  
проскрипеть. И внятнй дать ответ  
Господу в итоге.

\* \* \*

Расслышать интонацию мою  
ты не имеешь органа — и ладно,  
и как назло я говорю нескладно  
и никогда романсов не пою.

И ладаном мои не пахнут пальцы,  
и сказанное кажется смешным,  
когда, имея лишь канву да пяльцы,  
смеётся эта девочка над ним!

Я не смеюсь — смешинки не досталось,  
ведь я её губами не ловлю.  
Но я хочу, чтоб девочка смеялась,  
она ребёнок, я её люблю.

Бесхитростным потом займётся делом,  
когда приспичит — выбросит в окно.  
И только мне на этом свете белом  
предметов вышиванья не дано.

Снег выпадет и тихо ждёт, не тает —  
вдруг крестиком синичка наследит.  
Что ласточка на небе начертает,  
когда с весною в сени к нам летит?

Расслышать интонацию мою —  
нетрудная, я думаю, задача.  
Без музыки, без голоса пою,  
но кажется, что где-то есть заначка.

Неужто позабыть успеешь ты  
сырую тяжесть праздничной сирени?  
В саду мотает голые кусты,  
на снег ложатся призрачные тени.

### *Третий глаз*

И фырчит «Ф», похожее на филина.

*А.В.*

Солнце не скоро вернётся в Москву.  
Скоро три года без солнца живу.  
Шкаф без лаванды, стол без вина.  
Не уцелела моя тишина.  
Книжный завал у меня на полу —  
возле лежанки, в спальном углу.  
Не удостоенный некогда слёз,  
Слуцкий впервые прочитан всерьёз,  
и эренбургский горький мотив  
трогает сердце, в ночи прихватив.  
В темень смотрю, превращаюсь в сову.  
Скоро три года без солнца живу.  
Зренье ночное, почуя грозу,  
скоро прорежется в третьем глазу.

## Прогноз

Повседневная жизнь убегает от официоза,  
отмахнуться спешит от навязанного прогноза.  
И по-прежнему просто вписаться в родной городок,  
что случайно прижился вдалеке от железных дорог.

Старичье копошится на мусорной свалке бесстыдно.  
Разрастается свалка, и другого приюта не видно.  
И покуда не гонят, доморощенный сладился быт:  
под навесом из толя — керогаз. И повсюду смердит.

Реквизит неуклонно поставляют окрестные дачки:  
оставляя добро, отъезжают приличные тачки,  
повседневная жизнь им по-прежнему что-то сулит.  
Даже автодорогу. Ничего, что под носом смердит?

А по поводу смрада говорят, что просвета не видно.  
Старичье копошится на мусорной свалке бесстыдно.  
Никого не винят. Второпях приближается час,  
Когда нищая старость вдогонку окликнет и нас.

Я не спорю. Я помню беззаботную жизнь с керогазом,  
Я её, как пластинку, всё кручу и кручу раз за разом.  
И теперь абсолютно не годится она ни на что.  
И бомжиха на свалке в моё облачилась пальто.

\* \* \*

И сколько в этих сумерках ни рыскай —  
не опасайся взмахов ножевых:  
на Скатертном, Молчановке, Никитской —  
хвосты и гривы львов сторожевых.  
Здесь юная Цветаева бродила  
ещё вчера, не говорю я: встарь.  
И всё ещё терзает крокодила  
надвратный лев, победоносный царь.  
И в небе — те же альфы и омеги,  
а львиный хвост случайной тучкой скрыт.  
Всё действительно: молитвы, обереги.  
И долгий путь проделать надлежит.

\* \* \*

Оставаться один на один  
с двадцать первым столетьем не надо.  
Весь мой век — от руин до руин.  
Ни дворцов, ни эдемского сада.  
Над обломками каменных плит  
поздний стих не успею допеть я —  
так стремительно время летит  
в глубину молодого столетья.

\* \* \*

Я пух глотаю тополиный,  
топчу неполитый газон,  
в сухую бурю над долиной  
не пью целительный озон  
и, тень немалую бросая,  
сизжу на выжженном песке,  
хожу по берегу босая,  
варю похлёбку в котелке.  
Мне странный лик явило счастье,  
но кто же счастью не рад.  
Пролейся, дождь, приди, ненастье,  
прибей меня, хрустальный град.

\* \* \*

На всю деревню — полколodца,  
но провели водопровод.  
Привычно на закате солнца  
домой съезжается народ.  
Ей надо пригородом зваться —  
да было бы кому назвать.  
«Вот, — говорит, — такая праца», —  
сосед соседу, тестю — зять.  
Здесь пришлых много — город близко.  
Наплыв бывалых молодцов.  
Не убывает группа риска.  
Никто не солит огурцов.  
Не знаю, с кем тут сварить кашу.  
Есть дурочка. Живёт одна.  
Орут ей — «Дура!», а не «Даша!»,  
но откликается она.  
Она поёт. Не при народе,  
а прячется за свой забор,  
и у колодца в огороде  
потуплен ниц небесный взор.  
О чём юродивой поётся?  
О том, что мучает артрит.  
А денежка на дне колодца  
простую воду серебрит.

## *Разночтения*

Совершенство купила по сходной цене.  
Ныне в сейфе хранятся твои раритеты.  
Подзанять мелочишки приспичило мне —  
что тотчас поднялось! Ох ты, батюшки-светы.  
Чур меня! Пронесло сквозь такой брик-а-брак,  
что пришлось отдохнуть на голодной диете.  
Пахнет шпанскою вишнею шведский табак.  
Тех, кто жизни учил, больше нету на свете.  
Снова твой обоняющий нос в табаке  
и гламурная шляпа на тонкой подкладке.  
Это я, не сутулясь, бреду вдалеке,  
всё моё унося в несгоревшей тетрадке.



*Лев Усыскин*

## Два рассказа

### *Сестра*

#### *1*

Первым делом почему-то вспоминается озеро — такая тишина, попорченная лишь приглушённым птичьим гомоном, неназойливый лёгкий холодок и утренняя рассветная дымка над водой... при том что я и видел-то всё это, кажется, лишь однажды за детство, лет в десять или одиннадцать — когда в компании соседского мальчика мы выбрались затемно с удочками, терпеливо встали в камышах чуть справа от пляжа — да, точно, там были заросли камыша и в них старые такие, коричнево-серые, полусгнившие мостки — и вот, мы простояли в этих зарослях, наверное, до полудня, досыта накормив комаров, но так ничего не поймав толком, — ну, может, три или четыре плотвички на двоих — что называется, курам на смех. Зато вот это ощущение — когда, представь, уже почти рассвело, солнца нету, но уже видно всё, и людей пока нет нигде тоже, они будто вовсе не существуют, и ты здесь словно бы нечаянный зритель, допущенный Матерью Природой по какому-то снисходительному недосмотру, невзирая на малые лета... ради этого действительно стоило пожертвовать сном... большое дело, ей-богу!

Дача, насколько я сейчас помню, принадлежала дяде Славе — низенькому, как пень, и седенькому как лунь, всё время улыбающемуся немногословному старичку. Живший на ней практически безвылазно зимой и летом, он, кажется, до выхода на пенсию был где-то важным торговым начальником, отчего и сладил этот большущий дом, способный при необходимости разом принять всё наше разросшееся семейство. В то время дяде Славе было где-то под восемьдесят или даже больше, его, конечно же, не обделяли вниманием: заботливо ухаживали за общим столом, пересказывали в глухое ухо недорасслышанные шутки, но в целом воспринимали скорее как элемент дачного интерьера — наравне с обгорелой латунной кочергой, стоявшей возле печки, или крашенным в зелёное металлическим умывальником, прибитым загнутыми

---

*Усыскин Лев Борисович* — прозаик, эссеист, публицист. Родился в 1965 году в Ленинграде. Печатался в журналах «Новый мир», «Знамя», «Октябрь» и других. Автор книг прозы, в том числе «Время Михаила Маневича», «Необычайные похождения с белым котом», «Длинный день после детства» и др. Живёт в Санкт-Петербурге.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 6.

в разные стороны гвоздями к старой истерзанной берёзе и отчаянно стучавшим по утрам сквозь последние крупички моего испаряющегося сна.

Помногу, то есть дольше пары недель кряду, я в те годы жил в Пескушах редко — считай, раза два или три всего и было такое. Порой родители привозили меня на выходные, а однажды, десятиклассником, я вдруг приехал туда сам, манкируя школу. Стояла зима, дядя Слава встретил меня один — он всё так же улыбался, очень мало говорил и почти ничего не спрашивал. Казалось, он действительно рад моему неожиданному появлению. В доме было натоплено, дорожки во дворе заботливо расчищены. Не спрашивая, голоден ли я, дядя Слава поставил на стол разогретое жаркое — я принялся есть с подобающей возрасту жадностью, дядя Слава всё так же молча добавлял в тарелку мясо и картошку, — наконец, я насытился, отодвинул тарелку, старик освободил стол и, сев напротив, принялся разглядывать меня — молча и, как мне показалось, насмешливо, сквозь всегдашнюю свою полуулыбку. Уже через пару минут мне стало не по себе. Я что-то спросил, но дядя Слава не то не расслышал, не то сделал вид, что не расслышал, продолжив сидеть на своём месте и беззвучно разглядывать меня так, как смотрят на грудного младенчика, дивясь бессмысленным движеньицам его бесполезных ножек и пальчиков.

Не помню, как я освободился от этой пытки. Пробормотав что-то невнятное, я заторопился прочь, — дядя Слава пошёл меня проводить, накинув дублёнку на плечи, вывел за ворота и, когда я зашагал к станции, остался стоять у дороги. У переезда я обернулся: он всё ещё стоял, глядя мне вслед.

## 2

А года за четыре до этого зимнего блиц-визита на дачу дяди Славы я провёл на ней без одной недели весь июль, то есть дней двадцать с небольшим. Народу в это время там проживало по обыкновению много — всевозможная дальняя и ближняя родня, включая иногороднюю, — однако мне первые дни было скучновато из-за отсутствия сверстников. В самом деле так вышло, что помимо меня на даче в тот момент не было ни одного подростка — да что там подростка, даже детей не оказалось почему-то. И это при том, что как раз моё поколение в нашей семье было достаточно урожайным. Вот, правда, не знаю, почему так сошлось, куда их всех тогда дели...

Впрочем, скучал я недолго: уже на следующие выходные приехала голосистая и энергичная двоюродная тётка с дочерью Анечкой, приходившейся мне, таким образом, троюродной сестрой.

Анечке тогда исполнилось или вот-вот должно было исполниться шестнадцать. Надо ли объяснять, что за небогатством выбора мы тут же оказались предоставленными друг другу, легко столковались и оставались в этом состоянии вплоть до Анечкиного отъезда обратно в город, то есть ещё недели две, не меньше. Мы, разумеется, были знакомы и прежде, но не виделись уже давно, несколько лет, и «Лидина Анечка», ставшая за это время почти взрослой на вид, очень красивой девушкой с крупными правильными формами и длинным хвостом густых, чёрных как парабеллум волос, являла для меня тогда неожиданное и непривычное зрелище. Вызывающее глубинное волнение не в полной мере понятной мне, дурачку, природы...

На второй или на третий день по её приезде взрослые, как и накануне, решили после завтрака отправиться на озеро всей компанией — благо, целую неделю было жарко и солнечно. Мы с Анечкой, понятно, увязались с ними, взяв с собой плавательный матрас — на пляже мы его надули, как положено, резиновой, похожей на домру

лягушкой и спустили на воду. Затем легли на него поперёк — так, чтобы ноги оставались в воде, — и поплыли от берега, синхронно двигая голеностопами. На середине озера мы забрались на матрас уже полностью, какое-то время просто сидели на нём друг против друга, неподвижно и молча — наслаждаясь этой странной отрешённостью от шумной человеческой суеты, находившейся тут же, рядом, в пределах видимости и одновременно прочно отделённой от нас несколькими сотнями метров сплошной воды. Потом Анечке это праздное созерцание наскучило. Потом... Но прежде, чем сообщить, что стало потом, я должен рассказать о себе... иначе говоря, открыть одну не делающую мне чести деталь. Плавать я тогда, в целом, как-то умел. Но плавать далеко — боялся. В чём, к своей досаде, уже убедилась накануне Анечка, которой я не составил компанию в заплыве к противоположному берегу. Сама же она плавала — что твоя русалка, кажется, когда-то прежде занималась этим видом спорта и даже как будто бы безуспешно в плане разрядов и всяческих наград.

Абсолютно неожиданно она соскользнула в воду и, прежде чем я успел восстановить равновесие нашего утлого плавсредства, решительным движением перевернула матрас, скинув и меня в озеро. Я замешкался. Вынырнув и выплюнув набравшуюся в рот воду, я увидел, как она улепётывает прочь на всех парах вместе с матрасом — но не в сторону нашего пляжа, а наоборот. Я как-то понял, что догнать её не получится и решил плыть к берегу — сознавая, что это будет для меня вполне рекордной по протяжённости дистанцией. В общем, я добрался, как мне казалось, на одном дыхании, молотя руками по воде что есть силы и даже не глядя, далеко ли ещё плыть: мне было страшно увидеть воочию оставшееся расстояние, от уровня воды, как известно, воспринимающееся совсем не так, как стоя на берегу во весь рост.

Умаявшись, я вышел на сушу, шатаюсь и дыша, как плохой велосипедный насос. Всё это, разумеется, не осталось незамеченным взрослыми, как оказалось, они и прежде посматривали за нами, ещё до моего впечатляющего анабазиса. Соответственно, Анечка, подплывшая к берегу минут пять или десять спустя, была немедленно отведена тётёй Лидой в сторону и там, по всей видимости, огребла вполне недвусмысленный реприманд — жестикующая одной, кивки в мою сторону и понурая поза другой не давали в этом усомниться. Вернувшись, Аня попросила у меня прощения: взяла за руку и, чуть склонив на бок голову, заглянула в глаза таким взглядом, каким на меня до того ещё не смотрели ни разу:

— Я хотела, чтобы ты... просто преодолел свой страх... и всё...

Надо ли объяснять, что остатки обиды — если и была у меня тогда какая-то обида — испарились, словно утренняя роса на траве в саду дяди Славы.

Но не у самой Анечки: у неё-то обида никуда не делась — мне ещё только предстояло узнать, что в шестнадцать лет нагоняи от взрослых переживаются болезненно, как никогда прежде и никогда потом, — даже самое незначительное замечание мнится вселенским позором, не смываемым ничем и никогда, и лучше провалиться сквозь землю, — даже если старшие больше не демонстрируют ни малейшего недовольствия и, напротив, готовы принять тебя в свой круг.

Она сказала мне, что хочет вернуться домой прямо сейчас, не дожидаясь, когда взрослые насладятся в полной мере пляжной негой — я, понятно, поспешил присоединиться, и вот мы потащили давешний матрас восвояси, по неведомой доселе причине не удосужившись его сдуть: так и волокли вдвоём по пыльной песчаной улице дачного посёлка.

Добравшись, мы кинули его на газончик возле входа в дом — рядом с двумя крашенными в белое деревянными скамейками и белым же самопально сколоченным

столиком — видимо таким образом предполагалось оборудовать новое место для загорания, не знаю.

— Пойдём, переоденемся, — сказала Анечка, и мы вошли в дом.

Поднялись на второй этаж, где одну из комнат со скошенным потолком (я тогда ещё не знал, что это называется мансардой) занимали тётя Лида с дочкой. Вошли. Анечка открыла дверцу высокого шкафа из тёмного дерева с резьбой и ростовым зеркалом — верно, старинного, но выброшенного откуда-то и перевезённого на дачу по тогдашнему обыкновению. Я стоял в стороне, облокотившись о подоконник, — смотрел, как Анечкино отражение играет в своём вальсе...

Анечка тем временем выволокла из шкафа и небрежно свалила на кресло некоторое количество разноцветного тряпья, затем, глядя на себя в зеркало, как-то интересно изогнула за спиной руки и, расстегнув лиф купальника, в следующее мгновение освободилась от него вовсе. Её голая грудь была отлично видна мне в зеркале — я инстинктивно дёрнулся, порываясь отвернуться, но — дёрнулся и только. Что-то словно сковало, заставило остаться на месте и не отводить взгляда.

Анечка тем временем рассматривала себя в зеркале как ни в чём ни бывало: слегка наклонялась в ту или другую сторону, вытягивала руки. Затем вдруг обернулась ко мне и, чуть покраснев, вновь заглянула в глаза, как тогда на пляже:

— Ты же маленький ещё... тебе можно... иди сюда...

— Не... — сказал я, мотнув головой, однако подчинился и, отлипнув от подоконника, шагнул к ней.

— Давай играть!.. Вот, хочешь потрогать... здесь...

Она второй раз за сегодня взяла меня за руку и с лёгким усилием положила её себе на грудь.

— И вторую тоже...

Я опять подчинился.

— Вот, можешь погладить... здесь и здесь...

И вновь я послушался. Гладить было приятно. Очень приятно. Мало-помалу я увлёкся и даже как-то отчасти преодолел смущение — настолько, что сумел понять, что ей приятно тоже...

— А ещё здесь можешь... не бойся...

Она опустила мою руку вниз, в свои плавки, затем и вовсе сбросила этот влажный трикотаж, как досадную помеху. Кажется, от вида чёрных курчавых волос, таинственной пороселью уходивших куда-то между ног, я и вовсе лишился остатков воли — теперь со мной можно было делать что угодно.

— А у тебя как... покажи...

Это она полезла уже ко мне в плавки, я почувствовал её руки, такие же нежные, по-хозяйски оглаживающие меня в самых стыдных местах. Было сладко.

Не помню, случилась у меня тогда эрекция или нет. В общем, мы тискались так довольно долго, всё более и более раскрепощённо, пока за окнами не послышались прервавшие нашу идиллию голоса взрослых. Анечка тут же выгнала меня из комнаты, пообещав, что мы вернёмся к понравившемуся занятию, как только снова удастся уединиться.

Так и вышло. До Анечкиного отъезда с дачи мы ещё несколько раз предавались этим забавам — не то чтобы очень часто, но всё же и не два-три раза. Словом, смогли войти во вкус и, главное, ни разу не попались — взрослых, как видно, магическим образом успокаивал мой недостаточный возраст, окутывая сентиментальным туманом их бдительность. И слава богу.

---

*Борис Ветров*

## Максимов и Марц

*Рассказ*

Максимов мечтал поскорее состариться, и выйти на пенсию. Ему было сорок, и он, как солдат-срочник, мысленно отсчитывал очередной прожитый день перед тем, как заснуть. Потом мысли сбивались на единственную и заветную мечту. Жаркое похрапывающее тело жены не мешало ему грезить до полного отрешения от реальности.

Максимов мечтал о маленькой даче за городом — о простом домике без всяких излишеств. Он не был садоводом-любителем или завзятым огородником. Он вообще не испытывал тяги к природным мужским радостям: к рыбалке, к гаражным застольям, к бане или к возне с машиной. Он не понимал, какое удовольствие можно испытывать от взаимодействия с железом, землёй, или деревом. Максимов был тихим человеком. И хотел он только тишины. Тишины и ночного неба.

\* \* \*

Пять лет назад Максимов попал в больницу: у него обнаружилась язва, небольшая, но перспективная. Максимов лежал в палате, где страдали от недугов ещё четверо. Их имена и лица он не запомнил. В памяти остался только сосед слева — грузный мужик с мощными усами. Он олицетворял всё то, что Максимов не любил, а порой и боялся. Он даже переходил на другую сторону улицы, когда видел таких вот мужиков: податых и громких, если они двигались ему навстречу.

В палате беспрерывно звучал приёмник. Его привёз с собой язвенник из Карымской. Как-то в новостях диктор рассказал, что в этом году июнь будет на десятки доли секунды длиннее, чем в прошлом.

«Это объясняется особенностями вращения земли, — говорил диктор. — Из-за смещения центра тяжести планеты скорость вращения её замедляется. Установили этот феномен учёные Главного астрономического института имени Штернберга Российской академии наук».

Эта новость взбесила усатого.

---

*Борис Ветров (Витковский)* — родился в 1968 году в Чите. Работал на заводе, служил в армии, трудился на приисках. Главный редактор и совладелец ежесеместника «Чёрная газета». Печатался в журнале «Урал». Живёт в Чите.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2020, № 11.

— Нет, ну какой хренью страдают, а? Ну кому нужны эти доли секунды? По Москве ставь часы, и всё. Нет, они сидят там, пердят и радуются. А придёт домой такой вот очкарик и скажет — мы пахали! Пахали они. Бери лопату, иди на стройку!

Усатый был строителем и заработал цирроз печени. Откинувшись на кровати и заложив руки со всё ещё мощными бицепсами, он рассуждал вслух:

— Вот ненавижу я писак этих, интеллигентшишек, учёных всяких. Был бы шас Махно или атаман Семёнов — я бы их всех порубал. Жиды проклятые.

Максимов чувствовал себя очень неуютно. Он носил очки и постоянно читал книги. Одну книгу он нашёл тут же, в палате. Она осталась от умершего внезапно соседа. В книге были повести Паустовского. Прежде Максимов читал только фантастику. Теперь же увлёкся неспешными повествованиями советского классика. Максимов особо не вдумывался в прочитанное: как истинный технарь он не ценил стиль и обороты языка. Но одна вещь его потрясла. После неё Максимов стал превращаться в другого человека. Это была повесть «Золотая роза», а в ней рассказ «Планета Марц». Писатель вспоминал, как в детстве, в Киеве, он смотрел с Владимирской горки в облезлый телескоп. Телескоп выносил дряхлый старик в широкополой шляпе и предлагал всем взглянуть на планету Марс. Старик называл её Марц.

Максимов похолодел, когда прочитал строки: «Я увидел чёрную бездну и красноватый шар, бесстрашно висевший без всякой опоры среди этой бездны. Пока я смотрел на него, шар начал подбираться к краю телескопа и спрятался за его медный ободок. Звездочёт слегка повернул телескоп и вернул Марс на прежнее место. Но тот опять начал сдвигаться к медному ободку».

Теперь Максимов знал, для чего ему пригодится остаток жизни. Это было просто, как проведённая в тетради прямая линия. Он понял, что должен увидеть этот самый, бесстрашно висящий в чёрном пространстве, красный шар. Максимов стал видеть Марс во сне. Иногда он был очень близко — огромная сфера свешивалась сверху, и Максимов мог коснуться её рукой. В другой раз Марс, размером с футбольный мяч, висел под потолком в каком-то тесном и чёрном помещении.

Максимов выписался из больницы и стал интересоваться астрономией. Жена, давно вычеркнувшая супруга из своей жизни, не обращала на это внимания. Он вовремя, дважды в месяц, приносил домой зарплату. Она пересчитывала деньги, презрительно ухмылялась и выдавала ему какую-то мелочь: на троллейбус, на пирожки в буфете, на одноразовые бритвенные станки.

\* \* \*

Максимову от рождения была назначена роль статистической единицы в обществе и в истории. Он рос, опекаемый матерью — жёсткой и непререкаемой. Отца Максимов не знал, и у матери о нём спросил только один раз — ему было пять лет. Он навсегда запомнил ставшее злобным лицо матери и хлёсткий удар кухонной тряпкой по голове. «Чтоб я от тебя таких вопросов больше не слышала! Ты меня понял?»

Максимов понял.

Он полз по собственной ленте времени, никем незамеченный, соблюдал условности бытия и погружался в мир фантастических романов. Максимов записался во все библиотеки города, исключая отдалённые районы. Туда ездить он боялся — там была злобная шпана. У Максимова не было с собой денег, так только — мелочь на проезд. Но его могли избить за очки, за неумение базарить на пацанском языке и просто так — за то, что с чужого района. У себя в районе Максимова не трогали. Считалось — запахло бить убогого.

Зато в книгах Максимов находил всё то, чего ему не хватало в жизни. Он и сам пробовал писать фантастические рассказы. В них он был отважным космическим десантником, покорителем далёких планет и победителем лютых монстров. Максимов мелким аккуратным почерком записывал эти рассказы в тетрадь с коричневым клеёнчатым переплётом и забывал о времени. Творчество прекращалось, когда разъярённая мать врывается в комнату Максимова и приказывала ему сейчас же ложиться спать. Как-то она нашла его тетрадь.

«Ещё одного шизофреника мне только не хватало! Весь в папашу, — начала она скандал, но тут же и осеклась. И только сказала ещё: — Увижу, что всякую дурь пишешь, сдам в психбольницу!»

Перед Максимовым немного приоткрылась тайна его происхождения. Максимов и правда забросил рассказы — он вступал в тот возраст, когда тело начинало бунтовать и искать выхода новым, ранее не испытанным чувствам. За этим занятием его тоже как-то застала мать и отхлестала тряпкой по рукам.

«Ишь, созрел. Не туда у тебя мысли идут. Ты думай, как школу закончить и куда поступать».

Но её слова были несправедливы: Максимов был твёрдым хорошистом, а по точным наукам имел только пятёрки.

В классе Максимов тоже существовал вне общества. Жестокий в своём максимализме круг подростков просто исключил из себя тихого очкарика. Одноклассники дружили, влюблялись, устраивали вечеринки в свободных от родителей квартирах. Максимов продолжал учиться и ходить в библиотеки. Так он и заработал себе остеохондроз, а следом — освобождение от военной службы. И спокойно, не напрягаясь, поступил в местный пединститут на физико-математический факультет.

\* \* \*

Жизнь Максимова пошла по второму кругу. Он так же был на хорошем счету у преподавателей и жил вне студенческой вольницы. Он ни разу не был на дискотеке и даже не ездил в колхоз. Мать через знакомых врачей доставала ему освобождения всё по той же причине — остеохондроз.

«Нечего там делать. Научись водку пить. Или девка какая окрутит, а потом припрётся с пузом. И прописывай её тут».

Проблемы начались на третьем курсе, когда пришло время практики в школах. Максимова ещё переносили ученики четвёртых-пятых классов, но старшеклассники ни во что не ставили маленького человечка в коричневом костюме, с нелепо широким галстуком и в роговых очках. Они вели себя так, как будто его и не было в классе. Максимов уныло долдонил правила решения уравнений и писал на доске своим мелким чётким почерком условия тригонометрических задач. Один раз в класс заглянула завуч и потом долго орала на перепуганных притихших восьмиклассников. А в учительской сказала Максиму: «Вы не ту профессию выбрали. Вы, прежде всего — педагог! Вы совершенно не умеете влиять на школьный коллектив. Они же вас не уважают!»

Максимов молчал, как привык он молчать, когда его отчитывала мать. В это время он стоял почти по стойке смирно, свесив вниз чёлку, очки и нос.

Зато, когда институт получил первые персональные ЭВМ (слово компьютеры только-только входило в оборот), Максимов стал незаменим на кафедре. Он первым играючи усвоил принципы программирования, а ещё и научился чинить советские капризные машины. За это он получил освобождение от практики, и всё время

проводил в лаборатории вычислительной техники. Бывало, потеряв ощущение времени, засиживался дотемна и потом пугливо шёл по улицам, обходя гуляющие молодёжные компании. За это тоже мать орала на него, обвиняя в чёрствости и бессердечности. На самом деле она боялась, что сын, несмотря на своё внешнее убожество, нашёл себе какую-то девицу, и та уже строит планы на их жилую площадь.

Порой с Максимовым происходило непонятное. Иногда, в бытность студентом, — он, вместо того, что бы идти в институт, внезапно сворачивал и долго шёл по утреннему суетливому городу в старый парк. В его глубине стояла древняя водонапорная башня. Максимов нашёл её случайно, — когда возвращался со своей первой практики из школы неподалёку. Максимов сильно хотел в туалет. Дверь башни была приоткрыта. Там он и справил нужду. И увидел винтовую лестницу наверх. Лестница заканчивалась приоткрытым люком. В темноте угадывалось мощное чёрное тело огромного резервуара. Максиму стало страшно. Но чуть ниже, на площадочке перед узким окном, был подоконник. Максиму понравилось это место. И он стал часто ходить сюда. Иногда внутри башни кто-то бывал. Местные пьяницы распивали там водку или портвейн. После них оставались бутылки и пустые консервные банки. Максимов собирал эти бутылки, споласкивал на колонке и сдавал в гастроном. Всю мелочь он аккуратно складывал в бутылку из-под кефира. Зачем он копил деньги? Он и сам не знал. Максимов получал повышенную стипендию. Червонец забирала мать. Остальное он тратил на книги. Пришли времена сухого закона, пьяницы вывелись сами собой, и Максимов стал единственным обладателем укромного местечка. Из узкого окна был виден кусок улицы с тополями по обочинам и часть вывески продуктового магазина. Максимов приносил с собой в дипломате ломоть хлеба с солью и бутылку с подкрашенной вареньем водой. Он сидел тут в полном одиночестве и в тишине читал книгу, жевал хлеб и, порой, боялся сам себя. Он подозревал, что такие уединения и прогулы занятий есть признак ненормальности. Ведь неслучайно мать как-то обмолвилась насчёт шизофреника-отца. Максимов очень хотел быть нормальным. Но башня манила его. И никогда он не поднимался выше площадки с подоконником — огромный резервуар был по-прежнему страшен. Этот страх Максимов тоже относил на счёт возможной шизофрении.

В таком вот состоянии Максимов досуществовал до диплома. Красный ему не светил из-за проблем с педагогикой и психологией. Однако оценки по профильным предметам во вкладыше были отличные. Максиму предлагали аспирантуру, но мать уже подобрала ему местечко — в небольшом НИИ природных ресурсов требовался программист. Специальность была редкой, и Максиму сразу положили оклад старшего научного сотрудника. А за написание программ и починку техники он порой отхватывал и премии. Зарплату забирала мать, полагая, что Максимов не сможет ею распорядиться. Она, как и в школьные годы, покупала ему всё сама: от белья до верхней одежды. И переодевала Максимова согласно погодным условиям и календарю. Максимов не протестовал — это была составляющая его жизни.

Трудно сказать, о чём он думал вне работы. У него не было друзей, не было девушки и, кроме компьютеров, не имелось никаких увлечений. Максимов выписывал всевозможные журналы, вытребовав на это часть своей зарплаты у матери. Он собирал статьи по программированию и перечитывал их по нескольку раз. А мать продолжала скандалить — и теперь уже по поводу его, Максимова, одиночества.

«Засохнешь со своими книгами и журналчиками. Я их к такой-то матери повыкидываю из дома! Что, на работе нет женщин приличных? Уже пора бы и семью завести. Шизик чёртов!»



*Лариса Миллер*

## Слова всё те же ключевые

\* \* \*

Жила, жила и спохватилась,  
Что даль давненько не светилась,  
Что тьма не хочет отступать,  
Что надо к делу приступать.  
А дело — добывать прилюдно  
Какой-то свет, что крайне трудно  
И чёрной магии сродни.  
И трачу считанные дни  
С упорством тихого маньяка  
На то, чтоб свет добыть из мрака.

\* \* \*

К лучам, присущим поднебесью,  
Создатель горечь подмешал,  
Чтоб каждый смертный этой смесью  
Неукоснительно дышал,  
Чтоб горечь сладкую глотая,  
Вполне присущую весне,  
Он жил, по воздуху летая,  
Как дети малые во сне.  
И, чтоб явившийся из нетей,  
Из ночи, из небытия,  
Шептал: «Я тоже есть на свете.  
Ты видишь, Боже? Это я».

---

*Миллер Лариса Емельяновна* — поэт, прозаик, критик. Окончила Московский институт иностранных языков им.М.Горького. Автор многих книг стихов и прозы. Постоянный автор «ДН». Живёт в Москве.

\* \* \*

Кричи же, младенец, кричи, коль родился,  
Явился из мрака и жить подрядился.  
Кричи же, малыш, ты теперь на виду  
Себе ли на счастье, себе на беду.  
Кричи же, малыш, напрягай свои связки.  
Ты всё уже понял без всякой подсказки.  
Едва ты лишился родного тепла,  
Как неотвратимая жизнь потекла,  
И время — жестокий и хитрый налётчик —  
Тебя, как и прочих, поставит на счётчик.

\* \* \*

Слова всё те же ключевые:  
Надежда, вера, свет, душа.  
Сии потоки речевые  
Плывут, повторами греша.  
Плывут бесчисленные строки,  
Тасуя «вера, счастье, свет»,  
Они плывут в одном потоке,  
Как будто слов новее нет.  
А кто-то с берега кивает  
И машет. Мол, сюда, сюда:  
У нас надежда иссякает,  
Со светлым будущим беда.

\* \* \*

Откуда всё это взялось?  
Как эта тяжесть накопилась?  
Ведь я жила, не торопилась,  
Жила, покуда мне жилось.  
Откуда все эти года,  
Что неподъёмны, как вериги?  
Ведь были только миги, миги,  
Летучих мигов череда:  
Миг ожидания, миг тоски,  
Миг вдохновенья, миг печали,  
И белый день, когда вначале  
На синем алые мазки.

*Эдуард Лимонов*

## Последние стихи

*Вступительное слово Алексея Алёхина*

Стихи Лимонова попались мне на глаза задолго до его прозы, да «Эдичка» еще и написан не был. Роман вышел в Нью-Йорке только в 1976-м, и уж не помню, сколько прошло лет, пока до нас добрался. А то был конец 60-х. Стихи явились, как водилось тогда, на машинописных листках в третьей не то четвертой бледноватой копии и произвели сильное впечатление. Нарочито корявые, с покалеченными словами, откровенно педалированные чувством, они сразу освежили текущую поэзию, особенно на фоне обэстрадившихся уже шестидесятников.

И эти удивительные стихи продолжали прибывать, даже и потом, когда Лимонов перебрался в Париж, в Нью-Йорк, эволюционируя вместе с автором. От раннего обериутства и утрированного бледного юноши с горящим взором к бутафорскому сверхчеловеку и мучительно-радостной любовной лирике. Он уже всю занимался прозой, и было бы интересно взаимоотношения этой прозы со стихами прояснить — по крайности мне кажется, что в них появляется уже не лирический герой Лимонова, а лирический герой его же лирического героя — Эдички. Тем не менее для моего круга, жадно ловившего эти стихи, Эдуард Лимонов был именно поэтом. А пожалуй, им и остался.

Но проза, похоже, одолела, и поэзию вытеснила. По крайней мере, в позднем лимоновском избранном («Стихотворения», 2003) между 1982-м и 2000-м — зияющий пробел.

С начала 2000-х он к стихам вернулся, но по большей части уже прямым авторским голосом. За малым исключением — непосредственная рефлексия на окружающие события и мир. И вот теперь совсем поздние, последние стихи.

В определенном смысле в них присутствуют все примеренные, прочувствованные и пережитые за долгую литературную жизнь лики поэта. Тут и обериутская коррида, и постаревший юноша бледный, и любовник, и сверхчеловек, а еще — умирающий старик...

---

«ДН» публикует стихи из посмертной книги поэта «Зелёное удостоверение епископа, сложенное вдвое: Стихотворения» (М.: Альпина нон-фикшен, 2023) в соответствии с авторскими орфографией и пунктуацией, довольно своеобразными. Редакция благодарит издательство Альпина нон-фикшен за любезно предоставленные тексты стихотворений.

Очень тщательно, борясь со смертельной болезнью, Лимонов составлял свой последний сборник. В сентябре 2019 года книга была готова, к началу октября уже и набрана. После чего автор словно о ней забыл. А через несколько месяцев написал помогавшему в этой работе другу: «Я решил ее не выпускать, слишком мрачная».

Думаю, дело не в том, что мрачная. Книга не совсем сложилась. И не все стихи в ней удачные. Взыскательный Лимонов это знал. У него уже не оставалось времени, и он решил оставить ее «на потом» — когда за уходом автора написанное предстает в иной оптике, и тут он прав. Эдуард Лимонов умер в марте 2020-го. А книга вышла спустя три года («Зелёное удостоверение епископа, сложенное вдвое», 2023). Не просто поэтическое, но и человеческое свидетельство. Последний аккорд крупного поэта, который нами услышан.

...Если честно, я всегда ревновал стихи Лимонова к его прозе, хотя и ее цену. Царапающие, жадные к жизни стихи.

*Алексей АЛЁХИН*

\* \* \*

Я готовился к приходу,  
Мылся, одевался, спал  
А потом сидел и ждал,  
Появления народу

Весь одетый, как парадный  
Маслом писанный портрет  
Исхудавший, безобразный  
Старый молодой поэт

Свитер был из трикотажа,  
Был пиджак — воронья масть  
Губы, подраная саржа,  
Зубы чтоб на зубы класть

Смерть смотрела через очи  
Приходите поглядеть  
Буду я на краю ночи  
Сильным призраком корпеть

\* \* \*

Сиж у окошка.  
Как старая кошка,  
Ну как похудевший бульдог  
Гляжу в неба хляби.  
В облаки и ряби  
Ну где у них прячется Бог?  
В немыслимой выси  
Под звук Аси-Диси  
Под рэпа ли говорок?

\* \* \*

Зимы — малоснежные  
Девки — мускулистые  
Как сержант полиции,  
А совсем не нежные

Мясо — многожильное  
Мысли о восстании  
А не о свидании,  
— Персонажи сильные

Я поеду в Азию  
Где в Китае с пандами  
Обезьяны бандами  
Склонны к безобразию

### *В оркестре*

Какая партия виолончели!  
А так, глаза бы не глядели!  
И дирижёр стоит как прут,  
Оборванный, трясётся тут.

И палкою дрожит из дробы  
Недаром же у речки Оби  
Оби!  
Ногою подсоби  
Чтоб оттолкнуть бы брег от лодки  
Рабочий, чующий красотки  
Прекрасный запах в волосах  
За нею следует в усах...

А дирижёр, схватив виолончель  
Выходит с мастером потоков звуков чистых  
И каждая жена, как та качель  
Взлетела, и открылась, и сочится!

### *Парни в жёлтых ботинках*

Парни в жёлтых ботинках  
Целеустремлённые и быстро идущие  
Агрессивно шагающие вглубь,  
Пронеслись!

Через полсотни лет они будут тихоходами  
Помятыми и изуродованными жизнью  
Мутные глаза. Никаких новостей. Хромают.

О Господи! Зачем ты поиздевался над парнями  
В жёлтых ботинках?  
Ну зачем? А, зачем?

\* \* \*

Лето кончается. Скорбные жёны  
Вышли в кистях с бахромой на балконы,  
Рюмка ликёра в дрожащей руке  
Космос им ножку ласкает в чулке

Выпячен зад. Сиськи туго набухли.  
Скорбные вдовы, чтоб вы не протухли  
Мигом зовите к себе молодцов  
С шпорами, саблями, с шёлком усов...

\* \* \*

Лежат в деревянных камзолах братки  
Высшей и средней руки  
Пуля в горячей груди молодой  
Им не приехать домой

На мощных машинах сжигающих даль,  
В объятиях Роз и Валь...

### *Коррида*

Вбегает бык как монумент  
Стоит, значительный и грозный  
Арена стихла на момент,  
Что станет делать бык нервозный?

Бежать к какому из ребят  
Что все плащами потрясают  
Но при атаке, со всех пят  
В проёмы в брёвнах ускользают  
Бандерильеро, как танцор  
В быка втыкает два шампура  
И выезжает пикадор  
Скорей комичная фигура

«Упал! Упал!» кричит народ  
Действительно, упала лошадь  
И бык как чёрный Дон Кихот  
Рогами эту лошадь крошит

Затем вдруг раз! Тореадор  
Поддет быком, висит на роге  
И я смотрю на них в упор  
Мой взгляд неколебимо строгий

Бегут, уносят, бык — герой  
Дрожит окровавленной тушей  
Предчувствует он жребий свой  
Табу он древнее нарушил...

Вбежал тореадор второй.  
И шпагу между рог вонзили  
Потом онагры, всей семьёй  
Быка с арены волочили...

\* \* \*

Родина ситца или арбуза  
И низкорослая кукуруза  
Тихий овёс у воды  
И от русалок следы...

Мощью хвостов и бёдер  
Брюх — столитровых вёдер  
Насти и Навки плыли  
Умерли вне земли

Пухлые богатырши  
Я вам слагаю вирши,  
В складках донбасской земли  
Уголь горит вдали...

В жаркой кастрюле раки,  
Плавают как собаки.  
Но решено, решено  
Судеб веретено...

\* \* \*

Зима угрюма и печальна  
Зима без мяса и вина.  
И без «форели» Кузмина  
Не театральна, и не бальна...

Что происходит? Что случилось?  
Совсем ли солнце закатилось?  
И ты мне что-нибудь должна?  
Куда монета закатилась?  
А, за подкладку, вот она!

Зима как белая могила.  
Зима как старая стена  
Обледенелая уныла.  
Придёт когда-нибудь весна.  
Форель чтоб лёд хвостом разбила...

## Мы

Фифи едет на поезде из Хельсинки в Питер  
Фифи читает, Фифи пьёт вино...  
У неё на голове причёска — еврейская плетёная хала  
Фифи — умная.  
Только она поверхностная, любит романы о любви.  
И она женщина.  
Когда мы только познакомились (десять лет тому)  
Она была страстной и стремительной девушкой  
Сейчас она успокоилась  
И не ходит, а величественно шествует  
С халой на голове...  
Это Фифи  
А я командир и учёный...  
Я человек жестокий и жёсткий.  
Я болен смертельной болезнью  
Я проектирую вдаль только на два месяца  
Сажу, словно на мне мундир с эполетами.  
Хожу, словно у меня маузер и сабля  
Висят с меня  
И мне больно жевать, я подрагиваю лицом  
Был-был молодым, и вот сплыл. Вот нате...  
Такова наша пара, можно сказать это мы...  
У нас нет никаких планов  
Никаких планов  
Никаких планов...

\* \* \*

Эдуард умирает, а может быть нет,  
Он уже превратился в озябший скелет,  
Полу-слышит, но всё же живёт как живой,  
Эдуард Веняминыч, родной!

Что же братие, лепо ли, бяше ли  
Отлепились от пристани все корабли  
Кирпичами начищены ручки кают  
И матросы все в белом сидят и поют.

И сидят, и сидят, и сидят, и сидят  
Как неясные гроздьё белёсых котят  
В бескозырках, в своих бескозырках  
Словно эки в печальных Бутырках...



\* \* \*

Я не знаю, мне нет духа,  
Вертикального пространства  
Чтобы в небеса забраться  
Где и солнечно и сухо

Где летают авионы,  
Где Господь проходит бодро,  
Облаками его бёдра  
Камуфляжно заслонёны...

\* \* \*

Нога на ногу сижу  
И на рощицу гляжу  
Сколько мне осталось лет?  
Как в застывшем конфет.  
Сколько мне осталось дней?  
Как в застывшем камней...

Посижу, да и уйду  
Стул останется плетённый  
Будет он стоять в саду  
Как Ассанж приговорённый

*Валерий Хаит*

## Отсроченное чудо

*Про письмо Константина Георгиевича Паустовского,  
написанное мне и, увы, не полученное мною более полувека назад,  
и мой ответ на него*

*Вначале предыстория.*

В моей жизни произошло чудо. И не просто, а чудо из чудес!

Известный киевский писатель и журналист Валерий Иванович Дружбинский сообщил мне о нем в нескольких январских мэйлах 2021 года.

Я расположил мэйлы по хронологии, убрал то, что не касается собственно чуда, и после некоторых сомнений решил, простите, обнародовать...

*А теперь слово Валерию Дружбинскому.*

«Дорогой Валерий Исакович!

Помню 1967 год — я тогда работал у Константина Паустовского литературным секретарем. Все жители Страны Советов в те годы взхлеб смотрели КВН, а Константин Георгиевич “болел” за команду одесситов. Паустовский собственноручно написал восторженное письмо капитану команды Валерию Хаиту. Но оно, видимо, затерялось на Центральном Телевидении и не дошло до адресата. Константин Георгиевич говорил: “Какой замечательный этот чернявенький мальчик — студент инженерно-строительного института! Он всем доказал, что одесситы умеют изысканно и тонко шутить! Жаль, моё письмо он не получил. Очень жаль!”

Сделаю такое отступление. К декабрю 67-го я уже был как бы членом семьи Пауста. Постоянно жил с ним в одной комнате (Ялта, Москва, Солотча, Таруса) из-за его ночных приступов астмы. Ну, а я в этом деле был парень тёртый — астмой болел ещё с детдома, с пяти лет. Вот мы с ним ночью и забавлялись: я делал ему укол адреналина и атропина, вместе курили астматол, разговаривали и т.д. А днем я перепечатывал написанное им, отвечал на каждое из многочисленных писем, которые приходили ему от читателей, ходил на почту, в редакции... Но всё равно никаких копий не мог делать и не делал. Просто некоторые тексты (рассказы, повести, важные письма) я печатал под копирку — а вдруг где-то утеряется. И когда после траурных дней июля 68-го года я вместе с вдовой Пауста стал разбирать архив, то эти копии помогли через год издать Полное собрание сочинений Пауста (но всё равно не полное, многое не вошло: переписка с Солженицыным, Арагоном, почти законченная повесть о ГУЛАГЕ...).

Так что, увы, дорогой Валерий Исакович, текста письма Пауста к тебе у меня нет и быть не могло. Просто я, готовя письмо и книгу для отправки, прочитал его текст и запись в книге, которую он с такой теплотой тебе дарил. Пауст крайне редко писал в таких нежных выражениях...

Может, потому и запомнилось.

В своем рабочем дневничке (запись декабря 67-го) я увидел только несколько слов: Москва, ЦТ Марату Гюльбекяну для Валерия Хаита... И всё, больше ни слова. Далее запись о лежании Пауста в Кремлёвке, новый инфаркт и т.д.

В подписанной Паустовским книге были слова о том, чтобы ты её обязательно прочел, ибо она подтолкнет тебя к писательству, к веселым рассказам о сегодняшней Одессе... Как-то так это прозвучало. В мою обязанность вошло: пойти на почту и в красивом конверте (их у нас была куча — подарок Калининского издательства) послать Гюльбекяну заказную бандероль. Что я и сделал.

Отложил дела и нашел-таки папочку, где собраны какие-то записи 67-го года (это из большой коробки из-под телевизора с надписью “Дорогой мой Пауст”).

Письмо было адресовано Марату Гюльбекяну на Центральное телевидение и выслано 12 декабря 1967 года.

Письмо писал от руки сам Пауст. Приложена также только что вышедшая отдельным изданием “Золотая роза”. Её привезли Паусту 6 декабря, и Константин Георгиевич считал её своей главной книгой о литературном мастерстве. В письме говорилось буквально следующее: “Незабываемый Валерий! Видеть Вас на экране, Ваше умненькое лицо, и следить за тем, как на наших глазах рождается шутка и острота — ну просто огромное наслаждение. Мое поколение так шутить, увы, не умело и не умеет. А нынче учиться уже поздно. Когда объявляют, что будут на экране одесситы, то ко мне захаживают мои старые знакомцы Валентин Катаев и Виктор Шкловский”.

(Валерий Исакович! Замечу для тебя, что в 1965 году Луи Арагон и Эльза Триоле были в гостях у Пауста и привезли ему телевизор марки “Гамэн” с огромным по тем временам экраном. Так вот, “старые знакомцы” приходили к Паустовским смотреть КВН на чудо-экране.)

Продолжаю, как мне запомнилось, само письмо Пауста тебе: “Валерий! Особенно Вы нравитесь Виктору Борисовичу — он решил, что Вы какой-то, пусть дальний, но родственник Бабеля. “Ну откуда у этого чернявенького, хитроватого и умненького мальчика такой талант!” — всё доказывал мой Витя. А Валюн (Катаев) доказывает обратное: “Просто Ваш чернявенький мальчик впитал всё лучшее, что было в Одессе в наши годы”. Не знаю, чью сторону взять... Вот почему хотим с Вами познакомиться лично. Тем более (оказывается!) передача идет не в записи (я узнавал), а вживую, когда ничего поправить и вырезать нельзя. Просто уникальная передача!”

Ну и давался телефон московской квартиры, “а если Москва не будет отвечать”, то московский телефон Шкловского и телефоны в Ялтинском доме творчества писателей и дома в Тарусе...

Где-то в феврале-марте 68-го года Пауст сокрушался о том, что, “видимо, письмо затерялось и не дошло до этого чернявенького мальчика”.

Обнимаю, дружище! Твой Валерий».

Я настолько был поражен этой запоздалой новостью (и тем фактом, что мне удалось до нее дожить!), что по прошествии некоторого времени решил ответить на это, неполученное, письмо.

Я не знаю, услышит ли меня Константин Георгиевич, найдется ли у него время прочесть это? Ибо не сомневаюсь, что такие, как он, находятся *там* на самых больших высотах, что им поручают самые серьёзные и ответственные дела — скажем, сотворение новых миров или попытки спасения гибнущих...

А вдруг!?!..

*И вот мой ответ:*

Дорогой Константин Георгиевич!

Так случилось, что только в этом (2021-м) году я узнал от Валерия Ивановича Дружбинского поразительную *новость*. Оказывается, в 1967 году вы смотрели передачи КВН с участием одесской команды, где я был капитаном. И что после одной из них даже написали мне письмо, вместе с которым отправили и только что вышедшую Вашу книгу «Золотая роза». Узнал я также, что письмо было отослано на адрес Молодёжной редакции ЦТ, а конкретно — Марату Гюльбекяну.

Я его не получил. И если бы не В.И. Дружбинский, наверняка бы и не узнал об этом ничего.

Так получилось, дорогой Константин Георгиевич, что мне сегодня уже больше лет, чем вам было тогда, когда небо забрало Вас к себе. Теперь я думаю, какая это была бы неудача моей жизни, если бы я так и не узнал об этом удивительном факте. Какое счастье, что оказавшийся моим ровесником Ваш добрый и надёжный помощник Валерий Дружбинский (дай Бог ему и его семье здоровья и радостей!) припомнил этот факт и не только обнаружил у себя в архиве некоторые упоминания об этом, но и вспомнил, что сам относил письмо с Вашим бесценным подарком на почту.

Я не знаю, почему письмо ко мне не пришло. Тем более, насколько я помню, у меня и у нашей команды тогда были вполне дружеские отношения с Молодёжной редакцией ЦТ, в том числе и с Гюльбекяном.

В конце концов, они могли просто позвонить в Одессу, узнать адрес и переслать. Либо дождаться моего приезда в Москву (я тогда делал это часто) и вручить мне письмо лично. Загадка!.. Возможно, кто-то, увидев, что письмо от *самого* Паустовского, и из любопытства открыв конверт, обнаружил написанный Вами от руки текст да еще и автограф на книге, и просто не смог расстаться с таким уникальным подарком, и оставил его себе. (Я понимаю, насколько малоэлегантно такое предположение, ну да ладно, будем считать это моей неудачной шуткой...)

Я перечитал, конечно, дорогой Константин Георгиевич, «Золотую розу». Книгу издания 2008 года мне подарила славная одесская библиотека Вашего имени, куда я, под названием «Константин Паустовский и одесская команда КВН», отправил всё, что сообщил мне Валерий Иванович Дружбинский. (Копия была отправлена и в Одесский литературный музей.)

В этой книге я обнаружил прекрасное эссе Вашей падчерицы Галины Арбузовой «Свободная проза. (Судьба одной рукописи)», где она сообщила, что у Вас практически была готова и вторая часть «Золотой розы». Но наутро после провальной читки, войдя к Вам в комнату, она увидела пустой стол: «“Сегодня ночью я всё сжег”, — просто сказал Константин Георгиевич...»

«Как жаль, как жаль!..» — только и могу сказать я и, уверен, тысячи других Ваших читателей. Тех, кого Вы учили не только любви к литературе, но и хорошему вкусу, благородству, правде и справедливости. Причём не только своими замечательными книгами, но и всей своей прекрасной и достойной жизнью.

Хочу вам сказать, Константин Георгиевич, что меня уже много лет волнует тема «Талант и личность». К нашим странным (это как минимум) временам утвердилось

мнение, что личность одно, а талант — другое. И что человек не совсем, так сказать, достойный и совестливый может создать вполне выдающееся литературное произведение. Не знаю, не знаю... Знаю только, что ставшая для многих аксиомой эта сомнительная истина, для них же и очень удобна. То есть человек, которого сочли талантливым, получает как бы индульгенцию на свои поступки: «Какие вы можете иметь ко мне претензии? Я талант, мне все можно!»

Так вот что я хочу сказать, Константин Георгиевич. Вы для меня один из редчайших примеров того, что истинный художник слова — это именно человек, который гармонично сочетает в себе уникальный писательский дар с безупречными моральными качествами. Более того, я уверен, что именно такое сочетание и может дать наивысший творческий результат, определяющий гения...

Вы всю жизнь писали о главном: о любви, о красоте, о счастье. Обо всем том, что и составляет истинную ценность жизни.

И Ваша «Золотая роза» — тоже о любви, о любви к литературе, к слову. И не просто к слову, но и к тому, что оно означает.

И ещё, дорогой Константин Георгиевич, хочу поделиться впечатлением, которое мне тоже кажется важным. В своем эссе Галина Арбузова вспоминает, что Вы в последние годы много размышляли о своих попытках прорыва в «новую прозу», к «внутренней свободе» рассказов, не скованных композицией и сюжетом: не рассказы, не статьи и не стихотворения в прозе — «записи размышлений, просто разговор с друзьями...».

Как же глубоко, Константин Георгиевич, Вы чувствовали, как много предвидели и предвосхищали!

Кстати, у прекрасного писателя, Вашего ученика Юрия Трифонова (он посещал Ваш семинар в Литературном институте) я обнаружил сходные размышления. Вот что о Юрии Валентиновиче писал известный лингвист В.П.Литвинов:

«Юрий Трифонов говорит: в начале творческих дел ему, как и многим другим молодым, казалось: всё дело в *сюжетах*... Потребовались годы (и горы исписанной бумаги), прежде чем талантливый прозаик смог излечиться от этой наивной веры в «сюжеты» как в абсолютную гарантию художественного успеха. И тогда, рассказывает Юрий Трифонов, для него настал долгий *культ слова*. Он стал жить убеждением, что находить лучшие слова и расставлять их в наилучшем порядке — вот дело, единственно достойное писателя! Так, чтобы каждое слово — непременно со значением, с подтекстом, с двойным и даже тройным смыслом... Поиск слова постепенно перерос в стремление воссоздавать ощущения: всякий раз находить такие выразительные средства, которые захватывают читателя без остатка, заставляют непроизвольно жить чувствами героя, воочию обонять и осязать каждую травинку в росе, дыхание мороза и горечь печного дыма... («Пахло мокрыми заборами», — не без иронии назовет это своё увлечение Юрий Трифонов позже.) А потом, уже в зрелые годы, приходит к писателю убеждение: *мысль* — главное и решающее... Только мысль способна сообщить истинную ценность всему другому: и счастливо найденному сюжету, и меткому слову, и тончайшему ощущению. Можно поверить в искренность умозаключения Юрия Трифонова, которое он вывел из всего выше рассказанного: «...Если нет мысли, а есть лишь описание, пусть даже художественное, филигранное, с красками, звуками, запахами, со всеми приметамы жизненной плоти — всё равно скучно. Без мысли тоска».

Согласитесь, до чего же умным и внимательным Вашим учеником был Юрий Валентинович Трифонов! Не зря он стал одним из выдающихся русских писателей.

А от себя добавлю, что давно уже думая о литературе (обо всех её жанрах), я пришел к выводу, что литературы есть две. Одна, как игра, и другая, как способ постижения жизни.

Я — за вторую...

Хотя в эпоху, когда рынок накрыл собою всё, в том числе искусство и литературу, к стихам и прозе стали относиться тоже как к товару. Отсюда и стремление некоторых вполне одаренных писателей к игре, к экспериментам, к моде. Но, к счастью, не всё так безнадежно. Выяснилось, что мощь русской классики такова, что сквозь этот морок замкнутого на себе пост- и прочего модерна нет-нет да и пробивается что-то здоровое, адекватное, тяготеющее к норме и гармонии. Мощнейшим подспорьем в этой борьбе являются и Ваши, Константин Георгиевич, прекрасные книги, которые, уверен, даже в наши чудовищные, теряющие остатки духовности, меркантильные времена продолжают читать многие. Хватаюсь за них, как за спасательный круг, который поможет сохранить *душу живу*. В надежде, что *время больших ожиданий* опять придет, и они, эти ожидания, наконец, сбудутся...

И ещё об одном впечатлении от «Золотой розы».

В конце издания 2008 года опубликована восстановленная по сохранившемуся черновику глава из сожженной Вами второй части книги. Называется она: «Непокой. Гостиница “Севастополь”».

Начинается она буквально гимном — гимном счастью. Где Вы, как мне кажется, вообще определили главную миссию литературы — писать о счастье и, тем самым, учить людей быть счастливыми.

И опять я поражаюсь Вашей, Константин Георгиевич, прозорливости и мудрости в понимании смысла жизни и сути литературы. Счастье — вот главный смысл человеческого существования, как бы говорите Вы. И призываете никогда не забывать об этом. Писать о счастье, думать о нем, стремиться к нему и верить, что, несмотря ни что, оно однажды окажется возможным...

Ну и в завершение две удивительные строчки из электронного письма Валерия Дружинского мне:

«В подписанной тебе Паустовским книге были слова о том, чтобы ты её обязательно прочел, ибо она подтолкнет тебя к писательству...»

Получается, дорогой Константин Георгиевич, что Вы, по сути, предсказали мне судьбу литератора. И благословили меня. И хоть я письмо Ваше не получил, кто-то, отвечающий за мою судьбу, услышал Вас и помог мне исполнить Ваше пожелание...

Спасибо Вам ещё раз за письмо и подарок, дорогой Константин Георгиевич, за любовь к Одессе, за то, что Вы были и остаетесь с нами навечно.

*В.Х., Ваш далеко уже не чернявенький мальчик*

## «Свободная проза»

### *Судьба одной рукописи*

*Первая книга «Золотой розы» Константина Паустовского вышла в 1956 году. Журнальный вариант был напечатан в «Октябре» (номера 9 и 10 за 1955 год). В последней главе книги «Напутствие самому себе» Паустовский писал: «На этом я кончаю первую книгу своих заметок о писательском труде с ясным ощущением, что работа только начата и впереди ее — непечатый край...»*

*В течение нескольких последующих лет Паустовский возвращался к мысли написать продолжение — вторую книгу «Золотой розы».*

*В начале 1960 года он публикует статью о Чехове, а в конце года пишет о Блоке. В январе 1961 года он заканчивает в Тарусе литературный портрет Бунина. Все эти три вещи были задуманы писателем как главы второй части «Золотой розы».*

*В феврале 1961 года Паустовский едет в Ялту, где начинает вплотную работать над новой книгой.*

*В дневниковых записях конца февраля — начала марта он коротко записывает: «Начал писать "Золотую розу". Закат в море. Сотни дымных красок...»*

*«Мало пишу, быстро устаю».*

*«Пишу плохо, медленно. Яркие дни. Я как во сне...»*

*«22/II. Сомнения с "Золотой розой" (новое название "Память сердца"). Может быть, лучше продолжать "книгу о жизни"...»*

*«Пишу вторую главу ("Банковская гостиница")...»*

*«Пишу. Что-то странное, "безумное"...»*

*В письме к жене от 19 февраля 1961 года Константин Георгиевич рассказывает о своей работе более подробно:*

*«Работаю пока не очень много, — по пять-шесть часов в день. Пишу свободно, ни о чем не думая, и мне кажется, что журналы напрасно ссорятся друг с другом из-за этой вещи, так как они её всё равно не напечатают. Она гораздо "страннее", чем первая книга "Золотой розы". Я хочу поймать и закрепить, довести до полной прозрачности то состояние, которое называют вдохновением, но оно гораздо сложнее, сильнее ближе к жизни, чем то легкое состояние, какое мы зовем этим именем. Пожалуй, это пушкинское: "И забываю мир, и в сладкой тишине я сладко усыплен моим воображеньем"; и слова Заболоцкого: "Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья". Это очень сильное, ясное, великолепное состояние...»*

*К середине марта у Паустовского уже готовы две первые главы. Готовы настолько, что Константин Георгиевич собирается читать их, вынести на суд нескольких слушателей.*

Из дневника 15 марта 1961 года:

«Милое утро. Я работал — правил первую главу. Назначили читку. Баталов, Поляков и я. Пришла Галка... Пришел Родов. Веселье до часу ночи».

В этот вечер читка не состоялась. На следующий день в дневнике появляется краткая запись:

«16/III... у меня читка — провал».

Вечером этого дня в комнате Паустовского собрались те же люди, что и накануне. Константин Георгиевич не мог скрыть волнения. Перед чтением извинялся, что, может быть, присутствующим придется долго слушать, и, шутя, обещал после чтения чай с пирожными. Читал он больше полутора часов, читал медленно, хриловатым, временами срывающимся голосом. Читал, как в пустоту... К концу заторопился и кончил почти скороговоркой.

Наступило затянувшееся молчание. Не знаю, что ожидали слушатели, но услышанное застало их как бы врасплох. Наконец кто-то сказал: «Что же, возможно, это интересно...» Остальные молчали.

Константин Георгиевич встал, улыбнулся и весело пригласил всех к столу. Атмосфера неловкости разрядилась.

На следующий день он начал дневник словами:

«17/III. Утро — очень хорошее...»

В это «хорошее» утро я вошла в комнату Паустовского и увидела непривычно голое, ничем не заполненное пространство его рабочего стола.

«Сегодня ночью я всё съез», — просто сказал Константин Георгиевич и никогда больше к этому разговору не возвращался.

К концу марта в «Литературной газете» были опубликованы воспоминания Паустовского об Олеше.

Вторая книга «Золотой розы» никогда не была написана. «Чехов», «Александр Блок», «Иван Бунин» и «Юрий Олеша» (под названием «Маленькая роза в петлице») были включены Паустовским в текст первой книги «Золотой розы».

Константин Георгиевич уничтожил первые главы второй книги, но черновая рукопись осталась.

Первый вариант Паустовский всегда писал от руки и незначительно его правил, зато довольно беспощадно вычеркивал не только отдельные слова и фразы, но целые куски и страницы.

Потом он три или четыре раза перепечатывал рукопись на машинке, каждый раз внося серьезную правку (например, осталось восемь вариантов первых страниц текста «Ильинского омут»). Так что окончательный текст существенно отличался от первого чернового варианта, написанного от руки.

Теперь, спустя много лет, мы расшифровали рукопись Паустовского — начало второй книги «Золотая роза» («расшифровали» — потому что Константин Георгиевич писал часто очень неразборчиво и обычно каждый написанный кусок торопился перепечатать на следующий же день, иначе потом уже и сам с трудом разбирал написанное накануне). Конечно, в наших руках сейчас был первый вариант, но то, что мы прочитали, показалось настолько интересным, что решили это опубликовать.

В основе событий, описанных Паустовским в сохранившемся отрывке, как, впрочем, и почти всегда у Константина Георгиевича, лежит реальный факт его поездки в Севастополь. В дневнике писателя мы читаем:

«Февраль 1959 год.

...Поездка в Севастополь... Ужасная погода. Буран, жестокий ветер, полосами на Яйле снег. Церковь в Форосе. Буфет. Сырость, холод, бутерброды. Сапун-гора.



Сырая гостиница "Севастополь" в Доме офицера. Холодный, темный, неудобный. Там Рудный. И поэт из Вологды. Выступление. Пять минут.

Роскошный обед в ресторане. Снимался с Галкой около полуразрушенного дома, где я писал "Чёрное море". Снимал Рудный. Графская пристань. Железный холод от кораблей. Так кажется.

Ночью — припадок астмы. Сильный. Сидел почти всю ночь. Родные, милые, их дыханье. Ощущение необыкновенного счастья.

Утром на кладбище. Могилы предков. Галке попало за веселье. По городу (дом, где жил в 1922 году у адмиральши Коланс), тихий вокзал, разрушенный собор. Собор серый, как пах осла.

Завтрак с Рудным. Отъезд. Снег сошел. Доехали до Ялты за два с половиной часа...»

Эта скупая запись похожа на план публикуемой рукописи.

В «Золотой розе» глава «Ночной дилижанс» начинается небольшим вступлением автора:

«Я хотел написать отдельную главу о силе воображения и его влиянии на нашу жизнь. Но, подумав, я написал вместо этой главы рассказ о поэте Андерсене...»

Вторую книгу «Золотой розы» Паустовский решил начать с той, давно задуманной им, главы — с главы о «силе воображения».

В последние годы Паустовский много говорил и писал о своих попытках «прорыва в новую прозу».

В авторском предисловии к «Избранной прозе» (1965) он хотел выделить такие рассказы, «как "Итальянские записки", "Третье свидание", "Наедине с осенью" и "Ильинский мут". Выделить для того, чтобы всмотреться (вернее, вчитаться) в них и найти то новое, чего не было в прежних рассказах. А если и было, то в относительно небольшой степени».

«Это новое, на мой взгляд, — писал он дальше, — заключается во внутренней свободе названных рассказов, не связанных ни сюжетом, ни той или иной обязательной композицией, ни необходимостью быть поучительным и нравоучительным и тем самым — несколько скучноватым и оторванным от читателя...»

«...Свобода в трактовке материала и ясность, "выпуклость" языка — вот к чему должен стремиться писатель».

«...Как определить жанр тех вещей, о которых я упомянул?»

«Не знаю. Это не рассказы в точном смысле этого слова, не очерки и не статьи. Это не стихотворения в прозе.»

«Это записки размышлений, просто разговор с друзьями...»

Эти слова Паустовского, в равной степени, как и приведенный выше отрывок из его письма к жене, могут служить объяснением к поздним поискам писателя, в том числе и к публикуемому здесь первому варианту начала второй книги «Золотой розы», книге, которой не суждено было появиться на свет.

Особую благодарность выражаю Н.И.Туркус, многолетнему сотруднику Государственного литературного музея, которая помогла в работе над этой рукописью.

Галина АРБУЗОВА

*Константин Паустовский*

## Золотая роза

*Книга вторая*

### *Непокой Гостиница «Севастополь»*

Несколько раз в жизни мне казалось, что я был счастлив. Но редкие минуты этого счастья были совершенно не похожи на то состояние, какое принято называть этим словом. В них не было радости, шума, восторга, огней и успеха.

Я хочу, чтобы меня правильно поняли. Иначе все мои слова окажутся пустым лепетом. Я считаю, я прямо уверен, что истинное счастье приходит к нам в жизнь внезапно, распахнув все двери, смеясь, растрепывая наши волосы и лукаво заглядывая в глаза. Оно зажигает над тихой водой огни тех городов, куда мы стремились всю жизнь, оно дышит нам в лицо одуряющим воздухом мокрой травы, прижимает к нашим губам дрожащую маленькую ладонь, и мы невольно целуем ее только из благодарности за ласку.

Все это счастье... Нежданное, освежающее, как освежает лицо морская пена. Тот, у кого она таяла на щеках с легким потрескиванием и шумом, знает всю прелесть этой прохладной пены, умирающей от теплоты человеческого лица.

Можно рассказать совсем о другом счастье — робком, почти потерявшем голос, но томительном, возникающем незаметно и живущем где-то вблизи редких слез и утренней тишины, вблизи любимого голоса и пенья птиц. Оно проходит множество, как говорят ученые, побочных явлений, порывов мягкости, когда хочется быть вежливым даже с каждым воробьем.

Полное, скрытое от всех счастье — конечно, самое высокое, и память о нем никогда не исчезнет.

Я давно хочу написать книгу, где будут перечислены все причины счастья, какие есть на земле. Но это должна быть большая, огромная книга — необъятная, как вся земля, как все небо, как все улыбки за все времена.

Да, но я отвлекся. Глава эта названа «Гостиница "Севастополь"», а об этой гостинице я не сказал ни слова.

Это большая, построенная после войны и довольно неуютная гостиница. Во всяком случае, такой она кажется тем, кто помнит довоенный и живописный Севастополь. Соседство в нем неизмеримых величин — моря и маленького каштана, упавшего на тротуар, южного, распахнутого во всю свою ширину неба и черепичных крыш, где прорастает трава, — это соединение великого и малого, одинаково освещенного белым солнцем, всегда настраивает людей одновременно и на элегический, и на торжественный лад.

Я обязан этой гостинице несколькими беспокойными пережитыми часами и потому не хочу хулить ее за полную неодушевленность ее комнат, ее мебели, ее жалкой пышности и всего ее облика. Гостиница не виновата. Ее строили люди.

Однажды на исходе зимы я приехал в Севастополь из Ялты со своими самыми близкими людьми: моей женой и дочерью.

Был еще с нами в то время в Севастополе писатель Владимир Александрович Рудный. Трудно писать о своих современниках. Но о Рудном писать легко, потому что у этого утомленного и мечтательного человека была душа шестнадцатилетнего юноши. Все мы, даже в свои шестьдесят и семьдесят лет, в чем-то тоже мальчишки и «гимназисты». Это, кстати, одно из самых пленительных свойств пожилого мужского возраста.

Рудный выделялся среди нас, «гимназистов», чистотою и резкостью помыслов и поступков, горячностью, прямою, умением ссориться (в самом хорошем смысле этого слова), стоять за правое дело и застенчивыми вспышками нежности, которых он сам стыдился.

Я заметил, что присутствие того или иного человека налагает какой-то оттенок на места, где вы с ним жили или даже случайно встречались хотя бы на час.

Иной раз присутствие такого человека ощущается, хотя его уже давно нет в живых.

Так я ощущаю Блока на набережных и мостах Невы, Тургенева в Спасском-Лутовинове под сенью дуба-патриарха, о котором Тургенев писал Флоберу. Здесь выражение «под сенью» очень подходит. Оно совершенно точно передает сырую тень, запах мха и тишину забытой усадьбы, где слышно, как все еще скатываются с листьев и ударяют о землю тяжелые, веские капли давно уже отшумевшего ливня. На тихой Аутке в Ялте, кажется, только что проехал на извозчике Чехов, глядя вниз и думая о чем-то своем, как всегда, печальном. А на стареньком балконе переделкинской дачи слышен глухой, мучительный, пробивающийся сквозь навалы слов и вместе с тем поющий голос Пастернака.

Иногда эти места совершенно ничем не отличаются от сотен таких же мест. Взять хотя бы город Елец, родину Бунина, Елец отчасти похож на Рязань, на бывший Козлов, на Липецк. Но в Ельце особенно сильно чувствуешь сотни раз описанные Буниным уголки России, ее прелесть, дыхание ее безграничных ржаных полей. Выедешь за город и тотчас услышишь тот милый и сладкий, чуть пыльный запах полевых цветов, растущих на всех межах. И невольно вспомнишь стихи Бунина:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,  
И лазурь, и полуденный зной...  
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:  
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я всё — вспомню только вот эти  
Полевые пути меж колосьев и трав —  
И от сладостных слёз не успею ответить,  
К милосердным коленям припав.

Человек, проходя по земле, оставляет невидимый и неосязаемый, но отчетливый след пребывания. Только память по своей немощи может стереть этот след, но, конечно, с трудом.

Город, не связанный ни с каким человеком, ни с каким воспоминанием, даже литературным, мёртв для меня. И, очевидно, для многих из нас.

На этот раз в Севастополь мы приехали поздно. Со мной были женщины, о которых я говорил раньше, и Владимир Рудный. Трое совершенно разных, но одинаково беззаботных и спокойных людей. Беззаботность выражалась в том, что у всех нас не было никаких дел, никаких обязательных посещений, и мы не ждали никаких огорчений. Мы были удивительно, божественно свободны, и потому, должно

быть, город и казался нам в те дни прекрасным как никогда, несмотря на свинцовые и холодные дни.

В этом равномерном сером небе, в порывах сильного ветра, приносившего из-за угла запах рассола и рыбьей чешуи, в угрюмых морских далях, пугавших нас своей пустынной, визге дерущихся чаек и вое сирен была особенная прелесть — прелесть последнего клочка русской земли у тяжело раскачавшихся вод древнего моря. Это ощущение бесконечных холодных зыбей, окружающих Севастополь, было так сильно, что вызывало даже озноб. Хотелось огня, тепла... Все казалось, что вдруг разорвется полог тяжелых, нависающих над городом туч и широкое, свободное, ликующее солнце ворвется в город — озарит все своим янтарным блеском.

Не знаю, пробовали ли вы наблюдать за появлением солнечного света в комнате. Он движется с медленной уверенностью и пересоздает, или, как любит говорить Виктор Шкловский, переосмысливает все, что лежит вокруг.

Мне нездоровилось, ко мне уже с ночи начала подкрадываться астма. Я остался один в гостинице, все ушли. Я сидел в кресле и старался дышать очень осторожно, но это не помогало.

В голову приходили легкие беспорядочные мысли, но постепенно они приобрели ясность, и, слушая посвистывание ветра в раме, стремясь не глядеть на унылый свет из окна, я вдруг подумал, что человек, пожалуй, всемогущ. Мне понравилась эта мысль, я закрыл глаза и решил выразить ее так, как, по-моему, мог бы выразить Генрих Гейне, путем точных и плавных мыслей, украшенных легкими образами, поэтическими отступлениями и внезапными органичными взрывами звуков. Они неслись над «маленьким полуостровом, граничившим с городом, как то равномерное движение, как тот бесконечный бег морских зыбей, что был виден вдалеке из окна гостиницы.

Там, в гостинице, я в тысячный раз позавидовал Гейне. Не его стихам, а его прозе, где в единый блеск соединялись гроздь звезд, зеленая тина на рыжих волосах навсегда потерянной женщины, пение северного моря и грохот барабанов великой армии.

Пришла легкая дремота. Мысли вставали из нее, проносились передо мной и медленно исчезали...

Я думал о неосознанном и почти волшебном могуществе человека, его разума, его сердца, его сознания.

Все обречено смерти, кроме того, что создал в своем свободном и богатом сознании человек и что он доверил хранить и передавать из поколения в поколение своим верным хранителям — перу и бумаге, недолговечной краске, камню — на вечные веки...

Я думал о том, что человек при помощи воображения в силах создать словами тысячи сцен, тысячи людей, шум теплого летнего дождя и нежность девичьих ресниц, вздрогнувших от непонятого счастья, и столкновение грозных туч над необъятными равнинами моей родины. Все! Все, от ничтожнейшей пушинки до симфоний Бетховена.

Я, человек, все могу закрепить навеки словами. Ведь только в этом заключается лодское бессмертие.

Так я думал, закрыв глаза. Но думал не для себя. Внезапно я понял, что думать только для себя нелепо, скучно, что от таких дум пахнет тлением.

Только для них, для людей, сопровождавших нас в большом, трудном подчас нашем жизненном пути, только для их беспокойных сердец, для их сияющих глаз, для звука женского голоса, который я вспомню даже в могиле, для всего мира живут наши думы и так тяжело подчас бьется наше сердце.

Неожиданное солнце стремительно махнуло своим светом за окном, и город вспыхнул, как тесовый пожар. Ветер разорвал тучи, и среди них на огромной высоте уже сияла, сверкала, блистала, разгораясь и пламеня, божественная лазурь.

И тогда началось медленное движение солнечного луча по комнате.

Сначала солнце упало на маленький вазон с фуксией на подоконнике. Вазон стоял на старой треснувшей тарелке с рисунком почему-то серых цветов шиповника. Потом оно коснулось лайковой перчатки, забытой девушкой на круглом столе.

Узкая и черная, она лежала на краю стола устало и спокойно, и за ее тонкой кожей как будто чувствовались длинные и сильные пальцы, побледневшие от черноморского холода.

Солнце упало на эту перчатку, остановилось на ней на несколько минут, и перчатка согрелась.

Рядом с перчаткой лежал маленький томик стихов Заболоцкого. Он был раскрыт, и солнце остановилось на странице 141 (я до сих пор помню эту страницу) на словах:

Лишь здесь я познал превосходство морей  
Над нашею тесной землёй,  
Услышал медлительный ход кораблей  
И отзвук равнины морской.

Я давно знал, что поэзия — это зрелище мира сквозь играющий радужный кристалл. Поэтому не было, пожалуй, у меня в жизни лучших часов, чем те, когда я, подчиняясь стихам, все длил и длил начатое ими роение образов.

И сейчас я задумался над словами поэта о том, что он услышал медлительный ход кораблей. Человек здравый снисходительно улыбнулся бы этому странному утверждению. Но, к счастью, не только из здравых, пресных и беспощадно трезвых людей состоит человечество.

Все, что выходит за черту их мыслей, образует тот искрящийся и волшебный мир, за который мы готовы отдать полжизни, если не всю жизнь. Корабли идут бесшумно, скажет здравомыслящий человек. Это знает каждый ребенок. Оставим их довольствоваться своей слепотой. Мы же знаем, хорошо знаем, как тихо и нежно шипит вода за кормой корабля, и догадываемся, что этот звук происходит оттого, что в морской воде лопаются миллионы воздушных пузырьков, созданных каждым малейшим движением, каждым поворотом руля. Это шипение, этот шорох воды, это едва заметное бульканье и слабый звон от струи, несущейся вдоль бортов, сопутствуют тяжелому кораблю во всех его далеких и медлительных плаваниях.

Пока я думал об этом, солнечный свет погас и темные рваные тучи, сгущаясь, отрезали землю от неба и с моря, со стороны Турции, из тихо гудящих морских странств быстро поднялась до зенита облачная стена и принесла с собой великий уют промозглого и обсвистанного ветрами севастопольского февраля.

Дверь распахнулась, и в комнату не вошла, а бесшумно ворвалась девушка. Это была моя дочь. Прежде всего она бросилась ко мне и прижалась холодной щекой к моей щеке, глядя сияющими серыми глазами за окно, где было видно, как плелся, кренясь на один борт и отплываваясь, старый катер с закопченной трубой. Есть такие угрюмые портовые рыбацкие катера. Про них принято говорить, что они похожи на прачечные, на лудильные мастерские и на склад железного лома.

— Смотри, — сказала она, — какой хромой катер. Ковыляет, как на костылях. Ты знаешь, я забыла мои перчатки — вот они. Мама послала меня взять их, согреть руки и приходите на Графскую пристань. Она там будет ждать. Туда придет Владимир Александрович, и мы поедем на северную сторону, на Братское кладбище. Ты сможешь поехать с нами?

— Нет, — ответил я, жалея самого себя. — Опять подходит астма.

— От этого чёртова ветра, — сказала она и снова прижалась к моей щеке своей уже потеплевшей щекой. — Пусть они едут, а я останусь с тобой.

Она посмотрела на меня, и я испытал еще одно великое счастье: тревогу за себя и заботу. Но я отговорил ее оставаться, поклялся, что буду сидеть, почти не двигаясь,

и она ушла. Я слышал, как в коридоре она два раза останавливалась и прислушивалась, очевидно, хотела вернуться.

А я снова начал вспоминать неподвижные, существующие веками в стихах любимые образы. Но я сдвигал их с места, вырывал их из насиженных мест и давал им неожиданные повороты и размах. Это походило на игру, но игра эта ничуть не уступала игре солнца в облаках или игре мерцающих звезд. Я выбирал самые затертые, известные, наскучившие образы и пытался дать им новую и сильную жизнь. Ну что ж! Возьмем хотя бы даже отпетую цыганщину:

Ночи безумные, ночи бессонные,  
Речи несвязные, взоры усталые...  
Ночи, последним огнём озарённые,  
Осени мёртвой цветы запоздалые!

Сколько я слышал пренебрежительных слов о пошлости и затасканности этих стихов. Не было ли в этом пренебрежении, в этом раздражительном их отрицании обыкновенного и всегда упрямого лицемерия.

Вы скажете, ночи прощальных пирушек, сдержанных слёз! Да. Гусарские и цыганские ночи! Или одинокие ночи измучивших друг друга героев Достоевского.

У каждого были такие ночи.

Я никогда не забуду одно тихое дождливое утро в дачном поселке под Москвой. Я жил там всю осень и всю зиму.

Я шел на станцию, чтобы ехать в Москву первым поездом. В каждом рассвете бывает несколько минут, когда нарастание света останавливается, и тогда над землей стоит глухая серая тишина. Такая тишина, что слышно падение маленьких дождевых капель. Дождь не идет, а как будто подмаргивает.

Я шел на станцию мимо старой дачи. За решетчатым забором все в дожде стояли высокие астры.

С крыльца дачи сбежал человек. Судя по всему, он был молод и взволнован. Он легко перепрыгнул через низкий забор над оврагом, полным промокшей листвы и торопливого перестукивания капель. Человек, скользя, бросился по крутому скату оврага, уходившему, должно быть, к реке. И тогда же следом за ним с крыльца сбежала молодая женщина с белым испуганным лицом. Она крикнула надрываясь: «Вернись!»

Я заметил ее волосы. Я смотрел на них, я ничего не видел, кроме этих тяжелых, страшно тяжелых волос цвета темного красноватого золота.

Она быстро прошла рядом со мной. Я не отступил. Мне хотелось увидеть ее лицо вблизи.

Лицо я не увидел. Она отвернулась от меня. Она испуганно смотрела в заросли оврага. Я увидел только нежный белый висок с маленькой золотой прядью. Почему-то эта прядь в то время потрясла меня. В ней было что-то беспомощное, милое, эту прядь хотелось потрогать. Я услышал кружащий голову и почти нереальный запах ткани, такой же теплый, какой была теплота ее рук, ее лица, ее плеч, ее молодой шеи.

Я пошел следом за этой женщиной. Мне вдруг стало за нее страшно, как за родного страдающего человека. Около станции нас обогнал поезд. Когда пар разошелся в воздухе, я увидел молодую женщину. Она опоздала к поезду. Мужчина уехал. Дождь затихал, в небе появился розовый ранний свет.

Женщина сидела на мокрой скамейке около калитки чьей-то дачи и плакала.

Я не мог пройти мимо нее. Это было свыше моих сил. Я свернул в лес и долго продирался сквозь мокрый орешник и кусты бересклета, пока не вышел к соседней дачной станции и оттуда уехал в Москву.

# *Золотые страницы «ДН»*

*Лев Аннинский*

## «Комментарий оставляю читателям...»

*7 апреля 2024 года одному из самых ярких литературных критиков последней трети XX — начала XXI века Льву Александровичу Аннинскому (1934—2019) исполнилось бы 90 лет. Он пришел в «Дружбу народов» в 1972-м и был членом редколлегии до последних своих дней (уходил на несколько постсоветских лет из редакции, но не со страниц журнала, оставаясь всегда желанным автором). Работал в отделе критики, выделил из него проблемы перевода, затем создал раздел «Нация и мир», вёл персональную рубрику «Эхо». Задавал уровень. В этой небольшой подборке — его публикации конца 80-х, начала 2000-х и середины 2010-х: творчество советских писателей, ставших классиками стран постсоветских, литература и жизнь, исторические корни, перестроечный Советский Союз и новая Россия, насущные проблемы — актуальные и вечные, — какими они виделись ему в те годы.*

### *Книжная полка отца*

Пожалуй, я начну с правнука... И пойду по хронологии вверх.

Правнуку третий год. Еще не читает, но слушает охотно. ...Иосиф Бродский, «Баллада о маленьком буксире»; Агния Барто, Корней Чуковский...

Младшему внуку сейчас — полных три года. Тоже еще не читает. И тоже слушает увлеченно! Любимые тексты: Джулия Дональдсон и Аксель Шеффлер — «Груффало»; Маша Рупасова — стихи. И опять-таки — Иосиф Бродский, «Баллада о маленьком буксире»...

Старший внук — четырнадцать лет — в ответ на вопрос о любимом чтении детства сразу назвал «Кошкин дом» Маршака, а подумав, — «Эмиль из Леннеберги» Астрид Линдгрен.

Старшая внучка (она из тридцатилетних): любимый писатель детства — Марк Твен, «Приключения Тома Сойера».

Другая старшая внучка — тоже из тридцатилетних — у нее Астрид Линдгрен. И народные сказки — итальянские, скандинавские...

Младшая дочка (детство — грань 70-х и 80-х годов) — «Человек-Горошина и Простак» Александра Шарова; «Дженни» Пола Гэллико; «Мы на острове Сальткрока» — опять же Астрид Линдгрен.

Средняя дочка (70-е годы): «Дымка» Виля Джемса, «Скифы в остроконечных шапках» Сары Фингарет; Артур Конан Дойль — весь...

Старшая дочка (ее детское чтение — 1960-е годы): Пушкин, сказки; Андерсен, сказки; потом — Марк Твен, Дюма-отец, Диккенс...

Наконец — о моем. Детство мое оборвалось с началом войны. В свердловской эвакуации было не до библиотек. «Робинзон Крузо» замер где-то в оборвавшемся мире

рядом с «Детьми капитана Гранта». Диккенс вообще не возник — я его добирал потом, поздним чтением. Чтение было одновременно стандартным и случайным. На недостижимой высоте — две вершины: Дюма-отец с «Тремя мушкетёрами» и Сельма Лагерлёф с «Дикими гусями»...

Когда вернулись в Москву, мать разрешила мне прикоснуться к книжной полке отца. Толстые тома партсъездов я аккуратно сдвинул к собранию сочинений Ленина и обнаружил... изумительный строй «исторических» романов. Начал с «Великого Моурави» Антоновской — легендарный Георгий Саакадзе встал на левый фланг к парижским коммунарам и римским императорам. Проглатывал все подряд: строй героев оказался непредсказуемо захватывающим, а ворох моих сведений так же непредсказуемо хаотичным. Кончилось это упоение эпизодом на школьном уроке истории. Учительница, строгая красавица с истфака МГУ, пятерок не ставила... Да я и не рассчитывал. Не помню, о ком она нам рассказывала, кажется, об императорах Рима, и я ввернул с места какую-то подробность.

— Ты откуда это взял? — спросила красавица.

— Эберс. «Император»...

— В школьной библиотеке? — переспросила она с удивлением.

— Нет... Отец оставил, уходя на фронт...

Она черкнула что-то в моем дневнике и отпустила.

В дневнике я нашел пятерку. Отец завершил мой курс истории...

«ДН», № 11, 2016 г.

Заочный круглый стол «Только детские книги читать»

## Скачка Кентавра

Роман Айтматова стремительно обрастает толкованиями. Осмысляя текст, ловишь себя на том, что осмысляешь не текст, а наложение текстов, ибо «Плаха» уже стала объектом дискуссии. Роман Айтматова — миф в квадрате; изнутри отчасти мифологизированный, он еще и извне мифологизируется. Примем это как факт нашей реальности. Да не посетует читатель, что я, высказывая свое мнение о тексте, буду то и дело «вылетать» за его пределы, в контекст. Этот контекст — споры о «Плахе». Это и суждение моего литовского коллеги Александраса Красноваса, публикуемое в «ДН» (в этом же номере. — *Прим.ред.*). И проведенный «Литгазетой» диспут, в котором я, разумеется, незримо участвую всей душой. Это, наконец, и еще один спор, который вышел у меня неожиданно с одним пронизательным читателем, весьма осведомленным в религиозной символике и конфессиональной практике; я мог бы назвать его имя, весьма уважаемое в среде знатоков книги, если бы по скромности он не захотел остаться «просто читателем». Назову его Н. — для характеристики неоднородного и малопредсказуемого контекста — читательского, — в котором живет сейчас роман, этого, надеюсь, будет достаточно.

Начну же еще с одного события, перекликающегося с романом «Плаха», — с заявления участников Исык-Кульского форума, на который Чингиз Айтматов собрал деятелей мировой культуры как раз тогда, когда окончание романа вышло в свет:

«Менее пяти тысяч дней отделяет нас от конца века... Люди испытывают чувство отчаяния... Традиционные институты устаревают, все мы должны участвовать в поисках новых решений».

Новые решения. Новая логика. Новая система ценностей. Ее нет, но ее нужно найти, выработать, иначе гибель. Так стоит вопрос: или конец всему, или новые ценности, которые наконец объединят людей.



Задача столь же бесспорна в общей форме, сколь и туманна, пока ставится в общей форме. Это надо стерпеть. Это мы потом уточним, какие именно объединяющие идеи спасут мир, а пока — спасение любой ценой! Любой ценой — собрать людей, вернуть им ощущение нравственных начал, ощущение Абсолюта.

Не только роман «Плаха» — сама писательская фигура Айтматова, гигантская, активная, стремительная и непредсказуемая, выражение этого вдруг подступившего требования. Тут есть нечто «за скобками» — сам факт неистовой жажды: вернуть людям ощущение общих святынь. Или, как выразился А.Красновас, вернуть философские опоры под моральные нормы. Что ж, будем препираться по «пунктам» на краю бездны? Или сначала отскочим от края? Айтматов не колеблется — надо решать общую задачу, частности потом. Он действует с неистовством человека, у которого нет времени взвешивать варианты и выверять оттенки. Действует просто и решительно.

Может быть, самоочевидная неровность его прозы, неравноценность разных частей его романа — такая же неотъемлемая черта ситуации, как сам этот глобальный размах, вернее, замах? Тут действительно не вдруг расцепишь «хорошо» и «плохо написанное»: а вдруг одно без другого не существует? Вас захватывает смелость первой части романа: впервые, пожалуй, в нашей литературе сказано, что у нас, оказывается, есть наркоманы и даже существует разветвленная система их самообслуживания. Сказано, что варварская облава на животных — дело вовсе не браконьерское, а акция местных мясозаготовителей, действующих, так сказать, «по закону». Сказано, что верующий человек, искренне переживающий евангелие... нет, такого не бывало со времен Булгакова. Тут, впрочем, в романе что-то слабеет, перекашивается, и, оценив смелость автора, вы мучительно давите в душе ощущение искусственности и сделанности евангельских глав. Но тут же, после очередного головокружительного поворота, вновь возвращаетесь из древнего Иерусалима в современную киргизскую степь, к волкам и чабанам, которых Айтматов пишет с органичной естественностью и настоящей художественной силой.

Однако вот парадокс: не умея связать эти невероятные перепады качества, вы все-таки ощущаете их странную связь между собой.

Так что недаром при обсуждении «Плахи» в «Литературной газете» прозвучала (у А.Латыниной) любопытная догадка: если убрать из романа слабые евангельские части и оставить сильные степные, еще неизвестно, выиграет ли текст в целом; пожалуй, он вовсе развалится: непонятным образом сильно написанный пастух Бостон нуждается в том, чтобы слабо написанный проповедник Авдий все-таки был рядом с ним, в этом же тексте, в этом странном, полном невероятных внутренних диспропорций агрегате разноплановых и разноосновных — встык — художественных частей.

Говоря «агрегат», я, конечно, только нащупываю слово. А.Красновас говорит «мозаика». Думаю, мозаика не подходит: Айтматов не камешек к камешку прилаживает, он, как тот же А.Красновас почувствовал, блоки один к одному приваливает. Хороша «мозаика»! Удачнее сказал Красновас абзацем выше: перед нами «множество к р у г о з о р о в», единство которых можно вообразить себе только с некоей умопостигаемой высоты. В этой-то глобальной высоте все и дело, только как ее достичь? Как примирить и согласовать «множество кругозоров»? Точное слово находит С.Аверинцев в той же «Литературной газете»: коллаж.

Без всякого оттенка отрицательности. Логика коллажа тоже ведь не случайна в наш век сверхчеловеческих давлений на личность. Может быть, коллаж как раз и действует на современного читателя? Когда душа, распятая в потоках информации, сама и сплывается в ответ как бы по логике коллажа: все учесть, все совместить, всего коснуться? Может быть, потому и возникает ощущение странной устойчивости

этого романа-агрегата, что он самую свою странностью родствен современному человеку, живущему на «мировом ветру» за «пять тысяч дней» до конца тысячелетия?

Я-то, скорее, человек старых вкусов. Я не могу сказать, что мне было «хорошо» читать этот роман или что мне было «плохо» его читать — мне было странно и временами не по себе. Меня шатало от поворотов смысла, и при каждой попытке додумать мысль до конца я обнаруживал, что эту мысль перекрывала другая, соединенная с первой «под углом». «Множество кругозоров» — штука непростая, поэтому при всей мощи попытки, которой я отдаю должное, я не могу в отличие от А.Красноваса выработать однозначное отношение к этому кентавру, как дипломатичный Г.Гачев назвал роман Айтматова. Очень некрутое явление — кентавр; как и химера, как и левиафан. А суть одна: непостижимая причудливость, соединение неожиданного. В кентавре — человек с лошадьё, в химере — коза со змеей и львом. Левиафан в старых легендах — то ли змей, то ли крокодил... Детская наивность. Настоящее чудище — у Айтматова: соединение Христа и волка. Агнец и волк — вместе!

Что меня коробит в евангельских сценах романа? Пахнет Булгаковым. Но не только. Пахнет произволом. Ну, скажем, мне странен Христос, так зафиксированный на чувстве к матери: здесь много айтматовской магии родового корня, но мало той мистики духа, которая преодолела когда-то в христианстве языческую мистику рода. Мне странен и Пилат в роли носителя тупой воинственности — Пилат евангельский интереснее в другом, хотя тоже не новом истолковании: как античный «интеллигент», думающий, что он бессилён внести культуру в дикую и суеверную толпу непросвещённых иудеев. Айтматов, увы, делает Пилата объектом современной публицистической метафоричности, и, право, я не удивился бы, если бы противостоящий Пилату айтматовский Христос после страстных призывов ко всеобщему разоружению высказался бы ещё и за ядерный мораторий. Тут странна не просто ткань — странна, на мой взгляд, исходная идея: соединить милосердие Авдия Каллистратова с природной воинственностью волчицы Акбары и противопоставить этот благородный союз невеняемой кровожадности Пилата. Последний сильно развеселился бы, узнав о такой интерпретации: истый римлянин, он-то как раз вел свою родословную от волчицы. Правда, ее звали не Акбара, а как-то иначе.

Все это и неловко, и небесспорно. Более же всего это все-таки «литературно». История Авдия — парафраз на тему Достоевского, выведенный на грань произвольной самопровокации: ходит герой и нарывается — распните меня! Прения Авдия с Гришаном бегут по следу карамазовских диалогов. Притча есть притча, роман есть роман, в конце концов, и идея семейного подряда — здравая идея, но когда Айтматов и эту публицистику вставляет в роман...

Тут самое время дать слово читателю Н.:

— А кто вас просит читать «Плаху» как роман? Зачем искать в нем традиционную прозу, если при таком чтении все разваливается! Авдий у вас «добрый», волк — «дикий»; сидите с Игорем Золотусским на телеэкране и сводите концы: то ли это «обмирщение мифа», то ли «мифотворение» ради сиюминутной публицистики. А это новое мышление! Новый язык. Это не роман — это Апокалипсис двадцатого века. Вы думаете, Авдий — христианин, а он... Что означает его имя, помните?

— Авдий? Слуга господи, — отвечаю не очень уверенно.

— Так! — подтверждает читатель Н. — А фамилия: Каллистратов?

— Калли-страт? Добрый воин... Не вижу противоречия.

— Сейчас увидите. Отчество у Авдия какое?

— Иннокентьевич...

— Отец — Иннокентий. Невиновный! В чем невиновный? Надо думать, в том, что делает его сын. Почему вообще мотив вины возникает в этой связи? Полагаете, случайно? Нет, не случайно все у Айтматова. Авдий — виновен. В чем же? В том, что он самозванец от евангелия, человек, возмнивший себя спасителем. Спасти Спасителя —

неслабо, как теперь говорят. Гордыня — первый шаг к бесоудержимости. Авдий вступает на гибельный путь, и напрасно вас шокирует стиль, в котором он объясняется с Пилатом. Там смесь семинаристского жаргона и газетных передовиц районного уровня — смесь вовсе не случайная: это авторский знак, знак профанации. Ловите Айтматова на «противоречиях», а не чувствуете, что это знаки. Даже С.Аверинцев и тот не почувствовал подвоха: упрекнул Айтматова, что тот-де перепутал обращения «отец» и «владыко», повысив пресвитера до ранга архиерея. Но ничего он не перепутал: должности «координатора», которую он «поднял» до архиерейского уровня, в русской церкви вообще нет. Айтматов эту должность придумал, так что в его писательской власти придать ей хоть генеральский чин. Тут что важно? Что перед нами координатор. Имя его помните?

— Дмитрий.

— Ди-митрос! Что это означает?

— Митра — одежда...

— «Одежда»... Ткань под бронёй воина! От чего и «головной убор епископа».

А первоначально «подшлемник». Амортизатор, как сказали бы сейчас. «Димитрий» — двойной амортизатор. Он-то и пытается удержать Авдия от гибельной гордыни, «скоординировать» в нем вышедшие из повиновения силы. Не удастся. И возникает, как в старину сказали бы, союз героя с дьяволом, и союз этот неизбежно кончается балаганной сценой распятия на саксауле. В сущности, Авдий предает ту самую землю, которую дерзает спасти. Кто эту землю символизирует у Айтматова? Виктор Никифорович Городецкий. Расшифровывайте!

— Виктор — победитель! — подхватываю я, уже увлеченный этой игрой. — Никифор — победоносец! Городец... город...

— Правильно, русский город, преданный когда-то татарам человеком по имени Гришка Кутерьма...

— Гришан?!

— Именно! Видите, как тут все продумано. Надул вас Айтматов, вас, критиков! Вот вы говорите, что он с Булгаковым тягается, до «Мастера и Маргариты» не «дотягивает». А он совсем в другую сторону тянет. Для Булгакова евангельские сцены — эстетическая «мерка», которая приложена к фельетонно изображенной реальности 20—30-х годов. Это, если хотите, евангелие от Воланда.

— А у Айтматова? Евангелие от Авдия?

— Евангелие от материализма! От гордого человека. От реального человека с его земными заботами. Сквозь все мифологические сюжеты проступает в романе эта реальная точка отсчета, жесткая и ясная. Айтматов не слукавил, когда заявил в интервью с И.Ришиной, что он атеист. Его роман — атеистический апокалипсис нашего времени: вот что будет с человечеством, если оно порвет связи с Природой, с Абсолютом, с мировым смыслом — с голубоглазой волчицей Акбарой. Смысл голубизны ее глаз, столь странный для биологов, уловили?..

Тут я не выдержал и задал моему собеседнику вопрос: верит ли он, что Айтматов действительно задумывал «антироман» и вложил столько писательской энергии в «шифровку» символов и каббалистическую «тайнопись»?

На что мой собеседник сказал, что это ему не важно: смысл текста может превысить его замысел.

Я же ответил, что если это не важно, то мы вообще теряем нить активного познания, извлекаем что угодно из чего угодно и окончательно тонем в тумане иносказаний. И напомнил моему собеседнику (и себе тоже), что «традиционные институты устаревают» по той причине, что мыслят по-старому. В том числе и те, что специализируются по связям с Абсолютом.

После чего мы мирно разошлись, каждый при своем мнении. Излагаю же я этот диалог затем, чтобы показать, сколь сложно и даже непредсказуемо то читательское поле, в котором «работает» сейчас роман «Плаха». «Каббалистически» и впрямь

можно истолковать все на свете, однако Айтматов действует не потому, что если число 87 перевернуть и вычесть перевернутое число из неперевернутого, а остаток вновь перевернуть, то будет магическое число 6, — Айтматов не маг, а писатель, чем, замечу, и силен.

Как писатель силен он там, где убеждает характерами. И герой его — не евангельский страстотерпец, достаточно сомнительный с любой точки зрения, а степной, язычески природный, крепкий мужчина-воин, с оружием в руках отстаивающий себя и свой род, с орудием в руках возделывающий свою землю. Это человек корня, человек почвы, человек живой, горячей крови. Это пастух, но это такой пастух, от которого берут начало царства и народы! Такой не пойдет на Голгофу; он развяжет дело иначе: в кровавом единоборстве — как развязывает этот узел с волками Бостон, «серая шуба», сам волк в подлинном своем именовании. Таких людей Айтматов уважает, таких знает и ценит, в таких верит.

А кроткие? Тут дело смутно. Смотрите, собственно, кого автор «Плахи» презирает и ненавидит. Он презирает «гонцов» — наркоманов, людей жалких, нуждающихся в одурманивании, ищущих подпорки своему духу. Ненавидит загонщиков в облаве: тех, что нападают толпой, скопом, не в силах выдержать единоборства. Но это же все нищие духом, то есть те самые люди, которых следовало бы пожалеть, если уж проникаться духом милосердия! Даже отвратный «газет-киши», словоблуд, пекущийся о духовном устройении человеческого стада, это же тоже пусть паразитический отпрыск, но отпрыск тех же рабских «колен», идеолог слабых духом людей, стремящихся сбиться в кучу ради ощущения общей безопасности.

Что же получается? Всем внутренним существом своим Айтматов на стороне человека природного, здорового, крепкого — это для Айтматова органика, это его опора. Избытком же великодушия (или, боюсь подумать, уж не дальним ли чутьем на спрос?) он хочет защитить человека совсем другого, противоположного толка: сирого, убогого, нуждающегося в жалости. Однако жалости маловато в жестком, склонном к героике писательском характере Чингиза Айтматова. Он жалеет — «от головы».

Поэтому так трудно мне определить отношение к этому кентавру-левиафану. Я мало верю в «природного» человека, но именно эти мотивы убеждают меня, читателя, у Айтматова. А если я верю в милосердие, так в романе именно от этих страниц веет сделанностью, и я как читатель не могу их принять.

Я принимаю роман «Плаха» не как разрешение вопросов, в нем поставленных, а как выражение ситуации, в которой эти вопросы встают неотступно. Есть что-то циклопическое в этом строении, несоразмерном и мощном. Есть что-то подкупающее в этой попытке объять наш мир как целое, как нравственное целое.

Айтматов взлетает высоко. До мировых миражей, до совмещения «кругозоров». Но, может быть, именно это и нужно сейчас: почувствовать глобальность задачи? Или, как там же, на Иссык-Куле, сказал гость Айтматова Артур Миллер, «планетарность сознания». То, что всех объединяет, всех делает вообще людьми... а потом разберемся.

Нет, это не Апокалипсис XX века — это попытка вдоха, усилие всплыть, отчаянный рывок вверх.

Я знаю, что такой взмыв — только историческое мгновение. Но оно необходимо: вдохнуть мирового эфира! Я знаю, что в следующее мгновение надо опять опускаться к земле и решать бесконечные проблемы. Да, так. Но этот обзор, этот охват «кругозоров», этот обруч, опоясывающий у Айтматова содрогающееся мироздание, — знак времени.

Не знаю, долго ли проживет эта книга и что именно от нее останется в памяти культуры. Но событие ее появления — останется.

Странный кентавр. Но как скачет!

*«ДН», № 12, 1986 г.*

*Константин Фрумкин*

## Словесная партитура

*Сравнение литературы с музыкой: к истории одной метафоры*

В истории русской литературной критики есть устойчивая традиция использования музыкальности в качестве критерия оценки литературных произведений. Хотя сравнение литературы с музыкой использовалось критиками в разных смыслах, над всеми этими случаями доминирует общее представление о превосходстве музыки над словесностью. Литература нуждается в «легитимации» через уподобление музыке, в то время как музыка в обратной легитимации не нуждается. Музыка есть предел развития эстетических возможностей, к которому литература может только стремиться. Обитатели мира словесности смотрят на царство музыки как представители отсталого государства на идеализированную в их мечтах Америку.

В 2014 году сетевой журнал «Литература» организовал дискуссию «Литераторы о современной музыке», которую открыло высказывание писателя и литературоведа-япониста Александра Чанцева: «Один из самых умных людей в моей жизни, мой научный руководитель В.П.Мазурик, говорил, что самое важное искусство — не литература, а музыка. Он был, безусловно, прав. Выше музыки — только молчание»<sup>1</sup>.

Это высказывание во многом является итогом и результатом длительного развития русской литературной культуры, активно использующей понятия и аллюзии из музыкальной сферы в качестве знака достоинства для литературных произведений, и, таким образом, превращая музыку в идеал литературы — хотя нельзя сказать, что в недостижимый идеал.

Большого труда требуют объяснение возникновения этой традиции и то, какие смысловые коннотации его сформировали. Возможно, здесь играло роль некое скрытое, не проговариваемое предубеждение, что музыка уже обладает рядом достоинств, к которым литература — и в особенности поэзия — только стремится: приятностью звуков, строгостью и выстроенностью формы, однозначностью ритма, четкостью и гармоничностью структуры и т.д. Нельзя исключить, что под влиянием некоторых философов музыка иногда воспринималась как высшее из искусств — здесь надо вспомнить то, что Платон учил о космическом значении музыкальной гармонии и о музыке как важнейшей воспитательной силе в идеальном государстве, а Шопенгауэр говорил, что музыка в отличие от всех иных искусств является непосредственным выражением мировой воли. Вообще, велико, видимо, было влияние немецкой культуры, где музыка имела огромное значение, — хотя в России не было своих писателей-композиторов, таких как Э.Т.Гофман, и не найти русского романа о композиторе, сопоставимого с «Доктором Фаустусом».

Но, наверное, еще более важным является тот факт, что в тех случаях, когда критики обращают внимание на звуковую сторону поэзии, они видят, что звуки способны вызвать в читателе определенную реакцию, буквально «околдовывать» читателя поэзии — и даже в неразвитых, ранних образцах подобной риторики казалось

очевидным, что звуки могут быть приятными, «сладостными», звук был той стороной литературы, где осознанное восприятие граничило с произвольной физиологической реакцией.

### *Музыка слова как суггестивная магия*

В XIX веке сравнение поэзии с музыкой было довольно редким явлением. Но вот в большом цикле статей Белинского о Пушкине встречается несколько «музыкальных» метафор: «это музыка в стихах», «музыкальность стихов, сладострастие созвучий нежат и лелеют очарованное ухо читателя», стих «благозвучный, как музыка!». Здесь можно увидеть, что музыка — в отличие от поэзии — представляется как нечто заведомо приятное, благозвучное, чем поэзия может стать лишь в высших своих проявлениях.

А.В.Дружинин, пытаясь доказать высокие достоинства поэзии Афанасия Фета, может быть, впервые в истории русской критики предлагает достаточно развитую музыкальную метафору: «Несмотря на некоторую неправильность в языке, от которой г. Фет едва ли когда-нибудь отделается, автор нами разбираемой книжки в высокой степени обладает еще одной особенностью, редкою в нынешних поэтах, а именно высокой музыкальностью стиха. Немногие из ныне живущих служителей Аполлона до такой степени разумеют значение музыки слов, немногие умеют выбирать столь удачно размер для своих произведений. В этом отношении наш поэт чуток и тонок. У него есть вещи, бьющие в цель по одной своей музыке. Стихами г. Фета можно зачитываться до головокружения; в них есть нечто обаятельное, звучащее как струны, волнующее сердце, как изящная музыкальная симфония»<sup>2</sup>.

Важно помнить, что Дружинин защищает достоинства поэта, не занявшего в русской литературе первостепенного места по вполне понятным причинам, например, в силу тематической узости; музыка, таким образом, отмечается как некий вне-смысловой аспект, на который надо все-таки обратить внимание, хотя многих иных достоинств у стихов Фета нет, но вот есть вещи, «бьющие в цель по одной своей музыке». И опять же, музыка тут используется как искусство более «гарантированно» вызывающее психологическую реакцию: если стихи Фета волнуют сердце как симфония, значит, симфония волнует сердце чаще и с большей легкостью, чем обычно стихи.

На рубеже XIX и XX веков в литературной критике появилась любопытная идея: музыка гораздо сильнее и легче может воздействовать на слушателя, чем литература на читателя, и чтобы усилить свое психологическое действие, текст должен уподобиться музыке.

Мережковский писал о произведениях Чехова: «Чувство, оставляемое ими, довольно неопределенно, но, быть может, в этом и заключается главная его прелесть, подобно тому, как эмоция, возбуждаемая в нас музыкой, нравится нам именно оттого, что она своим неуловимым, неопределенным характером резко отличается от обыденного, вполне ясного, но несколько прозаического строя мыслей и чувств»<sup>3</sup>.

Также и Корней Чуковский хвалил Леонида Андреева за силу эмоциональной заразительности: «Ужас его нельзя описывать. Его нужно дать почувствовать, нужно заставить его пережить. И вот Андреев взял на себя почти невозможную задачу — словами, ритмом их, их распределением, криками, жестами, какой-то оргией восклицаний, — внушить читателю ощущение ужаса. Он старается расширить компетенцию литературы. Его красочные, пьяные, полубезумные слова — действуют вне своего значения как музыка»<sup>4</sup>.

Таким образом, музыка предстает тут как искусство, обладающее по сравнению со словесностью заведомо большей суггестивной силой.

С другой стороны, музыка могла выступить инструментом выявления второго смысла текста. Андрей Белый писал о стихотворении Пушкина «Не пой, красавица, при мне»: «Благодаря музыкальной организации, сквозь банальность словесно-логического высказывания, светит какой-то иной смысл, невыразимый, несказанный»<sup>5</sup>.

## Открытие звука

Как видно из приведенных выше цитат, в эпоху серебряного века сформировалось особо внимательное отношение к «музыкальной метафоре», и связано это было с тем, что именно в этот период знатоками литературы была переоткрыта сила звука — и в частности, открыто суггестивное значение звуковой стороны поэзии. Разумеется, тема эта была не новая, рассуждения о сладкозвучии наполняют литературную критику и публицистику XIX века, однако во второй половине столетия эстетические вопросы были задвинуты на дальний план — превалировали идейная, социальная озабоченность, а на рубеже веков эстетика опять выдвинулась, получив подкрепление со стороны вошедших в моду философии и религии, — критика в это время сосредотачивает на звуковой стороне поэзии беспрецедентное внимание, так что ближе к концу XIX века даже у идейных авторов была выявлена звуковая сторона — по словам критика С.А.Андреевского, Некрасов «открыл для русской поэзии новые звуки»<sup>6</sup>.

Рассуждения о звукописи поэзии в критике первой трети XX века отличаются большой подробностью (позже подобные рассуждения в критике уже практически не будут встречаться).

Валерий Брюсов долго рассуждает о сложности и неправильности стихов Ивана Коневского, но затем отмечает: «...Впрочем, все это не мешало Ив.Коневскому относиться с крайней заботливостью к звуковой стороне речи. Очень обдуманы у него все сочетания гласных и согласных в стихе, и у немногих поэтов найдется столько, как у него, игры звуками, — только игры не грубой, не бросающейся в глаза, а сокровенной, которую надо разыскивать, чтобы на нее указать, но которую чуткое ухо улавливает бессознательно»<sup>7</sup>.

Тут важно то, что критика не просто открывает звуковую сторону поэзии — она открывает ее именно как «работу со звуком», как особую сторону творчества поэтов, как особую деятельность автора. Владислав Ходасевич пишет о Мандельштаме: «Присоединяя к игре смысловых ассоциаций игру звуковых, — поэт, обладающий редким в наши дни знанием и чутьём языка, часто выводит свои стихи за пределы обычного понимания: стихи Мандельштама начинают волновать какими-то тёмными тайнами, заключенными, вероятно, в корневой природе им сочетаемых слов — и нелегко поддающимся расшифровке»<sup>8</sup>.

Как видим, тут опять подспудно проводится мысль, что умелая работа поэта со звуком является особого рода магией, воздействующей на читателя. Эту мысль находим и в отзыве Бориса Эйхенбаума о поэзии Сологуба: «Сологуб не столько “поёт”, сколько ворожит, колдует. Это достигается то воздействием звуков, то выбором и повторением слов, то, наконец, эффектом медленно ползущей и свивающейся, как змея в кольца, фразы. Не играя звукоподражаниями, как Балмонт, и не принимая тем самым этого средства, Сологуб в наиболее патетических местах иногда как бы оставляет твердую почву смысла и погружается в стихию звука»<sup>9</sup>.

## Баланс звука и смысла

После того, как на рубеже XIX и XX веков в русской культуре была переоткрыта сила звука, сам собой встал вопрос о балансе смысловой и звуковой составляющей поэзии — тем более что эксперименты поэтов с «бессмысленными» сочетаниями слов, с заумью провоцировали эти раздумья. В 1925 году Ходасевич в статье о Цветаевой кратко формулирует концепцию равновесия: «Слово и звук в поэзии — не рабы смысла, а равноправные граждане. Беда, если одно господствует над другим. Самодержавие “идеи” приводит к плохим стихам. Взбунтовавшиеся звуки, изгоняя смысл, производят анархию, хаос, глупость»<sup>10</sup>. Доходящий до хаоса бунт звуков тогда был актуальной

*Олег Ермаков*

## Тридцатое царство. Сборка

**Илья КОЧЕРГИН. Присвоение пространства. — М.: НЛО, 2022. — (Письма русского путешественника).**

**Илья КОЧЕРГИН. Запасный выход: Повесть. — «Новый мир», 2024, № 3.**

Чтение новой книги и повести Ильи Кочергина совпало с чтением труда Владимира Проппа «Исторические корни волшебной сказки». Сразу замечу, что талант этого писателя лучше всего раскрывается в пограничной зоне: между собакой и волком, как сказали бы французы, — и мы это определение подхватим: между собакой документализма и волком вымысла. Творчество Кочергина питают родники его биографии.

Как и эту новую повесть, и книгу.

Что же в них сказочного?

Герой повести «Запасный выход» — писатель, в прошлом алкоголик, лесник — решает осесть. Да, у него была челночная жизнь: между городом и любимой местностью в диких горах. В городе хорошая интересная работа, поездки с фотоаппаратом, алкогольные сессии, выход красочных книжечек с фотографиями. В горах — воля вольная, грохот горных чистейших речек, ржание лошадей. Вот он и мотался между этими мирами, не в силах сделать выбор, не в силах «завязать».

В сказке так не бывает. Владимир Яковлевич Пропп об этом прямо говорит: «Но так как по сказочному канону тридцатое царство есть последний этап пути героя, после чего происходит его возвращение, а прибытие три раза невозможно (ему должны были бы предшествовать возвращение и новая отправка), то два царства стали своего рода проходными этапами, а одно — золотое — этапом прибытия»<sup>1</sup>.

А наш герой запросто ломает сказочный канон, то и дело прибегая к возвращению и новой отправке. Вот уж вечный и очарованный странник.

Но все же подсказка Проппа внезапно сверкнула напоминанием: была у нас с Кочергиным беседа, которую опубликовали под названием «Серебряное небо и скрип седла»<sup>2</sup>. Ну-ка, ну-ка. Про какие еще два царства толкует Пропп?

Медное и серебряное. На пути героя в тридцатое царство два других царства: медное и серебряное.

Стоп, а при чем тут тридцатое золотое царство?

---

<sup>1</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — М.: АСТ, 2023.

<sup>2</sup> Ермаков О., Кочергин И. Серебряное небо и скрип седла. — «Литературная Россия» № 2018/30 от 10.08.2018.



Ну, как... А куда же еще всегда стремится любой странник? Чем он очарован? Неким зовом неясным. Или тоской, как у Бунина: «...Мы сами/ Томим себя — тоской иных полей,/ Иных пустынь... за пермскими горами».

Тридцатое царство Пропп и определяет как иное, или небывалое, государство.

Герой «Запасного выхода», впрочем, на этом пути застрял. Блуждал долго между двумя царствами, он об этом то и дело вспоминает с затаенной страстностью: «Представьте себе жаркий летний день, склоны Сойока — маленькой горы, даже, скорее, горки, название которой значит “позвонок”, “косточка”. Этот позвонок, наверное, слишком велик для птицы Кан-Кереде, которая могла посадить себе на шею богатыря вместе с богатырским конем. И слишком мал для любой из трех рыб кербалык, на которых покоится земля. Как бы мне ни хотелось, эта горка не пробуждает никаких здешних мифологических ассоциаций, с моей точки она больше всего похожа просто на остренький позвонок на спине дорогой тебе женщины».

Это — одно царство.

«Мне понравилось — я обошел с камерой и штативом вокруг Лавры, посетил заодно музей игрушки, снимал виды. Побродил и внутри монастыря. Теплый сентябрьский денек, пышные, хорошо поднявшиеся на осенней закваске пирожки облаков по небу, в кофре пара баночек “Золотой бочки”. Белый шатер Зосимы и Савватия Соловецких на фоне синего неба, вообще много белого и золотого на синем фоне, купола, флюгера, паломник с бородой, кормящий голубей у ворот».

Это уже другое царство. Первое — Алтай. Второе — условно говоря, Московское.

Вообще-то сейчас мне бросилась в глаза излишняя схематичность этой конструкции, моей конструкции. На самом деле все было куда естественней и проще. Я читал повесть Кочергина «Запасный выход». Ну вот, описания просмотренных героем роликов Ютуба, различные сообщения, почерпнутые им из интернета, Википедии о Гильгамеше и его спутнике Энкиду, о психологии, о северных оленях, меняющих цвет глаз в зависимости от времени года, о речных жемчужницах, о нестареющем голом землекопе с выступающими резцами, о Кире Муратовой и ее фильме «Увлечения», о книге Оссиана Уорда «Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство», снова о фильме Муратовой, где так много прекрасных лошадей, и об индийском трактате о любви, в котором говорится о лучших женщинах мира — с походкой веселого слона... А потом, выпив крепкого чая, оставял повесть и переключался на Проппа: «Это — “тридцатое”, или “иное”, или “небывалое” государство. В нем царит гордая и властная царевна, в нем обитает змей. <...> О том, как в это царство попадают, мы уже говорили. Нам необходимо несколько осмотреться в нем», — и меня вдруг поражило совпадение интонации. Текст Кочергина с отчетливым постмодернистским привкусом. Это сквозит в ненавязчивой манере остранения, легкой ироничности, в составлении этакой литературной инсталляции, о чем и предупреждает сам автор. У Проппа тоже есть — совсем легкая, как дуновение ветерка майского — ирония, но и все. А в первые мгновения «Исторические корни волшебной сказки» читаешь как будто продолжение повести Кочергина. Возможно, дело тут в том же способе изложения. Кочергин называет это серфингом и дайвингом в морях интернета. У Проппа — в морях международных исследований мифов, сказаний, сказок. Совпадение, надо признаться, случайное.

Но приглядишься — и понимаешь: нет, не случайное.

А в духе Карла Юнга. В духе его (моей любимой) идеи синхроничности. Коротко говоря: толкуешь о коварстве, например, и видишь выползающую змею. Или змея. В облаках. Бумажного. Но тут уже не коварство, а другое... например, мысль о выпивке. Вдаваться в подробности не будем, скажем лишь, что Юнг считал эти совпадения не случайными, а судьбоносными, или весомыми, свидетельствующими о подключении «пациента» к облаку архетипов, ну, или особому информационному полю.

Так и тут, совпадение, как говорится, налицо.

И все же хотелось бы быть более непредвзятым. Говорить о повести «Запасный выход» без ссылок на то, что читаешь параллельно. Но... Нет, судите сами. Ведь в последней цитате из книги Проппа и дан краткий обзор этой повести Кочергина: тридцатое царство, гордая красавица и, да, змей.

Все это есть в повести, есть и в книге «Присвоение пространства».

Сейчас мы это увидим. Как Пропп говорит: «Нам необходимо несколько осмотреться...» Да и герой повести это дело любит — неторопливо осматриваться. У него природа созерцательная. Он оглядывает окружающие пейзажи, лица близких, животных, запускает взгляд в прошлое: «Я встречал красный морозный рассвет с бутылочкой коньяка в Муроме, грел пиво за пазухой в Юрьеве-Польском, где не было даже гостиницы, закусывал водку огурцами над левитановским вечным покоем у Воскресенской церкви в Плесе. От вечного покоя и мартовского солнышка меня тогда страшно развезло, но к ночи я уже был в Иванове. В Суздале я громко пел с каким-то человеком в санях, в которых катают туристов». Потом его взгляд погружается в недра интернета, и мы видим клетку с цыплятами, которая мягко следует к пункту назначения, где из этих цыплят вышибают жизнь, — а один сопротивляется, уцепившись клювом за прут клетки, что вызывает всякие, исторические даже, ассоциации, у меня, бывшего солдата, выполнявшего интернациональный долг по недопущению американцев в Афганистан. Вспоминает герой свою работу в московском издательстве. И снова, и снова — волю вольную алтайскую. И то, как он убежал туда из московского царства суеты, власти чистогана и т.д. И возвращался. Пытался обустроиться. Записывался к психотерапевту Леону. И на обучение танго у метро «Бауманская». А на уме у него был другой танец: «А потом, когда уже не было ни отца, ни Саврасого, ни Воронка, я ездил на Пыштаке, Айгыре, Малыше, Кулате. <...> Ты привыкаешь к восприятию пространства в ритме конского шага».

И еще раз: «А потом ты уезжаешь с Алтая обратно в свою Москву, и лошади уходят из твоей жизни вместе с остатками подростковых переживаний».

Думаю, что уже всем абсолютно понятна топонимика этих переходов: царство медное — царство серебряное, сиречь Москва — Алтай.

И в этих странствиях, переходах из царства в царство, герой обретает и свою царевну: «Я признался в любви своей будущей жене на маленьком высокогорном озере, а на следующий день, это был очень жаркий день, мы спустились на турбазу. Долго спускались, поглядывая друг на друга в изумлении от своей любви, иногда касаясь руками, улыбаясь и почти не замечая окружающих».

Она горда, независима, даже, как отмечает герой, очень независима.

Выходит, герой уже и побывал в тридцатом царстве? Ведь в сказках именно в тридцатом, золотом, царстве обитает суженая? И наша схема смехотворна и притянута за уши? Но если так, то почему же он не успокаивается, а продолжает свои переходы-метания да и губительные игры с алкоголем не оставляет? Чего ему не хватает? В сказке-то после возвращения из тридцатого царства с царевной наступают тишь да гладь да божья благодать.

Это повествование не укладывается в прокрустово-пропповское ложе сказки. Как и любое авторское произведение, оно задает свой канон. Но все-таки не отменяет сказку вовсе. Просто этапы сказки в этом повествовании смещены. Мы это уже увидели на примере бесконечных переходов из медного в серебряное царство.

С царевной то же самое.

В сказке зачастую царевна задает задачи герою. Как правило, она не очень-то и хочет выскочить замуж за какого-нибудь Ивана-дурачка или отставного солдата. Наш герой совсем не дурачок, а суженая вовсе и не противится замужеству. Но тем не менее у них происходит нечто подобное тому, что случается меж сказочных персонажей. Суженая все-таки задает задачи герою. И Пропп пишет, что «отсюда видно

Евгений Абдуллаев

## «Автор призывает оставаться трезвыми»

Списки, списки...

Вот, кстати, история — уже вековой давности.

В 1923 году Главный политико-просветительный отдел (Главполитпросвет) Наркомпроса РСФСР выпустил «Инструкцию о пересмотре книжного состава библиотек и изъятии контрреволюционной и антихудожественной литературы». Подписана она была председательницей Главполитпросвета Надеждой Крупской и начальником Главлита Павлом Лебедевым-Полянским.

К инструкции был приложен «Указатель об изъятии контрреволюционной и антихудожественной литературы из библиотек, обслуживающих массового читателя».

Инструкция эта вскоре попала в руки Горького, жившего тогда во Фрайбурге.

«Из новостей, ошеломляющих разум, могу сообщить... — пишет он Владиславу Ходасевичу. — В России Надеждою Крупской и каким-то М.Сперанским (так! — Е.А.) запрещены для чтения: Платон, Кант, Шопенгауэр, Вл.Соловьёв, Тэн, Рёскин, Нитчше, Л.Толстой, Лесков, Ясинский (!) и еще многие подобные еретики. <...> Я еще не могу заставить себя поверить в этот духовный вампиризм».

А 15 января 1924 года, еще резче, — Ромену Роллану.

«...Жена Ленина, человек по природе неумный, страдающий базедовой болезнью и, значит, едва ли нормальный психически, составила индекс контрреволюционных книг и приказала изъять их из библиотек. Старуха считает такими книгами труды Платона, Декарта, Канта, Шопенгауэра, Спенсера, Маха, Евангелие, Талмуд, Коран, книги Ипполита Тэна, Джэмса, Гефдинга, Карлейля, Мирбо, Л.Толстого и еще несколько десятков таких же “контрреволюционных” сочинений.

Лично для меня, человека, который всем лучшим своим обязан книгам... — это хуже всего, что я испытал в жизни, и позорнее всего, испытанного когда-либо Россией. Несколько дней я прожил в состоянии человека, готового верить тем, кто утверждает, что мы возвращаемся к мрачайшим годам средневековья. У меня возникло желание отказаться от русского подданства, заявив Москве, что я не могу быть гражданином страны, где законодательствуют сумасшедшие бабы»<sup>1</sup>.

Далее Горький сообщал, что уже написал резкие письма по поводу этой инструкции в Москву «трём вельможам» (Рыкову, Бухарину и Каменеву), но ответа пока не получил...

Писать о цензуре вообще-то скучно и неинтересно. Поскольку она сама скучна и неинтересна по определению. Но писать о ней периодически приходится.

Здесь, впрочем, требуется уточнение.

Цензуры бывают разными.

<sup>1</sup> Горький М. Полн. собр. соч. и писем: в 24 т. Т.14 (Письма 1922 — май 1924). — М.: Наука, 2009. С. 266, 286.

Есть *эстетическая* цензура. Она носит сугубо внутрилитературный характер; если и связана с политикой, то только редакционной. Принять или отклонить по литературно-эстетическим критериям тот или иной текст. Предложить автору изменить что-то. Подвергнуть текст редактуре, порой жесткой.

Могут возразить, что все это — не цензура. Или не называется цензурой.

Не называется; но по сути является ею. Осуществляет те же функции, что и цензура в привычном смысле слова. Только — на основе литературных, эстетических критериев. *Censura*, напомним, означало «строгое суждение, взыскательную критику».

И подобная цензура не только допустима, но и необходима. Сегодня, к сожалению, ее даже не хватает: происходит ее постепенное размывание. Все больше появляется возможностей для самопубликации, минуя редакции журналов и издательств. Да и во многих изданиях роль редактора становится чисто номинальной.

Но перейдем к следующему виду цензуры: *моральной*.

Она уже не связана напрямую с самим литературным цехом, с институтом литературной экспертизы и редактуре. Хотя, конечно, издание может отклонить текст, в котором выражены какие-то неприемлемые для него моральные идеи. (Как в случае с «Лолитой», отвергнутой ведущими американскими издателями.)

Но в целом моральная цензура связана с внелитературными резонами. С опасениями редакторов и издателей; иногда еще и книгопродавцев и библиотекарей. Что текст, который они редактируют, издают, продают и выдают, может из-за значительных расхождений с общепринятой моралью доставить им серьезные неприятности. Вызвать жесткую ответную реакцию со стороны общества и отдельных его институтов: политических партий, конфессий, этнических сообществ, инициативных групп... А то и со стороны государственной власти (но о государстве — чуть позже).

Нужна ли моральная цензура? Случаи бывают разные. Но если говорить о некоммерческой серьезной (не развлекательной) литературе, скорее — нет, чем да.

Прежде всего, сами авторы тут, как правило, люди с достаточно обостренным моральным чутьем. Поскольку от литературы некоммерческой и немассовой читатель ждет не только стилистического изящества, но и постановки этических проблем<sup>1</sup>.

И в серьезной литературе тоже может быть много этически сомнительного. Того, что не оправдано ни замыслом, ни материалом; «цветы зла», цветущие сами для себя. Как, например, в русской прозе девяностых — начала нулевых. После десятилетий советской цензуры литература спешно проходила искус обретенной свободы. Всё, что было нельзя, стало можно, и это «можно» хотелось скорее попробовать. В советской прозе не допускалась ненормативная лексика — в новой, постсоветской, не матерились разве что грудные младенцы. В советской — цензурировалось все, что связано с интимной сферой, в постсоветской... И так далее.

Но где-то с середины 2000-х все эти резвости не то чтобы совсем уходят из прозы, но вытесняются на периферию. Хотя и возрождением цензуры еще не пахло, и на книги не ставили возрастную маркировку, не запаивали в полиэтилен, не требовали снять с полок библиотек и магазинов. Просто читатель уже наелся всеми запретными прежде плодами. Серьезный читатель серьезной прозы.

Да и писатели уже наигрались во все это. Достаточно назвать авторов, которые получают широкую известность в это время. Евгений Водолазкин, Гузель Яхина, Марина Степнова... Как-то обходятся в прозе без матюгов, наркотиков и перверсий. Или просмотреть списки лауреатов крупных литературных премий за последние лет пятнадцать.

Бывали и исключения — вроде «Цветочного креста» Елены Калядиной («Русский Букер», 2010). Но решение букеровского жюри вызвало тогда острую критику со стороны и либерального, и консервативного лагеря. Да и роман был скорее «прорывом» в немассовую литературу из области массовой. В которой всегда

<sup>1</sup> Это не означает, что в литературе коммерческой и массовой постановка этических проблем отсутствует; просто на первом месте здесь стоит удовлетворение читательских ожиданий в «книжном отдыхе»: увлекательном, легком и отключающем от реальной сложности мира (в том числе и этической сложности).

эксплуатировалось то, на что легче всего «зацепить» массового читателя. И будет эксплуатироваться. «Танцовщица обнажила молодую упругую грудь». (Первая строчка из недавно вышедшего романа.)

Да и пресловутое «Лето в пионерском галстуке» — тоже вполне коммерческий проект, с лихвой себя окупивший. На волне скандала книгу просто смели с прилавков. Одни — чтобы прочесть, другие — чтобы уничтожить... Главное — раскупили.

Но вернемся к цензуре и ее видам.

Два уже названы. *Эстетическая*, осуществляемая внутри литературы. *Моральная*. Внутри литературы, но с учетом возможных внелитературных рисков.

Наконец, третий вид — *политическая*. Осуществляемая специальными внелитературными институтами, на институты литературы активно влияющими.

Еще одно отличие политической цензуры — она не связана напрямую ни с эстетикой, ни даже с этикой. Она связана с безопасностью, с защитой действующей власти. В той степени, в какой власть эту безопасность понимает и как оценивает возможные для себя угрозы.

Хотя иногда политическая цензура может апеллировать и к моральным, и даже к эстетическим нормам. Таковой была цензура советская. Основу легитимности советской власти составляла идеология, со своей системой эстетических норм, и то, что в эти нормы не вписывалось, цензурировалось. В 1930-е это могло быть связано с обвинением в формализме, в конце 1940-х — в космополитизме... По инструкции, о которой шла речь выше, изъятию из библиотек подлежали не только «контрреволюционные», но и «антихудожественные» (с точки зрения ее составителей) книги.

Эстетические аргументы могли использоваться, когда нужно было заретушировать подлинную, политическую, причину запрета. Как, например (если брать из смежной литературе области), в 1958 году, когда для запрещения постановки «Матросской тишины» Галича чиновники воспользовались фразой Товстоногова, что пьеса актерам пока «не по зубам».

Но главными, конечно, остаются аргументы моральные. Поскольку легитимность любой власти связана с моралью (и лишь затем с эстетикой). С ролью морального авторитета и арбитра.

Сравнивать цензуру нынешнюю с советской не совсем корректно. Сегодня отсутствует предварительная цензура. Отсутствует жестко сформулированная идеология; аппарат идеологических работников, могущих осуществлять цензурирующую функцию.

Но это не особенно утешает.

Поскольку вектор движения пока — именно в сторону ужесточения. Делаются, конечно, и какие-то разумные смягчающие шаги. Например, упрощение возрастной маркировки книг от 0+ до 16+. Но в целом — если в 2010-м начиналось все с благих намерений о защите детской психики от сцен насилия и проч., то сегодня уже порой непонятно, кто, кого и от чего защищает.

Советская цензура (в отношении художественной литературы) тоже ведь возникла не сразу. Инструкция 1923 года, насколько известно, жестко не соблюдалась. Возможно, благодаря энергичному вмешательству Горького; возможно, препятствовала атмосфера еще сохранявшегося в обществе плюрализма. Сочинения Платона, например, издавались вплоть до 1929 года и, естественно, поступали в библиотеки. Но уже к началу 1930-х машина политической цензуры заработала на полную мощность.

Об инструкции 1923 года я вспомнил в связи с недавней публикацией «черного списка» книг, составленного Ассоциацией компаний интернет-торговли (АКИТ) в конце 2022 года. Евангелие и Коран в нем, слава Богу, отсутствовали. Зато, как и в «списке Крупской», присутствовал Платон, а место Толстого занял Достоевский с «Неточкой Незвановой».

Для чего нужен был этот «черный список», так и осталось неясным.

Только для того, чтобы показать, сколько произведений мировой классики может подпасть под запрет в результате принимавшегося закона о пропаганде ЛГБТ?<sup>1</sup> Но для этого не обязательно было составлять такой обширный и подробный перечень. Достаточно небольшой аналитической записки с указанием тех же самых великих классиков, пяти-шести имен.

Впрочем, с классикой, как нас уверяют, никаких цензурных проблем не будет.

Как сообщила пресс-служба издательской группы «Эксмо-АСТ»: «На данный момент отсутствуют основания предполагать, что произведения классиков будут запрещены в контексте пропаганды нетрадиционных отношений и соответствующего закона. Скорее, закон может коснуться современных произведений, но здесь действует саморегулирование отрасли, которое включает внутренние и внешние экспертизы юристов и аккредитованных Роскомнадзором экспертов»<sup>2</sup>.

Итак, Платон с Достоевским могут спать спокойно (в хорошем смысле). А вот с современной литературой всё не так очевидно.

Прежде всего, непонятно, почему современным авторам не дозволено то, что считается дозволенным для «классики». «...Очевидно, сцена зверского изнасилования в “Тихом Доне” не нанесет вреда психике ребенка, а второстепенный персонаж-гей в “Шутовском колпаке” Дарьи Вильке, несомненно, опасен для здоровья»<sup>3</sup>.

Есть, нас успокаивают, экспертиза. Но экспертиза — вещь платная. Предположим, в случае Владимира Сорокина (вокруг «Наследия» которого недавно кипели страсти) издатель будет готов идти на риск. Сорокин — автор известный и хорошо продаваемый; иски против него, с обвинениями в пропаганде всех смертных грехов, подаются уже лет двадцать и известность его только увеличивают.

А вот, скажем, начни Сорокин широко печататься не в начале 90-х, а сегодня, еще никому не известным автором... И не только Сорокин — но и Пелевин, Виктор Ерофеев, Буйда... Шансы издаться, боюсь, были бы невысоки; могут потребовать полностью убрать или переписать некоторые сцены. Издавать автора начинающего или не слишком известного и так коммерчески рискованно; а если еще придется платить за экспертизу и судебные издержки... Ну уж нет, — скажет издатель. И будет по-своему прав.

Иными словами, пострадает опять и без того самый уязвимый сегмент современной русской литературы. Литература некоммерческая, немассовая; именно на ней цензурные ограничения могут сказаться наиболее серьезно.

Пока, конечно, это не сильно заметно. Обходимся малой кровью. Вот, недавно вышедший «Непонятный роман» Ивана Шипнигова открывается предупреждением: «Автор осуждает все наркотики, в том числе алкоголь, и призывает оставаться трезвыми». Что ж, хотя бы так, чтобы не придрались к сценам с выпивкой.

С другой стороны, тут же невольно представляешь, как в таком случае должна была бы начинаться «Анна Каренина», будь она впервые опубликована в наши дни. Наверное, что-то вроде: «Автор осуждает все виды супружеской измены и призывает оставаться верными своим мужьям». И какое бы предупреждение пришлось бы дать Набокову своей «Лолите»... Перечень можно продолжить, и из классиков, и из современников. Но продолжать не буду: вдруг уже где-то составляются новые «рабочие» списки...

<sup>1</sup> «Отрасль хотела наглядно продемонстрировать, что потенциально может попасть под действие закона, если не разработать четкие критерии», — сказал президент АКИТ Артём Соколов (АКИТ назвала неактуальным публикуемый в интернете список связанных с пропагандой ЛГБТ книг // ТАСС. 21 февраля 2024 г. <https://tass.ru/ekonomika/20045305>).

<sup>2</sup> Цит. по: Кейзерова А. Платону и Достоевскому никто не угрожает. Как появился список «запрещенных» книг на маркетплейсах // Российская газета. 22 февраля 2024 г. (<https://rg.ru/2024/02/22/platonu-i-dostoevskomu-nikto-ne-ugrozhaet-kak-poiavilsia-spisok-zapreshchennyh-namarketplejsah-knig.html>).

<sup>3</sup> Сангульник В. «Мне на это еще нельзя смотреть!» Литература и возрастные рейтинги в современной России (и не только) // Сайт «Горький». 19 декабря 2023 г. (<https://gorky.media/context/mne-na-eto-eshhe-nelzya-smotret>).

Борис Минаев

## Цацкес, Каратаев, Швейк

Для меня Эфраим Севела — писатель из 90-х.

Хотя писать он начал гораздо раньше, а закончил — гораздо позже, издав при жизни около тридцати книг. Но и сама его биография (эмиграция из СССР в 1970-е годы, запрет его книг до перестройки, репутация «диссидента»), да и сам его стиль — принадлежит все-таки именно той эпохе, свободным 90-м.

При этом Севела — писатель, у которого всегда была ярко выражена еврейская тема, и писатель, который всегда пытался взломать «пустые» (или ставшие таковыми от времени) стереотипы всего советского.

Севела, на мой взгляд, вообще любил писать о «запретных вещах», без этого текст у него как-то не выстраивался.

Ну и другая его тема — война. Будучи совсем мальчиком, он успел эвакуироваться из Литвы, потом попал под бомбежку, потерялся, бродяжничал, стал «сыном полка», воевал.

А потом, уже в эмиграции, Эфраим Севела участвовал в войне Судного дня в Израиле, причем по своей военной специальности — в противотанковой артиллерии.

И вот 23 февраля я пришел в Московский еврейский театр «Шалом» на спектакль «Моня Цацкес — знаменосец» по повести Эфраима Севелы.

Темную Варшавку пронизывает сырой холодный ветер, громадные здания, памятники архитектурного стиля 50—60-х годов, подсвечены каким-то inferнальным светом, редкие прохожие жмутся к автобусным остановкам, одиноко как-то...

Но мне *надо* в «Шалом», я это точно знаю. Я ни разу здесь не был, и это стыдно. (Скажем я точно знаю, что на спектакль Михоэлса не мог не ходить мой дедушка, ну а как же я?) Я люблю Эфраима Севелу за «Легенды Инвалидной улицы», это одна из самых обаятельных и тонких книг о советском детстве. Я знаю, что около двух лет назад в «Шалом» пришел новый художественный руководитель, молодой режиссер Олег Липовецкий, и теперь о театре говорит вся театральная Москва.

Ну и, наконец, сама история, фабула этой вещи, совершенно удивительная: «В 1941 году по приказу советского командования в Красной армии была сформирована стрелковая дивизия, состоявшая из беженцев, эвакуированных с территории Литвы, которые спасались от гитлеровского наступления. В составе этой дивизии воевало 30% евреев. Многие солдаты не знали литовского, поэтому языком официальной документации, команд и приказов стал русский...»

Дивизия воевала в Орловской области, на Курской дуге, в 1945 году освобождала Клайпеду.

В 20-е годы прошлого века Государственный еврейский театр открылся в Москве, и располагался он в помещении нынешнего Театра на Бронной (ранее —

Театр на Малой Бронной). Там блистал легендарный Соломон Михоэлс, убитый в 1949 году. Возглавивший после него ГОСЕТ Вениамин Зускин был арестован... Разгорелась идеологическая борьба с «безродными космополитами» и «врачами-убийцами», еврейское население Москвы и других городов готовилось к переселению в Сибирь. Так что трагедия еврейского театра была прочно вписана в общий сюжет позднего сталинизма.

Театр закрыли — и открыли вновь лишь в 1962 году. Правда, тогда это был не театр, а «московский еврейский драматический ансамбль». Ансамбль получил разрешение на «концертную деятельность».

Театром он стал уже в горбачевскую эру, при перестройке, и в 1988 году наконец получил новое название и постоянную прописку здесь, на Варшавке, руководителем его стал эстрадный актер и радиоведущий Александр Левенбук.

Там много чего ставили, включая «Тевье-молочника» Шолом-Алейхема, и в том числе спектакль «Рассказы Севелы», это была одна из первых постановок театра «Шалом» в 80-е годы.

Идиш, на котором игрались спектакли, давно уже, еще при Александре Левенбуке, уступил место русскому. Это и понятно — сам идиш даже в бытовой жизни 50—80-х годов уже стал архаикой, на нем совсем мало говорили, разве что старики, да и то — пытаюсь что-то скрыть от своих детей. Но как, чем заменить честную языковую принадлежность к национальной культуре? Еврейским «колоритом»? Смешным акцентом? Одесским юмором? Танцами и песнями? Звучит не очень.

Это, кстати, большая проблема для любого национального театра — не только для еврейского. Национальный характер, национальную судьбу, национальных героев приходится представлять в том числе на *другом* языке.

В спектакле «Моня Цацкес — знаменосец» этот вопрос звучит куда более фундаментально.

Трагедия народа во время Великой Отечественной войны — это трагедия *всех* народов, заселявших эту землю. Но у каждого народа — свой способ переживать трагедию. Свой язык героического. Совершенно отличный от других.

Главный герой повести и спектакля Моня Цацкес — сын кондитера из Клайпеды, как и большинство еврейских детей из предвоенной Литвы, совершенно не знакомый с советским патриотизмом в его классическом варианте. Строевые песни, звонкая идеология, трепет перед начальством — для него, да и для многих других его однополчан, все это дико.

Солдаты Литовской дивизии, то есть в данном случае успевшие уйти от нацистов евреи, — это люди живые, странные, *другие*, поначалу нелепые в воинском строю (и Севела, сам прошедший всю войну еще подростком, совершенно этого не скрывает). Не случайно спектакль начинается со «стыдной» истории еврейского юноши, который страдает от ночного недержания. Ужасно, кошмарно, нехорошо, уж тем более на войне, и в спектакле про войну, но странным образом эта деталь работает на большую, важную идею: да, это спектакль прежде всего про людей, пусть и на войне, это живые человеческие существа, во всех их проявлениях.

Вообще, основной «работающий механизм» в прозе Севелы — столкновение низкого и высокого, буффонады с трагедией, ядовитой иронии с исторической драмой, комедии положений (порой почти невероятной) — с лютыми реалиями жизни.

И внутри этого «приема» (а скорее — языка прозы), конечно, никакие привычные железобетонные стереотипы невозможны. Они легко и плавно рушатся сами.

В этом смысле местечковый юмор и местечковый колорит, которые в разговоре о трагедии войны, трагедии холокоста, казалось бы, должны выглядеть неуместными, — здесь уместны вполне.



На мой взгляд, режиссеру Олегу Липовецкому удалось решить задачу «перевода» прозы на язык театра — точно и изящно.

На сцене четыре актера — трое мужчин и одна женщина. Каждый актер играет несколько ролей: например, Антону Ксенеvu выпали роли грубых солдафонов — старшины Качуры и подполковника Штанько, а также перебежчика-еврея, который чудом уцелел в Литве, выдав себя за немца, и стал солдатом вермахта; Карине Пестовой — роль любвеобильной жены командира, Марии Антоновны, связистки Цили Плизмантер, в которую влюбляется еще один персонаж спектакля — Фима Шляпентох. Фиму играет Николай Тарасюк, и он же замечательно играет политрука Каца, подловатого и в то же время несчастного человека. Ну и, наконец, Антон Шварц — исполнитель ролей знаменосца Мони Цацкеса и ребе Мойше. Это религиозный еврей, который вполне героически отстаивает свое право на священную субботу, несмотря на все, что творится вокруг.

Там вообще много удивительных, казалось бы, совершенно фантастических сюжетов — удивительных для зрителя, который привык к бесконечному «ура», слезливой сентиментальности и свирепой серьезности «военных» фильмов недавнего российского кино (в основном сериального).

Сюжетов о знаменосце Моне Цацкесе, о любви на войне, о солдатах Литовской дивизии, которые не в состоянии правильно спеть слова строевой песни и сочиняют свой смешной вариант на идиш... В них всё не так, как завещано во «фронтовой прозе», очень страшной и очень жесткой, пожалуй, они ближе к «Тёркину», но и тут отличий немало.

Главное отличие, собственно, в том, что Севела говорит в своей повести о войне *свободно* — как о том, что он сам видел, знает и не собирается вписывать в традиционный советский ритуал, советский орнамент, советский канон.

И выбранный им материал дает ему полное право на это — на войне-то воевали разные люди. В том числе и очень плохо говорившие по-русски, в том числе и не очень понимавшие «правила жизни» на войне и устанавливавшие их сами.

Ну и, наконец, сам Моня Цацкес — образ, чем-то близкий к Швейку, вообще близкий к образу «тотального солдата», который проходит через все ужасы войны, не черствея душой, не становясь ее придатком, принимая в себя и понимая целый огромный мир, откликаясь на любой его вызов, снисходя к любой человеческой слабости и именно тем показывая свою силу, в общем, это такой вполне себе классический (простите за еще одно литературное сравнение) Платон Каратаев, «человек из народа», только из народа еврейского.

За эту и этическую, и эстетическую смелость и Севеле, и создателям спектакля можно простить ту кажущуюся легкость, с которой «солдатские» истории перетекают, переходят одна в другую, не укрупняясь, не выстраиваясь в систему и иерархию сюжетов, легко сливаясь, легко распадаясь и собираясь вновь, потому что приоритет здесь — это сам язык, языковой поток, плавно возникающие в нем подтексты и смыслы.

Последняя история, впрочем, примиряет и с буффонадой, и с иронией, и с комедией положений.

Страшная месть Мони Цацкеса за его подчистую убитую немцами в Клайпеде семью — предполагаемая и вынашиваемая им месть — оборачивается совсем другим чувством, другим финалом, и, не скрою, я плакал на этих последних минутах. Человек любой национальности, настоящий, выше мести и выше жажды крови. Пусть на войне, возможно, всё было не так — но мы верим, мы *хотим* верить, что было именно так.

И с этой верой, наверное, и умрет мое поколение.

# Summary

## Elena Bodrova. Imitation

Having lost his father in the early childhood one day he meets in the street a guy with a frightening smile and looking into the vaguely familiar face realizes: the guy has something to do with the disappearing of his father. But how? Trying to find the truth the protagonist begins to suspect that his father hasn't really disappeared. Or he has but he was not his father.

Compositionally Elena Bodrova's fugue-detective-novel is constructed according to the laws of the musical polyphony: *proposta*, *risposta*, *intermezzo* and even *strettos*. The main polyphonic method – imitation – is outplayed in all ways; so the protagonist's life turns out to be nothing but an imitation.

## Poetry

The aphoristic, levitating verses by Larisa Miller are about the eternal that's why the words in them are also the keywords: "The hope, the faith, the light, the soul". Alexej Dyachkov proposes to go over the limits of the everyday life wherever you are: "in a room, in a city or in the space". Even if the trails are leading you around in a circle German Vlasov is sure that "the world is one, sparkling and vivid".

Ilya Falicov who has prepared the collection of the last poems by Natalya Arishina formulates the main theme of her works as "the homely feeling of the existence in all its universal volume".

## Under the heading "Presentation"

Alexej Alyohin presents the last book by Eduard Limonov as: "...all the faces tried, felt and lived by the poet during his long literary life... It's not just a poetical but a human testimony... Scratching, craving for life poems".

## The Golden Pages of "DN"

"The new decisions. The new logic. The new system of values. It doesn't exist yet but we must find it, work it out, otherwise – we'll perish. The question is: either the end of everything or the new values which will unite the people at last".

The 7-th of April Lev Anninskij would be 90. At our "Golden Pages" – some of his publications of the late 1980-s, early 2000-s and the middle of the 2010-s. When reading them one is inevitably thinking of nowadays.

## 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 Гнездниковского переулка)

*Вёрстка: Елена ЖИРНОВА*

*Корректурa: Елена ЛАПШИНА*

*Дизайн обложки: Степан ЛУКЪЯНОВ*

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
МИНИСТЕРСТВА ЦИФРОВОГО РАЗВИТИЯ, СВЯЗИ  
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РФ  
И ФОНДА «РУССКИЙ МИР»

# Общероссийская литературная Премия «Дальний Восток» им. В.К. Арсеньева

3 приза  
по 500 000 р.

в трёх  
номинациях

- Длинная проза
- Короткая проза
- Проза для детей

Прием заявок  
с 1 февраля  
2024 года

18+



[премияарсеньева.рф](http://премияарсеньева.рф)



## По страницам «ДН»

*«В 1974 году театры Советского Союза дали 1400 спектаклей по пьесам Нодара Думбадзе. А если взять пьесы ещё двух-трёх ведущих грузинских драматургов, получится более четырёх тысяч. Ясно, что эти тысячи сценических представлений /.../ внесли "что-то грузинское" во вкусы, в ощущения, в восприятие. Среди этих десятков тысяч зрителей были, наверное, и писатели других национальностей...»*

*/.../ Если писатель хорошо знает, чего он хочет, если он пришёл в литературу с тем, чтобы стать самим собой и у него есть силы стать таковым, /.../ то литературу другой национальной традиции этот человек будет воспринимать как источник обогащения собственного арсенала средств, приёмов, способов отображения действительности.*

*/.../ Каналы взаимовлияния литератур многообразны. Влияние осуществляется посредством всех жанров литературы и искусства. Но только через воздействие личности на личность. /.../ Когда мы произносим слово "писатель", мы уже подразумеваем личность...»*

**Чабуа Амирэджиби.  
Как осваивается богатство**

**1974, № 4**