Даша Благова
Илья Мамаев-Найлз
Екатерина Манойло
Алексей Поляринов
Ольга Птицева
Иван Шипнигов
Татьяна Замировская
Артем Серебряков

умолчания

Евгения Некрасова
Антон Секисов
Нина Дашевская
Оксана Васякина

зона

Зона умолчания

Максим Станиславович Мамлыга, Даша Благова, Илья Мамаев-Найлз, Екатерина Сергеевна Манойло, Алексей Валерьевич Поляринов, Ольга Птицева, Иван Валерьевич Шипнигов, Татьяна Михайловна Замировская, Артём Серебряков, Евгения Викторовна Некрасова, Антон Секисов, Нина Сергеевна Дашевская, Оксана Юрьевна Васякина

Аннотация
ЗОНА УМОЛЧАНИЯ. сборник рассказов. составитель и автор статей Максим Мамлыга
Как читать этот сборник?
Даша Благова
Илья Мамаев-Найлз
Екатерина Манойло
Алексей Поляринов
Ольга Птицева
Иван Шипнигов
Татьяна Замировская

Артем Серебряков
Евгения Некрасова
Антон Секисов
Нина Дашевская
Оксана Васякина
Благодарности

Аннотация

Сборник рассказов «Зона умолчания» — совместный проект NoAge и книжного медиа БИЛЛИ.

В него вошли двенадцать рассказов молодых современных авторов, представителей новой волны русскоязычной прозы. Ранее эти истории, посвященные актуальным вопросам российской действительности, были доступны в эксклюзивной подписке.

Попутно автор идеи и составитель сборника знакомит с каждым из авторов, раскрывает некоторые секреты устройства современной литературы и рассказывает о том, какие процессы сегодня в ней происходят.

Мы считаем жанр рассказа недооцененным и хотим привлечь к нему больше внимания, дать ему больше времени и места.

ЗОНА УМОЛЧАНИЯ
сборник рассказов

составитель и автор статей Максим Мамлыга

Как читать этот сборник?

В любом порядке. От знакомых авторов к незнакомым, либо наоборот. Можно линейно. Как захотите.

Этот сборник родился из литературного приложения медиа БИЛЛИ, которое распространялось по подписке. Так мы осенью 2023 года (не пугайтесь анахронизмов, если найдете, — тексты писались на протяжении полутора лет) добавили к нашему «Бестселлеру независимых книжных магазинов» второй проект, который продолжал бы наш большой форматный эксперимент, но, с другой стороны, собственно литературный.

Уже существовали замечательные рассылки рассказов — легендарная «Шуфлядка», например, — регулярно выходят сборники рассказов, организованные по самым разным принципам (в последние годы — в большом количестве, что очень радует). Наше «новаторство» заключалось в том, чтобы вместо привычных двух-трех предложений (абзаца?) об авторе и его творчестве рассказать о его жизни, о том, чем он интересен, о том, на что нужно обратить внимание в его

книгах, насколько это возможно полно, плюс добавить общую на всех анкету, и тут же поместить рассказ, написанный специально для БИЛЛИ, как в больших и красивых журналах. Почти сразу мы договорились с героически смелым издательством NoAge, чья команда во главе с Дариной Якуниной поверила в этот проект, в то, что в конце концов из этого получится общая книжка, — и, о чудо, вы держите ее в руках.

Все авторы здесь — в той или иной степени представители новой волны современной русскоязычной прозы, то есть те, чья известность и чьи книги пришли к нам после 2016–2017 годов. Это период настоящего расцвета: новое поколение авторов, подгоняющих писателей предыдущих десятилетий, возникновение широкого интереса в современной русскоязычной прозе, бурное развитие книжных институций и появление новых издательских проектов, концептуализированное обращение к социальности и к современности. Несмотря на их успех у читателей, нам кажется, что о них знает очень мало людей, — и мы рады, если эта книга познакомит вас с новыми именами. Либо поможет лучше понять тех, кого вы уже читали, ведь каждый из них воплощает те или иные черты, свойственные этой волне.

Название сборника отсылает к одной из общих тем в литературе этого времени — борьбой с табуированностью высказывания по важным, острым вопросам, замалчиванием социальных проблем. У этой темы есть своя еще не написанная и не оконченная история, мы только коснулись ее на этих страницах. К тому же сам жанр рассказа, небольшого пространства прозы, все еще не получил заслуженного внимания. Так, в этой книге можно посмотреть, как разные авторы с самым разным опытом видят этот жанр, решают сюжет, какие используют приемы, как устраивают композицию. Например, «Зону умолчания» можно использовать как основу для годового книжного клуба и прочесть дюжину рассказов и очерков жизни и творчества, — уверен, материала и вопросов наберется достаточно.

Важно сказать, что этот сборничек несовершенен. Очерки писались быстро, по открытым источникам, написаны они не академично, очень вольно, без четкой теоретической базы (хотя с большим вниманием к институтам и социальным аспектам), цитаты писателей из интервью и записей в соцсетях приведены с сохранением авторской орфографии и пунктуации. Главной целью было не написать полные и исчерпывающие

биографии писателей и писательниц, но — и это может прозвучать сентиментально — передать любовь к этим авторам и их текстам, попытаться заинтересовать читателя их книгами.

И если это произойдет с вами, то мы достигли цели.

Максим Мамлыга

Даша Благова

Кольцевая композиция Даши Благовой

3 февраля 2022 года Евгения Власенко, известная тогда также как Книгагид, узнала, что премия «Национальный бестселлер» опубликовала длинный список нового сезона, и написала у себя в Фейсбуке [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ *(здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, — прим. ред.)*] большой пост, который начинался так:

Номинировала на 22-й сезон премии «Национальный бестселлер» роман Даши Благовой «Южный Ветер» и чувствую удовлетворение.

Эта история неуловимо отсылает к «Пробуждению» Оливера Сакса и «Пролетая над гнездом кукушки» Кена Кизи, и в то же время это совсем другая, наша история.

В этот момент большой книжный мир узнал о существовании новой писательницы, которая во многом станет одним из символов нового поколения авторов.

Даша, тогда еще Даша Лебедева, родилась в Ставропольском крае, там, где минеральные

воды бьют из-под земли. Семья жила небогато, но была счастливой. Дашин папа работал в пожарной части, она прожила в ней до семнадцати лет, там, в большом здании с башней, в девяностые выделили квартиры для служащих. Вот как она об этом вспоминает:

Девяностые на Кавказе — время, мягко говоря, непростое… Было много терактов. А мой папа пожарный, и жили мы всей семьей в пожарной части. Он работал на этих терактах, разбирал завалы. В нашем регионе не было практически ни одной семьи, которой бы это не коснулось в той или иной степени. Моего двоюродного брата его папа, например, отправил за сигаретами на рынок, а когда он возвращался, раздался взрыв — на том месте, где он их покупал. Брат не пострадал, успел добежать домой.

(Из интервью для проекта «Современники» журнала «Правила жизни».)

Уже в более сытые нулевые жизнь стала налаживаться. Дашины родители старались дать ей все, что могли. При этом они хорошо знали, что их регион сложен: он не только ослепительно красив, но и жесток, а иногда и опасен. Они пытались внушить ей мысль о лучшем будущем:

Передо мной с детства ставили цель, кото-

рая звучала буквально так: «Выбраться из этой жопы». <…> Мама и папа всегда считали, что я достойна увлекательной и комфортной жизни, что я в принципе достойна выбирать, как мне жить, они всегда во всем меня поддерживали, но у них не было и мысли, что хорошая жизнь возможна в Минводах. Так что мы делали все, чтобы я уехала сразу после школы. Я сдала ЕГЭ на 100 баллов, поступила в МГУ.

(Из интервью Юлии Петропавловской для сайта фонда «Нужна помощь» [внесен в реестр иноагентов].)

Так, в 2010 году Даша оказывается на факультете журналистики Московского государственного университета. Даша поначалу идет на кастинг на телекафедру, но ей рекомендуют радио. Она не сразу получает распределение, однако уже четвертого сентября на университетском сайте появляется следующее:

Объявление № 2

В понедельник, 6 сентября, в 14:00 в ауд. 229 будет проводиться дополнительный набор на радиоотделение.

На собеседование приглашены следующие студенты:

Лебедева Дарья

Прохорова Дарья
Чернашина Елена

Данные студенты *временно* (!!!!!!) распределены по другим группам.

В понедельник по результатам собеседования будет проведено перераспределение.

Так, учеба Даши на ближайшие пять лет (не бакалавриат, специалитет!) все-таки оказалась связана с радиовещанием. Началась бурная студенческая жизнь.

Трудно сказать наверняка, какое влияние оказал на Дашу этот период, но можно предположить, что огромное. Во всех программных документах говорят об инновациях, официальные лица размышляют о безвизовом режиме с Евросоюзом, в Москве закладывается «российский аналог Кремниевой долины» Сколково, не пройдет и месяца с момента Дашиного поступления в университет, как на место Юрия Лужкова придет Сергей Собянин, уже работают институт «Стрелка» и музей «Гараж», все говорят о новых медиа — с апреля работает лайфстайловый The Village. Москва в этот момент — город надежды, город, где сталкиваются разные мнения, город, смотрящий в будущее.

Даша Благова написала два романа — «Юж-

ный Ветер» и «Течения», но ни тот, ни другой не автофикшен, который бывает достаточно просто соотнести с биографией автора. Это именно фикшен, выстроенный и спроектированный, но которому, вне всякого сомнения, писательница дарит собственные чувства и мысли. Так, в «Течениях» речь идет о девушке, которая приезжает учиться из южного города на факультет МГУ, — между ней и Благовой есть дистанция, однако можно предположить, что Даша вложила в роман собственные впечатления от первых лет учебы:

Теперь я рассмотрела факультет, он был весь карамельный, завитушчатый и нарядный, через стеклянный купол внутрь лился солнечный сок. <…> Когда я поднималась на балюстраду по мраморной лестнице, то специально посматривала под ноги. Я боялась, что могу оставить за собой грязные следы. Не то чтобы факультет отторгал меня, он, скорее, просто не замечал таких, как я. И мне не хотелось, чтобы кто-то наконец увидел меня только потому, что я пачкаю мрамор.

Благова довольно тонко остраняет бытовые детали из жизни героини, чтобы показать, какой непривычной казалась Москва тому, кто только-только приехал в столицу. Сейчас никого не удивишь кофе навынос — тогда кофе в белом

картонном стакане был настоящим событием, и этому ритуалу в романе посвящено несколько страниц. Или эпизод с посещением модного бара, который с ходу не понравился героине: он обставлен винтажной мебелью, по-хипстерски, и тогда это кажется чем-то странным, хаотичным, некрасивым. То же видно по описаниям жизни в общежитии: оказавшись в компании однокашников, она впервые слышит песню «Из окна» Noize MC [внесен в реестр иноагентов.] — и удивляется, почему они так упирают на первую строчку *(«Разве не это мечта — работать на федеральном телевидении?»).* Однако на следующий день она, уцепившись за нее, слушает эту песню вновь и вновь, она увлечена ее настроением, ее дерзостью — что-то уже незаметно меняется в ней.

На адаптацию к местной культурной жизни у Благовой ушло несколько лет. Она впитывала в себя новые слова, ценности, смыслы с молниеносной скоростью, старалась жить полно и ярко. Уже в 2011 году она знакомится со своим будущим мужем, Виталием Благовым, с которым они вместе и по сей день. Тульский красавец, играющий на гитаре, с большим будущим в айти-сфере — они стали красивой парой, поселились в Измайлово, путешествовали — Прага, Рим, Барселона, завели

собаку и спустя несколько лет, в 2015 году, поженились — Даша Лебедева стала Дашей Благовой.

Тем временем в жизни молодой журналистки появился первый серьезный проект «Зазеркалье» — радио людей с опытом психиатрии. К этому моменту Благова уже знала, что хочет заниматься социальной журналистикой:

Было время, когда жизнь моя казалась мне невыносимо трудной. Мне было семнадцать — в этом, в общем-то, и была основная причина всех трудностей. Я жила в городе Минеральные Воды, готовилась к сдаче ЕГЭ и не знала, что делать со своей жизнью. Однажды я увидела по телевизору ежегодный концерт фонда «Подари жизнь», который назывался «Маленький принц». Совершенно чудесный, я его потом много раз пересматривала. Тогда же я полезла читать о фонде в интернете.

Не будет преувеличением сказать, что это очень на меня повлияло. Именно тогда я узнала о том, как много вокруг нас тех, кто нуждается в помощи, и тех, кто готов помогать. И когда тем же летом поступила на журфак МГУ, то выбрала для себя социальное направление в профессии. В дальнейшем это сформировало меня и как писательницу.

(Из интервью для сайта фонда «Подари жизнь

[внесен в реестр иноагентов]».)

Однокашница Даши, журналистка Татьяна Щербакова, во время поездки в Барселону узнала о существовании радио для людей с психическими расстройствами — она вдохновилась этим опытом и решила писать диплом об этом. На сайте проекта «Средства Массового Исцеления» в блоке о «Зазеркалье» есть отдельный раздел для рассказа о мировом опыте: впервые такое медиа появилось в 1991 году в Буэнос-Айресе, оно называется La Colifata и существует за счет пожертвований слушателей, сначала распространилось по Латинской Америке, а затем и по всему миру. Миссия такого типа медиа проста: дать голос стигматизированной группе, у которой слишком мало возможностей высказаться. Радио дешевле, чем телевидение, а еще можно вести его, не показывая лица, анонимно, не опасаясь неприятных последствий. А в мире новых медиа, где радио вот-вот начнут вытеснять подкасты, можно совмещать их формат с классическим радийным эфиром — для того, чтобы был естественный, реактивный разговор.

Во время написания диплома Щербаковой намекнули, что хорошо бы вставить главу об опыте такого радио в России, а его на тот момент

не было. Она обратилась к президенту «Клуба психиатров» Аркадию Липовичу Шмиловичу, главе медико-реабилитационного отделения Психиатрической клинической больницы № 1 имени Николая Александровича Алексеева, ранее носившей имя Петра Петровича Кащенко. Он ознакомился с идеей и тут же предложил сделать такое радио на базе своего отделения. Именно в этот момент Щербакова обращается к Даше Благовой. Она воспринимает эту идею с энтузиазмом, становится его главным редактором, а Виталий Благов — его звукорежиссером:

Мне всегда казалось, что радио в психиатрической больнице — это отличная метафора. Вот есть люди с диагнозом — живые, очень умные, обаятельные. Общество их не видит и не хочет видеть, поэтому они врываются в типа нормальную жизнь бесплотными голосами: рассказывают о своих болях, шутят, плачут, достигают предельной откровенности, переписываются с поклонниками, но все равно всегда скрывают свое лицо.

(Из интервью Юлии Петропавловской для сайта фонда «Нужна помощь» [внесен в реестр иноагентов].)

Сама Даша всегда вспоминает о «Зазеркалье»

как о проекте, который многое ей дал, многому научил, избавил от множества стереотипов, а еще в какой-то степени помог сделать жизнь пациентов лучше:

Авторы изредка приглашали врачей для экспертного комментария, но в остальное время никто из работников отделения к нам зайти не мог — это было строго, и это, кстати, очень поддерживалось Аркадием Липовичем. Он считал, что именно такая горизонтальность помогает авторам радио быть профессионалами и чувствовать себя профессионалами, а не теми, кого нужно все время лечить.

Есть, например, такая история. К нам присоединился взрослый мужчина, по образованию инженер, который сначала зачитывал компиляции из психологических журналов под псевдонимом, а потом стал писать что-то свое, ссылаясь на научные статьи. Примерно через год он поступил на психологический факультет, доучился до конца, начал работать. Он сам говорил, что это благодаря радио. Мне кажется, благодаря свободе и пространству, где можно пошалить.

(Там же.)

Одна из задач Даши была сделать это радио видимым — и это удалось. Вскоре о «Зазеркалье»

начали писать медиа, очень разные — так, например, о нем рассказали и «Российская газета», и «Новая газета». А еще удалось сделать красивый и громкий мультимедийный проект «Голоса» — сотрудники «Зазеркалья» провели международный конкурс рисунков, записали интервью с авторами радио и сделали настоящий мультфильм вместе с командой режиссеров, аниматоров, звукорежиссеров. 23 ноября 2016 года состоялась его премьера в московском Мультимедиа Арт Музее.

Ее опыт социальной журналистки приглянулся Насте Красильниковой, сейчас — известной подкастерке, создавшей «Дочь разбойника», тогда — заместителю главного редактора сайта «Афиша Daily». Она пригласила Дашу возглавить отдел «Отношения» — и та согласилась.

Трудно сказать, сколько текстов Благова спродюсировала и отредактировала за время работы в «Афише». Однако именно здесь она смогла работать над тем, что ее действительно волновало. Ее тексты — это настоящая хроника социальной трансформации России во второй половине десятых. Каждый из них через конкретный случай, через историю героя выходит на нечто большое, на разговор об обществе, заставляет аудиторию взглянуть на себя в зеркало — иногда улыбнуть-

ся, но чаще устыдиться. Это вопросы экологии, положения женщин, фемактивизм, сексизм, сексуализированное насилие, это ментальное здоровье, психиатрия, медицина, инвалидность, а еще расизм, бездомность, материнство и отцовство, пытки, религия и общество, домашние питомцы, рабство, насилие в обществе и со стороны государства, сиротство, аборты, усыновление. Скандал в 57-й школе, московские митинги, рэп, ютьюб-блогерство — здесь целая эпоха. Однако уже по самим темам очевидно, что все они были чрезвычайно эмоционально затратны.

У Благовой остался единственный выходной — воскресенье. Уже некоторое время ее одолевали приступы тревоги. А затем боли, происхождение которых врачи не могли объяснить, она потратила довольно много времени, для того чтобы понять, что с ней происходит на самом деле. 13 января 2020 года на сайте «Афиши Daily» она сделает то, к чему не прибегала до сих пор, — расскажет от первого лица о своем опыте столкновения с российской медициной, бесплатной и платной. Этот текст четко, жестко, структурированно показывает неэтичность, злоупотребление корпоративным положением, безразличие:

Четыре разных врача сообщили мне о страш-

ном диагнозе, из-за которого я должна была оказаться с парализованным позвоночником годам к 45. Предполагалось, что всю жизнь я буду испытывать страшную боль, а еще, возможно, потеряю зрение (и чего только не потеряю). К концу года оказалось, что все врачи ошибались, а я на протяжении долгих месяцев зря пила обезболивающее и страдала из-за него от тошноты и боли в животе. <…> Но, если честно, новость о счастливом избавлении не принесла особой радости. Я слишком травмирована врачами и слишком много узнала о российской медицине.

И дальше:

По знакомству (!) и снова за деньги (!) я вышла на прекрасного врача, которому не могла позвонить пару недель. <…> Доктор оказался профессиональным, этичным и очень внимательным. Он долго осматривал меня и изучал результаты анализов. Все подробно объяснил и поставил диагноз — хронический болевой синдром. Говоря по-простому, это боли, которые идут из головы в тело, — часто на фоне депрессии.

В финале Благова, приводя случаи из своей журналистской работы, из недавних для того времени скандалов, задается вопросом: сколько еще нужно погубить, сколько людей надо сделать

несчастными для того, чтобы медицина изменилась? И каково приходится тем, кто, как Даша, не в силах предпринять столько же усилий, сколько она сама в этом конкретном случае? Это были неприятные для общества вопросы — и их нельзя назвать риторическими.

Для Даши Благовой наступает время тяжелых выборов. Как человек, который уже не раз писал о депрессии, она знает, что это не просто абстрактная «грусть», это заболевание, иногда очень тяжелое, которое требует серьезного лечения и — увы — изменения образа жизни. При этом ее карьера набирает обороты, ее тексты в «Афише Daily» набирают огромное количество просмотров, ее волонтерство по-прежнему нужно людям. Неужели от этого можно отказаться?

В тот же день, когда опубликован текст «Хождения по врачам: что я узнала о российской медицине, пока была неизлечимо больна», в Таиланде подтвердили первый случай заражения коронавирусом за пределами Китая. Не пройдет и двух месяцев, как весь мир охватит настоящая пандемия, заболеют сотни миллионов людей, в России объявят локдаун, причем в Москве он будет самым жестким — с облавами, штрафами, выгулом собак по часам. И да, именно это по-

могло Даше определиться. Весной 2020 года она увольняется, чтобы уделить время лечению:

Виталик предложил мне съездить на Кавказ «на месяцок», чтобы я могла там восстановиться. Мы взяли собаку и одну большую сумку с вещами, сели в машину и поехали в соседний с Минводами город-курорт. Спустя два года мы так и не придумали, зачем нам возвращаться, у нас тут очень кайфовая, расслабленная жизнь, у нас в принципе появилась какая-то жизнь, кроме работы.

(Из интервью Полине Бояркиной для портала «Прочтение».)

3 апреля 2020 года она напишет в Инстаграме [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ]:

Запомню 1 апреля 2020 года как очень хороший день, когда я добровольно ушла из любимой «Афиши», смирилась с тем, что вторая работа тоже закончилась, а я осталась без постоянного дохода и как бы не у дел. Как сказала моя подруга Арина, очень сложно спрыгнуть с велосипеда, который несется вниз, легче продолжать катиться ко дну ямы. Я спрыгнула еще месяц назад и только теперь начинаю понимать, что я — это не моя работа, статус и заработанные деньги. И что во

внутренней эмиграции и наедине с собой бывает очень даже кайфово. Интересно, конечно, куда эта дорожка выведет, тем более что мир в огне, а мы все — в домике.

Настала пора посвятить время себе. В интервью Благова часто говорит о том, что была счастлива вернуться на Кавминводы, — это место дает ей силы, здесь отсутствует московская суета, местная природа настраивает на хороший лад, Даша рада быть ближе к семье. Для нее все это оказалось более важным и нужным, чем столичная карьера и призраки возможных привилегий. Уже 7 сентября она напишет на своей странице в Инстаграме [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ], что после долгого разговора они с Виталиком приняли решение попробовать пожить на два города. В итоге оно обернулось постоянной жизнью в родных местах — Даша Благова вернулась домой.

В это время ее отдушиной стала работа в подкастинге, несложная для Благовой, но очень любимая. В марте 2020-го она вливается в команду студии подкастов «Либо-Либо». Ее основатели — Лика Кремер, Катя Кронгауз и Андрей Борзенко — были среди тех, кто в 2010-е популяризовал подкасты для широкой публики. Можно ска-

зать, что для них основание собственной студии явилось логичным шагом в развитии, обретением независимости от редакционной политики медиа, прямым выходом к возможным рекламодателям. Те, кто в широком смысле интересуется культурой и следит за медиа, наверняка хотя бы слышали об их проектах, многие из которых стали широко известны: «Сперва роди», «Тоже Россия», «Дочь разбойника», «Два по цене одного» и многие другие.

Помимо ведущих, голоса которых мы знаем, за выпуском подкаста стоит настоящая команда — и это не только очевидные звукорежиссеры, монтажеры, но и редакторы, сценаристы, продюсеры. Даша, учитывая ее огромный опыт, становится человеком на все руки — и занимается такими проектами, как «Истории русского секса», «Хорошо, что вы это сказали», «Хроники еды». Екатерина Кронгауз в одном из постов называет ее «лучшим организатором поиска всех», в другом — восхищается тем, как она помогла с кризисным эпизодом для одной из записей, успокаивая и поддерживая интервьюируемую в сложнейшей ситуации.

При этом такая занятость позволяла наконец освободить время для того, чтобы писать.

К этому времени Даша уже приобрела небольшой литературный опыт. Как она рассказывает сама, по совету психоаналитика:

Несколько лет назад я начала испытывать сильную тревогу, экзистенциальный ужас, было ощущение, будто через мгновение наступит апокалипсис. Позже я узнала, что это были панические атаки, которые могли длиться не просто часами, а сутками, даже по ночам. Я оказалась у психоаналитика, который помог мне вспомнить, что в детстве я придумывала истории, когда чувствовала тревогу. И тогда я решила, что начну писать что-то большое, бесконечное и буду заниматься этим по воскресеньям, в свой единственный выходной. Я рисовала блок-схемы, придумывала персонажей, сталкивала их друг с другом и записывала в блокнот черты характеров. И это правда помогало: после таких воскресений у меня могло не быть тревоги до четверга.

(Из интервью Юлии Петропавловской для сайта фонда «Нужна помощь» [внесен в реестр иноагентов].)

Ответственный человек, Даша еще в 2019 году решила пойти поучиться — и выбрала Школу литературных практик, первый годовой курс,

где преподавали Евгения Некрасова, Татьяна Новоселова, Алеся Атрощенко, Оксана Васякина. Это было удачным решением: основательницы школы не просто призывали писать о современности, но искать язык, которым можно о ней адекватно и этично писать. В этом смысле случился идеальный мэтч — эти вопросы волновали писательницу и во время журналистской работы. Однако сама Благова считает, что здесь есть существенное отличие:

Журналистика и литература — это очень разные сущности, у них нет почти ничего общего, но для меня главное различие в том, что, когда ты занимаешься журналистикой, ты принимаешь боль, а когда пишешь прозу — отдаешь.

(Из интервью Полине Бояркиной для портала «Прочтение».)

Так, еще до возвращения домой у Благовой зародилась идея первого романа, который мы знаем сейчас как «Южный Ветер». Судя по открытой информации, от момента замысла до выхода книги прошло около четырех лет. За это время она поучаствует в сборниках «Страсти по конституции», выпустит рассказ в рамках проекта «Встречи с властью», а в «Артикуляции» — рассказ «Великолепная Вера» (предвестник

«Течений»), подготовит текст для экологического сборника «Срок годности». Она все уверенней в своих силах, относится к письму максимально серьезно:

К роману у меня проектный подход: я не верю во вдохновение и отношусь к написанию художественного текста как к работе. Пользуюсь трекерами задач, Miro, экселем — короче, менеджерю процесс так, как привыкла это делать за годы работы с нехудожественными текстами.

(Из интервью Полине Бояркиной для портала «Прочтение».)

Замысел романа действительно был сложен для дебюта, однако это компенсировалось тем, что Благова отлично знала, о чем писала. Главная героиня Саша после многих лет жизни в Москве возвращается в родной город Южный Ветер, выдуманный, являющийся чем-то усредненным среди городов Кавказских Минеральных Вод. Только что умерла ее мать, с которой у нее были очень, очень сложные и тяжелые отношения, — они не общались много лет с момента Сашиного отъезда. Однако Сашу манят не меркатильные мотивы вроде «получить наследство», но желание увидеть своего младшего брата, которого, в отличие от матери, она действительно любила

— и жалела, что оставила его. Вернувшись, она понимает, что брат в очень плохом состоянии: не говорит ни слова, не может сосредоточить на ней взгляд, надевает одежду, только если она сложена в определенном порядке, не всегда может самостоятельно поесть. Обратившись в местную психиатрическую больницу, Саша знакомится с заведующим отделением, к которому относится ее брат, и только в этот момент начинает понимать, что не вернется в Москву, а останется здесь надолго. Как это бывает не только в регионах, но и в столицах, дневной стационар забит — мест нет и не предвидится, — однако заведующий предлагает ей сделку. Наша героиня должна будет вести кружок, какой — пусть придумает сама, и в обмен на это брат получит надежду на прогресс в лечении. Она соглашается — и спустя некоторое время придумывает больничное радио, где пациенты психиатрической больницы могли бы говорить о том, что их волнует, сначала на весь край — а затем и на весь мир. Путь, который ей предстоит, ведет к трагическому финалу — и только робкая надежда, что блеснет в эпилоге, немного спасает читателя.

Первое, что бросается в глаза, — между сюжетом романа и реальной жизнью писательницы

есть немало общего. Однако есть важные нюансы.

Писательница вернулась в Минеральные Воды после многих лет жизни в Москве. Однако, в отличие от главной героини, у нее любящая, поддерживающая семья, мама и папа живы-здоровы, Благова так говорит о Саше в интервью:

Сашина оптика — это отчасти моя оптика, когда мне было лет двадцать, когда я только пришла в Кащенко и, как мне кажется сейчас, занималась объективацией своих коллег по «Зазеркалью». Я тогда смотрела на них свысока, колонизаторски, думала, что сейчас я их всему научу, и если они будут делать как надо, то все будет супер, мы прославимся. Сейчас мне за это очень стыдно. К сожалению или к счастью, я высокочувствительный человек: это такая психическая особенность, которая, с одной стороны, дает невероятный уровень эмпатии и заставляет всегда ставить себя на место другого человека (хочешь ты этого или нет), а с другой — сильно бьет по психике и мешает в быту (у меня, например, тяжелые отношения со звуками, и не только).

Мне кажется, что благодаря этой высокой чувствительности, а также терпеливому и муд-

рому отношению ко мне со стороны авторов я не стала как Саша.

(Из интервью Юлии Петропавловской для сайта фонда «Нужна помощь» [внесен в реестр иноагентов].)

Их имена рифмуются, но не совпадают — Саша двойник Даши, но двойник с отрицательным знаком, антидвойник.

Похожая ситуация с заведующим медико-реабилитационным отделением: Джумбер из «Южного Ветра» — это не Аркадий Липович, описанный Дашей как принимающий и заботливый человек, для которого пациенты всегда были на первом плане. И с другими элементами сюжета: Крестопольская больница — это не больница имени Алексеева, «Ветрянка» из романа — это не «Зазеркалье», а персонажи-пациенты выдуманы целиком — здесь Даша однозначно и четко проговаривает, что, на ее взгляд, было бы неэтично выписывать на этих ролях тех, кого она знала лично, пусть и совсем в другой ситуации.

Это важное свойство прозы Благовой: она берет свои реальные чувства, переживания, впечатления, настоящие, правдивые, и, для того чтобы оживить роман, привести его в движение, передает их создаваемым героям в создаваемой

ситуации. При этом между романом и жизнью остается здоровенный зазор — и остается здесь специально.

Этичность проговаривается писательницей и в другом аспекте — в том, что касается состояний тех, кто трудится в «Ветрянке». В романе описывается довольно много симптомов, однако мы нигде не найдем, чтобы у кого-то был прямо назван диагноз, — чтобы у читателя, который не является специалистом в психиатрии, не было и малейшего шанса навесить его как ярлык. Дестигматизация, заявленная авторами «Ветрянки» как одна из целей создания радио, работает и здесь — в первую очередь мы должны увидеть в них людей, а не автоматически скрыть за тем или иным словом.

Это может показаться небольшой деталью, но именно таким образом в романе проявляется позиция автора. Таких деталей-остранений, как сигнальных флажков, в романе довольно много — и у читателя они с первых глав вызывают чувство некоторого дискомфорта: в какой-то момент нельзя не заметить, что они вступают в конфликт с магистральной линией — с тем, куда несется главная героиня Саша. Это не проговаривается прямо, но мы видим и чувствуем, что несмотря

на то, что автор во многом сочувствует ей, многие ее поступки не вызывают авторской поддержки и одобрения.

Дело в том, что Саша, пусть и вынужденно, уехав в Москву в раннем возрасте, так и не разобралась со всем тем страшным, что произошло с ней в детстве, не обратилась за помощью. Да, она добилась в столице успеха, но это как будто произошло ценой некоторого ожесточения — она нам кажется современной, вроде как несущей прогресс, она обещает демократию в кружке, но раз за разом продавливает те решения, которые ей кажутся нужными. Она осуждает насилие и авторитаризм, но на самом деле оказывается их носителем — и это чуть ли не главная причина ее трагедии. Даша Благова подтверждает это в интервью, добавляя антиколониальный контекст:

Сам город описан только через Сашину оптику, а Саша — нетерпимая, злая, презирающая всех, кто не похож на нее. Она, например, даже не думает о том, что винно-водочный завод дает много рабочих мест, Саша его просто ненавидит за страшную трубу. Она ассоциирует себя с горой и обожает эту гору, а все остальное ей неинтересно. И возвращается Саша просто потому, что ей хочется вернуться, а не потому, что она

собирается все тут изменить. Хотя, вернувшись, Саша в некотором смысле занимается колонизаторством и что-то действительно меняет.

(Из интервью Юлии Петропавловской для сайта фонда «Нужна помощь» [внесен в реестр иноагентов].)

Именно это — вторая большая идея книги: то, что нам может казаться прогрессивным, на самом деле может скрывать нечто очень старое, неприятное, хорошо знакомое. Ни к чему хорошему это не приводит — так что начинать нужно с себя, присмотреться — нет ли за «причинением добра» попытки доказать свою исключительность и потешить эго?

Даша Благова во время своей работы в журналистике была одним из знаменосцев информирования о психическом здоровье, она писала о психиатрии, о психотерапии, о ментальных особенностях. Новое поколение писателей, пришедшее в литературу в 2017 году, сделало ментальное здоровье одной из постоянных своих тем: во многом это произошло благодаря феминистскому повороту 2010-х. После осуждения насилия и разговора о последствиях насилия естественным было поговорить и о том, что делать дальше: есть ли способы восстановиться,

найти в себе силы жить, по возможности ровно и счастливо, построить здоровые отношения. Разговор в медиа открыл дорогу к разговору о душевном здоровье вообще, и совсем скоро он проявился в литературе. Это заметно и по произведениям писателей и писательниц, и по тому, как об этом говорят на презентациях: сейчас никого не удивишь вопросом «было ли написание романа для вас терапевтичным?», восемь лет назад он казался удивительным. В наш язык проник психотерапевтический дискурс — мы говорим о жизни, литературе языком, который еще совсем недавно считался достоянием профессионалов.

Завершенный в 2021 году роман Даши Благовой «Южный Ветер» зафиксировал то, что сейчас нам кажется абсолютно естественным и понятным: вслед за феминистским поворотом в литературе свершился психотерапевтический. Сначала журналистка, а затем писательница, она сделала для этого максимум — сначала создав этот язык в медиа, а затем подарив его литературе.

Знаковым стал и выбор издательства. В этом же году Юлия Петропавловская, до этого создавшая в издательстве «МИФ» направление прозы, ушла на другую работу — в издательскую программу фонда «Нужна помощь» [внесен в ре-

естр иноагентов]. К этому моменту их портфель был ориентирован на аудиторию сотрудников и руководителей благотворительных организаций — книги о фандрайзинге, построении команды и т. д. Петропавловская перекраивает издательскую программу с тем, чтобы сделать ее инструментом разговора об уязвимых группах для широкой аудитории, популяризировать благотворительность, развивать у читателей эмпатию, сочувствие, желание помогать тем, кто действительно нуждается в помощи. В первую очередь Петропавловская обратилась к переводным книгам: «Райский сад первой любви Фан Сыци» Линь Ихань, «Все мои ребята» Рут Кокер Беркс, «Капитализм в огне» Ребекки Хендерсон, во вторую — запланировала русскоязычный нон-фикшен, первой книгой которого стали «Подтексты» специального корреспондента «Таких дел» Евгении Волунковой.

Вскоре Алеся Атрощенко, уже знакомая тогда с Петропавловской, при поддержке Евгении Некрасовой посоветовала ей обратить внимание на рукопись Даши Благовой. Петропавловской рукопись понравилась — и «Южный Ветер» стал первым русскоязычным фикшеном в портфеле издательской программы «Есть смысл». Началась

подготовка издания.

Петропавловская известна как требовательный редактор. Более того, она часто предлагает автору идеи, которые могут, на ее взгляд, сделать роман лучше. Вот так Даша Благова вспоминает работу над текстом:

Я с благодарностью принимала все правки и отстаивала только действительно важные для меня моменты: делала это аргументированно и сдавалась, если редакторские возражения перевешивали. Я думаю, что писатель лучше знает, как писать, а редактор лучше знает, как редактировать. В издательстве «Есть смысл» очень круто работают с текстами, и это, насколько я поняла, в России редкость. Мы обсуждали не только стиль, слова и логические ошибки, но и глубинные вещи: смысл, посыл, идею. После разговора с Юлей я написала эпилог про Женю — изначально его в планах не было. Юля предложила дать в конце немного надежды, а получилось вообще круто: основная идея стала гораздо ярче и понятнее.

(Из интервью Полине Бояркиной для портала «Прочтение».)

В начале 2022 года рукопись была готова, дело оставалось за малым — подобрать обложку и сдать книгу в печать. Именно на этом этапе книга

попадает к Евгении Власенко, номинировавшей ее на премию «Национальный бестселлер», — на сайте премии выставлена не сама обложка, а ее эскиз, некоторые рецензенты отмечали небольшие огрехи редактуры. Однако это уже означало, что книга вышла в свет, — на своей странице в Фейсбуке [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ] Евгения Некрасова не скрывала радости: Даша Благова первой из учениц «Литературных практик» выпустила роман, в какой-то мере это было и успехом подхода школы к литературе.

Однако злое рецензирование первого этапа «Национального бестселлера» было прервано. После 24 февраля 2022 года за рецензиями перестали следить, а вскоре оргкомитет премии остановил ее на коротком списке — «„Нацбест“ перестал существовать».

Сам роман все-таки выйдет из печати, но уже в мае, когда книжный мир немного оправится от первого шока. Однако, как и многие другие книги, вышедшие в те страшные месяцы, «Южный Ветер» гораздо дольше искал путь к читателю, дольше, чем те, что вышли до, дольше, чем те, что вышли после. Можно с некоторой уверенностью сказать, что книга имела бы оглушительный

успех — это по-настоящему блестящий дебют, затрагивающий очень много социальных контекстов. С большой вероятностью «Южный Ветер» вошел бы и в короткий список премии «НОС», а может быть, и победил бы — тут и новая словесность, и новая социальность. Однако «НОС» тоже приостановил свою работу.

Впрочем, кто знает, может быть, это и к лучшему — роман потихоньку, сначала усилиями Власенко, Петропавловской и Некрасовой, проникал в инфополе, его стали читать блогеры, он продавался в независимых книжных магазинах, прошло несколько презентаций. Его слава формировалась небыстро, но прочно, словно роман попадал именно в те руки, которым он был нужен. Это подтверждают и отзывы критиков, и отзывы читателей — достаточно загуглить.

В это время Благова уже работает над следующим романом «Течения»: Как и в «Южном Ветре», здесь ее занимает дисбаланс власти, но на этот раз в более сложной ситуации — в отношениях дружбы.

Как я писал выше, Даша подбиралась к теме этого романа прежде. Речь идет о девушке родом из Кавминвод, которая поступает в МГУ на факультет журналистики. Она словно переходит

из одной вселенной в другую: жизнь в ней идет по другим правилам. Собственно, два сюжета течений — роман взросления и познание этих правил. Главная героиня, Настя, довольно быстро находит «аборигена» — сокурсницу-москвичку Веру, которая становится Настиным проводником. Ее инаковость, ее привилегии ослепляют и оглушают Настю, они так быстро сходятся, что Настя не замечает, что Вера смотрит на нее свысока, и, несмотря на то что та называет ее подругой, на самом деле Вера, как будто не сознавая этого, пользуется ею как декорацией, на фоне которой Вера должна выглядеть ярче, лучше, интереснее. Настя восхищается ею, обожает ее, словно младшие гимназистки старших у Чарской, и да, на самом деле так же безответно. Настя падает в абьюз.

Эмоциональную ценность такой книги наверняка могут понять только те, кто когда-либо оказывался в подобных отношениях, — ее лучше прочесть пораньше, чтобы такого не испытать, либо, если испытали, прочесть в качестве поздней терапии, поддержки. Однако у книги есть и социальная ценность. Она говорит о мизогинии, неприязни женщины к женщине, о природе этого явления. За последние годы написано немало

книг, где критикуется токсичная маскулинность и воспевается сестринство. Даша Благова этим романом призывает женщин к бдительности: стремительное сближение в женской дружбе, увы, также, бывает, оборачивается болезненными последствиями. Всю их глубину Настя понимает только в финале романа, освободившись от наваждения, оказавшись в депрессии, пожив чужую жизнь и оказавшись в нескольких ситуациях, о которых она будет сильно жалеть. И да, в этом романе снова антиколониальный контекст — поведение Веры не в последнюю очередь обусловлено тем, что она действует с позиции силы, обретенной будто по праву рождения или, точнее, из-за характера ее социализации. В отличие от Насти Вера здесь все и всех знает, она как раз все понимает в местных правилах игры, но пользуется ими во вред Насте.

При этом наша героиня все-таки взрослеет и трансформируется — освобождаясь от чуждого влияния, она оставляет лучшее, она выросла как человек, как женщина, как подруга, как профессионал, как гражданка своей страны. Последние сцены романа впечатляюще печальны, но они полны надежды.

«Течения» вышли в январе 2024 года, не прошло

и двух лет с момента выхода «Южного Ветра». Книжный рынок в России изменился, равно как и поле благотворительности: фонд «Нужна помощь» [внесен в реестр иноагентов] был вынужден закрыть издательскую программу, правда Юлия Петропавловская сумела продлить ей жизнь, выпустив несколько прозаических книг совместно с издательством «Поляндрия NoAge». Даша Благова перешла в издательство «Альпина.Проза», к этому времени сумевшему укрепиться, собрать внушительный портфель, найти и создать собственных литературных звезд. Как автор «Альпины.Проза» Даша смогла проехать по множеству фестивалей в разных городах России. Некоторые читатели уже знали ее по «Южному Ветру», но новый роман еще и сразу получил доступ к читателю благодаря книжным сервисам — сначала «Строкам», а затем и «Букмейту», вскоре сменившему имя на «Яндекс Книги».

В 2024 году Даша продолжает свою лучшую жизнь на Кавказских Минеральных Водах, она получила заслуженную писательскую славу и уже планирует на доске в Miro новый роман. Жизнь приобрела ровный, хороший ритм — и это открыло время для приятных сюрпризов.

Настоящий подарок Даше Благовой преподнесла шеф-редактор сервиса «Литрес» Катя Писарева в начале марта 2024 года. Когда благотворительный фонд «Подари жизнь», помогающий детям, заболевшим раком, пришел к ней с идеей сборника, Писарева сразу же обратилась к Даше. Она тогда не знала, что это именно тот фонд, с которого начался Дашин интерес к благотворительности, но была очень рада, что Даша приняла эту идею с большим энтузиазмом:

Мы долго обсуждали, какой именно будет книга. Сразу взяли за основу главное: она должна получиться интересной и этичной. Я подумала, что не стоит, наверное, лишний раз беспокоить героев, о которых и без того так много написано. Для создания художественного текста не нужно много подробностей. В моих рассказах много вымысла, я использовала только канву их историй. Мы попробовали создать первый рассказ и обязательно утвердить его с героем — Женей Суздальцевой. Я послушала выпуск подкаста «РАК happens» с ее участием, почитала интервью в открытых источниках. С поисками информации мне очень помогала команда фонда. В итоге я нашла нужное мне событие и взяла его за основу сюжета. Мы с Женей переписывались, созванива-

лись. Она практически не внесла никаких правок в мой текст. Точно таким же образом писался каждый рассказ.

(Из интервью для сайта фонда «Подари жизнь».)

Спустя несколько месяцев работы в печать (и верстаться на сервисе «Литрес»!) отправился сборник «Оттолкнуться от паузы», он успел выйти как раз к 18-летию фонда, к торжественному вечеру, на который пришли и те его подопечные, чьи истории легли в основу книги. Сразу после у Даши взяли интервью, где она сказала, что это ее любимый проект, — и можно с уверенностью сказать, что была абсолютно искренней.

Здесь у читателя этого текста должно появиться ощущение кольцевой композиции. В каком-то смысле Даша Благова, сначала как журналистка, а затем как писательница, началась с того самого концерта, увиденного ею в 17 лет. Так спустя много лет она смогла отблагодарить тех, кто, сами того не зная, придал ее жизни определяющий вектор: создавать то, что называют высказыванием, — и надеяться, что это, в свою очередь, если и не изменит мир к лучшему, то поможет конкретному человеку измениться.

Измениться так, как когда-то изменилась она

сама: с неуловимого движения души, легкого, как дуновение ветра.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Да, больше всего остального, что сопровождает письмо. Порой скучаю по временам, когда я дописывала первый роман и еще никому не была нужна.

Когда вам пишется легче всего?

Когда мне никто не пишет в мессенджеры, то есть поздно вечером и ночью. У меня много друзей и приятелей — и всем хочется ответить.

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

В литературной тусовке достаточно сказать, что я писательница. Если люди из другой среды спрашивают, чем я занимаюсь, отвечаю, что работаю на фрилансе. Смущаюсь, когда надо объяснять что-то про мою литературную жизнь, плюс мне лень рассказывать о себе одно и то же.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

На мой взгляд — да, даже если это фантастическая история про инопланетян. Я отношусь к

литературе как способу осмысления реальности.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Бывает… Стыдно сказать, но недавно я плакала, когда мои герои расстались.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

Во мне нет ничего такого, что можно донести только через книги. Легче и быстрее просто спросить, что вам интересно, и я отвечу — скорее всего, честно.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

«Кумуткан» Евгении Некрасовой.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Поскольку я обещала отвечать честно, скажу так: за свою литературную работу я бы хотела много денег при условии, что мне не надо будет изменять своим ценностям и принципам.

Но если говорить не об успехе, а об удовлетворении от результатов работы, самое главное для меня — отзывы читателей.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Раньше я была журналисткой и работала в классных медиа, но потом выгорела, да и жур-

налистика в России закончилась, а уезжать за границу я не хочу. Если бы у меня не сложилось с письмом, я бы работала каким-нибудь head of content в корпорации, а потом выгорела бы еще раз и пошла в фитнес-тренеры (люблю спорт и качалку).

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Наверное, текстами о современном рабстве на «Афише Daily» — например, историей Суниты Кришнан, спасшей 20 тыс. женщин и детей из системы секс-трафикинга. Или интервью с Олегом Мельниковым — он сложный и неоднозначный человек, который тем не менее реально спас из рабства около тысячи человек. У этих текстов были сотни тысяч просмотров, плюс, насколько мне известно, есть люди, которые после прочтения приложили руку к спасению других людей.

Если говорить про мои художественные тексты, то горжусь всеми, а из последних — рассказом «Башня». Это новогодняя сказка про мое детство (не автофикшен!), которая до слез растрогала моих родителей.

За кем из коллег по письму вы следите?

За всеми, стараюсь читать все яркие новинки и заглядывать в писательские блоги. Особенно

интересно и важно, что пишут женщины. Егана Джаббарова, Евгения Некрасова, Светлана Павлова, Екатерина Манойло, Ася Демишкевич, Ольга Птицева — мои крашессы, причем далеко не все, этот список слишком длинный, чтобы приводить его здесь.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Конечно, жив. Особенно авторка.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Их много! Я не аскетка и всегда путешествую с чемоданом, который едва застегивается, даже если лечу куда-то на два дня. Хотя обожаю порядок и не могу жить в захламленных пространствах — раскладываю все по ящикам даже в отелях.

Больше всего не могу представить себя без черной подводки для глаз LUXVISAGE (да), красного велосипеда Cannondale, техники Apple (от часов до макбука), всех своих средств для склонной к акне кожи, любимых сережек и колец, чокера-пружинки, бутылки с водой и зубных щеток для брекетов.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Мне все равно, честное слово. Просто хочу по-

жить подольше рядом с любимыми людьми — и чтобы они тоже пожили подольше.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

— Не знаю. Но я стараюсь понимать жизнь как интересный путь и относиться к ней с любопытством, не врать себе и другим, никого не осуждать и принимать людей во всем их разнообразии. Чем дольше я практикую такое отношение к жизни, тем чаще у меня получается почувствовать себя счастливой.

Я точно ощущаю счастье, когда мы вместе с мужем Виталием катаемся на велосипедах под горой Бештау; или когда в марте гуляем с собакой Деброй по заросшему ярко-синими пролесками лесу; или когда осенью всей семьей едем в горы и набираем полный багажник грибов; или когда прихожу на выставку современного искусства и вижу работу, от которой меня бросает в дрожь.

Я точно почувствую себя несчастной, если утром открою корпоративную почту и увижу в календаре несколько запланированных на день встреч; или если буду постоянно недосыпать; или если придется навсегда уехать с Кавминвод.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Пожалуй, нет.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Могу давать только полезные советы и исключительно по запросу.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

Единственная группа, которую я слушаю с 14 лет и по сей день, — это Placebo. Песни меняются, но в прошлом году чаще всего играла I Know.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Лесной шампиньон. Дикий и сырой.

Литература лучше, чем секс?

Для меня любое доверительное общение с человеком лучше, чем чтение книг. А секс с любимым — это самое близкое, откровенное и приятное взаимодействие, которое можно себе представить. Не знаю, что с этим в принципе может сравниться.

СПОКОЙНАЯ ЖИЗНЬ

Памяти спасателя Николая Клименко

В конце мая Лиза приходила в тату-студию с коробкой и шла к своему углу. Другие татуировщики поднимали головы над чужими телами,

здоровались с Лизой и говорили что-нибудь незначительное, а потом продолжали царапать чужую кожу. Лиза складывала машинку, картриджи, иглы, банки и пленки: она никогда не вела запись на июнь, хотя продолжала платить за аренду и разрешала работать в ее пустующем углу. Лиза оставляла коробку в кладовке, прощалась со всеми на месяц и шла пешком домой.

Каждый год в начале лета Лизе становилось плохо. Как будто кожу прогрызал худой черный зверь и укладывался в ее животе. Зверь дрожал и теснил желудок, от голода жрал Лизин мозг и грыз Лизины кости. Ни с того ни с сего мир мог потемнеть, и тогда Лиза начинала задыхаться. Иногда Лизе становилось некомфортно в своем теле, как в колючей одежде, ей хотелось вылезти из кожи и оставить все зверю. В такие моменты она начинала ходить по комнатам и наваливаться на стены, косяки и мебель.

Когда Лиза больше не могла выносить тревогу и собственное тело, на нее опускалось толстое мутное стекло. Зверь засыпал, вот только Лиза начинала все делать как попало. Не могла вспомнить, зачем пришла на кухню, забывала пароль от телефона, заносила иглу над кожей и не понимала, что делать дальше. Однажды Лиза

шла по улице, и вдруг все превратилось в вязкую, молочную жижу. Не в силах идти дальше, Лиза остановилась посреди тротуара и поняла, что не помнит о себе ничего. Но потом позвонил папа, и его голос потянул за собой все, из чего состояла Лиза: одинокую тридцатилетнюю жизнь, Пятигорск, четверть дома в аренде и молчаливые походы в горы с отцом.

А еще Лизе снились кошмары: почти каждую ночь она видела странные тихие сны, в которых ничего не происходило, но Лиза будто оказывалась в них всем телом. Чувствовала легкий ветер и пыль на коже.

Внутри сна воняет гарью. Лиза видит серую сетку кирпича и большое окно. С подоконника свисает белая ткань, она не похожа на штору и напоминает тяжелый белый язык.

Наваждение спадало в последнюю неделю июня. Лиза не становилась счастливой: весь год она чувствовала тревогу и неясный страх, много чего не делала и жила уединенно, но хотя бы управляла собой и телом. Лиза не знала, почему все это происходит, а папа советовал продираться через июнь как через бурелом и жить дальше. Лиза продиралась.

Лиза снимала четверть старого пятигорского

дома: у нее было свое крыльцо, крохотный участок, лужайка и виноградник, который рос сам по себе и щупал все, до чего мог дотянуться. В начале осени виноградник просовывал черные тяжелые гроздья в забор к соседям, предлагал себя прохожим через калитку и бросался ягодами в Лизу, но сейчас вел себя скромно и просто таращился в небо. Под ним была густая тень, и лужайка не зарастала, так что Лиза ничего с виноградником не делала, хотя папа советовал обрезать.

В первый день лета к Лизе пришла Света, и они сели на веранде в плетеные кресла: пили холодный лимонад из бутылок и смотрели на макушку горы Машук с воткнутой в нее телебашней. Лиза чувствовала, как зверь внутри тычет когтем в ее сердце и играет с легкими: фитнес-часы показывали повышенный пульс. Голова болела, потому что вечернее солнце плевалось в глаза. Лиза отрывала от перил куски засохшей краски и растирала между пальцами.

— Лизок, сходила бы ты к врачу, — сказала Света.— К неврологу для начала.

— Я не хожу к врачам, — Лиза закрыла глаза.

— Но почему?

— Да не люблю эти больницы, не могу туда ходить.

— Лизок, даже я могу, даже после всего. А ведь меня в юности связали и увезли в психушку.

— Ну, ты крутая, получается.

— При чем здесь крутая? Просто может так случиться, что тебе будет необходимо лечиться в больнице, ты же взрослеешь. Надо потихоньку начинать все-таки.

— Взрослеешь? — Лиза открыла глаза и уставилась на Свету.

— Ну а как еще сказать?

— Ой, отвали, а. Давай не сейчас хотя бы.

Через рабицу просматривался соседский двор: тоже маленький, но ухоженный. Он так же, как и Лизин, лип к квартире на земле, только в соседнем доме. В том дворе часто что-нибудь делала Мария, учительница рисования на пенсии, которая когда-то давно преподавала у Лизы в художке. Мария вышла из дома, аккуратно прикрыла дверь и спустилась к своему мольберту. Всегда опрятная и с тяжелыми серьгами в ушах — малахит, агат, бирюза, — Мария на людях носила приталенные платья и белые воротнички, во двор надевала красивые ситцевые сарафаны и соломенную шляпу. Лиза и Света молча наблюдали, как Мария уверенно шлепает краску на разрисованный жирным карандашом холст.

Раньше Лиза часто встречала Марию на рынке и несла ее сумки домой. Они болтали о чем-нибудь, и Мария сокрушалась, что Лиза занялась татуировкой. Еще они пересекались в магазинах, скверах, махали друг другу в кофейне. В последние месяцы Лиза встречала Марию все реже, а ее платья часто выглядели мятыми, иногда Мария забывала вдеть в уши серьги. Лиза поняла из путаных объяснений ее внучки Наташи, что огромный мир за пределами двора начал разваливаться для Марии, как большой лего-дом, от которого отдирают лесенки, оконца и стены. Мир все больше пугал Марию, но иногда, в моменты помутнения, затягивал в свое жуткое и неясное нутро. Тогда Мария хотела уйти, и дочь с внучкой пытались ее удержать.

В апреле Лиза работала над эскизом на кухне и вдруг подпрыгнула: ее испугал долгий и прерывистый автомобильный сигнал, за ним последовал детский вопль. Лиза выскочила наружу, там была небольшая толпа и что-то интересное за ней. Лиза вышла на дорогу и увидела ее: Мария стояла прямо на дорожной разметке, растопырив руки, и смотрела внутрь себя. Дрожащие кисти Марии были перемазаны черной краской, на бежевом платье — темные пятна и полосы. Мальчик

кричал: «Ведьма! Ведьма». Девочки верещали. Водитель вышел из машины. Лиза подошла к Марии, взяла за локоть и увела домой. На следующий день Лиза вышла покурить и с крыльца увидела Марию в любимой соломенной шляпе.

— Лизонька, здравствуй! — Мария помахала рукой. — Ты бы курить бросала, девочка!

Папа жил через три улицы в отдельно стоящем доме из белого кирпича. Лиза собиралась занести ему пирог с вишней, который испекла ночью в приступе тревоги и бессонницы. Сама Лиза в июне почти ничего не ела из-за тошноты: половину яйца на завтрак, потом бутерброд с адыгейским сыром, что-нибудь острое, на ужин горсть тутовника или черешни. Но раз соседи отдали вишню, с ней надо было что-то делать.

Лиза надела большие наушники и включила «Кровосток»: монотонный голос приминал тревогу и не пускал раздражающие звуки снаружи. *Зелень выделяет по ночам озон, светает рано.* Лиза прошла под тутовой веткой, отшагнула от нее и дернула за ягоду. *Когда не знаешь, как быть, будь как в клане Сопрано.* На асфальт упали другие ягоды и разбились в маленькие черные плевки. Лиза прожевала свою ягоду и протолкнула через горло. *Даже если ты не Сопрано, будь как в клане*

Сопрано. Затем спустила наушники на плечи и толкнула калитку.

Двор папы был большой, ладный и разделенный на зоны, каждая для чего-нибудь предназначена. Три грядки с помидорами, огурцами и зеленью, четыре плодовых дерева, мангальная зона, аккуратная стриженая лужайка. На бетонной площадке, где папа часто что-нибудь чинил или приваривал, в ряд лежали его палатки: видимо, снова прибирался в гараже. Лиза подошла и молча чмокнула папу в щеку, он прижал ее голову к плечу.

— Дочь, пойдешь со мной в Безенги?

— Пап, июнь же.

— Ну, вдруг…

— В июле пойду, сейчас не пойду.

Папа протянул Лизе сноп коротких металлических палок и показал на любимую ярко-желтую палатку:

— Так, это… а давай соберем?

— Зачем?

— Всю зиму пролежала, мало ли.

Лиза кивнула и начала быстро собирать палаточные дуги. Она поочередно вставляла друг в друга трубки, нанизанные на веревку, а когда управилась, папа уже разложил на лужайке

внутреннюю палатку. Лиза воткнула конец дуги в землю через дырку в углу палатки, папа подхватил дугу с другой стороны и сделал то же самое. Потом они повторили все это со второй дугой и нацепили на металл палаточные крючки. Палатка поднялась, сверху папа надел тент.

— Пап, давай колышки не будем вбивать? Видно же, что все нормально.

— Ну давай. Просто достану их и посмотрю.

Лиза подняла пакет с пирогом и пошла в дом. На кухне было по-каталожному прибрано, уютно и чисто. Посреди стола папа воткнул вазу с садовыми цветами. Лиза подвинула ее и поставила пирог. Он выглядел симпатично, но у папы всегда получалось лучше. Лиза прошла через гостиную и коридор в самый конец, где спал папа. Там была их фотография втроем: трехлетняя Лиза, темноволосая красивая мама, смешной и очень юный папа. Лиза маму совсем не помнила, а папа больше не женился. Лиза даже не видела его с другими женщинами, хотя понимала, что они были. Папа говорил, что мама умерла от рака, а родственников у нее не было. Лиза сфотографировала снимок на телефон, быстро вышла на улицу и села на ступеньку. Закурила.

— Дочь, бросала бы, — папа взглянул на Лизу и

отвернулся к своим палаткам.

— Пап…

— М?

— Я написала в пятигорский роддом и в горбольницу, и мне сказали, что у них нет документов на маму. То есть, типа, ее там никогда не было.

— В смысле? Зачем ты писала? — Папа повернулся и сделал пару шагов к Лизе. — Что случилось?

— Ничего на самом деле… Просто недавно я прочитала, что так можно. И что есть закон, по которому мне предоставят всю медицинскую информацию о маме. Там в двадцатом году внесли какие-то правки, ну, и так я узнала…

Папа отошел от Лизы, сел на корточки, стал снова что-то делать руками.

— Пап, ты же мне ничего не говоришь.

— Говорю.

— Нет, пап, не говоришь.

Папа снова развернулся к Лизе. Когда он волновался, его глаза становились как у пятиклассника, который потерял все карманные деньги.

— Дочь, я тебя обидел чем?

— Пап, почему даже в роддоме нет маминой медкарты?

— Откуда я знаю? Потеряли.

Папа встал и ушел в гараж. Лиза решила: пора домой. Уже у калитки она сказала, что испекла вишневый пирог. «Спасибо, дочь», — сказал гараж папиным голосом.

Жара и пыль заталкиваются в горло, нос дышит коротко и сбивчиво, воняет мочой и потом. До Лизы кто-то дотрагивается, она вздрагивает.

Лиза висит где-то над землей и видит, как из окон начинают выпадать белые тяжелые языки. Воняет гарью. Лиза приближается к окну, внутри черно, и Лиза смотрит на белую ткань. Смотрит и смотрит. Ткань шевелится, как будто под ней есть мышцы.

Во вторую неделю июня всегда становилось хуже. Лиза проснулась и села в кровати. В комнате было тепло и золотисто, как в кружке с травянистым чаем. Лиза надела фитнес-часы и увидела, что ее сердце бьется 142 раза в минуту. Она коснулась холодного паркета ступнями и начала шевелить пальцами. В животе бесился зверь и вязал узлы из кишок.

Лиза попыталась вспомнить, что нужно делать дальше. Когда Лиза догадалась зайти в ванную и сесть на унитаз, выяснилось, что у нее полный мочевой пузырь. Лиза попила воды и вернулась в кровать. Там она играла в шарики на телефоне.

Когда все жизни истратились, Лиза скачала такую же игру, только с кристалликами. В начале всегда легкие уровни, должно хватить надолго.

В Лизину дверь постучали. Она подпрыгнула, сердце начало ломиться в череп. Кто может стучать в дверь, когда у Лизы есть дворик и калитка? Лиза вышла в прихожую и выглянула в окно. На крыльце стояла Наташа, туповатая внучка Марии, младше Лизы лет на десять. Лиза открыла дверь.

— А давай мы договоримся, что ты никогда не будешь заходить сюда без приглашения? — Лиза выкрикнула в Наташу свою панику. — Это частная территория, ты поняла?

— Блин, прости, пожалуйста!

— Я ментов вызову в следующий раз, ясно?

— Прости-прости, умоляю! Тут просто треш, если честно!

Наташа была розовая и припухшая, ее чокер-пружинка перечеркивал красные пятна на шее. Наташа сказала, что выгуливала бабушку, потому что мама заставила ходить с ней по улицам, типа, так разминается мозг или что-то такое, потом Наташа попросила ее посидеть у подъезда всего пять минуточек, ну буквально, пока она заберет заказ на вэбэ и занесет подружке на пятый этаж,

ну и примерить еще вместе, короче, бабушка куда-то делась, и теперь мать ее точно убьет.

— И я подумала, что ты же так нашу бабушку, типа, любишь и должна помочь… — Наташа закончила рассказывать и зарыдала.

— Кто-то еще ищет Марию?

— Друзья…

— Мне надо одеться и почистить зубы хотя бы.

— Да-да, конечно, я пойду тогда, а ты приходи потом на Крайнего, где больница.

Органы внутри Лизы снова задрожали, будто с ними играли когтистой лапой, а легкие стали уменьшаться и выталкивать из себя воздух. Лиза с трудом дошла до кровати, легла, сделала несколько долгих вдохов и выдохов, пульс замедлился, число на часах поменялось с трехзначного на двухзначное. Легкие расправились, Лиза немного успокоилась. Продолжая лежать, она набрала Свету и попросила ее тоже прийти на Крайнего. Потом Лиза умылась, оделась, ничего не съела и выкатила красный горный велосипед: дорогой подарок папы, иногда они катались вместе под горой Бештау.

Подъезжая к месту, Лиза почувствовала, что в поясной сумке вибрирует телефон. Она решила доехать и, если что, перезвонить. Потом Лиза уви-

дела кучку двадцатилетних, среди них — Наташа, она как раз кому-то звонила и перестала, как только показалась Лиза. Лиза уложила велосипед на траву и заметила Марию, она хмурилась и смотрела в себя. Белый воротничок сбился, в ухе не хватало серьги.

— Мария, вы как? — Лиза взяла ее за руку.

— Люся? — спросила Мария шепотом.

— Нет, Лиза, ваша соседка.

Наташа рассказала, что они даже не успели начать поиски: Мария вышла к ним сама, только слегка потрепанная. Наташа сказала спасибо Лизе и пообещала, что доведет бабушку домой сама. Лиза посмотрела на Наташиных друзей, и все они показались ей чересчур юными. В этот момент подошла Света и положила руку на Лизину спину.

Когда все разбрелись, Лиза и Света пошли вниз по улице. Один раз Света остановилась, чтобы сфотографировать Бештау. Лиза катила велик рядом с собой и все время спотыкалась. Они подошли к старому пятигорскому особняку: в детстве Лиза не замечала его, скорее ее интересовал пересохший фонтан с дедовыми головами, что через сквер. А дом был очень красивый: угловой и желтокирпичный, с узкими оконцами

и псевдоготическими порталами. В подъезде сохранилась метлахская плитка: консьержка не пускала внутрь, но иногда Лизе удавалось проскользнуть.

Лиза пристегнула велик к оградке и вместе со Светой зашла в кофейню, которая вгрызалась в фасад здания. Внутри во всю стену была нарисована слишком взрослая и женственная Алиса из Страны чудес, ее грудь с трудом вмещалась в платье. Алиса пила чай рядом с серьезным мужчиной в шляпе, похожим на преподавателя. Короче, рисунок был реально странный, и Лиза старалась сесть к нему спиной. Лиза и Света заказали два кофе батч-брю и один малиновый чизкейк на двоих. Ругали Наташу, жалели Марию и смеялись над зумерами. Потом Света пожаловалась на мать, а Лиза — на отца. Света считала отца Лизы клевым и не понимала ее претензий. Лиза и сама не понимала, что не так в целом, но его реакция на ответ из больницы ее взбесила.

— А что ты вообще знаешь о маме?

— Ну, вот папа говорит, что у нее был рак, саркома, и она быстро умерла. Мне было четыре года, и я ничего не помню. Может, поэтому не могу ходить в больницы, не знаю…

— Слушай, да, вполне может быть! Он же навер-

няка водил тебя прощаться. Сочувствую, Лизок. А где ее могила?

— А нет могилы. У меня же папа романтик, блин, говорит, что развеял пепел в Теберде, где они были в походе и влюбились.

— Понятно…

— Херня, да?

— Да как будто херня. Лизок, а поищи родственников?

— А где, если мне папа ничего не говорит?

— Да господи, вбей фамилию мамы в Одноклассниках для начала.

Лиза поставила кружку на стол и посмотрела на чизкейк, Света уже отъела от него половину. Бледно-розовая масса и подсохшая ягодка малины задребезжали. Лиза увидела, как серая тарелка под камень отъезжает от нее вместе со столом, Светой, кофейней и всем миром. Зверь внутри засыпал, на Лизу опускалось мутное стекло.

— Прикол в том, что я и не думала ее искать, — Лиза слышала свой голос как в телефонной трубке. — Как будто пути к маме никогда не существовало. А тут я увидела рилз про поиск родных, потом прочитала ту статью…

— Лизок, тебе плохо? Медленно говоришь.

— Угу, сейчас проводишь меня домой. Так вот,

это все было очень некстати, в конце мая, когда меня уже начало накрывать. И меня будто подбросило и разбило о землю. Я уже сто раз пожалела.

— Зато, может, найдешь маму… Разве плохо?

— Ну… это как будто надо отмыться от стекловаты. Разве это хорошо?

— Такое.

— Все, пойдем.

Света держала Лизу под руку, а Лиза катила велосипед, но ощущалось так, будто это Лиза велосипед, тянущий за собой тело. Света поставила велосипед в сарай, а Лиза уложила свое тело в кровать. Потом она зарегистрировалась в Одноклассниках под вымышленным именем. Будто чужой рукой и из другой комнаты, Лиза вбила в поиск редкую мамину фамилию. На экран прыгнуло восемь имен с фотографиями: в шести профайлах указан город Буденновск. Лиза скопировала письмо для пятигорской больницы и отправила его на мейл городской больницы Буденновска. После этого уснула, хотя на улице было еще светло.

Пока Лиза спала, ее мутное стекло приподнялось. Она просыпалась несколько раз из-за тревоги и взбесившегося сердца. Один раз откры-

ла глаза и поняла, что лежит на мокрой подушке, а маленькие ранки в уголках губ жжет соленым. Около десяти утра на телефон Лизы пришло уведомление: это был ответ из буденновской больницы с номером обращения.

Это еще ничего не значит, сказала себе Лиза. Просто приняли заявку.

Смеситель в Лизиной ванной устал, разболтался и начал плеваться водой на пол. Лиза знала, что надо всего лишь заменить прокладку, но позвала папу: он любил делать что-нибудь для Лизы, к тому же у него получалось быстрее. Пока папа звякал инструментами, а кафель разбрасывал звук по всему дому, Лиза заказала пиццу с пеперони: папа любил «колбасную пиццуху». Потом красиво разложила тарелки и воткнула в вазу последний выживший в огороде пион, к нему добавила веток и травы. Папа сел за стол, похвалил Лизу, а дальше они ели молча, и это было хорошо и спокойно.

— Дочь, а я недавно разбирал кассеты, — сказал папа. — Нашел ту, где ты катаешься на верблюде, давай посмотрим? Там еще много всякого.

— Господи, где ты нашел верблюда? Я вообще не помню этого.

— Да тебе там лет шесть всего.

— Блин, а я вспомнила, что в детстве вы провозили нас на пожарной машине на всякие концерты, где сами дежурили. Я точно была на «Самоцветах» и на шоу с названием что-то типа «бешеное ралли».

— Было дело, — папа засмеялся. — Девяностые, везде бардак, сейчас уже так не провезешь.

— Да и ваши дети теперь повыше чем метр с кепкой.

— Да и бати их уже на пенсии почти все.

— Так и дети их скоро пойдут на пенсию, — Лиза тоже засмеялась.

— Может, и мне пора?

— Не, тебе нельзя, умрешь от скуки.

Рядом с папой зверь внутри Лизы становился тише: сворачивался в тугой комок и, подрагивая, выжидал, когда он уйдет. Лиза спокойно дышала и даже смогла немного поесть. Она дожевывала горячий кусок пиццы с резиново-тягучей шапкой, как вдруг ее телефон вздрогнул: пришло уведомление от джимейла. В коротком ответе из буденновской горбольницы написали, что медкарта Лизиной мамы имеется в распоряжении архива. Ниже — адрес, куда подъехать, часы работы и перечень документов, которые нужно взять с собой.

— Пап, а мама что, из Буденновска?

— Да, из Буденновска, я же говорил, — папа быстро взглянул на Лизу и потянул руку к салфетнице.

— Нет, не говорил.

— Ну, не говорил, какая разница, — папа начал вытирать салфеткой каждый палец по отдельности.

— Вы с мамой там жили?

— Нет, никогда, я тебе рассказывал, что мы с мамой познакомились здесь, в Пятигорске, — папа встал и понес тарелку в раковину. — Оба занимались скалолазанием и встретились в гостях у общих знакомых.

— Папа, где я родилась?

— В Пятигорске, блин, Лиза, у тебя это написано в паспорте и, блин, в свидетельстве о рождении, — несколько слов папа будто бы бросил в Лизу. — Чего ты хочешь от меня?

— Я просто думаю, что ты что-то скрываешь, — Лиза продолжала сидеть на стуле и говорила спокойно. — Ну, типа, я знаю, что ты скрываешь что-то.

— А я думаю, что ты слишком много копаешься в себе. Лиза, я не знаю, почему тебе плохо, понятно? Но я всегда тебя очень любил, растил один и

делал для тебя только хорошее.

— Пап, а при чем здесь это? — Лиза почувствовала, как к ее горлу проталкивается крик.

— Ты меня в чем-то винишь, а я этого не заслуживаю. Мне не нужна твоя благодарность, но хотя бы, блин, не мучай меня, ладно? Я ни в чем не виноват.

— Точно не виноват?

— Чего?

— Если бы ты не был ни в чем виноват, стал бы скрывать от меня мать?

— Я не скрываю от тебя мать, я все рассказал тебе, я…

— Ты рассказал только несколько сладких историй! Ты мог их все выдумать, они даже неправдоподобные! Развеял прах над местом, где вы друг в друга влюбились? Серьезно?

— Лиза, ты на меня кричишь, мы в семье не кричим…

— Я уже не знаю, как с тобой говорить, — Лиза слышала, как ее крик отдаляется. — Может, ты просто выгораживаешь себя, а? Иначе зачем это все? Может, ты вообще был абьюзером? Может, ты бил ее? И она сбежала?

Папа сделал три быстрых шага к Лизе. Между ними опустилось толстое мутное стекло, и Лиза

перестала кричать и задыхаться. Она видела, как фигура папы, стол и стул, а также стена за папой медленно уезжают в темноту. Лиза даже не услышала, что папа хлопнул дверью.

Праздник, который отмечали 12 июня, Лиза презирала: у них с папой никогда не было госвыходных, они жили по-своему и делали что хотели. Но в этом дне содержалось еще что-то мрачное, Лизе было особенно тяжело продраться через несколько суток после. Обычно Лиза ночевала у папы, когда он не был на смене, но после ссоры они с папой не общались.

Весь день Лиза продрожала лежа в кровати, а потом написала Свете и Кате и попросила прийти. Папа Кати тоже когда-то спасал людей и был пожарным, но ушел на пенсию, в то время как папа Лизы перешел в МЧС. Они вчетвером всегда хорошо общались, иногда все вместе выезжали собирать грибы или жарить шашлык. Год назад Катя родила, и компания как-то развалилась. Получив сообщение от Лизы, Катя испугалась, оставила ребенка со своими родителями и пришла.

На закате Лиза, Света и Катя сидели на веранде и пили безалкогольное пиво, его принесла Катя. Она сама еще кормила грудью, Света была пожиз-

ненно на таблетках, а Лиза в принципе не пила: алкоголь расшатывал хлипкие рамки, в которых Лиза держала свою тревогу.

— Ну и калечная тусовка, — сказала Катя.

— Конкретно калечная, — подтвердила Света.

Катя и Света засмеялись, потом начали болтать о всяком незначительном и погладывали на Лизу, потому что Лиза сидела молча.

— Свет, а тебе тоже говорили, что часики тикают? — спросила Катя.

— А ты как думаешь? Все время говорят.

— Ой, девочки, не слушайте, пусть хоть сядет батарейка, не рожайте, это пиздец!

— Разве так все плохо? — спросила Света. — Я бы хотела ребеночка.

— Ну, ладно, ребеночек хороший, это правда, — сказала Катя. — Миша — мой сладкий круассанчик, но все остальное… ой, короче!

— Лизок, а ты бы хотела ребенка?

Лиза сидела за мутным стеклом и смотрела в себя. Света окликнула ее еще раз, и Лиза заметила подруг. Пару секунду Лиза не понимала, где находится.

— Блин, простите.

— Да ничего, — Света погладила Лизу по бедру. — О чем думаешь хоть?

— А вы что-то знаете про Буденновск? — спросила Лиза. — Это далеко вообще?

— Ну, нет, пару часов езды, — сказала Катя. — У меня же родители оттуда.

— Что, правда? — Лиза почувствовала, как ее стекло начинается трескаться.

— Ага, ну, знаю, что там теракт был, отец перевелся как раз после него.

— Теракт? А когда? — спросила Лиза.

— Так, ну, я родилась уже здесь в девяносто шестом, значит, теракт был в девяносто пятом.

— Получается, мне было четыре года…

Лиза наблюдала, как ее стекло трескается и разлетается во все стороны.

— Офигеть, ты такая старая? — Света вскрикнула чуть преувеличенно.

— Да, она реально молодо выглядит, — сказала Катя.

— Это из-за прыщей, — пошутила Лиза, она всегда так шутила, это был ее дежурный иронический ответ.

— Не, это гены, — сказала Катя и глотнула пива. — У тебя вон батя какой сексик.

— Катя, что ты несешь, ты же мать, — засмеялась Света.

Света посмотрела на Лизу, ожидая, что сейчас

она включится, скажет, что Катя дура, что это вообще фу, но Лиза как-то напряглась, а еще сбила ногой бутылку пива, которую поставила на пол, и ничего с этим не сделала.

— Так, а что за теракт? — спросила Лиза вместо этого.

— Да там больницу захватили, не помню деталей, мне мама рассказывала.

В Лизе вдруг повернулся ключ, и она завелась, как молотильная машина на дизеле, внутри все заревело и куда-то поехало, Лиза не понимала куда, и тогда она вскочила, потому что все потемнело, и начался какой-то хаос. Из всего потемневшего мира ей стало видно только соседскую стену, а в ней — три окна, и из каждого вывалилось по белому языку. Из-под плетеного кресла пошел дым, Лиза вскочила и начала махать руками, а еще, кажется, плакать.

Эй, эй, Лиза, ты чего? Сядь, Лизок, все хорошо. Света тоже вскочила, схватила Лизу, рукой прижала ее голову к плечу. Лиза, ты дома, ты у себя дома в Пятигорске. Здесь твои лучшие подруги, Катя и Света. Папа недалеко тоже, у себя дома. Лизины мышцы начали размягчаться и опадать, кости выпрямились под своей же тяжестью. Лиза зарыдала, сильно, начала задыхаться и по-рыбьи

смыкать губы. Света отвела Лизу в кровать, Катя дала попить воды, они накрыли Лизу одеялом и сели рядом прямо на пол.

— Это, бля, какой-то приступ, что ли, — спросила Катя.

— Похоже на то. Есть у меня одно подозрение…

— Какое?

— Диагноз ставит врач, а я всего лишь психбольная, — Света говорила тихо и гладила Лизино плечо.

— Но она не ходит к врачам, — сказала Катя. — Пиздец, что делать-то…

— Ну, да, но онлайн-то обращается, — сказала Света. — Не волнуйся, что-нибудь придумаем.

Лиза стоит напротив серой стены, она проводит рукой по круглым выбоинам в кирпиче и слышит крик. Не стреляйте, не стреляйте, не стреляйте! Лизино тело подбрасывает вверх и мотает из стороны в сторону. Лиза оказывается напротив окна: из него ползет простыня, она изгибается, как большой белый язык. Лиза видит много дыма, пахнет пожаром и фейерверками. Вдруг в окне появляется фигура в белом и раскидывает руки крестом. Не стреляйте! Фигура падает, белый язык отрывается от окна и летит вниз.

Лиза проснулась и сразу же начала задыхаться. К ней подскочила Света и крепко обняла. Лиза задышала ровнее.

— Ты что… ты осталась здесь? — спросила Лиза.

— Ну а как же… Только Кате надо было к Мише.

— Ох, блин, спасибо, — Лиза тоже сомкнула руки на Светиной спине.

— Лиза, есть проблема… Приходила твоя зумерша-соседка и сказала, что Мария потерялась. Эта тупица повела ее на гулянья, и Мария ушла куда-то под Машук в лес.

— Когда?

— Приходила или пропала?

— Когда Мария пропала?

— Вроде как часов пять назад. Полиция, конечно, говорит ждать.

— Надо срочно идти искать.

— Давай я позвоню твоему папе, он с тобой посидит, а я пойду помогу.

— Нет-нет, ты что, идем вместе.

— Нет, Лизок, тебе плохо, останься дома.

— Света, хуже всего мне дома, а когда что-то делаю, как-то нормально. И это же Мария, я не могу так вот…

— А ты идти-то сможешь?

— Да хоть на велосипеде!

— Вот дурочка. Окей, пойдем просто посмотрим, что за кипиш там.

Лиза встала и чуть-чуть попрыгала. Почувствовала, как ее кости и вообще-то крепкие мышцы собрались и стянули разболтавшиеся органы. Лиза пошла в кладовку, взяла маленький рюкзак, три мощных походных фонаря, полторашку воды. Лиза собиралась в ясности, выходила из дома тоже в норме, но, как только шагнула за калитку, ее мышцы снова распустились, кости разъехались, все внутри задрожало. Не успела Лиза пройти и сотни метров, как между ней и миром снова встало мутное стекло.

Лиза подумала, что надо было позвонить папе и хотя бы узнать, как ищут людей в лесу, что для этого нужно, как не разбрестись, а лучше было бы позвать папу с собой — или он на смене? Дочь, не могу говорить, спасаю мир, шутил папа, когда она забывала про смену и звонила ему. За несколько последних дней папа ни разу не набрал Лизу, не отправил ни одного мема, не спросил, как твои дела, ничего вообще.

Возле нижней станции канатной дороги толпились и мялись зумеры, и один парень сказал Лизе

привет и назвал ее по имени, но она не помнила этого парня, да и свое имя уже с трудом помнила. Другой парень сказал, что Наташа последний раз видела бабушку здесь и, поскольку ее нигде нет, она, вероятно, пошла в лес. Девушка добавила, что одна группа уже ушла, а еще они волонтеры, то есть искать умеют, и вот основные правила… Лиза прослушала инструкцию и просто пошла за всеми в лес.

В лесу Лизе стало уютно, тепло, как будто она сидела в ванной с выключенным светом, пока взрослые пили и веселились в зале. Лиза светила своим мощным фонарем, но деревья все больше уплощались и серели, лес все сильнее походил на старую черно-белую фотографию леса. Рядом шла Света и зло что-то говорила, жужжала, как дрель, но Лизе было трудно разобрать, Лиза часто моргала, надеясь, что так чуть-чуть прояснится, но вдруг Лиза споткнулась, упала, и ее руке стало очень больно, мутное стекло треснуло в районе локтя.

Лизу поднимают, кто-то куда-то звонит, еще кто-то орет про сломанную руку, и Лиза не сразу понимает, кто и что сломал, а потом оказывается в большой машине, где все белое или серое, трясется. Рядом сидит Света, и глаза у нее огромные,

как у испуганной собаки, и Лиза слышит, как кто-то плачет, умоляет, чтобы выпустили, и слабо бьется на носилках, и голосок совсем тонкий, и тут до Лизы доходит, что это ноет она сама.

Лиза лежит на липкой кушетке, она хочет встать, но не может, потому что сил больше нет, она видит яркие лампы и красные кресты, а еще много людей в белых халатах, они ходят туда-сюда. Лиза понимает, что она находится в больнице и что ее сюда привезли. Коридор заполняется дымом, воняет фейерверками и пожаром, и тут в дверях появляется мужчина в камуфляже. У него борода, автомат, берцы, а на лбу — зеленая повязка с красивой вязью. Кто-то тоненько зовет, плачет.

Папа, папочка…

Лиза смотрит на пол, чтобы не смотреть на мужчину с повязкой, потому что он не прекращает смотреть на нее, а на полу лежит граната и автомат. В углу Лиза видит женщину, она раскачивается, плачет и укачивает своего ребенка. Заходит папа, и у него совсем молодое, двадцатилетнее лицо.

Папа, забери меня, папочка.

Я здесь, здесь, доча, сейчас поедем.

Папа, здесь бандит, мне страшно.

Вставай, вставай, идем, нет здесь никого.

Но он в дверях.

Его нет, честно нет, просто закрой глаза, я проведу тебя.

Лиза закрывает глаза, всем телом чувствует рядом папу, потом открывает глаза, оглядывается и видит, как мужчина с зеленой повязкой смотрит прямо на нее, и Лиза отворачивается. Потом слышит, как врач строго говорит, что нужен психиатр, но папа посылает его матом, и они просто выходят.

Папа в красивой форме спасателя, ему снова пятьдесят четыре года, они вместе с Лизой сидят в служебной машине МЧС.

Лиза проснулась в просторной прибранной комнате. Значит, у папы дома. Попыталась опереться на руку и ойкнула. Значит, правда сломала: хорошо, что хоть левую.

— Папа! — крикнула Лиза.

В доме было тихо, только гудел холодильник. Внутри Лизы тоже было спокойно, зверь просто исчез.

— Что это, блядь, такое было? Папа!

Лиза еще раз крикнула, еще раз позвала папу. Но дом молчал, стены уставились на Лизу с удивлением. Лиза встала и пошла в сторону

кухни. На столе была пара венских вафель, три вареных яйца, тарелка с тутовником и черешней, киндер-сюрприз и ваза с мелкими розочками. Рядом с вазой Лиза увидела бумажку с папиным почерком:

«Дочь, прости, вернусь со смены и поговорим. В воцапе кинул тебе ссылку, ты там была. Прости меня».

Лиза открыла чат с папой и увидела в нем две ссылки, на Википедию и еще на какую-то статью. Лиза легла в кровать: зверь оставил после себя только тяжелую, плотную усталость.

Группа террористов численностью 195 человек приехала в Буденновск с территории Дагестана утром 14 июня. Террористы захватили в заложники более 1200 жителей Буденновска, которых согнали в районную больницу № 2. Террористы требовали прекратить военные действия в Чечне и вступить в переговоры с режимом Джохара Дудаева («Теракт в Буденновске» [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%B0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B5]).

<…>

В результате теракта погибли 129 человек (в том числе 18 работников милиции и 17 военнослужащих), 415 были ранены. Из них не менее

30 человек погибли в результате штурма и 70 были ранены. В результате переговоров и заключения мирного соглашения спасены более 1500 заложников.

Потом Лиза открыла вторую ссылку («Воспоминания заложников» [https://dzen.ru/a/WuGtchqoDEUffRon]):

Был солнечный прекрасный день. Мне должны были принести ребенка — кормить. В это время кто-то прибежал с криками: «Прячьтесь! Война началась!» Услышали стрельбу. Нас всех собрали в одной комнате. Потом приходил Басаев. Он сказал своим людям: «Расстреляю, если кто-то тронет рожениц!» Перед штурмом нас заставили стоять у окон и махать простынями. А потом боевик сказал: «Там ваши стреляют, а мы вас не трогаем». После штурма стали потихоньку выводить. Предупредили, что идти надо колонной, тихо, спокойно. Нас разместили в поликлинике. Там работали психологи, пытались поговорить, а хотелось домой. Ощущение тревоги потом долго оставалось.

Лиза прочитала всего несколько фрагментов, потому что устала. Потом вспомнила про Марию и позвонила Свете. Света рассказала, что Марию нашли сразу после того, как Лизу увезли на

скорой. Потом Света попросилась к Лизе, чтобы покормить и сделать что-то, для чего нужны две руки, но Лиза отказалась. Она перешла в папину комнату, где висела их семейная фотография. Лиза смотрела на маму, и ей показалось, что ее лицо ожило и легонько ей улыбнулось. Лиза уснула, но вскоре ее разбудила Катя. Катя кричала в трубку и ругалась на Лизу матом, чтобы та срочно пустила к себе и пошла к врачу, но Лиза ничего не ответила. Она бросила трубку и, перед тем как уснуть, подумала: «Вот почему Света моя лучшая подруга». В следующий раз Лиза открыла глаза, когда в дом зашел папа.

— О, ты здесь, дочь.

— Мама там погибла? — Лиза села в кровати.

— Да, — папа продолжал стоять в дверном проеме.

— А я почему выжила?

— Там освобождали женщин с детьми, тебя вынесла другая женщина. Я не знаю, как погибла мама, до или после.

— А у меня есть бабушка и дедушка?

— Бабушка. Зачем-то сидела с тобой вместе у телевизора, пока все продолжалось. Дед потом умер.

— У мамы есть могила?

— Да, в Буденновске.

— Ты даже свидетельство о рождении поменял? Как?

— Как-как, дал взятку, девяностые.

— Но я же верила всему бреду, что ты говорил.

— Я знаю, прости.

— Мне даже в голову не приходило… Как будто ты просто стер все, типа, все наше прошлое.

— Я так и хотел.

— Но зачем?

— Я просто хотел для тебя спокойной жизни.

— Пап. У тебя не получилось.

— Я это понял.

Папа подошел к кровати, сел рядом с Лизой и положил ей руку на плечи. Потом папа заплакал.

Первое, что увидела Лиза, когда пошла домой вечером, были щеглы, скачущие в пыли. Маленькие шустрые птички, такие крохотные и суетливые, что никто не замечает их яркий окрас, красные и желтые перья и всегда возмущенный взгляд. Папа приучил Лизу вглядываться в детали природы, ее легкие изящные штришки. Из-за этого у Лизы лучше всех получалось рисовать, когда она училась в художке. И поэтому ее выделяла Мария.

На закате Лиза пила холодную зеленокумскую

грушу и смотрела во двор Марии, где никого не было. Лиза набрала Наташу, но та не отвечала. Потом пришла Света, села рядом, и они закурили. За ней пришла Катя, начала суетиться, что-то готовить на кухне. С крыльца было слышно, как Катя ругается сама с собой.

— Свет, это очень страшно, очень, все было не как наяву, а просто, блин, наяву. Я потом почитала статьи про теракт и офигела. У меня были картинки, ровно как в статье. И тот мужик, и дым…

— Да, котик, я знаю, все понимаю, я уже давно подозревала, если честно.

— У меня что, крыша потекла?

— Ну, как тебе сказать… текла с четырех лет, просто ты заметила это сейчас.

— Я не понимаю.

— Отдохни пока, все к лучшему. Просто теперь мы знаем, как твою крышу починить.

Света встала, подошла к Лизиному креслу, наклонилась и обняла. К ним вышла Катя и обняла Лизу с другой стороны. Над забором-сеткой появилась Наташа и помахала рукой. Лиза сняла с себя руки подруг и подошла к Наташе. Та снова была припухшая, розовая, с красными пятнами на шее.

— Где Мария?

— Лиз, ну повезли ее… в этот, в интернат для инвалидов в Иноземцеве, — Наташа не смотрела на Лизу и рассказывала все это траве.

— Блин, вы что, Наташа, так же нельзя.

— Честно, Лиз, она там давно стояла в очереди, но все мы сомневались.

— И правильно, что сомневались, это же просто пытка, как так можно?

— Мама сказала, что мы больше не можем рисковать бабушкиным здоровьем. И у всех своя жизнь, невозможно же за ней следить круглые сутки.

— Так давайте наймем сиделку, я скинусь, и я тоже могу с ней сидеть иногда, она же там умрет!

— Да ты не переживай, — Наташа посмотрела наконец Лизе в глаза. — Я наблюдаю за бабушкой, когда она, ну, как бы в себе, и она выглядит такой умиротворенной, счастливой.

— Разве? По-моему, ей очень плохо в такие моменты.

— Нет, Лиз, я смотрела на ютьюбе, и там сказали, что это такой период, часть пути человека. Мне кажется, она просто потихоньку все забудет, и плохое, и хорошее, и, ну, просто доживет.

— Типа, спокойно?

— Ну, да, спокойно доживет. Всем бы так на самом деле.

Илья Мамаев-Найлз

Внимательный наблюдатель и эмпатичный слушатель

Разговор об авторе «Года порно» принято начинать с перечисления институций, которые приняли участие в его судьбе.

«Год порно» — первый роман в совместной серии «Поляндрия NoAge» и «Есть смысл». Такой союз мог сложиться только в 2022 году.

Дарина Якунина основала и много лет развивала издательство «Поляндрия». Вместе с коллегами — «Самокатом», «Белой вороной», «КомпасГидом», «Розовым жирафом», «Абрикобукс» — она создавала новый образ детского чтения в русскоязычном пространстве, лишенный ложной сентиментальности и страха перед «сложными темами». В какой-то момент читатели выросли — и в 2019 году в издательском доме появляется «Поляндрия NoAge». В этом импринте с самого начала выходит переводная проза, в которой удивительным образом социальные высказывания соединяются с литературными достоинствами — неудивительно, что именно они издали «Вре-

меубежище» Георги Господинова, получившую Международную Букеровскую премию.

Примерно в то же время Юлия Петропавловская открыла направление прозы в издательстве «МИФ» — именно под ее началом вышли «Лишь краткий миг земной мы все прекрасны» Оушена Вуонга, «Исчезающая земля» Джулии Филлипс и «Ночной паром в Танжер» Кевина Барри. Правда, вскоре Петропавловская покинула «МИФ», чтобы преобразить издательскую программу фонда «Нужна помощь» — агрегатора для пожертвований в десятки некоммерческих организаций. Она поняла свою задачу достаточно широко. До нее там выходили в основном переводные книги, посвященные организации работы НКО и фандрайзингу. Петропавловская поставила перед собой задачу создать вокруг издательской программы сообщество тех, кто интересуется широким кругом социальных проблем, — и начала издавать как нон-фикшен («Дом с маяком. История Лиды Мониавы, рассказанная ей самой» или «Все мои ребята» Рут Кокер Беркс), так и фикшен (сборник рассказов «Одной цепью» или дебют Даши Благовой «Южный Ветер»). Понятный посыл: через личную историю или художественное высказывание люди лучше смогут понять суть

социальной проблемы и проникнуться ею.

К зиме 2022 года стало ясно, что издательская программа «Есть смысл» близка к закрытию. Юлия Петропавловская написала в Фейсбуке [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ], что жертвователей в фонде стало меньше и он больше не может содержать издательство, которое вот-вот подошло бы к самоокупаемости. На удачу, именно в это время Дарина Якунина, наблюдая за стремительно меняющимся социальным контекстом, решилась на создание русскоязычного направления в «Поляндрия NoAge». После зимней ярмарки Non/fiction они договорились о создании совместной издательской программы и 16 декабря уже выпустили совместный пресс-релиз.

Вместе мы будем искать новые способы осмысления актуальной российской действительности, а часть прибыли перечислять в фонд «Нужна помощь» на развитие социально значимых проектов.

Объединяющая тема книг «Есть смысл»/NoAge в 2023 году — преодоление поколенческого и идеологического разрыва, немоты и непонимания внутри общества, которые привели нас к катастрофе 2022 года.

В тот же день, когда «Поляндрия NoAge» и «Есть смысл» ударили по рукам, Петропавловская написала Илье Мамаеву-Найлзу. Она уже успела прочесть его роман — и он ей очень понравился. Правда, она не понимала, как вписать его в издательскую программу. Теперь же он вписывался идеально. Мамаев-Найлз сразу же согласился.

Текст «Года порно» оказался у Петропавловской благодаря писательской школе «Литературные практики», в которой учился Мамаев-Найлз. Это настолько важный факт его биографии, что он шутит, будто у него три родителя: писательницы Евгения Некрасова и Оксана Васякина и куратор Алеся Атрощенко. Именно они, вместе с Дашей Серенко [внесена в реестр иноагентов], Татьяной Новоселовой и Евгенией Вежлян основали эту школу. Она возникла в результате того, как в русскоязычной прозе после выхода эссе Алексея Поляринова «Культура и трагедия» наметился курс на обращение к современности — в противовес многочисленным стратегиям ее избегания. В своем манифесте они писали:

Современная русская литература не занимает значимого места в мировом литературном процессе, не задает тенденций и никак не влияет на жизнь общества в России. В современной

русской прозе малоуспешно ведется поиск нового героя, редко исследуются новые территории и редко прорабатываются актуальные темы. Реальность мается от того, что не подвергается полноценному, подробному, художественному осмыслению. А вместе с ней маемся все мы.

Цель Школы литературных практик — способствовать созданию нового поколения авторов, которые смогут рассказать о современности и о частном / коллективном опыте оригинальным и адекватным реальности языком.

Для многих в русскоязычном литературном поле ценности школы — опора в первую очередь на личный опыт, обращение к современности, репрезентация, поиск адекватного теме языка, изучение преимущественно методов прозы поэтов и женского письма, кросс-жанровость — и сейчас кажутся если не диковатыми, то спорными. Взять хотя бы феномен автофикшена, который может быть (и часто является) следствием письма, основанного на этих ценностях: едва появившись (в артикулированном виде он существует в нашем пространстве пять-шесть лет), он вызвал критику не только консервативного крыла критики, призывающего прекратить «мусолить травмы», но и условно «либерально-

го» — вспомнить хотя бы заметку сооснователя «Фаланстера» и издателя «Горького» Бориса Куприянова «Почему автофикшен не нужен» и колонку литературоведа и писателя Павла Басинского в «Российской газете» под названием «Тотальная победа жанра автофикшен будет означать смерть литературы». Однако кураторок Школы литературных практик эта критика не смущает — и читателей, похоже, тоже. Они упорно стоят на своем, работы учеников продолжают выходить, первый годовой курс на базе Шанинки окончился, второй, на базе Creative Writing School, вот-вот начнется [к моменту выхода сборника второй годовой курс окончен].

Илья Мамаев-Найлз в интервью рассказывает, что школа дала ему две вещи. Во-первых, погружение в современную русскоязычную литературу. В интервью «Прочтению» он признается, что до «Литературных практик» был с ней почти не знаком и читал в основном современную зарубежную литературу, о чем прямо сказал Евгении Некрасовой и Оксане Васякиной на собеседовании. Второе — это среда, в которой можно было учиться писать тексты, обсуждать их с коллегами, переделывать и вновь обсуждать. Как раз из одного из таких обсуждений и начался путь «Года

порно», от замысла до издания занявший два с половиной года.

В основу романа, как признается сам Мамаев-Найлз, действительно положен его личный опыт. Он действительно работал переводчиком порно — помог идеальный английский язык и профильное образование (тема выпускной работы — «Особенности передачи речи миллениалов при переводе художественных произведений с английского языка на русский», на материале романов Салли Руни, разумеется). А еще он писал с себя жизнь молодого человека в региональном центре, а именно в Марий Эл. Более того, старался добиться топографической точности в романе (а вдруг уличат в ошибке!) — ведь «нанести город на литературную карту» не такая простая задача, как может показаться. При этом несмотря на то, что текст, по авторскому признанию, «получился довольно-таки автофикциональным», Мамаев-Найлз в интервью «Прочтению» все-таки определяет его как классический фикшен:

Изначально — и все время, пока писал, — я пытался свой личный опыт использовать минимально, только там, где он был нужен для фактуры и реалистичности. То есть я скорее просто отталкивался от него и дальше уходил

уже полностью в фикшен.

Мне кажется, что, если бы я писал только о себе, своей жизни, получилась бы частная история, а мне хотелось написать что-то более универсальное, отрефлексировать не только свой индивидуальный опыт, но и опыт, через который прошли многие мои близкие и знакомые.

Сейчас, когда держишь в руках «Год порно», можно усомниться, что автор писал ее два с половиной года. Однако Мамаев-Найлз признается, что это была очень непростая работа:

Я старался писать каждый день до и после работы и учебы. <…> Первый год я писал роман параллельно с дипломом, переводами (эротических фильмов в том числе), ремонтом и работой копирайтером и сценаристом в дизайнерской студии <…>. Писал отрывисто, без сил и без какого-либо понимания, что делаю. Я видел, что текст не получается и что я просто механически выжимаю из себя слова и сюжеты, поэтому решил взять паузу, которая растянулась на несколько месяцев. В это время я пытался выстроить структуру романа, расписать по параграфу, что происходит в каждой главе и так далее. Женя Некрасова и Алеся Атрощенко переживали, что я совсем брошу книгу, писали мне, но я все никак не

продолжал, и в итоге мы решили созвониться.

По сути, потом я начал почти с чистого листа. Просто завел док и стал писать по новой, иногда копируя что-то из старой версии. К 24.02.22 я закончил около половины книги. Первые несколько недель писать было не то чтобы трудно — просто само письмо стало чем-то другим. Я писал помалу и очень медленно. Потом мне, наоборот, стало писать так легко, как никогда. Пока не могу понять, что именно это было: то ли я решил, что то, что я пишу, важно и книга — это единственный способ для меня сделать высказывание, то ли творчество стало формой эскапизма. Наверное, и то и другое. Как бы там ни было, полгода спустя я закончил финальный черновик и отправил его Алесе с Женей.

Так «литературные родители» не просто научили Мамаева-Найлза письму, но помогли пройти весь путь написания романа. Более того, именно они показали роман Юлии Петропавловской, с которой они сотрудничали раньше по сборнику рассказов «Одной цепью».

Именно здесь может сложиться впечатление, что своей счастливой судьбой «Год порно» обязан именно литературным институциям и той ситуации, которая сложилась в России в начале

двадцатых. Отчасти это так. Действительно, когда роман выходит в совместной программе двух издательств с хорошей репутацией, со сложившимися сообществами, более того, становится их премьерой, это не может не выделить его из общей массы книжных новинок. То, что автор — ученик престижной литературной школы, за которого поручаются Евгения Некрасова, Оксана Васякина и Алеся Атрощенко, еще больше увеличивает его шансы быть прочитанным. А когда на задней стороне стоит блерб одного из самых популярных из молодых писателей — Алексея Поляринова, — это просто буст. Тут не стоит удивляться ни попаданию в рекомендательные списки к апрельской ярмарке Non/fiction 2024, ни большому стечению читателей, журналистов и блогеров на презентации романа (которая, кстати, состоялась не на самой ярмарке — видимо, организаторов спугнуло название, — но на домашней площадке «Поляндрии» в Polyandria Letters на Садовой-Сухаревской).

Но, как мы знаем, даже самые теплые рекомендации не помогут распродать тираж. Если книга становится популярной — а «Год порно» стал такой книгой, — дело определенно в самом тексте. Но в чем именно?

Полина Бояркина, главный редактор «Прочтения», отмечает, что текст вбирает в себя сразу множество тем и событий:

Происходит очень любопытная вещь, потому что, с одной стороны, в текст будто бы вместилось огромное количество событий: и болезнь матери, и романтическая линия, и социальные проблемы (вроде людей с ПТСР), и экологическая тема, а если брать глобальный сюжет, то это роман воспитания. С другой же стороны, есть ощущение, что в тексте будто бы ничего не происходит. Не с точки зрения количества событий, а скорее в плане подробного развертывания того или иного события, его масштабности. Это будто бы такой ответ на критику, с которой сталкиваются молодые авторы: мол, ну как человек в 25–30 лет может быть писателем, когда у него нет жизненного опыта?

Константин Мильчин, литературный критик, шеф-редактор «Букмейта» [теперь — «Яндекс Книги»], в рецензии для РБК отмечает достоинства героя:

Главное здесь вовсе не порно, а то, что получается крайне редко в литературе вообще, а уж в современной в частности: главный герой вышел крайне обаятельным. За ним хочется наблю-

дать. Ему хочется сочувствовать. Он вызывает эмпатию, даже если с ним ничего особенного не происходит. <…> Чужой, вечно несчастный, скитающийся по Йошкар-Оле с томиком Вулфа на английском, переводящий дурацкие тексты, он сразу становится своим и очень уютным для читателя. Это дар, которому нельзя научить, и потому «Год порно» проглатывается почти моментально.

Многие отмечают, что это роман о «новой маскулинности», писательница Ольга Птицева в сборном материале «Прочтения» называет ее «постсоветской»:

Если женских образов, в которых я бы узнавала себя и своих близких женщин, кажется, уже создано достаточно много, то с мужскими я чувствовала недостачу. Кажется, мне очень не хватало именно такой мужской прозы — честной, откровенной и узнаваемой. Во всей этой постсоветской маскулинности легко было упустить, что мальчикам тоже больно / страшно / одиноко, а способов выражения сложного у них еще меньше. Так что Илья Мамаев-Найлз, на мой взгляд, написал не просто увлекательную историю о сепарации молодого мужчины от родителей, но и приоткрыл дверцу в мир чувству-

ющих, а главное, признающих это в себе героев.

Дарья Митякина в рецензии для BluePrint говорит о деколониальном контексте:

Путь героя в «Годе порно» — процесс внутренней деколонизации. Пока девушки считают, что «не нужно встречаться с марийцами. Вы все алкаши», а лучший друг высмеивает таблички в городе на двух официальных языках, Марк читает основоположника марийской литературы Сергея Чавайна, ищет священные рощи и захоронения расстрелянных во времена сталинских репрессий.

А Ксения Грициенко, главный редактор оригинальных проектов для «Букмейта» [теперь — «Яндекс Книги»], в рецензии для «Кинопоиска», помимо антипатриархальности, отмечает «вечность» посыла романа:

Прикрываясь провокационным названием, Илья Мамаев-Найлз, в сущности, рассказывает простую историю: как не потерять себя, когда среда подталкивает только к этому.

Лиза Биргер в своей рецензии для сайта-который-нельзя-называть и вовсе объявила «Год порно» Мамаева-Найлза вместе со «Спрингфилдом» Сергея Давыдова романами поколения, вполне убедительно это обосновав.

Помимо вышеперечисленного, я отмечу три вещи, о которых писал раньше для других площадок и которые кажутся важными в романе лично мне:

• автор ни разу не скатывается в пошлость, хотя все к тому располагает (видимо, тут сказался опыт чтения зарубежной прозы, долгая работа над текстом и советы старших товарищей);

• текст манифестирует новую модель отношений детей с родителями, которую я условно называю «любовь без надежды на понимание», перестает пытаться им что-то доказать;

• главный герой легко отпускает — людей, ситуации, вещи. Это очень редкое качество для героя в русскоязычной литературе, даже в самой современной. Не получилось, не сошлись — ну что же поделать, идем дальше. Безусловно, помимо похвал, роман постоянно критикуют. Причем часто за то, за что другие хвалят. Кто-то за бессюжетность, кто-то за то, что герой — рохля, кто-то за рваный язык, кто-то за вторичность, кто-то за безыдейность.

Удивительно, как так получилось, что именно к этому небольшому дебютному роману оказалось приковано так много внимания? Почему столь разные люди хвалят его? Почему в том, за

что одни хвалят, другие видят недостатки?

На этом месте мне хочется вернуться к словам самого автора, который выше сказал, что, оттолкнувшись от собственного опыта, пытался написать книгу про многих людей. Видимо, у него это получилось, и даже не как у Салли Руни, с которой его постоянно сравнивают, а как у Сэлинджера — и тут уж я не боюсь скатиться в пошлость.

На мой взгляд, секрет Холдена Колфилда, главного героя «Над пропастью во ржи», в том, что он внимательный наблюдатель и эмпатичный слушатель. Сэлинджер дает нам такую точку зрения на происходящее в романе, что, видя мир глазами героя, мы видим его сами, чувствуем его — тоже сами. И можем найти в нем то, что нам важно найти. Это великолепная модель, которая на практике оказывается практически не тиражируемой, — для нее автору (да и герою тоже) необходимо смирить свое «я», чтобы дать возможность войти в текст читателю. И именно это сделал Илья Мамаев-Найлз в «Годе порно» со своим героем Марком.

И именно поэтому каждому из нас, кому этот роман действительно полюбился, кажется — а вероятно, так оно и есть, — что в нем есть и ан-

типатриархальность, и новая маскулинность, и деколониальность, и современный язык, и достоверный мир, и обаятельный герой. Ведь Марк — это мы: те, кто ищет и (не) находит, пытается понять что-то про свои корни, влюбляется, чувствует себя уязвимым, шутит, расстраивается, встает перед выбором и (не) хочет его совершать, надеется, да и что уж тут, оказывается в 2022 году. В конце концов, работы культурных институций это тоже касается — раз появился такой роман и такой герой, можно ли поверить, что все усилия были зря?

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?
Не так часто, как хотелось бы.
Когда вам пишется легче всего?
Когда отношусь к письму просто как к игре.
Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?
Не стал бы представляться и поскорее бы ушел.
Должна ли литература быть похожей на жизнь?
Литература ничего не должна.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Да, только так у меня получается написать что-то, что мне самому хочется прочитать.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

«В диких условиях» Джона Кракауэра. Хотя можно и «Год порно».

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

«Авария во время путешествия автостопом» Дениса Джонсона (хотя с тем же успехом можно назвать любой другой рассказ из сборника «Иисусов сын»), «Аравия» Джеймса Джойса, «Студент» Антона Чехова, «Forever Overhead» Дэвида Фостера Уоллеса.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

В количестве лет между датой рождения и смерти.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Спортом.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Да, я очень горжусь романом, который напишу, когда мне будет около 40. Наверное, потому что я

его еще не написал.

За кем из коллег по письму вы следите?

Да почти за всеми, правда редко успеваю читать, что они пишут.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

У меня довольно развитое воображение, так что нет.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Только если совсем нет никакой возможности, чтобы вечно жил я.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Много самого разного, и все так или иначе связано с людьми или природой.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Десятки. Но теперь, когда быть похожими на них не получилось, мне хочется быть похожим на себя.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Пиши.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

Я много путешествовал на машине без связи, поэтому могу точно сказать, что что-то одно я бесконечно слушать не могу. Но есть песни, которые я люблю переслушивать больше других, вроде «Girl from the North Country» Боба Дилана и Джонни Кэша, «Running Up That Hill» Кейт Буш, «Cortez the Killer» Нила Янга и Крейзи Хорс и «Old Man» того же Янга.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Сосновые иголки. Хотя мне бы очень не хотелось, чтобы меня кто-нибудь съел.

Литература лучше, чем секс?

Лучше, когда регулярно есть и то и другое.

ВРЕМЯ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Алена не помнила, что спала этой ночью.

Словно просто моргнула, ложась в кровать, и тут же прозвенел будильник. В спальне все так же темнели тени от штор, только узенькие полоски света, сменив направление, удлинились и дотрагивались теперь до ее ног. Она не помнила, что спала и раньше. Точно не в последние несколько дней, не после того, как ей назначили этот проект

и намекнули на повышение. И не в последние недели или месяцы. Алена не вспомнила бы, когда именно она перестала спать и почему, даже если бы захотела.

Она помнила, что вчера за стеной раздались взрывы. Приглушенные, как биение сердца. Как она заперла дверь в ванную и, не отпуская ручку, вслушивалась в звуки снаружи. Шея и щеки нагревались от ее собственного дыхания. Грудь вздулась, чуть не разрываясь. Но лампочки под потолком все еще горели, и тюбики кремов и масел, утрамбованные на крохотной полочке под зеркалом, даже не пошатнулись. Помнила, как вышла в коридор и осторожными шагами приблизилась к окну. На улице все было как обычно. Белая ночь, капромовские многоэтажки — такие же, как в ее родном городе, только выше в несколько раз, громкие компании людей, расположившиеся кругами возле скамеек. Она вздрогнула, когда взрывы прогремели снова и небо разрезало рыжими полосами. Стоило им угаснуть, как на их месте вспыхнуло синим. Затем красным. Фейерверк. Это был всего лишь фейерверк. Нужно меньше читать новости.

Алена помнила, как после того, как он кончился, она увидела в отражении себя в белой ночной

маске для лица. Услышала ее легкий цветочный аромат. И успокоилась. Все было хорошо.

Маски увлажняли ее кожу и помогали обрести свежий вид. После тридцати даже с регулярным восьмичасовым сном этого добиться не так просто, а для Алены ночная маска и вовсе была единственным способом продолжать нормально существовать, скрывая от других, что на самом деле она давно уже не спит. Закажи кто-нибудь их агентству рекламную кампанию таких масок, Алена бы сделала все, чтобы этот проект достался ей. Вместо этого ей назначили другой проект. Тот самый проект, который, как она была уверена, станет поворотным в ее карьере. Или в жизни. Она точно не помнила, как и не помнила, почему так решила.

Офис был в самом центре Питера и занимал несколько этажей. Помимо рабочих пространств, там были полностью оборудованный фитнес-зал, каминная комната с приглушенным светом и широкими мягкими диванами, а также комната с массажными креслами и кухня с пивными кранами. Все оформлено в лофтовом стиле. Реальный лофт, а не тот, что пародировали кафе в ее родном городе. На соседних этажах располагались офисы крупнейших российских компаний. Постоянные

клиенты их агентства, заказывающие рекламу во всех пятидесяти с лишним городах, в которых агентство размещало уличную рекламу.

Ничем, кроме кухни, а точнее кофейной машины на кухне, Алена не пользовалась. Она боялась, что ее уволят, если заметят сидящей возле камина в рабочее время. К ней и так уже все относились холодно и странно. Алена была из города, название которого они слышали впервые. Она не улавливала их шуток. Не обладала той легкостью, с которой они перемещались по офису, говорили о работе, жизни и хобби. Когда она тоже пыталась поделиться чем-то похожим, ей почему-то становилось неловко и стыдно. Было видно, что и другим некомфортно ее слушать. Неужели она так уж сильно от них отличается?

Утро на работе прошло как обычно. К обеду Алена отправила черновые варианты слоганов Саше, своему руководителю, потом поела на кухне то, что принесла из дома. Когда вернулась обратно, увидела сообщение от Саши. Он просил ее подойти в переговорку. Сейчас. Алена взяла блокнот с края стола, порылась в ящике в поиске ручки, сначала в одном, потом в другом. Ручка нашлась все на том же столе, прямо возле клавиатуры. Она схватила ее и пошла.

Дверь была открыта, и внутри переговорки стояла тишина, но Алена все равно постучалась. Она еще ни разу здесь не была, хоть проработала в агентстве больше года и вела рекламные кампании довольно крупных клиентов. Самая большая комната в офисе со столом на несколько десятков человек. Сюда бы запросто поместилась съемная квартира Алены. И родительская двушка, в которой после их смерти жил Аленин брат. В центре сидел Рачков, гендиректор. Из-под стола выпирали подошвы его кроссовок. Слишком далеко друг от друга даже для его роста и комплекции. Через стул от него сидел Саша. Напряженный, испуганный, но делал вид, будто расслаблен. Алена подошла ближе.

— Всем привет, — сказала она.

Рачков ничего не сказал и продолжил смотреть в телефон. Руководитель кивнул ей, хотя они только недавно пили кофе и обсуждали планы на выходные. Алена соврала, что, возможно, поедет с друзьями за город. В этом городе у нее еще не было друзей. И все, что она хотела сделать на выходных, — это попытаться наконец поспать. Это была тяжелая неделя. Как и прошлая неделя. Как и все другие недели, с тех пор как случилось нечто, что перевернуло жизнь с ног на голову. Что

это было? Переезд в Питер? Работа в компании? Алена не то чтобы не хотела в этом разобраться. У нее было чувство, будто этого делать не стоит. Каждый раз, когда она начинала задаваться вопросами, ее одолевал страх.

Напротив нее висел экран проектора. Алена взглянула на него и узнала свои тексты. По телу прошел ток. Посмотрела на Сашу. Если бы он тут же не отвернулся, он бы увидел в ее глазах что-то среднее между вопросом и мольбой. Рачков молчал и никак не реагировал на присутствие Алены.

— Я думаю, можем начинать, — сказал Саша. — Да?..

Рачков еще несколько секунд продолжал сидеть неподвижно, потом заблокировал телефон и бросил его на стол. Глубоко вдохнул и выдохнул через нос и посмотрел Алене в глаза. У нее сперло дыхание. Его взгляд был подавляющим. Он не просто впивался в тебя, а наваливался всем весом двухметрового обрюзгшего тела.

— Алена, — сказал он, — как ты считаешь, это хорошая реклама?

Она повернулась к экрану и сделала вид, что пробегается по текстам. Секундная передышка. Все лучше, чем ничего.

Конечно, это была плохая реклама. Скучная, бездарная и достаточно хорошо сделанная, чтобы не выделяться на фоне большинства билбордов, плакатов и вывесок. Алена улыбнулась про себя. Ей пришлось постараться, чтобы слоганы не привлекали абсолютно никакого внимания. Она помнила, что ей почему-то нужно было сделать их такими.

— Здесь доступно, понятным языком рассказано про все преимущества, эм, предложения. Так как наша целевая аудитория — мужчины из регионов с низкооплачиваемой работой или безработные, то это ключевой момент, на котором, как я считаю…

— Нет, подожди, подожди. Я спросил: ты считаешь, что это хорошая реклама?

У него был твердый голос самоуверенного, страстного человека. Он знал, что может уничтожить собеседника в любой момент. И знал, что Алена тоже это знает.

— Она выполняет свою задачу.

— Какую задачу? — сказал он и, прежде чем она успела ответить, отвернулся и обратился к Саше: — Почему мы до сих пор нанимаем бестолковых людей?

Алена выдохнула. Бестолковая, глупая женщи-

на. Да, отлично, за это ее не уволят.

Саша начал что-то мямлить в ее (свою) защиту, поправляя очки. Рачков повернулся обратно.

— Садись, — сказал он.

Она неуклюже отодвинула стул и присела. Рачков медленно, мучительно медленно, как будто что-то проверяя, осмотрел ее лицо. Кожа была влажной и сияющей. Синяки под глазами тщательно замаскированы. На щеки Алена нанесла румяна. Немного, тонким слоем, чтобы Рачков и другие смогли принять их за жизненный тонус. Рачков оглядел ее губы, плечи, задержался на груди — которая, впрочем, не представляла собой ничего особенного, тем более под широким свитшотом, — и руки, которые Алена положила на стол и скрестила перед собой.

— Знаешь, почему этот проект назначили тебе?

На этот вопрос Алена не заготовила ответ. Она задавалась им весь прошлый день, но так и не смогла найти хоть какое-то разумное объяснение. До этого подобные кампании назначали более опытным сотрудникам. Видимо, их креативы плохо отработали, но руководство ведь не думало всерьез, что Алена справится лучше самых успешных рекламщиков агентства?

— Только человек из провинции может по-настоящему понимать Россию.

Он сделал паузу, видимо ожидая, что она кивнет или что-то скажет в одобрение. Алена непроизвольно качнула головой, не то чтобы не соглашаясь, скорее просто выражая неуверенность. Все сложнее. Все всегда сложнее, чем истины в абсолютной форме.

— Что могут продать петербуржцы и москвичи?

Что угодно за правильную цену. Так говорили в агентстве. Но Алена не стала произносить это вслух, ведь вопросы Рачкова всегда риторические.

— Они запросто продадут мамашам памперсы с цветочками и мишками. Тампоны какие-нибудь. Квартиры с видом на залив. Эксклюзивные машины. Все, что они умеют, — это продавать людям, которые и так уже комфортно живут, еще больший комфорт. А ты, ты никогда нормально не жила. Ты не знаешь, каково это — жить хорошо. В этом твоя сила.

Саша взглянул на Алену и тут же опустил взгляд обратно на стол. Было ли ему неловко от того, что ей приходится выслушивать этот бред? Или он тоже во все это верил, но считал, что не стоит

произносить такие вещи вслух, чтобы не ранить ее чувства? Не рушить иллюзии?

— Именно поэтому мы крупным шрифтом показываем, сколько они заработают денег, если…

— Нет, подожди. Какие деньги? Зачем нам те, кто идет за деньги? Деньги — это бонус. Не за них они идут.

— А за что тогда? — спросила Алена.

Еле подавила ухмылку и приподняла брови, как бы с искренним интересом. Замерла, уставившись Рачкову прямо в глаза. Без агрессии. С самой убедительной наивностью, которую могла изобразить. Рачков и комната немного плыли, то ли от нервов, то ли от усталости, которую она все тяжелее ощущала во всем теле.

— Это ты мне скажи. За что человек готов отдать единственное, что у него есть?

Рачков ждал ответа, с чего-то решив, что он у нее есть, но Алена коротко покачала головой:

— Я не знаю.

Рачков продолжал на нее смотреть. Она чувствовала его пот вперемешку с одеколоном. Его громадные ноги под столом, проскользнувшие так близко, что по ее ляжкам прошла судорога. Подтянув к себе ноги, он приподнялся на стуле и теперь возвышался над Аленой, заслоняя плеча-

ми и грудью солнечный свет.

Алена могла просто встать и уйти. Уволиться и поискать что-то другое. Но нет, всю финансовую подушку она потратила на переезд, спонтанный недельный отпуск прошлой осенью и еще один не менее спонтанный отпуск зимой, хотя она и не помнила, что там такого произошло. Она явно не ездила на юг. На коже бы остался загар, а весной она была белее офисной бумаги, и ее руки пахли мерзлой землей. Куда бы она ни ездила — и почему сразу ездила, она вполне могла потратить все здесь, — денег у нее почти не осталось. Если уйти сейчас, то придется возвращаться домой и смириться, что из нее в этой жизни так ничего и не вышло.

— За что-то большее? — сказала Алена тихо. Она почувствовала сырой холод на спине и под мышками.

Рачков обернулся к Саше с широкой и простодушной улыбкой:

— Во. Видишь, я ж говорил. Поэтому нам нужна она, а не Слава или Кристина. Сырая, середнячок, да, но шарит.

По ее телу снова прошел ток, но другой. Слава и Кристина вели самых крупных клиентов, и вообще их все знали в индустрии как самых титу-

лованных, топовых рекламщиков. Услышать, что Алена в чем-то лучше них, было обнадеживающе. Может, Рачков не такой уж и мудак. Тем более разве не все великие люди мудаки? По крайней мере, у него есть талант к рекламе. И он видит талант в Алене. Да и вообще, с чего она взяла, что он мудак? Она не могла вспомнить ни одного раза, когда он бы сделал ей что-то плохое.

Ей дали несколько часов на то, чтобы подготовить новые креативы. Иначе типографии не успеют напечатать баннеры к сроку. Алена старалась об этом не думать. Старалась не представлять эту рекламу на улицах и трассах, в автобусах, метро, на остановках. А если что-то и представлялось, то в ее воображении толпы людей просто проходили мимо, не обращая внимания на то, что у них перед носом. Хоть она и знала, что реклама работает не так, что она, к слову, действительно работает, картинка в голове выглядела реалистично.

Креативы были открыты на экране ее компьютера. Она скроллила вверх и вниз в ожидании новых идей. Если убрать в сторону этические дилеммы и сам контекст — в чем заключалось и то и другое, Алена не помнила, — основная проблема состояла в том, что идея чего-то большего в сло-

ганах и так уже читалась. Просто это «большее» было стандартным, чем-то, что скармливали с телевизора и из учебников. Оно не вызывало нужной эмоции и мотивации — на что Алена, в общем-то, и рассчитывала. Она ведь помнила, что нужно саботировать этот проект. Просто не помнила почему.

В офисе было привычно тихо. Только щелчки по клавиатуре, приглушенные, мягкие. Щелчки и завывание кондиционера. И конечно, странные, истеричные звуки от девушки, сидящей напротив Алены. Девушка выражала вслух все, что Алена привыкла пропускать внутри себя. Она хихикала, плакала, ныла, иногда даже визжала. Алена могла бы припомнить ее имя при желании, но взяла за правило игнорировать ее, абстрагироваться, вынести ее за скобки вместе с другими вещами и явлениями, которые от нее не зависели.

Время выходило. Алена надела наушники и просто в качестве эксперимента начала придумывать рекламу, как обычно. Если она найдет удачные варианты, она сможет так их исказить, что работать они не будут, но Рачкову понравятся. По крайней мере, так она себя убеждала. Проект почему-то вызывал у нее отторжение. И вместе

с тем она не могла думать ни о чем другом. Это была амбициозная задача. Почти невозможная. И Алена чувствовала, что смогла бы ее потянуть. Более того, она хотела этого. Где-то внутри нее пульсировал незнакомый ей нарыв, и, работая над проектом, она как бы нащупывала его. Воспаленный эпицентр ее боли. Ей хотелось найти его и стиснуть ногтями, пусть она и сделает этим только хуже.

Обычно Алена ставила себя на место покупателя и искала фразы, заходы, которые заставили бы его что-то купить. В этом случае все оказалось немного труднее: платил не покупатель, а продавец, но в конечном счете расплачивался покупатель. Алена знала нескольких мужчин, которые попадали в целевую аудиторию, и, перебрав их в голове, остановилась на том, кого знала лучше всего.

Миша был ночным охранником. Завод, на котором он раньше работал инженером, закрылся, а других в их маленьком городке не было. Он устроился на время в торговый центр, но прошло уже несколько лет, а он до сих пор сидел в своей каморке с маленьким шуршащим телевизором, электрической плитой, пластиковым чайником и мусорным ведром, заваленным упаковками

дошика и сосисок по красной цене. Алена только однажды мельком увидела эту комнатушку, когда пришла с ним прощаться.

Миша тогда развалился в потертом кресле, закинув ноги на стол. С ним происходила метаморфоза мужчин среднего возраста, когда руки слабеют, живот обрастает жировой прослойкой, а голова лысеет. Жалкое зрелище. Большинство мужчин в их городке проходили через это, становились эдакими городскими лабрадорами, которых регулярно перекармливают и не выгуливают, и Алену это то смешило, то пугало до жути. Услышав Алену, Миша скинул ноги, встал и пробормотал без эмоций, что ей нельзя здесь находиться. Брат всегда был занудой.

— Я сейчас поеду на вокзал, — сказала Алена.

— Ладно.

Они неловко обнялись и с тех пор не виделись. Миша бы ни за что не переехал куда-то, как Алена. Его вообще было невозможно на что-то сподвигнуть. Он избегал ситуаций, где нужно что-то решать. Жил с Катей, женщиной, которую не любил, потому что ему было проще терпеть ее каждый день, чем разорвать с ней отношения. О, Алена представляла, как бы это было. Миша бы даже не смог объяснить Кате, почему он хочет

разойтись. Любви не было, ну и что с того — насколько он знал, ее ни у кого не было.

Он не получал удовольствия от работы — а что, разве кто-то получал? Он рано умрет, если будет жить возле ТЭЦ, как мама с папой, — ладно, все однажды умрут. В конце концов, его жизнь не была плохой. Она просто его не радовала.

— Ты так выгоришь и впадешь в депрессию, — сказала ему Алена в один из их редких созвонов. Она специально так сформулировала фразу. Пусть решит, что худшее еще не случилось.

Обычно в такие моменты он отвечал, что все нормально, но тогда промолчал.

— Перестань только переводить мне деньги. Мы нормально справляемся.

— У меня остаются лишние. Уж лучше переведу тебе, чем потрачу здесь на какую-нибудь фигню.

— Не надо, — сказал он.

— Я видела, как вы нормально справляетесь. Ты нормально не ешь и одет как непонятно кто.

— Все нормально, поняла? Я нашел другую работу. Скоро все будет хорошо.

Алена забыла, про какую работу он тогда говорил. Да скорее всего, просто соврал. Его задевало, что сестра зарабатывает настолько больше него, что в состоянии ему помогать. Десять-пятнадцать

тысяч здесь погоды не сделают, а для Миши это половина зарплаты. Она хотела как лучше.

Эта работа — которую Алене нужно было прорекламировать — Мише бы вполне подошла. Возможно, он смог бы вернуться в инженерию. Деньги платили колоссальные. Может, она сделала бы его счастливым? Ведь этого хотят люди, когда мечтают о чем-то большем. О счастье, которое они обретут, достигнув большего, чем то, на что они когда-то могли надеяться. Миша точно желал счастья. Пусть даже втайне от самого себя.

Алена вспоминала их детство и юность. Миша собирал миниатюрные космические ракеты из картона и пенопласта, которые они воровали у черного хода в детский магазин, пока сотрудник уходил внутрь за другими коробками. Они скидывались карманными деньгами на петарды, Миша доставал из них порох и начинял им ракету. Потом они уходили на одну из заброшенных строек, и Миша устанавливал свою поделку на длинную доску, чтобы ракета полетела ровно вверх. Он всегда позволял поджечь фитиль Алене, и они вместе застывали, наблюдая, как искра заползает в их космический корабль и тот взмывает вверх над ними и городом. Миша улыбался, а Алена визжала и смеялась. Брат был ее героем. Она лю-

била его до невозможности. Так, как не любила даже папу.

Алена зацепилась за это ощущение, и слова сами начали складываться в ее голове. Не помня себя, она стала их набирать. А затем перенесла на баннеры. Простые фразы, наполненные подлинной искренностью и любовью. Обещания счастья. Это были хорошие слоганы. Возможно, лучшие из тех, что придумала Алена.

Она перечитывала их снова и снова, потом отправила ссылку Саше. Он ответил ей моментально. Еще через пару минут ей написал Рачков. Алену не удивила их реакция. Она всегда знала, когда придумывала что-то стоящее. Поэтому ей казалось чем-то самим собой разумеющимся то, что Саша подошел к ее столу светясь и улыбаясь.

— Алена, это гениально, — сказал он.

— Хорошо получилось, ага.

— Просто хотел тебе сказать, что ты отлично отработала. Я знаю, что это было непросто. Ты большая молодец. И еще, у нас скоро освободится один офис. Если хочешь, можешь перебраться туда.

— В смысле, отдельный офис?

— Да, твой личный.

— О, это было бы просто прекрасно. А то меня

здесь немного отвлекает шум.

Алена еле заметно кивнула в сторону девушки напротив. Саша глянул туда, потом повернулся и странно на нее посмотрел. Как будто не совсем понимал, о чем она. Конечно. Откуда ему знать, про какой шум говорит Алена. Он не работал с той девушкой по восемь часов в день. Алена скоро тоже не будет знать. В тихом собственном офисе она быстро об этом забудет.

Неделю спустя компания устроила ежегодный корпоратив на теплоходе. Алену повысили, выплатили солидную премию и рассказали в корпоративной рассылке об успехе ее кампании. Она купила себе белое шелковое платье с декольте и открытой спиной, о котором давно мечтала. Сделала завивку, мелирование и профессиональный макияж, после которого с трудом себя узнавала.

На пристань Алена приехала на такси. Большая часть сотрудников уже собралась, и все, сбившись в группки, общались. Когда Алена вышла из машины, многие обернулись и замолчали. Она постаралась вспомнить, делала ли она себе маску прошлым вечером. Да, точно делала. Этого она не забывала.

— Ты ж моя женщина, — сказала ей Кристина и впервые обняла и поцеловала ее.

Другие тоже подходили и обнимали ее, трогали ее во время разговоров и неприкрыто раздевали взглядом. Они хвалили ее последние креативы, вспоминали, что уже давно заметили ее талант — еще на той кампании, когда… что там у тебя было… ну про… Алена улыбалась им, кивала и отвечала любезностями. Разумеется, она видела их лицемерие, но это не мешало ей искренне наслаждаться общением. Люди кажутся очень приятными, когда говорят приятные вещи.

На середине очередного бокала шампанского Алена предложила пойти танцевать на палубе и, не дожидаясь ответа, отправилась наверх. Все пошли за ней следом. Нева была спокойна, почти не ощущались волны, но воздух был достаточно прохладный, и некоторые спустились обратно накинуть ветровки и свитера.

Алене было жарко. Она встала у фальшборта, положив на него ладони, широко, как если бы между ее запястьями и талией тянулись раскрывшиеся паруса. Ветер трепал ее платье, щекоча колени и грудь. Она зажмурилась на несколько секунд, сморщив нос, а потом резко открыла глаза. Петербург горел блекло-золотым светом. На воде искрились сотни разноцветных огоньков теплоходов, катеров и яхт. Эхом доносилась

музыка. Люди смеялись и матерились. Алена улыбалась и слегка покачивалась. Потом за ее спиной включились колонки. Она ощутила, как их вибрации проходят сквозь нее. Алена отошла от края палубы и стала танцевать. Медленно, как бы во сне, она поднимала руки вверх, поворачивала их и опускала одну за другой. Она то ли плыла, то ли взлетала. Ее глаза были закрыты, но она чувствовала прикованные к ней взгляды.

— Птичка, — услышала Алена голос Рачкова. — Ну что за птичка.

В этот вечер она видела его, только когда Рачков произносил вступительную речь — про то, что нужно воспринимать эти трудные времена как время возможностей. Все аплодировали ему и одобрительно кричали. Потом он ушел вместе с другими руководителями в VIP-комнату, и никого из них так долго не было видно, что Алена даже забыла об их присутствии.

Она отошла в сторону, взяла чей-то полупустой бокал и выпила из него залпом. В глазах двоилось. Алена искала точку, на которой сможет сфокусироваться, но весь город двигался прочь. Они проплыли под разведенным мостом. За ним открылся вид на набережную. Она находилась так близко, что Алена почти различала очер-

тания лиц людей, которые им махали и трясли бутылками над головами. За их спинами возвышались билборды, на одном из которых рабочий, зависнув на веревках, приклеивал новую рекламу полоска за полоской.

Кто-то возле Алены начал кричать и показывать рукой в ту сторону. Его крик подхватили другие, и Алена почувствовала, что ее хлопают по плечам. Окружающие что-то воодушевленно ей говорили, но она не могла разобрать. Ее вдруг обдало жаром, ко рту подступила рвота. Локтями пробивая себе путь через толпу, Алена пошла вниз и там, стараясь изобразить на лице улыбку, пробежала через весь зал в туалет. Подняла стульчак, задрала платье, села на колени напротив унитаза и, собрав волосы в одну руку, дала выйти рвоте наружу. Потом прополоскала рот и протерла слезы. Макияж немного размазался, но не сильно.

Выйдя из туалета, она направилась в сторону диванов за своей сумкой, но ее кто-то окликнул, и она остановилась. Она стояла возле приоткрытой двери в VIP-комнату. У Алены проступила гусиная кожа. Как будто Алена против воли вспомнила то, что навсегда собиралась забыть. Она сразу поняла, кто был внутри и зачем позвал ее по

имени. Она знала, что произойдет, если зайдет внутрь. Но в то же время ей не верилось, что это и правда возможно. Какая грубая пошлость. Это даже смешно.

Алена шагнула внутрь. Огромные руки стиснули ее талию, тут же утащили в сторону и прижали к стене. Дверь захлопнулась, и щелкнул замок. Изо рта Рачкова разило смесью ментола, виски и чего-то чесночного. Скорее всего, рулетиков из ветчины, которые подавали на закуску. Он возил губами по ее лицу, и Алена чувствовала влажное тепло его слюней на щеках, подбородке и шее, которое моментально превращалось в холод. Ей хотелось расхохотаться, настолько абсурдным ей представлялось происходящее. Но потом он забрался под платье и сунул пальцы ей между ног. Стало больно, и Алена сжала ноги, но его рука оставалась там же и была крепче, чем ее мягкие бедра. Собрав силы, она толкнула Рачкова, но он не сдвинулся с места, и его туловище, как пресс, прижало ее руки. Он резко схватил свободной ладонью сначала одно ее запястье, затем другое и прижал их к стенке над Алениной головой.

Алена ничего не говорила. Она не издавала ни звука. Когда Рачков ослабил хватку и пустил ее руку в свои расстегнутые джинсы, она взяла паль-

цами его вялый член и начала монотонно его мастурбировать. Она перестала сопротивляться и просто ждала, когда это кончится.

— Шлюха ты драная, — шептал Рачков. — Тебе это нравится, да? Давай только в этот раз без выкидонов.

Его голос срывался, Рачков тяжело дышал. Он выдернул руку Алены, развернул за плечи и прижал лицом к стене. Она сама задрала платье, чтобы Рачков его не порвал. Он стянул с нее трусы, несколько раз попытался вставить член в Алену, но тот выпадал наружу.

— Сука, — услышала Алена за спиной.

Она стояла неподвижно с закрытыми глазами, держа руки над собой. Немного отдалилась от стены, чтобы резьба не отпечаталась на ее щеке. Только минуту спустя Рачков сказал, чтобы она ушла, и Алена, надев трусы, медленно вышла из комнаты и тихо закрыла за собой дверь. Несколько человек в зале, кажется, одним из них был Саша, взглянули на нее и резко отвернулись, как будто если они посмотрят на нее секундой дальше, то им придется сложить все эти факты — растрепанные волосы, закрывшуюся дверь, теперь уже точно потекший макияж — и ввязаться в историю, о которой они ничего не хотели

знать.

Она взяла с дивана сумку, поднялась на палубу и, пробравшись через танцующих и поющих людей, нашла сбоку тихий закуток, где ее никто не найдет. Села прямо на ледяную, влажную от брызг палубу, подтянула и обняла колени. В фальшборте было круглое отверстие размером с Аленино лицо. Она смотрела через него на реку, город, жизнь. Вечный праздник по поводу и без. Было уже далеко за полночь, но на улице было светло. Возможно, ночь, как и она, носит маску, чтобы не пугать других непроглядной тьмой.

Теплоход причалил к пристани. Алена дождалась, пока все спустятся на берег. И только когда их голоса достаточно отдалились, она тоже спустилась и пошла в сторону дома.

Набережная была пустой. Впереди виднелся разведенный Литейный мост. Именно так Алена представляла безысходность. Разрубленный пополам мост, торжественно вздымающийся к небу, который соединяет тебя с домом.

На плитке и парапетах стояли пустые бутылки вина, чекушки водки и виски, пивные банки. Под ногами то и дело хрустело битое стекло, но Алена все равно сняла каблуки и пошла босиком.

Ей нужно было с кем-то поговорить. Чтобы ее

выслушали. Она не станет грузить. Достаточно обычного small talk. Алена написала брату. Окно их переписки состояло только из ее сообщений. Когда он не ответил, она позвонила. Абонент был недоступен. Она попробовала еще несколько раз, а потом набрала Катю.

— Алло? — Катя звучала сонно и раздраженно.

— Я не могу до него дозвониться.

Катя ничего не говорила, но Алена слышала ее учащающееся дыхание.

— Алена, тебе нужно перестать это делать. Мы ведь уже обсуждали.

Алена понятия не имела, о чем она говорит.

— Я все понимаю, но звони хотя бы не ночью. Мне ведь тоже тяжело, понимаешь?

Утренний озноб ощущался во всем теле, и у Алены судорожно дергалась рука, которой она держала телефон.

— Можно я с ним поговорю? Он дома? Можешь дать его рабочий? Я видела в его каморке телефон, его он точно возьмет. Миша просто обижается, что я переводила ему деньги. Но я ведь хотела как лучше. Знаю, что ему мало платят. Так просто немного накидывала на продукты.

— Ты снова перевела деньги?

— Нет-нет, я перестала. Честно. Я пробовала па-

ру раз, но перевод почему-то не проходил. Миша, наверное, сменил карту.

— Алена…

— Я просто хочу с ним поговорить.

— Я тоже. Я тоже, Алена. Но его больше нет. Мы вместе с тобой его хоронили.

Алена расхохоталась. Она уже дошла до Литейного и теперь вблизи смотрела, как громадный кусок дороги на шесть полос с фонарями и проводами уходит в небо. Что-то хрустело под ее пятками. Из ступней шла кровь. Какой абсурд. Катя пытается спрятать от нее ее родного брата. Неужели она настолько ревнует? Это уже даже не смешно.

Алена отвернулась от реки. На крыше дома возвышался экран. На нем загоралась и гасла реклама. И тогда Алена его увидела. Давнее фото, на котором он еще молодой и крепкий. Правда, от Миши там было одно лицо — армейские фото были слишком старыми и плохого качества. Новых им не прислали. Возможно, их и не делали. Алена взяла фото со времен его работы на заводе, наложила на тело в форме и добавила свои тексты. Миша смотрел гордо, самодовольно улыбаясь, в предвкушении жизни, которая наконец началась. Он тогда только стал инженером. И все

вот-вот должно было наладиться.

— Я теперь совсем одна, да? — сказала Алена голосом, который не узнавала. Она не отрывала взгляд от Миши на экране.

— Просто живи дальше. Время все лечит.

Алена почувствовала, как по ее щекам текут слезы. Ее всю трясло, и боль в ногах становилась нестерпимой.

— Он тебя даже не любил, — сказала Алена, дрожа от холода. — И ты его никогда не любила. Ты никогда не любила его, как я.

Алена рассмеялась. На другом конце стояла тишина. Возможно, Катя бросила трубку. Алена чувствовала, как телефон нагревается от ее щеки и прилипает, и прижимала его плотнее.

Реклама погасла. На ее месте появилась другая, продающая прокладки. Потом следующая, про люксовую китайскую машину. Новый российский сериал.

Алена прислонилась к гранитному парапету и, приподняв сначала одну ногу, потом другую, выковыряла из ступней осколки стекла. Ее лицо распухло от влаги. Ей было щекотно. Да, ей было ужасно щекотно. Настолько, что она ухохоталась до слез. И где это ее так угораздило? Она что, ходила по теплоходу босой? Она ничего не помнила.

Она не могла ничего вспомнить.

Танцевала на палубе.

Дул ветер.

Все вокруг были очень милыми.

Кажется, ее много хвалили.

Восторгались ее новым платьем.

Да, точно.

Ночь была чудесной.

Наверное, действительно ее первая чудесная ночь в Петербурге.

А может, и за всю жизнь.

Алена не могла вспомнить, чтобы когда-нибудь было лучше.

Екатерина Манойло

Дальняя дорога

Скажем так, в книжном мире есть дефицит работающих маркетинговых стратегий, которые могли бы сделать из автора звезду безотносительно тем/сюжета/стиля его книг. Исключая скандал, который чаще складывается стихийно, нежели режиссируется и может увеличить известность, но не будет гарантировать продажи, можно назвать три:

«Молодой и талантливый». Юность, актуальность, свежесть, новизна, дебют или даже второй-третий романы, обещание будущих успехов, желание аудитории поддержать новичка, большой аванс от блогеров, критиков, обозревателей. Работает почти со всеми авторами до сорока лет.

«Открытие сокровища». Единственная стратегия для авторов, которых нельзя назвать юными даже с натяжкой. Где-то рядом с нами живет и творит гений, писавший годами в стол или мыкавшийся по толстым литературным журналам или странноватым сборникам, а мы и не замеча-

ли, — самое время стряхнуть с его работ пыль и прочитать то, что мы годами зря упускали. Так, например, произошло с Евгением Водолазкиным или Алексеем Сальниковым.

«Пропущенный шедевр». Современники не оценили, а мы оценим — этот способ работает с мертвыми (или с очень-очень пожилыми) авторами, которые написали прекрасную книгу много лет назад, но на которую не обратили внимания, а мы теперь можем, прочитав интеллектуальное предисловие, снабжающее нас необходимыми контекстами. Основная эмоция — восстановить справедливость, воздать по заслугам.

Все это звучит довольно цинично, но эти стратегии быстро выводят на небосклон, тем более тогда, когда издателю удается убедить в них читателя, а автору — примерить этот миф на себя либо не сопротивляться, пока другие тебя в него обряжают. Проблема в том, что есть авторы, которые в эти шаблоны не помещаются никак, и им нужно трудиться гораздо больше, чтобы их тексты дошли до аудитории. Но куда хуже, когда аудитория успела разглядеть в авторе такой миф — а автор на самом деле куда сложнее, чем кажется.

О Екатерине Манойло заговорили 6 июня 2022 года. Ярмарка «Красная площадь» была первым

крупным книжным событием с 24 февраля, так как весенний Non/fiction вполне разумно решили не проводить. Несколько скандалов по мероприятиям, недопуск издательств по цензурным соображениям, ощущение подавленности, грустные разговоры в кулуарах. Тем не менее премию «Лицей» было решено вручать по всему старому канону — церемония должна была пройти так, как будто ничего не произошло. Первое место в номинации «Проза» объявляли президент Российского книжного союза Сергей Степашин и чрезвычайный и полномочный посол Республики Корея Ли Кенг Тэ. После слов о том, что «в некоторых братских странах сносят памятники Пушкину» и «русский язык вне политики», Степашин поблагодарил Республику Корея и группу компаний «Лотте», открыл конверт и назвал: «Екатерина Манойло».

Пожав руки послу и Степашину, Манойло подошла к микрофону:

— Всем здравствуйте. Это так волнительно. Я думала — о чем я скажу, но мое сердце так стучит, я еле слышу себя через микрофон. Но мне все равно хочется сказать, потому, что это очень важно. Мой отец смотрит на запад уже 15 лет. Это значит, что, когда я сойду со сцены, он не

позвонит и не поздравит меня. И я знаю, что это больно, но с этим можно жить. И я знаю, что очень много таких людей. Я хочу обратиться к тем, кто будет читать мою книгу и находить себя. Хочу попросить вас не отчаиваться и вселить в вас некую надежду, что все будет хорошо. Спасибо большое.

Через несколько минут номинацию «Выбор книжных блогеров» вышел вручать литературный критик Константин Мильчин. Объявив, что ее также получит Екатерина Манойло, он иронично добавил «Как неожиданно!» и, передав ей награду (в виде статуэтки, изображающей руку), сказал, что теперь у Екатерины есть третья рука: «Вы — писательница-троеручица».

Константин Мильчин, конечно, отослал нас к шутке в «Золотом теленке» и легенде об иконе Богородицы Троеручицы, на которой шутка основана, но, как всегда, оказался прозорлив. Манойло не помешала бы третья рука.

В одном из первых интервью после получения премии, Андрею Мягкову на портале «Год литературы», на вопрос, как писался роман, Манойло показала режим будильников на телефоне:

4:15

Встань и пиши! Другого шанса не будет!

6:30
Сейчас самое время
6:45
Обязательно надо встать
7:20
Ты уже проспала

А чуть раньше на вопрос, чем Екатерина занимается помимо литературы, ответила:

Работаю над созданием виртуальных ассистентов в SberDevices. Воспитываю трех дочерей. Пишу второй роман.

Для того чтобы написать хотя бы небольшой текст, имея работу фуллтайм и воспитывая детей, нужна большая мотивация. Если речь идет о романе — человек наверняка знает, чего он хочет, на что идет, и наверняка уже прошел большой путь. Все это про Екатерину Манойло.

Она родилась в городе Орске Оренбургской области. Ее отец был этническим казахом, мать — этнической русской. При рождении Катя получила фамилию, которую позже подарит своей героине, — Абатова. Сам город Манойло вспоминает без ложной сентиментальности, например в интервью Татьяне Соловьевой для «Прочтения»:

Река, мост, заброшенное бомбоубежище, перекати-поле, яшма под ногами, церквушка-ва-

гончик. Повзрослев, я стала ассоциировать Орск с другими образами. Во-первых, наша главная достопримечательность — Орская крепость, куда по рекрутской повинности был сослан поэт Тарас Шевченко с запретом писать и рисовать. Ему, кстати, местность не понравилась. Но со степью всегда так: либо грустно и однообразно, либо живописно и поэтично, как в романе Оксаны Васякиной. Во-вторых, в Орске популярна расшифровка названия как аббревиатуры: Отдаленный Район Ссыльных Каторжников. В годы Великой Отечественной войны здесь функционировал лагерь для военнопленных и интернированных. От них осталось много промышленных объектов, жилых домов и захоронений. Даже у нас во дворе было полуразрушенное здание общественной бани, которое обрастало мрачными легендами: мол, строили пленные немцы, много лет пробуют снести, но здание не поддается. Спустя тридцать лет на этом месте все-таки построили ресторан и баню «Степные огни». В-третьих, у нас была шутка, что в поселке, где я выросла, живут только три категории людей: железнодорожники (как моя семья), торгаши (кто возил из Казахстана вещи на продажу) и тюремщики (в поселке функционирует СИЗО). И вот дети

этих взрослых ходили в одну школу. Мы покупали булки в тюремном магазине и говорили на фене. Надеюсь, что это не актуально сегодня.

А в интервью Полине Бойковой для «Урал56.ру» добавляет:

У меня есть записка, которую бережно сохранила моя учительница начальной школы, где я обозначила свою мечту — жить в Москве. Я мечтала об этом городе с детства. Когда училась в 11-м классе, взяла справку со школы, чтобы купить билет на плацкарт до Москвы со скидкой в 50 %. Маме сказала, что еду к тете в Аккермановку, а сама рванула в столицу подавать документы. Так что в Орске я никогда не чувствовала себя дома.

Детство писательницы не было безоблачным. Из ее интервью складывается довольно страшная картина взросления. Екатерина рассказывает, что ее отец в молодости пошел на довольно радикальный шаг по меркам своей патриархальной семьи — его брак осуждали. Однако это не означало отказ от родного ему уклада: он распространил его на свой дом. В интервью Наталье Ломыкиной для Forbes писательница вспоминает:

Он приходил домой в пять часов. И без десяти пять у нас с мамой начинались безумные гонки

— последние приготовления. Я должна быть причесана, хорошо одета. Ужин, само собой, был готов, оставалось только накрыть на стол. Но мне это нравилось. А однажды я села за стол в порванной футболке, и отец так на меня посмотрел… Он швырнул тарелку, орал, что я вырасту проституткой, вышел из-за стола. Когда я увидела потом в других семьях, что может готовить мужчина, что бывает совместный быт, я просто ошалела.

Все это осложнялось пониманием своего положения на границах двух культур, неприкаянностью и давлением семьи. Вот как Екатерина вспоминает об этом в интервью Евгении Власенко для Ridero:

У меня мама русская, отец казах, и сколько я себя помню, в семье всегда было двоебожие. Приходили родственники-казахи на Пасху, ели яйца, а потом отводили в сторонку и говорили: «Ну ты же понимаешь, что Бог один? Ты посмотри на себя, ты не русская». И я действительно не чувствовала себя русской, особенно когда приезжала к бабушке по материнской линии и очень отличалась от других детей, не вписывалась в дворовые игры. Для бабушки по отцу я была слишком эмансипированной: много себе позволяла,

громко разговаривала.

У них дома на стене висел кнут, и мой дед часто говорил: вот выйдешь замуж, я твоему мужу подарю этот кнут, и он тебя будет бить. А я отвечала, что не выйду замуж и что еще неизвестно, кто кого будет бить. Так что для них я тоже была не совсем своей. И в целом постоянно ощущала себя ни там ни тут.

Но повторяющийся мотив во всех интервью Екатерины Манойло — атмосфера насилия и агрессии. Вот как она описывает это в интервью Евгении Власенко для Ridero:

Домашнее насилие считается нормой — вот в чем настоящая проблема. Когда я росла, то женщины в поселке регулярно ходили с фингалами, и это не воспринималось как что-то ненормальное. Еще в моем детстве часто рассказывали истории, что вот ходила девочка в короткой юбке и ее убили. В 90-е действительно было много криминала, в Орске была очень высокая преступность, но эти истории с убитыми женщинами всегда подавались в назидание с акцентом на юбку, формируя искаженную причинно-следственную связь. Плюс в моем случае накладывается еще и национальный фактор — в семье практиковалось некоторое восточное служение мужчине.

Эти «практики» проявлялись в самых разных обстоятельствах. Например, в том, что ее чуть было не выдали замуж насильно, когда она была совсем девочкой:

Однажды, когда мне было 12 или 13 лет, я подслушала, как мой отец разговаривает с мужчиной, у которого был племянник, и они договариваются, что хорошо бы нас поженить. Сейчас, когда я мама трех дочерей, я понимаю, что лягу костьми, чтобы о них никогда даже думать так не могли. А тогда мне было весело, любопытно даже. Я рассказала маме. И стала потом свидетелем драки и отстаивания моих прав. На этом история закончилась.

(Из интервью Наталье Ломыкиной для Forbes.)

Или в наказаниях:

Долгое время бытовое насилие лично для меня было нормой. Когда в Москве рассказывала подругам, что в детстве меня били ремнем, то была потрясена их реакцией. Они считали это ужасным, в то время как я не видела ничего особенного: меня же кормят, одевают, подумаешь, бьют иногда. Казалось, что это заслуженное наказание за провинность. Хотя сейчас понимаю, что она точно не стоила того, чтобы бить. Били потому, что нельзя было не бить. Такая была

логика.

(Из интервью Кате Петровой для «Реального времени».)

Более того, писательница открыто говорит, что ей пришлось столкнуться с сексуализированным насилием.

Об этом она рассказала Наталье Ломыкиной в интервью Forbes:

Я очень долго не могла говорить «нет» вообще. У меня в глубоком детстве были странные отношения с двоюродными братьями. Я об этом еще никому не рассказывала.

Это были сексуальные домогательства от моих братьев в дошкольном возрасте. Это были трогания и поцелуи. Мой двоюродный брат целовал меня и говорил мне открыть рот, а я стискивала зубы, потому что было неприятно. Он сказал, чтобы я об этом никому не говорила. И я не говорила. Он был взрослый, после армии, а мне шесть лет. Слава богу, он отстал, когда украл себе невесту. Только тогда я выдохнула.

Мне кажется, все это губительно. Ты сначала позволяешь какие-то вещи делать с собой, а потом думаешь: ну, наверное, он старше, он мужчина, он лучше знает, он сильнее… Начинаешь думать: ну если ему так нужно, я помогу

ему «разгрузиться после рабочего дня», «удовлетворить потребность». Как-то так себе это объясняешь, хотя в детстве, разумеется, такими словами не мыслишь и, к счастью, в шесть лет ты не очень много потребностей можешь удовлетворить.

<…>

Детям не верят, к ним не присматриваются, не прислушиваются, их мнения как будто не существует, особенно мнения девочек. Хотя я не знаю, как бы действовали взрослые, если бы что-то подобное рассказал сын.

После такого одновременно удивительно и неудивительно, как писательница решилась попробовать сбежать в Москву в 17 лет, официально отпросившись к тете, а на самом деле уехав подавать документы в Издательско-полиграфический колледж. Она его действительно окончит, но позже. Главное стремление, которое в ней было, — порвать со средой, вырваться из круга насилия. Недаром, когда ее спросили в интервью, как отреагировали на ее роман прототипы отрицательных персонажей, тетки и ее сына, она сказала:

Некоторые родственники, разумеется, ознакомились с романом и, вероятно, передали им.

Впрочем, когда кто-то попытался меня попрекнуть этим, я сказала так: если еще услышу недовольство, напишу всю правду, как было. На самом деле книжные версии отдельных персонажей лучше своих прототипов. У меня не было цели написать чернуху, а если бы я писала так, как это было на самом деле, вышла бы сплошная «балабановщина».

(Из интервью Любови Соколовской для «Амурской правды».)

Екатерине Манойло было семнадцать в 2005 году.

И уже тогда она знала, что хочет писать. Начав в шесть лет с того, что переписывала концовки историй в «Мурзилке» и «Веселых историях», она чуть позже замахнулась на сиквел к «Интервью с вампиром» Энн Райс:

Когда я научилась писать — это было второе крутое занятие в мире. Книги, которыми я оставалась недовольна, вдохновляли меня переписывать или дописывать истории, как случилось с романом «Интервью с вампиром» Энн Райс. Я сначала посмотрела фильм, потом прочитала книгу и сразу же села писать продолжение, потому что не была готова расстаться с Луи. О существовании «Вампирских хроник» я, к сча-

стью, тогда не знала.

(Из интервью Татьяне Соловьевой для «Прочтения».)

Но путь к обретению собственного голоса занял еще семнадцать лет.

Мы знаем о нем совсем немного. В интервью Полине Бойковой для «Урал56.ру» она рассказывает о его части, еще связанной с Орском:

В школе 88 писала сочинения одноклассникам за шоколадки, в юности посещала Лито «Сонет», участвовала в поэтических и прозаических конкурсах. Когда я прошла отбор для участия в Международном форуме молодых писателей, администрация города купила мне билет на самолет в Москву.

Этот форум — легендарные «Липки», основанные Сергеем Филатовым, скончавшимся в 2023 году в возрасте 87 лет. Советского инженера-энергетика, его вынесло в большую политику на волне перестройки, затем он попал в команду Бориса Ельцина и стал одним из ключевых участников великих и печальных событий 1990-х годов. Однако он покинул политику довольно быстро, уйдя в 1996 году с поста руководителя администрации президента, проработав на этой должности почти три года. После этого главным

его делом стал «Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ» — прогрессистская организация, целью которой являлась системная поддержка культуры в стране и в пределах Содружества Независимых Государств. Самым известным ее проектом стал форум «Липки», впервые проведенный в 2001 году. На сайте форума можно найти приветственный буклет, составленный к двадцатилетию «Липок», — занятный документ, который однажды станет предметом для изучения историков литературы. В самом его начале помещено пространное эссе Филатова о нем самом, истории форума, его мотивах. Его главная идея была в том, что на фоне падения государственного участия в культуре необходима ее частная поддержка — и прежде всего книги, на которые в свою очередь, по его мнению, опирается и театр, и кинематограф. Так, он захотел создать площадку, на которой смогут встретиться молодые писатели и профессиональные литераторы, где будут проходить мастерские редакторов толстых литературных журналов, круглые столы о целях и задачах литературы. Филатов употребил все свое влияние и все свои старые правительственные связи на то, чтобы этот проект не только состоялся, но и продолжал

работать долгие годы. В буклете можно найти и приветственное слово участникам первого форума от Александра Солженицына, и правительственные телеграммы от президентов и премьеров, и приветственные письма от чиновников разных лет, которые, судя по программам, каждый год приезжали на форум, чтобы выступить перед молодым поколением писателей.

Екатерина Манойло оказалась в «Липках» в 2011 году. В списках за этот год можно найти много имен и фамилий, знакомых нам по сегодняшнему литературному полю — и которых довольно трудно представить сейчас в одном пространстве. Так, с писательницей в том же году на форум отправились писательница Ольга Брейнингер, писатель Евгений Кремчуков, критик Борис Кутенков, критик Николай Подосокорский, писательница Анна Ремез, поэтесса Галина Рымбу, писатели Игорь Савельев и Булат Ханов. Мастер-классы в тот год вели главный редактор «Иностранной литературы» Александр Ливергант и главный редактор «Знамени» Сергей Чупринин, критик Валерия Пустовая и писатель Эдуард Успенский, участники слушали Максима Кронгауза, Якова Гордина, Дмитрия Бака, Олега Чухонцева, Льва Аннинского.

Однако Манойло выпустила свой первый роман позже, чем вышеперечисленные коллеги-писатели, несмотря на всю инфраструктуру «Липок». Тогда она не чувствовала в себе сил:

Будь я тогда посильнее в прозе и посмелее, может, смогла бы прямо там завести необходимые связи и показать текст мастеру.

(Из интервью Евгении Власенко для Ridero.)

Но уже наверняка поняла значимость для писателя литературного комьюнити. Об этом она будет говорить тогда, когда будет обсуждать с журналистами блог, и тогда, когда будет рассказывать о Литературном институте имени Горького, Лите, куда поступила в 2016 году. Так Манойло ответила Евгении Власенко на вопрос, зачем она это сделала:

Не каждый может развиваться, когда варится исключительно в собственном соку. Но я и не могу сказать, что это всем помогло: на первых курсах на семинарах все очень вежливые, а к третьему курсу просыпаются сволочи-критики и мы просто рвем друг друга.

Вопрос Евгении Власенко не праздный. В книжном мире Литературный институт имеет противоречивую репутацию даже среди его выпускников: одни его хвалят и рассказывают,

как и в чем он им помог, другие говорят, что идея институции, где обучают писательству на протяжении шести лет, изжила себя. Екатерина Манойло, очевидно, когда шла туда, имела о нем романтические представления:

Что может быть лучше для литературоцентричного человека, чем приходить в заведение и часами говорить о литературе с людьми, которых ты не всегда любишь, но, по крайней мере, понимаешь? Это такая магия, что многие, только чтобы она не закончилась, идут в аспирантуру — побыть еще в этой среде.

(Из интервью Татьяне Соловьевой для «Прочтения».)

Однако сейчас, завершив обучение, Манойло к нему относится куда более критично:

Может, ради этого не стоит отдавать Литинституту шесть лет. Есть и более короткий путь: писательская резиденция в Переделкино, форум для молодых писателей в Липках.

(Из интервью Евгении Власенко для Ridero.)

И еще более критично к идее, что можно научить писать:

Писать научить нельзя. Но можно рассказать, как все устроено в литературном процессе, и тем самым отбить желание или окончательно

влюбить в ремесло. Мне Лит дал знание, что нет никакого секрета, нужно просто много работать. Без выходных. Например, «Отца» я закончила писать в роддоме.

(Из интервью Андрею Мягкову для «Года литературы».)

Кажется, что это образование только лишь рассеяло иллюзии, помогло понять устройство литературного процесса и дало протекцию мастера, писателя и критика Павла Басинского, для публикации романа в журнале «Новый мир». Да, очевидно, что Манойло обязана первому появлению в свете «Отца…» именно ему, но при этом в получении премии «Лицей» и в заключении договора на издание книги в «Альпине.Проза» Басинский не принимал никакого участия — это достижения и труд самой Манойло. Да и сама идея романа, как можно видеть по интервью, зрела в писательнице уже очень давно — судя по всему, она крутила ее в голове еще в 2011 году, в Липках.

Почему же Екатерине Манойло понадобился такой крюк?

На этот счет у меня есть три соображения.

Во-первых, Екатерина Манойло — писательница феминистского поворота. К сожалению,

некоторые рецензенты, рассуждая о ее прозе и о ней самой, весьма некстати съезжают в экзотизацию. При этом Манойло вполне себе отчетливо и последовательно придерживается де колониальных и феминистских позиций, открыто и прямо говорит об этом. Когда ее спросила об отношении к феминизму Любовь Соколовская в интервью «Амурской правде», писательница ответила:

Положительно. Да и как может быть иначе, если я женщина и если у меня три дочери? Феминизм — это же про свободу выбора. Я счастлива быть женщиной, счастлива иметь выбор, носить брюки или юбку, макси или мини, готовить самой или покупать готовую еду (всегда второе), строить карьеру или быт (всегда первое). А теперь представьте, что у некоторых женщин этого выбора просто нет. Они по умолчанию воспринимаются, иногда и воспитываются как обслуживающий персонал. Грамотность в гендерной проблематике необходима. И меня радует, что сейчас мы стали больше об этом говорить, разбираться в исторических вехах и событиях, расширять свои знания. Что еще меня радует из последних тенденций, так это идея сестринства. В финале «Отца…» главная героиня находит понимание и поддержку именно от женщины.

В своих интервью она постоянно осуждает насилие, говорит о положении женщин, критикует патриархальные обычаи, говорит о вреде виктимблейминга. Более того, она считает это одной из задач при написании своих текстов, а роман «Отец смотрит на запад» определяет весьма отчетливо:

Да, потому что весь роман вырос из сцены победы женщины над нечеловеческими по отношению к ней условиями, вместе с сестринством, эмпатией к другим людям и готовностью протянуть руку помощи. Для меня, безусловно, это феминистское высказывание.

(Из интервью Кате Петровой для «Реального времени».)

Феминистский поворот в русскоязычной литературе произошел ближе к концу десятых годов. Он стал возможным благодаря сложнейшей упорной работе сотен активисток и активистов, в первую очередь — в медиа и независимой журналистике. Сейчас гендерная проблематика на любом уровне никого не удивляет, она является частью общественной дискуссии. Однако совсем недавно (а в некоторых кругах — и поныне) слово «феминизм» имело резко отрицательную коннотацию, на тех, кто поднимал вопросы, связанные

с положением женщин в обществе, домашним насилием и репрезентацией, смотрели косо, над феминитивами смеялись, а фразы «сама виновата» и «украшение коллектива» были нормой жизни. В литературе этот процесс далеко не завершен, но все-таки уже давно идет — сейчас нормально задать вопрос о гендерном составе жюри литературной премии, о представленности женщин в литературе в целом, потихоньку снимается жанровая стигма со словосочетания «женская литература», а разговор о социальной функции литературы (например, в отношении романа, где поднимается тема домашнего насилия) считается не просто приемлемым, а необходимым.

Если говорить о несколько абстрактном «литературном сестринстве», то можно сказать, что путь, по которому прошла Екатерина Манойло, проложили издательство No Kidding Press, Ольга Славникова, Оксана Васякина, Евгения Некрасова (последних трех Манойло называет среди своих любимых современных писательниц), Анна Старобинец, Наталья Мещанинова, Вера Богданова и многие другие.

Смешно (на самом деле нет) сказать, что в 2011 году всего этого не было. Но легче — что именно

их усилия помогли Манойло найти язык, адекватный тому, что она хотела сказать.

Второе соображение связано с героиней Манойло. Сейчас, после того как вышли «Отец смотрит на запад» и «Ветер уносит мертвые листья», после того как мы можем прочитать рассказы Манойло для «Правил жизни» и Blueprint (и даже рассказ из этой рассылки), можно сказать, что у писательницы складывается если не свой тип, то некоторая схема развития героинь, некоторые общие свойства. И я предполагаю, что это связано как раз с опытом преодоления травмы домашнего и/или сексуализированного насилия.

Дело в том, что литература, которая пытается работать с психологическими травмами, произвела тип персонажа-жертвы. Самый понятный и легкий пример — Джуд из романа «Маленькая жизнь» Ханьи Янагихары. На протяжении этого огромного романа мы действительно глубоко постигаем психологию героя, пережившего страшное насилие, мы пробуем понять человека, который живет с его последствиями, читаем о том, как он справляется или не справляется с ними. На мой взгляд, такие произведения, если они пробуждают у читателя эмпатию, действительно могут постепенно способствовать положитель-

ным изменениям в обществе, работать, что называется, на смягчение нравов.

Однако героини Манойло отчетливо другие.

В романе «Отец смотрит на запад» героиня уже давно вырвалась из своего токсичного и страшного окружения. При этом, когда она попадает в него вновь, оно вновь грозится ее уничтожить — почти со всех сторон она в угрожающем положении и даже почти погибает, однако в итоге спасается (не без сестринской помощи) и наконец-таки прощается с прошлым.

Во втором романе «Ветер уносит мертвые листья» героини, оказавшиеся в кругу домашнего насилия, не без труда вырываются из него, достигают своих целей и потом, скажем так, получают страшную силу, которая также наказывает тех, кто причастен к насилию.

В рассказе «ООО „Вечность“» героиня смогла преодолеть горе сама, найдя в себе силы с помощью того, что ей дорого, — и, кажется, сможет помочь другим.

Наконец, в нашем рассказе мы видим девушку, которой суждено стать джокером, этакой Харли Квин из комиксов DC.

Героини Манойло освобождаются, мстят, переворачивают ситуации с ног на голову. Они

словно отказываются быть жертвами и даже в тяжелейшей ситуации, в том или ином ракурсе, одерживают победу над злом.

В этом смысле, если говорить о прямых предшественницах Манойло, необходимо вспомнить писательницу и сценаристку Наталью Мещанинову и ее книгу «Рассказы», которая впервые вышла в 2017 году. В этой небольшой книге автофикциональной прозы героиня в детском возрасте терпит страшное насилие от отчима и сталкивается с предательством матери. Сухая, стилистически выверенная, эта книжка произвела в свое время оглушительное впечатление: мало кто мог представить такой сюжет в литературе, написанный с такой откровенностью, да еще и отражающий личную судьбу писательницы. Тем не менее шокирующий материал книги часто заслоняет ее гениальный финал. Героиня выходит из этого мрака победительницей, возвращая себе свою жизнь, власть над нею при помощи письма — тех самых строк, что мы читаем. В этом оказывается ее волшебная суперсила.

Когда Катя Петрова в интервью для «Реального времени» спрашивает писательницу, была ли работа над романом «Отец смотрит на запад» терапевтичной, она отвечает:

Я не хожу к психотерапевту и предпочитаю все проблемы решать через творчество и письмо. Для меня писательство очень лечебно. И совсем необязательно писать художественное произведение, достаточно вести дневник. Наверное, я не готова отвечать на наводящие вопросы постороннего человека, но я готова отвечать на вопросы, которые мне ставит жанр произведения.

Однако, в отличие от Мещаниновой, Манойло не называет свое письмо автофикциональным (хотя иногда в разговоре может и частично согласиться с этим определением). И для этого есть причина. Посвятив роман Кате, поместив перед ним свою детскую фотографию, более того, дав ей фамилию, которая когда-то принадлежала ей самой, писательница как будто может дать ей немного другую судьбу, нежели чем себе, обратиться к ней, спасти ее, дать ей возможность пережить что-то иначе. Это почти как стать богом в альтернативной вселенной, в которой живет ты-человек:

Когда я писала роман, то начала вспоминать многое из того, что уже забылось. У меня крайне мало воспоминаний с отцом, а положительных практически нет. К тому же я хотела спасти ту

девочку, которую создала, и окутать ее обещанием, что все будет хорошо. И когда описывала положительный опыт общения с отцом от лица вымышленной Кати, то получала искреннее удовольствие, как будто это были мои воспоминания. Правда, было немного страшно, поскольку я создала ложные воспоминания о собственном отце. Но для меня это даже хорошо. Ведь история маленькой Кати из романа заполнила ту дыру в воспоминаниях, которая образовалась у меня. В общем, письмо лечит. Пишите!

(Из интервью Кате Петровой для «Реального времени».)

Для этого не обязательно совпадать с героиней полностью. Важны, как сказала Манойло выше, вопросы жанра:

Конечно, в сюжете присутствует элемент автобиографичности. В основу лег мой конфликт с отцом. Вообще мысль написать книгу появилась, когда встал вопрос об эксгумации его тела. Чтобы выписать умершего человека из квартиры, чиновники потребовали справку, которой у нас не было. В качестве альтернативного варианта предложили раскопать могилу и провести экспертизу. Роман писался с конца. Сцена в склепе и несостоявшийся диалог с отцом в последней

главе были написаны в первую очередь.

Да, с отцом у нас действительно были непростые отношения. Меня, в отличие от моей героини, не называли Улбосын, но было очевидно, что отец хотел сына, а если дочь — то другую, покорную и беспрекословную. Я же, несмотря на принадлежность к слабому полу, всегда отличалась сильным характером. Однако, возвращаясь к вашему вопросу, разделить, где правда, где вымысел, теперь уже сложно даже мне самой. Когда я пишу, я действую в интересах литературы. Порой описывая героя, у которого есть конкретный прототип, понимаешь, что это пошлость совершеннейшая.

<…>

В памяти остается так, как описано в книге. Впрочем, я с уверенностью могу сказать, что два персонажа в романе полностью выдуманные — это мать Кати и бабушка. Мама у меня есть, но совсем другая.

(Из интервью Любови Соколовской для «Амурской правды».)

И третье соображение. История Екатерины Манойло не столько говорит нам о крушении иллюзий, сколько о ненадежности окружающего мира. Небезопасная семья с домашним насилием,

где у тебя нет защиты. Агрессивная среда родного города. Литературный институт, где ты сталкиваешься с непониманием.

Такая ненадежность учит одному — важности собственной устойчивости и постоянного ее укрепления, и пониманию, что главная твоя опора — это ты сама. Судя по всему, это есть в самой Манойло — и именно это тот самый второй слой, та самая для кого-то скрытая, а для кого-то явная установка ее произведений. Об этом же она говорит тогда, когда ее спрашивают о воспитании дочерей, — она пытается показать им мир, дать образование, помочь им стать образованными, самостоятельными, независимыми. Их общение строится на доверии и любви. Так, например, именно старшая дочь писательницы стала автором фотографий, которые использовались для обложек книг:

Для первого романа Ева сфотографировала меня в Орске, она тогда как раз окончила курсы по фотографии и на мне отрабатывала навыки. А для второго я попросила ее сделать кадр в школе — и одноклассницы согласились ей позировать.

(Там же.)

Для того, чтобы себя укрепить, обрести устойчивость, найти свой язык и свой способ справляться

с травмой, и понадобился этот крюк в 17 лет. И судя по тому, что Манойло не собирается останавливаться, у нее все получилось.

Конечно, не обошлось и без удачи — хорошее литературное произведение не всегда получает премию. Не обошлось без добрых людей, которые, оценив талант, помогли ему дойти до читателя: Татьяна Соловьева и Павел Подкосов из «Альпины.Проза» проделали невероятную работу и сделали все, чтобы роман стал бестселлером. Но только сама Екатерина Манойло знает, какого труда ей стоило оказаться в той точке, где она находится сегодня, — мы можем это только предположить.

Тем не менее без курьезов тоже не обходится. 4 октября 2023 года в Бетховенском зале Большого театра традиционно состоялась церемония вручения одной из двух оставшихся национальных книжных премий — «Ясной Поляны». Каждый из членов жюри по очереди рассказывал о книгах короткого списка русскоязычной номинации. После писателя Владислава Отрошенко на сцену к кафедре поднялся ректор Литературного института, Алексей Варламов. Ему предстояло рассказать о книгах Эдуарда Веркина и Екатерины Манойло. После того, как он выразил радость,

что эти два автора «имеют отношение к Литературному институту», и восхищенной речи об Эдуарде Веркине он перешел к рассказу о своих впечатлениях от книги «Отец смотрит на запад». Приведем фрагмент речи:

Что касается Кати Манойло, она человек более молодой, не такой искушенный, все-таки Веркин уже опытный литератор, у него за спиной много написанных книг. Что касается Кати Манойло, мне кажется, что в этой книге, в этой не очень большой… или очень большой повести, или не очень большом романе самое удивительное — как автор нас завораживает. Веркин тоже завораживает, но Манойло завораживает вот по-своему, по-женски, она как-то чарует, эту книжку мы обсуждали на той самой школе критики в «Ясной Поляне». Надо сказать, что там были разные рецензии, были разные точки зрения, в том числе была одна очень интересная слушательница из Баку, те, кто читал Манойло, знают, что там действие происходит на границе России и Казахстана, и там два этноса, две культуры, две традиции, мусульманская, христианская, православная, и вот они вступают в такое очень сложное взаимодействие. Понятно, что я как читатель смотрю на это все глазами… ну, с хри-

стианской точки зрения, а слушательница наша была, поскольку она представитель мусульманской культуры, то она говорила, что все не так, ну у нее были какие-то свои претензии, не буду сейчас углубляться в детали. И я потом тоже стал думать — вот, например, главная героиня, Катя и одновременно Улбосын, так называют девочек, когда хотят в мусульманских семьях, чтобы родился мальчик, и девочку называют «да будет сын», что, конечно, ужасно, наверное, для такой девочки, которая живет с таким именем. Потом я стал думать, девочки часто рождаются в любой семье, хоть в мусульманской, хоть не в мусульманской, часто родители, отцы хотят мальчиков. Так это что, каждая вторая девочка была бы Улбосын? Вряд ли это так. Но тем не менее это все приходит в голову потом, когда ты читаешь, она правда тебя завораживает, ее интонация, какая-то психологическая точность, какие-то характеристики, то, как построен сюжет, ощущение, что это делает не молодой автор, а это делает достаточно искушенный в литературе человек, который постиг какие-то тайны нашего ремесла, не иначе как доцент Басинский научил ее всему этому. По крайней мере, я могу сказать, что это книга, которую надо

читать точно в один присест.

В этот момент в телеграм-канале Екатерины Манойло «120 дней соломы» появятся три буквы и точка:

МДА.

И правда, что можно сказать, когда о результате многих лет труда говорят — так?

Литературный критик Елена Васильева после этого написала в своем канале «Да сколько можно», чье название как нельзя лучше подходит случаю, такой пост:

В остальном премии — это бесконечные взаимные похвалы, пафосные речи на десять минут, награждение душных книг (мы шутили, что надо ввести для оценки книг критерий душноты; не такая уже это и шутка), речи жюри о том, что талантливая писательница завораживает по-женски, чарует, но ощущение, что делает это не молодой автор, а достаточно искушенный в литературе человек, не иначе как доцент Литинститута научил ее всему этому.

Ну не могла же она сама написать хороший текст, правда?

В декабре Катя написала в своем канале, что спустя пару месяцев после церемонии она столкнулась с Варламовым — и он принес ей извинения

за свою речь.

Что же, быть может, так феминистский поворот дойдет и до Литературного института. Но дело не только в этом. Проблема еще и в том, что, рассуждая о Екатерине Манойло и ее романе, Варламов, быть может, из-за того, что она совсем недавно была студенткой Литературного института, поместил ее в рамку «молодой и талантливой», которую, как полагается, надо и похвалить, и пожарить — ведь молодым полагается критика, как же без этого. Он не понял, что имеет дело со зрелой, умелой, осознанной писательницей, которая вынашивала эту книгу долгие годы и знала то, о чем пишет, так как видела все сама. Точнее, так: судя по его речи, все-таки понял, но решил не доверять самому себе и пошел по накатанной колее.

Ни одна книга не существует в вакууме — каждая из них находится на пересечении десятков контекстов, которые могут помочь в том, чтобы ее понять. Достаточно лишь немного потрудиться и уделить им внимание.

Мы не знаем, какие еще истории нам расскажет Екатерина Манойло, какой материал есть на страницах ее дневника. Когда ее спросили, можно ли определить в ее романе соотношение

правды и вымысла, она сказала:

А какое это имеет значение для читателя? Почему это так всех волнует? Ответ на этот вопрос сродни шпаргалке: если я скажу, что все это пережила, читатель станет мне верить. А если признаюсь, что выдумала этот эпизод, он скажет: «А, понятно, она ничего не знает...» Считаю, это читерство, в литературе оно ни к чему.

(Из интервью Любови Соколовской для «Амурской правды».)

Настоящий урок достоинства — и уважения к тому, о чем автор готов говорить, а о чем — предпочитает молчать.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Радует, когда я могу найти время на процесс. А уже в процессе всякое бывает.

Когда вам пишется легче всего?

Когда нахожусь в дороге. Например, конспект «Уродки»

я написала в самолете.

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

Екатерина Манойло, писательница. Кажется, я так и представляюсь.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

Да, но не должна списывать слово в слово.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Да, но им это не помогает.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

За меня говорят мои тексты.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

«Во сне ты горько плакал», Юрий Казаков.

«Кошка под дождем», Эрнест Хемингуэй.

«Кусок мяса», Джек Лондон.

«Настя», Владимир Сорокин и проч.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Охватами, получается.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Снимала бы кино.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Когда я была во втором классе, учительница попросила выписать на листочек свои мечты.

Большая часть того, что я написала, сбылась. Вот этим и горжусь.

Из несбыточного там было: «Хочу, чтобы мама, папа и я прожили 200 лет».

За кем из коллег по письму вы следите?

Не слежу только за теми, чьи взгляды на жизнь не разделяю.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

О, такой вопрос был в творческой части на экзамене по современной зарубежной литературе в Лите! Мертв, конечно.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Раньше думала, что не могу без кофе. Но вот сейчас мне врач запретил его, и я как-то живу, хотя каждый день думаю, что сорвусь, поглядываю на кофейник, вздыхаю.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Не буду лукавить, да. Всегда этого и хотела.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Когда дети не болеют.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Как писал в сочинении Григорий Ганжа: «Я хочу быть похожим только на самого себя». Цитата — тест на возраст. **Можете дать вредный совет начинающему писателю?**

Меньше читайте, запритесь в четырех стенах и пишите, никому не показывайте рукопись.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

People Are Strange, The Doors.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Со вкусом слез.

Литература лучше, чем секс?

Нет)

УРОДКА

Я — Мария Крапивина. Красивое имя, нормальная фамилия. Я была бы рада, если бы меня обзывали Машкой-промокашкой или даже Машкой-обрыгашкой, Крапивой, в конце концов. Но меня все кличут уродкой. Кричат в спину:

— Уродка, уродка, отдай свои глаза!

Я, разумеется, считаю это несправедливым. Вот Зойка Сидорова уродка настоящая. У нее и мамка уродка, и папка урод. Потомственная, одним словом. Морда лошадиная, желтые зубы вперед

торчат, вместо волос пушок, будто драного кота вычесали.

«Драный кот, драный кот, у тебя пустой живот», — пела Фиби Буффе. Только вряд ли Фиби имела дело с уличными котами. Вот я постоянно. Не подумайте, я не какая-нибудь там живодерка, никого не мучаю. Наоборот даже. Просто котов бесит, что я их не боюсь и не кричу, когда меня царапают или кусают. Вон кот Яшка настоящий рок-н-ролльщик, залез однажды на забор и орал оттуда, спрыгнуть будто не может. А внизу овчарка соседская. Я на забор и Яшку за шкирку, он вырвался — и по мне, как скалолаз, расцарапал плечо в кровь и обратно на забор. Овчарка от такого представления даже лаять перестала. А меня потащили в травмпункт вытаскивать занозы, обрабатывать царапины, одну даже зашить пришлось.

Как вы могли догадаться, мои уродства приобретенные. В травмпункте меня все знают и всегда встречают с интересом, особенно когда уродство не сразу бросается в глаза, мол, что на этот раз. Вот однажды меня привезли с ожогами на заднем месте. Я тогда с бабушкой часто оставалась, пили чай с ней на кухне, и она полезла за вареньем в кладовку, а я смотрю, стульчик маленький

на полу светится красной спиралькой. Уселась. Раздавила змейку. Бабушка прибежала и такая: чем это пахнет? И как завизжит!

Практикантка в процедурном в обморок упала, когда меня в обгорелых штанах увидела. Неприятно, конечно, было, и даже унизительно. Но это хотя бы не на видном месте! Никто никого не зовет уродкой из-за шрамов на жопе.

А вот другой случай был. У нас в городке есть общежитие, и там тяжеленная дверь на тугой-тугой пружине. Был дождь, я заскочила, чтобы не на улице торчать. От нечего делать доставала вахтершу тетю Валю. Фиалки ей из баночки залила всклень, клеточки в сканворде закрасила, коробочку с соком со стола схватила, стиснула, красивые кляксы у нее на рубашке получились, но она побежала застирывать. И пока ее не было, я на телефонный звонок ответила. Вместо «Алло, общежитие» сказала: «Общага на крови слушает». Книжка такая стоит у нас в библиотеке дома культуры, я запомнила обложку. Когда тетя Валя меня погнала, я сделала вид, что ухожу, шмыгнула за дверь, сразу развернулась, но забыла про эту пружинищу, и БАМ!

Крови было много, я тогда впервые своротила нос и сломала два передних зуба. Ладно, Сидо-

рова, извини, лучше зубы как у тебя, чем мои осколки. Так вот, тетя Валя в ужасе, общежицкие в ужасе, а я смеюсь, не могу успокоиться, ну точно же общага на крови.

Вы уже поняли, что я не совсем обычный подросток. Забавно, в детстве я думала наоборот, что все люди — нездоровы, все они что-то там ойкают, плачут, жалуются, а я одна такая, каким и должен быть человек. У меня редкое заболевание: я совсем-совсем не чувствую боли, ни капельки. Как не чувствовала и моя бедная мама, которая из-за мутации какого-то там гена в сорок выглядела семидесятилетней старушкой. Такой же ген и у меня. И я, выходит, недолго пробуду молодой. Ни янг, ни бьютифул. Ничего ты не знаешь, Лана Дель Рей.

Но вообще, если не смотреть на уродства, у меня есть кое-что по-настоящему красивое. Глаза, например, когда я их не расчесываю до язв. Про такие говорят: на пол-лица. И цвет такой серый. Как пыль, прибитая первыми каплями дождя. И волосы густющие, только мыть их надо и расчесывать, но мне всегда лениво. Колтуны не распутываю, вырываю с корнями, а волос меньше не становится. Я их мокрыми ладонями приглаживаю и заколками уминаю, чтобы не хватал кто

ни попадя. Потому что мне часто кричат:

— Эй, уродка, отдай свои волосы!

Красота не спасает мир. Из-за красоты мама и умерла. Польстилась на лаковые туфельки. Они натирали ей и пятки, и пальцы, но она же ничего не чувствовала, и дело дошло до заражения крови. Мама моя была старенькая принцесса, а в гробу будто даже помолодела. И лицо ее было белое-белое, будто фарфоровое.

Туфли эти цвета компотной вишни, на фигурном каблучке, я храню у себя под кроватью, стираю пыль, рассматриваю и трогаю темные пятнышки на кожаных задниках. Бабушка хотела их выбросить, приговаривала, что мать сносила семь железных сапог, а эти туфли ее в могилу загнали. Но я отстояла наследство. Подрасту до тридцать восьмого размера ноги и наконец смогу их надевать. Если, конечно, доживу, как говорит Игнат.

Мы с Игнатом ходим в одну школу. Только я учусь в шестом, а он в десятом классе. Из-за этого классового неравенства мы пересекаемся только на большой перемене в его персональной курилке. Он всегда забивается в щель между старым корпусом и недостроенным бассейном.

Я спрашиваю:

— Почему ты куришь здесь один?

Игнат отвечает:

— Потому что у меня «Данхилл», вытащишь пачку в компании — сразу половины нет.

Я не выношу табачного дыма и плююсь, когда Игнат курит. Может, поэтому он со мной и дружит. Я-то точно не буду стрелять дорогие сигареты. Еще нам всегда есть о чем поговорить. Например, о кружке современного искусства…

Тут надо пояснить, как в нашем Мухосранске появился этот кружок. Короче, город загибался, единственное развлекательное место — торговый центр — стоял пыльный тусклый полупустой. Открывались там на короткое время магазины, потом вывески «открыто» сменялись на «аренда», а потом рольставни опускались, пряча пустоту. Но вдруг в мире что-то поменялось, и у наших заводов началась вторая жизнь. Вот родители Сидоровой делают гильзы, отец Игната, дядя Валера, шьет бронежилеты. Он, кстати, мной восхищается, говорит, что, будь у всех моя особенность, получилась бы идеальная армия.

Теперь в город зачастили всякие шишки, золотые мозги нашей оборонки, а с ними их жены: городские фифы, сначала высушенные, а потом раскрашенные. И вот они то киноклуб организу-

ют — я благодаря им кучу фильмов посмотрела, то курсы креативного письма — наш местный поэт, что в городской газете печатается, весь исплевался. А еще штаб самовыражения для юных художников — мы с Игнатом первые записались.

Кружок ведет Элеонора. Из необычного о ней: всегда носит с собой сменку. Думаю, это потому, что ей стремно в своих красивых туфельках цокать по нашим стремным асфальтам. Особенно мне нравятся одни, цвета топленого молока, с квадратными носами, клянусь, они выглядят как пирожные, и хочется их лизнуть. Элеонора всегда сбрасывает туфли под столом, а я, делая вид, будто уронила карандаш или еще что, с минуту ими любуюсь. Я видела похожие на втором этаже ТЦ в дорогущем обувном, аж пятнадцать тысяч за пару. И, конечно, они не такие шикарные, и нет на них аккуратной пряжечки в тон, но цвет тот самый.

Я про них Игнату все уши прожужжала.

Элеонора коллекционерка, собирает работы молодых да неизвестных. Я так понимаю, план дождаться, когда они прославятся, и разбогатеть. Она говорит:

— Если вы считаете себя художниками, значит, вы и есть художники.

Элеонора придумала нам занятие: объединиться в пары и защитить свой проект. Игнат предложил устроить перформанс в стиле Марины Абрамович «Ритм ноль», это где художница выложила на стол семьдесят два предмета, и каждый мог использовать любую вещь, чтобы сделать ей больно или приятно. Ну, в моем случае, конечно, Игнат предложил сосредоточиться на боли. Мол, человек почувствует власть над чужой жизнью, посмотрим, как далеко он зайдет… Вам тоже кажется, что Игнат меня не любит, да?

Элеонора не одобрила такой подход:

— Во-первых, опасно, во-вторых, вторично, в-третьих, не имеет смысла, потому что ОНА не чувствует боль как таковую.

Когда Элеонора имеет в виду меня, я прям чувствую, что она хочет назвать меня уродкой. Я злюсь и прикусываю язык до крови. Как всегда. Мне хочется придумать что-то эдакое. Поэтому в курилке мы с Игнатом спорим. Он говорит:

— Нет, безопасные перформансы зрителю неинтересны. И вообще надо уходить в Сеть, мы будем творить цифровое искусство. А еще денег заработаем.

Я спрашиваю:

— А на те туфли хватит?

Игнат нехотя отвечает:

— Может, и хватит. Конечно, все накладные лягут на меня, у тебя даже смартфона нет.

И он излагает идею. По тому, как складно он ее преподносит, я делаю вывод, что он давно все спланировал. После школы мы сверстали презентацию «Ритм 2.0» в поверпойнте, как учила Элеонора, мол, какие у нас цели и задачи, сочинили манифест и приготовились документировать мой акт акционизма. Место действия — комната Игната. Техническую сторону он тоже взял на себя. Мне сказал:

— Смотри в камеру и слушайся меня!

Разложил на столе реквизит: линейка, томик Достоевского, киянка, цепь от велосипеда, ветка, мухобойка, гвоздь, провод от зарядника.

Я представляла себя Мариной Абрамович только в первые пятнадцать минут, когда все шло по лайту. Потом сосредоточилась на мелькающих буквах в правой части экрана. Когда я послушно делала все, о чем просили в чате и что требовал Игнат, буквы становились большими и кричали восклицательными знаками, типа «ОФИГЕТЬ!!!»

Я отлупила себя мухобойкой по щекам за десять тысяч рублей, отхлестала цепью спину за восемьдесят, вбила гвоздь в ладонь за пятьдесят и за

пятьдесят его вытащила. Потом помехи какие-то в голове, и собственное изображение лохматое в кровоподтеках напомнило мне Вишенку. И я покатилась со смеху. Игнат просил заткнуться, мол, мой хохот и эти зубы сколотые пугают людей и сбивают ставки, но я не могла остановиться. Вишенка — это бомж, ветеран уже никто не помнит, каких именно боевых действий, домой вернулся без ног, а как будто и без головы. Часто сидит перед проходной завода без протезов, с кровоточащими культями, и смотрит в никуда. Надо будет рассказать про него Элеоноре — считай, наш местный акционист. Благодаря нашему кружку я легко могу представить Вишенку в каком-нибудь Берлинском музее современного искусства. И вот я смотрела на себя, а видела его. Чесала глаза, но наваждение не исчезало.

Когда все закончилось, Игнат обработал мои порезы и синяки, и попросил остаться. Он вытащил из-под кровати коробку и вручил мне, несмотря на то, что «я все испортила». Внутри лежали две гладкие карамельные лодочки. Я поставила их на пол и равнодушно стала пихать свой тридцать седьмой размер в купленный тридцать шестой.

— Извини, последнюю пару забрал. Не одной тебе эта модель понравилась.

Я впервые ночевала не дома. Бабушка, наверное, и не заметила. Папина мама как будто ожила вместе с заводом, куда она устроилась кладовщицей, и проживала теперь новую жизнь, в которой не было места внучке-уродке.

Мы лежим на разложенном диване и смотрим в потолок, Игнат выдает:

— Ты же знаешь, когда мужчина покупает туфли своей женщине, он рассчитывает на что-то взамен…

А потом Игнат поворачивается на бок ко мне лицом. Смотрит в глаза и говорит, что я красавица. А сам он в мертвом свете, исходящем от включенного монитора, похож на своего отца. Сейчас ему можно дать и тридцать, и сорок. Игнат целует меня в губы и шею. Трогает подмышки, гладит мой живот. Я ничего не чувствую, будто на мне бронежилет, сшитый дядей Валерой. Игнат запускает руку мне за спину, ощупывает копчик и стягивает трусы. Потом укладывается сверху, как крышка гроба, мне некуда деться и становится тошно. Я брыкаюсь, а он мокро дышит в ухо:

— Потише, а то отец услышит…

Больше я не издаю ни звука. Игнат возится у меня между ног, и мне кажется, что он протыкает меня локтем. Неожиданно для себя я ойкаю, тело

вдруг испускает страшный красный крик, ладонь, пробитая гвоздем, воет как сирена, стонет спина. Тихонько скулят старые шрамы. Тело будто проснулось и пытается докричаться до мозга. Впервые в жизни у меня срабатывает инстинкт самосохранения, и я вырываюсь из-под Игната. Он спрашивает:

— Ты чего?

Тело кричит, и я кричу вместе с ним:

— Ты что со мной сделал?

Полчаса не могу успокоиться, меня колотит, я рыдаю, смазывая сопли на подушку. Игнат встает, наливает воды в стакан и выплескивает мне в лицо. От этого почему-то становится немного легче. Игнат обтирает себя и меня влажными салфетками, больше не разговариваем. Когда он засыпает, я кое-как встаю и, держа пробитую ладонь отдельно, будто фонарь, ковыляю к компьютеру, просматриваю запись стрима. Вместо Вишенки я теперь четко вижу себя, и мне не до смеха. Вот, значит, какая она — боль. Интересно, нормальные люди чувствуют это красное жжение так же сильно, как я? Или, может быть, у них ощущения боли гораздо сильнее, а я по-прежнему полупригасшая, а вдруг наоборот? И я понимаю, что мы, может, и не сдали экзамен Элеоноре, но

точно хорошо заработали.

Утром я смотрюсь в зеркало и решаю, что в школу мне нельзя. Спрашиваю Игната насчет моей доли заработанного. Игнат отвечает с кривой усмешкой:

— Пусть пока у меня все побудет. У тебя ведь ни виртуального кошелька, ни карточки. Куда я тебе переведу?

Я пожимаю плечами и говорю, что пойду к бабке, и сначала действительно направляюсь туда. Все время чувствую ЭТО, будто раньше я была цельной и здоровой, а теперь рассыпаюсь, расхожусь по швам. И это все Игнат — расколдовал мое тело, научил его выть, стонать и плакать. Я тоже хочу поставить над ним эксперимент.

Во дворе школы стоит танк. Ненастоящий, конечно. Я обхожу его, будто выбираюсь из засады, не хочу, чтобы кто-то крикнул: «Эй, уродка! Что на этот раз с тобой случилось? Целовалась с питбулем? Не догадалась подставить руки, когда падала?» Забегаю за угол, все спокойно, идут уроки.

Там, где Игнат обычно раскуривает свои данхиллы, я вижу пожарную лестницу и забираюсь на крышу старого корпуса, каждая железная перекладина дается тяжело и взрывается острыми

углами боли. Ложусь на спину. Какое-то время кажется, что я снова ничего не чувствую. Небо голубое, но с облачными прожилками цвета моих новых туфель. Будь я художницей, написала бы пейзаж. Вспоминаю свои детские рисунки и маму. Кажется, я не помню ее молодой, мне неприятно от одной только мысли, но я произношу это вслух: «Старуха родила уродку». Теперь я думаю, что не сморщусь раньше времени как сухофрукт и не получу новых увечий. А старые уродства заживут: у Сидоровой боли́, у Игната боли́, у уродки заживи.

Буду как все. Буду уязвимой, буду бояться драных котов и собак, буду бояться упасть и удариться.

Наконец снизу доносятся шаги: это Игнат ныряет в проход, заваленный мусором. Чувствую вонь сигарет и, как всегда, хочу сплюнуть. Тихонько встаю, смотрю по сторонам, как в игре «Царь горы», вижу обломок бетона с торчащими арматуринами, с усилием приподнимаю, окликаю Игната:

— Эй, урод!

Игнат поднимает лицо, и последнее, что я слышу: «хрясь».

Интересно, он успел почувствовать боль?

Алексей Поляринов

Обычный писатель

Я был сложным ребенком — я начал приносить родителям неприятности задолго до своего рождения. Когда моей будущей маме было двенадцать — а мне, стало быть, минус двенадцать, — беззубая цыганка на ярмарке сказала ей: «Твой первый сын будет уродом». Мама была молода и суеверна — она поверила в пророчество. Вернувшись домой, она заявила, что ни за что не родит на свет чудовище.

— Но как же так? — удивлялась ее мама, моя будущая бабушка. — Ты хочешь быть бездетной?

— Нет, — сказала моя мама. — Я сначала рожу второго ребенка, а потом резко перестану рожать.

<…>

Мой отец — математик. Он не верил в мистику, беззубых цыганок и прочую абракадабру. Если бы ему сообщили, что он будет жить вечно, он тут же пустил бы себе пулю в лоб — просто чтоб доказать несостоятельность подобного заявления.

И все же однажды он признался мне, что влюбился в мою маму задолго до того, как встретил ее.

— Мне рассказали, что на журфаке учится барышня, которая собирается рожать детей в обратном порядке. Я был покорен. Заочно.

Это самое начало романа «Центр тяжести». Когда я работал продавцом в торговом зале «Подписных изданий» и меня просили порекомендовать что-то из современной прозы, я частенько брал «ЦТ» с полки и предлагал прочесть полторы страницы, добавляя, что их достаточно, чтобы влюбиться в эту книгу, — ведь именно так произошло со мной. И я не смогу говорить об этом романе без учета личного опыта.

Сейчас не так-то просто вспомнить 2017 год, и совершенно непонятно, почему тогда чувствовался оптимизм и появилась надежда на будущее. Крымский консенсус развалился, муниципальные депутаты побеждали на выборах в Москве при помощи новых избирательных технологий, репрессии усиливались, курс рубля давным-давно оставлял желать лучшего, появился хештег #МеТоо, и социальные сети наполнились абсолютно жуткими историями — это всего лишь несколько штрихов для общего фона. При этом

в книжном мире случился абсолютный прорыв. Быть может, именно поэтому чувствовался оптимизм.

Начали свою работу Popcorn Books, концептуализировавшие янг-эдалт, и No Kidding Press, принципиально сделавшие ставку на феминистскую литературу. Все продолжают сходить с ума по Янагихаре — и начинают говорить о «литературе травмы». Премию «Национальный бестселлер» получает Алексей Сальников с книгой «Петровы в гриппе и вокруг него», Нобелевка достается Кадзуо Исигуро, «Русский Букер» заканчивает работу на книге «Убить Боборыкина» Александры Николаенко, а «Большая книга» присуждена Льву Данилкину за «Пантократора солнечных пылинок». Ольга Брейнингер начинает говорить об автофикшене и выпускает роман «В Советском Союзе не было аддерола». Дмитрий Глуховский [внесен в реестр иноагентов] делает попытку перепридумать себя и издает роман «Текст», в то время как Анна Старобинец выпускает сенсационную книгу о прерывании беременности «Посмотри на него», скандал вокруг которой не утихал долгие месяцы. Всех шокирует небольшая книга Натальи Мещаниновой «Рассказы» о сексуальном насилии в детстве, где героиня

принципиально не дистанцируется от автора. Владимир Медведев романом «Заххок» провоцирует дискуссию о постколониальной литературе в контексте постсоветского пространства. Наконец, Мария Степанова пишет свой романс «Памяти памяти», забивая последний гвоздь в крышку гроба двадцатого века. И, конечно, снова входят в моду литературные мероприятия, а бал начинают править книжные блоги.

На самом деле сейчас кажется, что именно в блогах и было дело.

Телеграм-каналы появились в 2015-м; в 2016-м в запрещенной российскими властями сети Инстаграм появилась функция историй с возможностью отметок другого пользователя в режиме реального времени; возможность платной подписки, введенная в 2015-м в Ютьюб, привела на сервис рекламодателей, расширила возможности монетизации для пользователей и привлекла на сервис новых авторов, которые сделали Ютьюб еще более популярным для зрителей — так, в 2017 году, к примеру, начинается «ВДудь» Юрия Дудя [внесен в реестр иноагентов] и «А поговорить» Ирины Шихман [внесена в реестр иноагентов]. Многие книжные блоги, которые мы хорошо знаем сейчас, начали работу уже тогда. Books &

Reviews Валерия Шабанова выпустил первый пост 6 ноября 2015 года, самый старый ролик, сохранившийся на канале Полины Парс, вышел и того раньше — 16 апреля 2015, 4 июля 2016 года в запрещенной российскими властями сети Инстаграм Евгения Власенко запускает проект #книгагид.

Специализированные книжные медиа в российском интернете развиваются долго и трудно, их аудитория растет медленно. СМИ общего интереса на тот момент редко ставили книжный контент в центр внимания (и сейчас реже, чем хотелось бы). А вот легкий доступ к созданию блогов на платформах, где книги становятся частью лайфстайла, где круг подписчиков потенциально не ограничен профессиональной капсулой, — это действительно изменило русскоязычный книжный мир, как теперь можно понять. Я люблю повторять, что самое сложное в нашем деле — соединить читателя и книгу, банально — рассказать ему о том, что интересное ему существует где-то на полках книжных магазинов или на просторах интернета. Это именно то, чем книжные блоги и занялись, — личный и честный отзыв, не похожий на традиционную скупую аннотацию, привлекает читателей. И в итоге те сотни тысяч

читателей книжных блогов, больших и малых, сейчас эту информацию получают. Так, в отличие от контекста многих европейских стран с развитыми книжными рынками, где функцию информирования читателя все еще во многом осуществляют как традиционные, так и специализированные книжные медиа, в русскоязычном пространстве кровеносной системой книжного мира стали именно блоги, появившиеся совсем недавно. И читателям повезло, что именно в этот момент на сцену вышло новое поколение писателей, одним из которых стал как раз Алексей Поляринов.

Кстати, задолго до выхода первой книги, он был известен именно как блогер, правда в социальной сети совсем другой эпохи — «Живом Журнале». Многие читали его «Журнал об иностранной литературе». 24 июня 2013 года там появляется несколько первых постов сразу. Сразу пять из них — развернутые отзывы и размышления о книгах: о сцене расстрела в книге «Снег» Орхана Памука, о критике «американской мечты» в «Свободе» Джонатана Франзена, о том, как в «Чернее черного» Хилари Мантел «разбавляет сентиментальность едким сарказмом».

Перечитывая эти тексты, перемежающиеся с

откликами на политические события, анекдотами и историями из жизни, понимаешь, как много выросло из этой лично-публичной творческой лаборатории. Привычка публично говорить о прочитанном, постоянная тренировка мысли и поиск точных формулировок — это будущий блестящий эссеист Алексей Поляринов, автор сборников «Почти два килограмма слов» и «Ночная смена».

Одно из ключевых понятий, с помощью которых он описывает процесс размышлений о тексте, — это реинжиниринг. Безусловно, Поляринову важно и непосредственное впечатление, и личный эмоциональный отклик, но если есть и то, и другое, он сразу начинает думать о том, как это работает, как и какими средствами это сделано. Так, например, роман здесь — удивительное изобретение, тонкий механизм, который нужно вскрыть, рассмотреть, разобрать на детали и попробовать собрать заново. Именно поэтому его эссе не грешат пространными описаниями, а читаются как дневник талантливого ученого, который делится с нами своими открытиями. Это — первая часть успеха.

Вторая — Поляринов создает текст с определенными целями, работает в конкретных условиях.

Переводя на язык литературы: ни одна книга не существует в вакууме, она существует во множестве контекстов одновременно, некоторые из которых определяют ее значение для читателя, профессионального литературного сообщества, для общества в целом. Это может быть разговор о колониальности/деколониальности/постколониальности, это может быть развитие дискуссии вокруг феминизма или психотерапии, это могут быть многолетние споры об исторической памяти, тоталитаризме, природе зла.

Именно поэтому ключевым для современной русскоязычной литературы стало эссе «Культура и трагедия», вышедшее летом 2018 года в виде первого выпуска подкаста «Поляринов говорит». В нем Поляринов рассматривает реакции двух культур — американской и российской — на трагедии недавнего прошлого. Поляринов показывает, что в первой — реакция мгновенная, что обеспечивает возникновение там и тогда множества произведений, открывающих разговор о случившемся: журналистских лонгридов, фильмов художественных и документальных, наконец, романов и рассказов. На примере 11 сентября 2001 года можно сказать, что со временем многие из них станут частью истории,

питательным слоем культуры, но разговор уже открыт, и некоторые, например роман «Жутко громко, запредельно близко» Фоера, останутся с нами. А вот в российской культуре мгновенная реакция почти табуирована, культуре дозволяется приступать к этой теме только спустя много лет, должно пройти время, нужна дистанция. Поляринов приводит более чем болезненный пример — трагедию в Бесланской школе, действительно шокировавшую всю страну. Прошло почти двадцать лет, но где же фильмы, где же книги? Не рискуем ли мы тогда вообще оставить трагические события недавнего прошлого без осмысления и проработки? В финале эссе Поляринов заключает:

Про наше поколение, миллениалов, про тех, кто моложе тридцати, сегодня много пишут. Пишут, что прогресс сделал нас инфантильными, что изменился быт, изменилось отношение ко времени как таковому. И главное — что мы боимся ответственности. Раньше я думал, что это такое преувеличение, что каждое новое поколение всегда подвергается подобной критике. Но пока я читал о Беслане и «Норд-Осте», я понял, что уже заканчиваются десятые годы, а мы еще даже не начали осваивать нулевые, ни я, ни мои

сверстники, — мы ни черта не знаем о времени, в котором жили; оно не освоено, не осмыслено — у нас нет точек входа в это время.

И это, наверное, главный вывод, который я сделал, пока собирал данные для этого текста: взрослые — это мы, и, кроме нас самих, нам никто никогда ничего не объяснит.

Я не уверен, что так Поляриновым было задумано, но именно это эссе стало настоящим манифестом нового поколения русскоязычной литературы. То, какую дискуссию оно спровоцировало тогда, сейчас даже приблизительно не описать — после «Культуры и трагедии» ни одна книжная ярмарка не обходилась без круглого стола, где писатели, критики, блогеры, издатели задавались вопросом: как современная литература перестала быть современной и как ее сделать современной вновь? Сейчас моя память может изменить, но я вспоминаю десятые как время, затопленное историческими и фантастическими романами либо романами, где современность не играла функциональной роли — как в византийских иконах, где нет фона, нет пейзажа, нет погоды, а есть только вневременное золото вокруг фигур и зданий. Поляринов сформулировал запрос, который сгустился в воздухе: нам нужна

подлинная литература, которая не будет игнорировать время, а, наоборот, вглядится в него. Так, всего несколько лет спустя современной русскоязычной литературой грезят издатели — только перед ярмаркой Non/fiction стало известно об открытии как минимум еще трех издательских программ, в дополнение ко множеству других, открывшихся за несколько предыдущих лет; появились школы литературного мастерства, ставящие во главу угла поиск языка, адекватного современности, и среди них самый яркий пример — Школа литературных практик, запущенная Евгенией Некрасовой, Оксаной Васякиной, Дарьей Серенко [внесена в реестр иноагентов] и Евгенией Вежлян; наконец, появились книги, десятки книг, из которых сейчас можно составить приличную библиотеку. И я считаю, что без эссе Поляринова этого бы не произошло.

Другая вещь, выросшая из ведения «Журнала об иностранной литературе», — переводческая карьера. Именно на просторах ЖЖ образовался переводческий дуэт Поляринов — Карпов. Дмитрий Хряпов, исследователь литературы и сотрудник книжного магазина «Все свободны», в своей статье подробно реконструировал путь «Бесконечной шутки» Дэвида Фостера Уоллеса, в

том числе установил предположительную дату знакомства Поляринова и Карпова — 3 февраля 2014 года, когда Поляринов впервые оставил комментарий под постом Карпова. К тому моменту оба уже были увлечены Уоллесом, но работали над его текстами отдельно друг от друга. Но, как утверждает Хряпов, уже спустя год было ясно, что они ведут совместную работу. Спустя четыре года, к декабрьской ярмарке Non/fiction 2018, книга была выпущена издательством «Астрель».

Постфактум трудно представить у «Бесконечной шутки» других переводчиков. Поляринова, с его концепцией обратного инжиниринга, не мог не заинтересовать настолько сложный и совершенный романный механизм — для него эта громадная работа наверняка была настоящим приключением, от которого захватывало дух на каждой новой странице. Карпов — человек непубличный, но по списку текстов, с которыми он работал, вполне ясно, что он не случаен: Уильям Гибсон, Джозеф Макэлрой, Алан Мур — Карпову интересно переводить такие тексты, в которых есть сложная языковая задача. В интервью Андрею Мягкову для «Года литературы» Поляринов и Карпов подробно рассказали о процессе перевода: они переводили куски текста

по отдельности, передавали друг другу, затем обсуждали, спорили, переделывали — и так по новому кругу. Здесь сложно не удивиться феномену соавторства — просто прикидывая, что это за объем работы и какой это невероятный марафон, понимаешь, что здесь нужно совпасть и характерами, и увлеченностью. Несмотря на то, что впоследствии Сергей Карпов ушел с головой в самостоятельную переводческую деятельность, а Поляринов больше времени стал уделять собственным романам и эссеистике, мы увидели еще несколько их работ — это «Муравечество», роман режиссера Чарли Кауфмана, и роман «Однажды в Голливуде» режиссера Квентина Тарантино.

Тем не менее за переводом этого культового романа, слывшего непереводимым, в режиме онлайн следили сначала десятки, а потом и сотни человек — интеллектуальная аудитория сосредотачивалась вокруг переводчиков. И, учитывая, что выход «Бесконечной шутки» постоянно откладывался, это сыграло на пользу Поляринову — читатели ловили каждое его слово о будущей книге, и тут, за несколько месяцев до, выходит его первый роман «Центр тяжести», он же ЦТ.

Впрочем, Поляринов здесь действует так же, как и мать одного из главных героев ЦТ, собрав-

шаяся рожать детей в обратном порядке. Далеко не все знают, что в открытом доступе можно найти «нулевой» роман писателя — «Пейзаж с падением Икара», небольшой по объему, но очень выразительный. В его основе лежит авторское размышление об отношениях отца и сына на фоне протяженного разговора о связи искусства и жизни, правды и лжи, подлинности и фальши. Этот роман вошел в длинный список премии «Дебют», журнал «Дон» печатал из него отрывки, однако, судя по авторским высказываниям, Поляринов довольно быстро понял, что перерос его, — и сейчас относится к нему довольно критически. Читая его сейчас, можно заметить, что он немного угловат, прямолинеен для того Поляринова, которого мы знаем. Возможно, это был тот самый момент, когда оформилась внутренняя необходимость рассказывать истории, но еще не было языка, технологий и инструментов, чтобы то, как они были бы рассказаны, соответствовало желаемому уровню. Поляринов как бы оставил его в стороне — и пошел дальше.

В 2020 году в интервью для интернет-журнала издательства ЭКСМО Поляринов так охарактеризовал «Центр тяжести»:

Прекрасная переводчица Анастасия Завозова

однажды написала про дебютные романы так: «Это когда писатель так боится, что больше его никогда не издадут, что начинает лихорадочно набивать свой роман всем, что хотел сказать. И вот в какой-то момент книжка становится похожей на чемодан, на котором лежит красный и взмокший автор, пытаясь силой воли утрамбовать туда все важные сюжеты и мысли, все сказанные и несказанные слова, все пятна, отпечатки, отблески и промельки, которые торчат из этого романа-чемодана рукавами и штанинами».

Именно так выглядит и мой «Центр тяжести». Я пытался написать обо всем сразу, использовать все возможные приемы и жанры — отсюда и многослойность, и общий хаос внутри книги. Кое-где это меня подвело, сыграло против меня; где-то наоборот. С другой стороны, роман, как говорят читатели, получился очень душевным. По той же причине, наверное, я ни в чем себе не отказывал.

Авторы часто бывают резки в оценке своих произведений, особенно тех, что были написаны довольно давно и уже как будто не успевают за ними нынешними. Но летом 2018 года «Центр тяжести» опьянил читателей. С одной стороны,

линия про постсоветское детство, девяностые и пропавшее озеро предлагала в общем-то непростой разговор о недавнем прошлом, о тех, кто был детьми в этом поколении, и о тех, кто был родителями. С другой, это был (и есть) острополитический роман — с системами слежения, преследованием журналистов, современным искусством и пожилым правителем, который никак не хочет уходить на покой. С третьей, роман на практике реализовывал те идеи, что сам Поляринов озвучивал в эссе «Культура и трагедия», так как в книге есть попытка действительно найти хоть какие-то причинно-следственные связи между тем, что происходило, и тем, что произошло. С четвертой, и это как раз о том, что говорил сам Поляринов, это был очень разнообразный текст, предлагавший целую палитру сюжетных и стилистических ходов и решений: тогда мы легко могли ожидать такое от зарубежной прозы, но в русскоязычной это было обескураживающе.

Но главное — там много, много жизни. Или, как говорит сам Поляринов, электричества:

Если говорить о языке, то ты пишешь какой-то текст, а потом переставляешь слова до тех пор, пока через них не пойдет ток, ощущение в спинном мозге, в затылке — как предустановленная

программа.

Это очень франкенштейновская штука, очень мэри-шеллиевская. Я это именно так вижу. Ты воруешь электричество у больших писателей, когда ты молод. Тебе нужно оживить текст, а своего электричества мало, ты батарейка, ты электрощиток в однокомнатной квартире. А вот там есть Толстой и есть Уоллес, которые один — атомная электростанция, другой — ГЭС, и ты можешь подойти, подключиться и тихонечко утащить. То, что ты утащишь, запитает тебя, все будут видеть, что подсвечено будет другим, не твоим светом, но при этом это будет клево. А потом чем больше ты растешь, тем больше энергии собственной у тебя накапливается, чем больше у тебя опыта, тем лучше ты понимаешь, как электричество вырабатывается внутри тебя. Постепенно происходит такая замена, во всяком случае я так вижу. В каждом следующем тексте — чуть-чуть больше тебя и чуть-чуть меньше ворованного электричества.

(Из интервью журналу Esquire.)

Ксения Лурье в рецензии на «Горьком» отметила юмор героев Поляринова:

Искренний и чуткий юмор из детства превращается в сдавленный, нервный смех, когда герои

вдруг понимают, что живут в антиутопии, что в них внедряют чипы, за их передвижениями следят и что в любой момент за ними могут прийти.

Василий Владимирский в рецензии для журнала «Знамя» раскрывал смысл метафор ЦТ:

Поиск третьего пруда в романе — метафора самоопределения отрока Петро, поиска себя в жизни, выявление своего места во вселенной. И в конечном счете — прояснение загадки рождения Петро. Центр тяжести, упомянутый в заглавии романа, — это и есть сердцевина жизни, к которой шаг за шагом идет герой. Он разгадывает окружающий мир и самого себя.

А в книжных блогах на роман взмыла настоящая буря отзывов. За короткое время Поляринов, который считал публичность частью своей работы, стал звездой книжного мира, гостем подкастов и желанным героем для интервью. В ноябре 2018 года Евгения Власенко приглашает его сняться в выпуске своего ютьюб-шоу «Pitstop с Книгагид». Съемка происходит на парковке — Евгения подчеркивает, что когда-то, задолго до того, как стать звездами мировой литературы, именно на парковке встретились Джонатан Франзен и Дэвид Фостер Уоллес, разговорившись и подру-

жившись на всю жизнь. Евгения так завершает подводку:

Не знаю, напишу ли я когда-нибудь что-нибудь, но я уверена, что твои произведения, и текущие и будущие, станут лучшими текстами.

Итого к концу 2018 года у Поляринова напечатаны дебютный роман, перевод культового романа, выполненный совместно с Сергеем Карповым, и небольшой сборник эссе. Перед нами уже был сформировавшийся автор — с тремя замечательными книгами, скромный, но не стесняющийся публичности, при этом не заигрывающий с публикой, активный читатель и автор блога с очень лояльной аудиторией, которая прислушивалась к каждому его книжному совету, и, last but not least, с набором ценностей, которые он четко декларировал в рамках публичной рефлексии.

На мой вопрос, как поменялась его жизнь к тому моменту, он ответил так:

Я не чувствую, что моя жизнь изменилась. Я могу представить, что в России есть три-пять тысяч человек, которые меня точно знают и читали, может, даже больше. Опять же «Центр тяжести» — дебютная книжка, со своими багами дебюта, какая-то критика на нее особо не откликнулась, и меня полюбили, в сущности,

соцсети, в частности Инстаграм [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ], *за что я страшно благодарен всем инстаграм-блогерам, которые до сих пор продолжают что-то вывешивать и писать. Моя книжка взлетела исключительно благодаря интернету. Если бы я ее напечатал в 2009-м, я бы не продал даже тысячу, наверное.*

<…>

Раньше я писал как бы в пустоту, был даже страх: вот допишешь ты роман, и что дальше? Теперь этого страха нет, я точно знаю, что книга будет напечатана. Это, конечно же, освобождает.

К этому моменту Поляринов закончил трудиться над дизайном аквариумов — эту работу он любил и тепло вспоминает о ней и поныне, — и перешел работать в частную компанию сценаристом. И уже заканчивал второй роман — «Риф».

Есть простой закон в книжном мире. По общему правилу публика и критика щедры на похвалу дебютанту — и очень строги ко второму роману. От дебютанта не ждут практически ничего, на второй роман проецируют свои самые высокие ожидания. Так что пережить выход второго романа бывает гораздо тяжелее, чем первого.

Поляринов так описывал рождение сюжета «Рифа» в интервью интернет-журналу издательства ЭКСМО:

В послесловии к книге я рассказываю немного о случае, после которого начал делать первые наброски. Я много лет наблюдал за сложными отношениями моих мамы и тети с их матерью, моей бабушкой. И мне всегда было странно видеть их конфликты, часто случавшиеся из-за вещей, которых я просто не понимал. И я хотел написать об этом, отсюда и возникла эта «мысль семейная».

А потом, где-то в 2016 году, я прочел статью о Наполеоне Шиньоне, опальном американском антропологе, и две эти идеи как-то сами собой сошлись у меня в голове. Я придумал героиню, которая работает сценаристкой и пытается адаптировать для экрана мемуары опального антрополога. По моей изначальной задумке, она должна была начать копать под него и выяснить, что он лидер секты. В итоге от этой идеи почти ничего не осталось, но сама тема сект меня зацепила, и я подумал, что сектантство — это отличная метафора для очень многих вещей: от насилия в семье до государственного террора.

Когда берешь в руки экземпляр «Рифа», прак-

тически сразу видишь, как долго и кропотливо автор работал над ним. Если в случае с ЦТ Поляринов, как молодой автор, на радости полностью доверился издательству, то здесь он старался внимательно контролировать весь процесс вместе со своей агенткой. Обложка, над которой работал сам Ник Теплов, легенда интеллектуального книжного дизайна, сразу обращает на себя внимание — она совсем не похожа на те, что тогда выпускало издательство ЭКСМО. Бескрайняя снежная равнина в несколько слоев, где трудно различить границу между небом и землей, верхом и низом, трудно сказать — идет ли снежная буря прямо сейчас, или перед нами оптический эффект из-за очень сильного мороза. И, конечно, оленьи рога и черные пузырьки, которые немного намекают нам на сюжетные линии. Голубой и синий, белый и серый, капля черного — выразительно и минималистично, сразу вспоминаются слова Поляринова о пустоте, которая очень важна в тексте:

Пустота — это пространство. А пространство я воспринимаю как возможность дышать. Пустыня — не место, где ничего нет; пустыня — место, где ты можешь дышать бесконечно.

Снежная пустыня. Очень холодный воздух.

Выход «Рифа» был еще и знаковым событием для собственно книжной индустрии. Рынок очевидно менялся, аудитории дробились и становились более взыскательными, появлялась мода на современную русскоязычную литературу. Где-то за полгода до выхода «Рифа» я разговаривал с сотрудницей ЭКСМО, которая рассказывала, что в издательстве понимают: нужно реагировать на перемены и искать новую эстетику, новые способы разговора с читателем. Она показала мне наметки по будущему импринту издательства, название для которого обсуждали очень долго, но остановились на слове Inspiria. Несколько внутренних серий с цветовой дифференциацией, лучшие переводчики и хорошая редактура, разработка и презентация дополнительного контента к книге сразу же во время релиза — было видно, как ЭКСМО хочет порвать с имиджем «фабричного» издательства, улучшить свою репутацию и сгладить нехватку пиара. Оранжевый цвет предназначался для серии «Loft», где к выходу намечались лауреаты самых престижных зарубежных премий и авторы интеллектуального сегмента, в том числе русскоязычные. Первой книгой «Inspiria. Loft» в издательстве единодушно запланировали новый роман Поляринова, ведь

его первый роман неожиданно для них самих стал бестселлером — без особых усилий продал и первый тираж, и первую допечатку, и вторую, да еще и звучал в тех блогах и СМИ, которые обычно очень прохладно относились к ЭКСМО. Такой знаковый релиз и большой стартовый тираж как будто были и признанием, и извинением одновременно — и это было справедливо. Это была победа автора, который настоял на своем.

Итак, в сентябре 2020 года читатели, оправившись от локдауна и еще не зная о наступающей второй волне ковида, ринулись за новой книжкой. Что они там нашли?

Прежде всего это истории трех женщин, каждая из которых в определенный момент жизни оказалась в замкнутом сообществе разной степени токсичности, от неприветливого северного города до жутковатой тоталитарной секты. Это очень сухой, аккуратный текст, очень внимательный к деталям, очень скупой на средства выразительности — отчего, как только какое-нибудь из них проявляется (к примеру, буквализованная метафора, встроенная легенда или путешествие по сознанию героини), оно производит тройной, четверной эффект — и это особенно остро начинаешь чувствовать, подбираясь к финалу.

Именно благодаря этому авторское размышление о природе тоталитарности, пропаганды, одурманивания, влияния всего этого на частного человека, его сознание и семейную жизнь прозвучало очень ярко.

Евгения Власенко так писала о романе в сентябре 2020-го, сразу после его выхода:

В новом романе Поляринова одни герои сбрасывают рога, чтобы избавиться от воспоминаний, другие — по крупицам собирают прошлое, чтобы выбраться из забвения. И на этой разности подходов к памяти — как к ресурсу и как оружию — не важно, память ли это отдельного человека или целого народа, построено авторское высказывание. В «Рифе» совсем другой, повзрослевший Поляринов: немногословный, точный, пронзительный. При этом все тот же любопытный исследователь культуры, адепт современного искусства и мастерский рассказчик.

Литературный критик Галина Юзефович, большая поклонница эссеистики Поляринова, была строга к «Рифу», но завершила рецензию следующими словами:

В конце концов, на фоне множества очевидно естественных, природных и при этом столь же очевидно нечитаемых русских книг «Риф» вы-

глядит чужеродно и уже хотя бы в силу этого интересно и привлекательно. А его суховатая искусственность оказывается свойством, практически не нуждающимся в читательском снисхождении, — скорее оригинальной особенностью, чем собственно дефектом.

Арсений Гаврицков в рецензии для портала «Горький»:

С новым романом Поляринова в какой-то момент случилось то, чего боялась Мердок: он получился слишком правильным, слишком рациональным. При этом лучший эпизод «Рифа» словно родившаяся в голове Чарли Кауфмана сцена бессознательного трипа Ли в самом конце романа, ее пребывание в лимбе между сном и явью. Это максимально нетипичный, чарующе странный Поляринов — такого не было ни в «Центре тяжести», ни на одной другой странице «Рифа». От замысла до исполнения эта часть романа — одно громкое восторженное «вау», которое следует за несколькими секундами ошеломленного молчания.

И это только несколько примеров. Разумеется, не все были довольны романом — но прочитали его тогда, кажется, все. У Поляринова берут несколько десятков интервью «Прочтение»,

«Мастридер», Полина Парс (список можно продолжать долго), книга была на предзаказе в «Подписных изданиях» и оказалась в топе «Фаланстера». Поляринов был самым желанным гостем на книжных фестивалях в Архангельске, Благовещенске, Красноярске, Москве, он был хедлайнером «Южного фестиваля» в Краснодаре и почетным гостем на открытии «Библиотеки партнерского материала» в Нижнем Новгороде.

У книги сложилась неплохая премиальная судьба — книга была номинирована на «Национальный бестселлер», вошла в короткие списки премий «ФИКШН35», «Большая книга», «НОС».

Поляринов — на пике популярности.

Об итогах «Большой книги» стало известно 9 декабря 2021 года.

Финальные дебаты премии «НОС» прошли 4 февраля 2022 года.

Жюри премии «ФИКШН35» определило короткий список 20 февраля 2022 года. И так и не собралось, чтобы определить победителя.

А еще — 14 февраля уехала в типографию новая книга Поляринова, второй сборник эссе — «Ночная смена».

Но 24 февраля 2022 года изменило все. За несколько считаных дней Поляринов покинул

Россию.

В недавнем интервью медиа Paper Kartuli он рассказал о том, как оказался в Грузии, а по поводу своих чувств сказал следующее:

Только в последнее время я стал осознавать, что 2023 год ушиб [нас] каким-то особенным образом. В 2022-м ты лишь начинал дрейфовать на отколовшемся куске ледника и смирялся с этим, потому что была надежда, что рано или поздно его прибьет куда-то: «Ну вот пока так, путь плывет, посмотрим куда».

2023 год переформатировал это: ты начинаешь понимать, что ледник может никуда и никогда не прибить. И твое ожидание может закончиться ничем. Эта мысль меня только настигла. Я еще ее до конца не продумал, но метафора ледника меня пугает, и я пока не знаю, что с ней делать.

Сейчас Поляринов редко выступает публично, почти не рассказывает о том, что он делает, — только реагирует на те события, на которые, очевидно, не может не реагировать. Зная его романы, эссе, перечитывая его интервью, переслушивая его подкасты, понимаешь, что писатель-гуманист, всегда выступающий за человека и против авторитарного и тоталитарного типов

мышления, не мог поступить иначе — сохранить свой язык, свои принципы, для него важнее всего. В интервью Esquire, которое я уже упоминал выше, Поляринов так ответил на вопрос, почему он пишет:

Я в принципе жизни боюсь. Это наша сквозная тема разговоров с друзьями, с семьей, что меня почти все пугает в жизни. Я пугливый и нервный человек. Это как раз одна из причин, по которой я пишу. Ты контролируешь мир, когда ты пишешь. Мой страх перед миром и моя политизированность связаны с ощущением полного отсутствия контроля над тем, что происходит. Оно постоянно нервирует, постоянно над тобой.

Но когда я читаю, когда я пишу, у меня возникает состояние внутреннего контроля. Это действительно нечто вроде медитации.

Судя по всему, для Поляринова отдать свой язык — значит отдать контроль над собственной жизнью, собственной судьбой. И этого он позволить себе не смог.

При этом Поляринов не теряет связи со своей аудиторией. В феврале 2023 года в издательстве «Альпина.Проза» вышло переиздание «Центра тяжести» с новой обложкой и авторским предисловием. Там он пишет:

Первый черновик «Центра тяжести» я закончил в самом конце 2016 года. Это была книга о молодых людях, которые пытаются, по выражению одного из героев, «[выстроить] вокруг родных капсулу разумного, безопасного мира», но ничего не выходит — стенки капсулы истончаются, а в конце — спойлер! — герои терпят крах и бегут из страны.

Прошло пять лет с момента выхода книги, и вот я пишу предисловие к переизданию, Россия в изоляции, я за границей и не знаю, смогу ли когда-то вернуться, и, хотя сам я в безопасности, мне тем не менее приходится тщательно подбирать слова, чтобы не навредить оставшимся на родине моим редакторам, агенту и издателю.

И дальше:

Теперь, глядя на «Центр тяжести» спустя пять лет после его завершения, спустя десяток исторических событий, последствия которых нам всем теперь придется разгребать, я думаю, что могу дать молодым авторам один совет: больше доверять интуиции и не бояться идей, которые кажутся вам безумными или чернушными. Мой опыт показывает, что в России именно безумные идеи имеют свойство воплощаться в жизнь — как правило, только они, увы, и воплощаются.

Сейчас, насколько мне известно, Алексей Поляринов завершил работу над своим третьим романом, связанным, судя по интервью Paper Kartuli, с ростовским периодом жизни Поляринова. Возможно, в не столь отдаленном будущем мы сможем его прочесть.

Надеюсь, он полон самых безумных идей.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Нет.

Когда вам пишется легче всего?

Легче всего когда пишется. Но такое бывает крайне редко.

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

Привет, я Алексей. Приятно познакомиться.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

Только на нее и должна.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Да. Чем больше сочувствую персонажу, тем более жестоким по отношению к нему стараюсь быть.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

Мои, наверно.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

«Сомнение», «Зубчатые колеса», «Вальдшнеп», да в целом любой рассказ Акутагавы.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

В попугаях (в смысле — в подражателях).

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Чистил бы аквариумы, наверно. Больше я ничего не умею.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Пусть будет мое эссе про морг из «Ночной смены».

За кем из коллег по письму вы следите?

Стараюсь следить за всеми. Мне кажется, писатель должен читать живых коллег в том числе, чтобы понимать ландшафт, в котором он существует.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Автор всегда мертв, по-настоящему живые люди книжек не пишут. Им есть чем заняться.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Загранпаспорт.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Конечно, но я не верю, что так будет.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Честно говоря, терпеть не могу этот вопрос и обычно просто игнорирую его.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Да. Киану Ривз.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Никогда не перечитывай написанное, отправляй как есть. Завали личку других писателей своими рукописями и просьбами их пристроить. Это именно так работает. **Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?**

Каждый день это новая песня. Сегодня — Reckoner by Radiohead.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Долго думал, как бы так пооригинальнее вы-

пендриться, но понял, что пусть будет просто вкус лакрицы. Отличная вещь, но сильно на любителя.

Литература лучше, чем секс?

Сон. Сон лучше — и секса, и литературы.

ТЕСТОВОЕ УСТРОЙСТВО ДЛЯ СИСТЕМЫ УДЕРЖАНИЯ ПАССАЖИРОВ

По утрам Полину ела тоска.

Приятного аппетита, говорила Полина, едва проснувшись.

У самой Полины аппетита не было, но она была рада, что хотя бы тоска питается хорошо.

От нее, от тоски, Полина пряталась на работе.

Ездила в университет, бубнила заученные за годы лекции, не глядя на студентов, на автомате, как машина.

По выходным Полина навещала Ваню. Ваня лежал в клинике, в искусственной коме, на экспериментальном лечении. Это началось полгода назад. Или, может, раньше, но примерно тогда они заметили первые симптомы. Сначала испортилось зрение, но он не придал значения. Сказал, мол, слишком много в экран пялюсь, надо гимнастику для глаз делать. Потом начались проблемы со слухом, что было очень огорчительно, он по-

стоянно все переспрашивал: а? чего? ты что-то сказала? повтори, пожалуйста.

Полина страшно бесилась и шутила про слуховой аппарат, а теперь жалела, конечно.

Были и другие симптомы: он мог забыть, какую серию любимого сериала посмотрел вчера, и смотрел ее заново, как в первый раз. Полина удивлялась: ты же вчера то же самое смотрел, ты чего? А он хлопал глазами и спрашивал: да? А потом смеялся еще: так даже лучше, классная серия. И шутил, мол, люди постоянно говорят: вот бы стереть себе память и прочитать/посмотреть что-то любимое еще раз, а у меня такое почти каждый день!

В конце февраля ей позвонила соседка и испуганным голосом сообщила, что Ваню привезли в больницу, его чуть не сбил автобус. Ваня стоял на проезжей части прямо посреди дороги и не мог вспомнить, как тут оказался, не помнил, куда и откуда шел. Провалы случались все чаще, иногда он не узнавал друзей, забывал имена, даже свое собственное. Врач смотрел на анализы и грустно вздыхал. Дегенерация мозговых тканей, прогноз не очень хороший.

Полина смотрела, как Ваня сидит на больничной койке и пластиковой ложкой ест желе из

небольшого больничного контейнера, ей было больно и жалко его. Хотелось обнять, прижать к себе, защитить этого большого доброго увальня. Он ловил ее взгляд, улыбался ей. Говорил:

— Тебя я всегда узнаю. Тебя не забуду.

Потом, уже в марте, позвонил врач, предложил «обсудить перспективы». Перспективы были нерадужные: есть, конечно, таблетки, они замедлят процесс, но ключевое слово «замедлят». Об излечении речи не идет.

По тону врача Полина догадалась, что есть еще какой-то вариант. Врач говорил так, словно нарезал круги вокруг темы, которой боялся коснуться, и надеялся, что Полина сама укажет на эту пустоту в его речи, на пустоту, которую он выразительно пытается обходить.

— А если не таблетки, тогда что? — спросила она, и врач с благодарностью выдохнул, радостный, что теперь может свободно перейти именно к этой теме.

— Есть еще один вариант. Экспериментальное лечение. Протезирование памяти. Вы, наверно, слышали?

Полина покачала головой, и врач объяснил. Достал буклет с картинками, на которых было несколько снимков мозга и какие-то волны, иду-

щие от одного мозга к другому.

— Китайские ученые в последнее время достигли на этом поприще больших успехов. Множество удачных кейсов.

— И в чем заключается это… эм… протезирование.

— Как бы вам объяснить. Специалисты выявляют слабые участки памяти у пациента и заменяют их.

Врач рассказывал о достижениях китайской науки, и Полина снова ощутила пустоту в его речи: он наворачивал круги вокруг неприятного признания, и это ужасно раздражало.

— Господи, да скажите вы как есть, — устало перебила она.

Врач вздрогнул, запнулся и, прочистив горло, наконец произнес:

— Для лечения необходимо изготовить протез. Для этого необходимо участие партнера. Человека, который лучше всех знает пациента. Делит с ним общие воспоминания.

— Окей. Что от меня требуется?

Врач сжал губы, словно набирался смелости сказать то, что необходимо. Повернул к ней буклет с двумя изображениями мозга и цепочки между ними.

— Всего этапов три. Первый — извлечение поврежденного фрагмента из мозга пациента. Второй — внедрение фрагмента в мозг донора. Третий — обратная пересадка исправленного фрагмента от донора пациенту.

Полина сразу все поняла, но еще какое-то время сидела молча, пыталась осмыслить.

— То есть, чтобы помочь Ване, надо вскрыть череп мне?

Врач нервно рассмеялся:

— Господи боже, нет, конечно. Мы же не в девятнадцатом веке! Операция абсолютно безболезненная, все делается за десять минут через глазной нерв. Даже анестезия не нужна. Ну, только по желанию.

— И мой мозг нужен вам, чтобы изготовить протез? Как это работает вообще?

— Ваш мозг — здоровый мозг — сам изготовит протез. В этом вся суть. Мозг Ивана Романовича сейчас не способен корректно хранить воспоминания. Мы отсканируем ваши голос и лицо, перекодируем их в сигналы и пошлем в мозг Ивану Романовичу, затем извлечем из него звенья, которые реагируют именно на вас, и пересадим их вам. Ваш мозг укрепит эти звенья, они обрастут новым веществом памяти, потом мы

пересадим их обратно, и… — Врач запнулся. — С большой вероятностью это остановит процесс деградации. Вы двадцать лет в браке, так что прогноз очень хороший.

Она взяла время — подумать. Весь следующий день ходила как в тумане, пила успокоительные, злилась, тихо ругалась в пустой квартире сама с собой.

Какое право вы имеете? Какое, а? Какое право вы имеете ставить меня перед таким выбором? Я же просто не могу отказаться. А если я не готова? Разве можно требовать от человека таких жертв?

А может, кого-то еще попросить? Может, найти другого… добровольца? Разве так уж необходимо, чтобы именно я?..

Но в инструкции, которую дал ей врач, было четко написано: да, необходимо. Протез должен быть изготовлен в мозгу кого-то, с кем пациент делит быт и общие воспоминания. Только тогда протез будет достаточно прочным и переживет третью фазу — обратную пересадку. Собственно протезирование.

Первые дни после операции Полина постоянно чувствовала тошноту и головокружение. Хотя врач уверял, что все пройдет очень быстро. Но ни-

чего не проходило, и врач прописывал какие-то нейролептики, просил поменьше волноваться:

— Это нервное. Вы, главное, не накручивайте себя!

Ее голова ощущалась теперь как тесная клетка, где жили сразу две большие птицы, и ни одна из них не могла нормально расправить крылья. Иногда, шагая по улице домой, Полина вдруг вспоминала запахи или мысли, которых никогда не чувствовала и не думала, и она ловила себя на том, что это Ванина поврежденная память прорастает в ее голове.

— Это называется «артефакты». Нормальный процесс, — объяснял врач, — это даже хорошо. Обычно это говорит о том, что воспоминание прижилось и ваш мозг уже наращивает вокруг него новые ткани памяти.

Ваню тем временем ввели в кому. Поговорить с ним не было никакой возможности, она могла только зайти посмотреть на него, беспомощного, спящего, обмотанного шлангами, проводами и датчиками.

Ей казалось, что пересадка памяти должна как-то сблизить их, теперь часть его личности застряла где-то в ее извилинах, но на деле выходило наоборот — Полина чувствовала от-

торжение, чуждость всего происходящего. Дома, проснувшись утром, она накидывала кимоно, вспоминала, что это Ванин подарок, и словно видела себя со стороны, его глазами. Видела себя со спины, словно одновременно сидела на краю кровати и лежала в ней на Ваниной половине. Пару раз, заходя в помещения, где они вместе бывали, она замирала, хваталась за дверной косяк — предметы двоились. Но это был не оптический эффект, двоилось не в глазах.

Каждый вечер она компульсивно читала все, что могла нагуглить о протезировании. Больше всего ее поразила статья о китаянке: она вынашивала память мужа и стала видеть ужасные образы: пятна крови, которые он стирает с пола, ножи, пилы, дверь в подвал. Оказалось, муж был серийным убийцей и при выращивании протеза его главный секрет, самые жестокие картинки из его глазных нервов, так сказать, протекли в ее воспоминания. Именно так называли этот феномен авторы технологии: «протечка».

— Не переживайте, — успокаивал врач, — это была старая прошивка. В новом софте мы исключили любые возможности протечек. Теперь носитель получает только общие воспоминания. Вы не увидите ничего, гм, лишнего, это исклю-

чено.

Ну спасибо, успокоили.

По утрам она смотрела на себя в зеркало, и лицо казалось ей непривычным, странным. Иногда она не могла вспомнить, как выглядит.

— Это и есть артефакты памяти вашего мужа. Вам нужно достроить их. Почаще смотрите в зеркало. Ваша главная задача сейчас сделать так, чтобы ваше лицо снова стало привычным, запомнить себя заново. Это сделает протез достаточно прочным, чтобы муж вас не забыл.

Каждый день перед зеркалом она вглядывалась в себя, изучала черты, трогала лоб, проводила пальцами по горбинке на носу. Затем смотрела на их совместную фотографию на столе.

Ежедневное упражнение помогало не только в создании протеза, оно заставило ее перебрать всю их семейную жизнь. Примерно так перебирают старый хлам из кладовки и находят фотоальбомы, о которых и думать забыли. В инструкции от врача было сказано, что раздражение — нормальная реакция на пересаженные фрагменты памяти, но Полина не чувствовала раздражения, она чувствовала кое-что другое — то, что было, кажется, гораздо хуже — разочарование. И, занимаясь пересборкой их семейной жизни, она все

чаще замечала в ней пустоты и залезала глубже и дальше. Однажды вечером во время очередного сеанса перед зеркалом она вдруг осознала, что пустоты и забытые места в памяти мужа — это не результат болезни, чаще всего это просто его характер. Полина перебирала звенья пересаженной памяти и нарвалась на неприятное откровение: она — ее образ, ее лицо, ее голос — в его воспоминаниях была как будто причиной всех его неудач и в том, что их жизнь не сложилась, Ваня, похоже, винил ее и только ее. Как будто если бы ее не было, он бы всего добился. Вторым неприятным откровением было то, что она сама словно бы страдала от потерь и забыла многое из того, что вообще-то забывать нельзя. Теперь она проматывала прошлое и останавливалась на сценах, которых совершенно не помнила: вот они сидят на кухне, и он, мертвецки пьяный, спрашивает: «Че лыбишься? Смешно тебе, да?» Таких сцен было много, и она сама стерла их из своего «альбома», потому что…

Она кружила вокруг ответа и не могла решиться произнести его вслух.

— Скажите, а можно все отменить?

Врач смотрел на нее, с трудом скрывая раздражение.

— Слушайте. — Он снял очки, зажмурился, потер переносицу большим и указательным пальцами. — Осталось совсем чуть-чуть. Я понимаю, тяжело. Но протез почти готов. Всего пару дней. Мы не можем отменить все сейчас.

— Почему?

— Во-первых, вам придется платить неустойку. Операция не бесплатна, она очень-очень дорогая, и ее оплатила компания, а вы подписали договор. Кроме того, если откажетесь, тогда что? Ваш муж все так же будет болен и забудет вас. Вы этого хотите?

Этого ли я хочу? Хороший вопрос.

Полина работала над протезом, результаты были не очень: казалось, становится только хуже. Ее задачей было восстанавливать утраченные участки, на деле же выходило наоборот. Теперь в стоп-кадрах их совместной жизни у Вани не было лица, и самого Вани не было. Вместо мужа с ней разговаривал, держал ее за руку, признавался в любви какой-то манекен, угловатый, похожий на те, что на краш-тестах сажают в автомобили, чтобы вмазать их в стену на полной скорости и затем оценить повреждения. Мозг Полины словно бы отказывался сохранять Ванины черты. Она смотрела на его фотографию и узнавала лицо,

но стоило отвести взгляд, убрать фотографию — место Вани вновь занимал манекен для краш-тестов, без рта и с двумя черными кружками вместо глаз. Она часто думала о том, почему так происходит: допустим, у каждого из нас в голове есть отдельный кабинет, в котором сохраняются все наши воспоминания, и с ее кабинетом, думала она, что-то случилось — пожар или потоп. Возможно, это не Ваня болен, это она больна, и это ей, а не ему теперь нужен, необходим протез, ведь это ее воспоминания на самом деле пришли в негодность. Или, возможно, некая полиция памяти провела обыск, извлекла из чертогов разума все важные видеозаписи, связанные с Ваней, и заменила их другими — на этих других записях вместо сцен своей жизни Полина видела что-то похожее на следственные эксперименты, где незнакомые ей люди воспроизводили события ее прошлого со слов случайных свидетелей, понятых.

Но отказаться уже было нельзя. Протез прорастал в ее голове, она работала над ним каждый день. Она вспоминала.

Они начали встречаться еще на втором курсе. После пар шли в «Макдак». Ваня заказывал картошку фри, они садились есть на улице, и

его окружали воробьи, он был как Белоснежка в мультике, улыбался, довольный, и кормил их с рук.

— Воро-о-обушки мои, — приговаривал он.

— Ты и сам как воробушек, — говорила Полина, и так это прозвище за ним и закрепилось и очень ему шло. По крайней мере, в первые годы их совместной жизни. Тогда, в юности, она что-то в нем разглядела, что-то в нем было такое простое и неброское. Он был умным, симпатичным и застенчивым парнем. Он был порядочным, а под Ростовом в те времена порядочность мужчины — или в его случае юноши — была большим конкурентным преимуществом. Ваня был первым парнем в ее жизни, который не курил, не напивался, не торчал, не набивал бандитских татуировок, не распускал руки, не повышал голос, не отпускал сальных шуток, не ввязывался в драки, не крал, не убивал, не мучил животных, не стоял на учете у ментов, не прогуливал школу, не вылетал из института, не коллекционировал холодное оружие, не увлекался боксом или борьбой, не разговаривал с набитым ртом, не грубил старшим. Он был порядочным — а порядочность в той среде, где она выросла, была аномалией. И именно это тогда, в юности, и привлекло Полину.

Одной порядочности было достаточно, чтобы выйти за него. Но это было тогда. А теперь — что? Прошло двадцать лет, и вот, заглянув в Ванину голову (точнее, заимев его в своей голове), она обнаружила там огромные пространства обиды.

Она вспомнила, как Ваня впервые пригласил ее домой, познакомил с родителями. На следующий день после пар он ждал ее с букетом лилий у входа в универ. Сообщил, что мама ее одобрила. Полина тогда не придала значения этим словам, а зря, потому что далее стало ясно, что одобрение матери — важнейший механизм Ваниного мироздания. Особенно тяжело было, когда готовились к свадьбе: Полина быстро сообразила, что делать, взяла на себя всю подготовку и полностью, еще на ранней стадии, отрезала Ванину мать, Веру Михайловну, от всех связанных с церемонией хлопот. Как только Ваня заикался о маме, Полина гладила его по руке и максимально добрым и ласковым тоном говорила: не надо беспокоить маму, еще не хватало валить на нее наши заботы.

На свадьбе Вера Михайловна ходила с напряженным лицом и всякий раз пыталась влезть, посоветовать что-то организаторам, ворчала на официантов, но те лишь улыбались и кивали — Полина дала им всем строгую инструкцию

игнорировать женщину в лиловом.

Во время застолья Вера Михайловна иногда искоса, щурясь смотрела на Полину, словно не могла поверить, что в мире нашлась женщина, переигравшая ее в позиционной свадебной войне. Рядом с Верой Михайловной сидел страшно довольный муж, отец Вани, Роман Петрович, и смотрел на Полину с восхищением. В тот вечер даже он набрался смелости и дал отпор жене. Всякий раз, когда он подливал себе водки и Вера Михайловна с возгласом «ну куда ты опять!» тянулась, чтобы отобрать рюмку, он перехватывал ее руку, опрокидывал в себя водку и тут же целовал жену прямо в губы. Она отбивалась, кричала «ну что ты за дурак такой, а!», но было видно, что ей приятно.

Первый год совместной с Ваней жизни был тяжелым — мать всюду совала свой нос, и Ваня страшно обижался, когда Полина просила его с ней на эту тему поговорить. И без того кроткий и застенчивый, с мамой Ваня становился и вовсе ручным. Полина огромные силы тратила только на то, чтобы защитить свой быт от постоянных набегов Веры Михайловны.

Поэтому, едва узнав, что беременна, Полина быстро сообразила: надо срочно переезжать, как

можно дальше, потому что…

Много лет она обходила комнату с именем сына стороной, но сейчас, когда в ее сознании застряли осколки сознания мужа, случилось именно то, чего она так боялась — протечка: подавленные воспоминания об Илюше снова преследовали ее по ночам.

Она вспоминала Илюшину любовь к словам. Точнее, чувствительность. Илюша никогда не принимал слова на веру, всегда пытался разобраться в их сути, в том, что они означают.

— Он сын филолога, — говорил Ваня, — конечно, он любит слова.

Например, они вместе — она и Илюша — ходили на птичий рынок, за кормом для рыб.

— Птичий, птичий, птичий, — повторял сын, словно катал слово во рту, пытался его распробовать. — Почему он «птичий», если тут рыбы?

— Птиц тут тоже продают, вон там, — говорила Полина и, помолчав, добавляла: — А вообще ты прав, конечно. Имена — странная штука. На блошином рынке ведь тоже не блох продают.

На «птичку» они ездили за пупками. Пупками называли кормовых рыбок — маленьких, тусклых, медлительных. Их специально выращивали на корм другим рыбам — ярким, красивым,

хищным.

Пупки Полине были нужны, чтобы кормить живущую в аквариуме на кафедре крылатку, pterois volitans, морскую хищную рыбу по кличке Вельзевул. Аквариум на кафедре появился из-за развода профессора Демченко. Жена выгнала его из дома, и он «на время, пока не найдет постоянную квартиру», перевез свой аквариум в преподавательскую. В феврале Демченко подхватил грипп и внезапно умер от осложнений. Вельзевул стал сиротой, никто толком не знал, что с ним делать. Один из преподавателей предложил просто выставить аквариум на «Авито», отдать в хорошие руки, потому что — ну а кто за ним ухаживать будет? Коллеги собрали круглый стол и поделили обязанности. Сложнее всего, конечно, было с кормлением. Чтобы кормить крылатку, необходимо как минимум раз в неделю таскаться на птичий рынок за пупками — желающих было немного; решили тянуть спички, короткая досталась Полине.

И теперь, в дополнение к основной работе, она по субботам ездила на «птичку» за пупками. Илюша вызывался ехать с ней, он обожал птичий рынок.

Процесс кормления напоминал ритуал. Илюша

смотрел в ведро, выбирал пупка, Полина ловила его сачком и бросала в аквариум. Крылатка кидалась к добыче, тут же глотала, и пузо ее раздувалось.

— Пупок, пупок, пупок, — бормотал Илюша. — Какое странное слово. Оно значит совсем не то, что значит.

Однажды утром Полина пришла на кафедру, а Вельзевул был мертв — рыба плавала кверху пузом, вода в аквариуме помутнела. Полина быстро поняла, что случилось: ночью вырубило электричество, компрессор встал, Вельзевул задохнулся без аэрации.

Сложнее всего было сказать об этом сыну. Она тянула до субботы и, когда пришло время ехать на птичий рынок за пупками, все еще обдумывала перспективу встать пораньше и метнуться в ближайший аквариумный салон — или на ту же «птичку» — и поискать крылатку такого же размера, похожую на Вельзевула. Ей почему-то было страшно от перспективы рассказать сыну о смерти. Пусть даже о смерти дурацкой рыбы, которая и домашним животным не была в полном смысле. Но Полина знала, что сын любил рыбу, и потому всерьез до последней секунды обдумывала вариант с подменой.

В итоге все же сказала ему — без подробностей: ей казалось, что, если Илюша узнает, как именно умер Вельзевул, будет только хуже. Сын принял новость стоически. Расстроился, но не плакал. Несколько минут грустно вздыхал, сидя на кухне за завтраком. Потом ушел в свою комнату. Полина пару раз заглядывала к нему, проверяя, не плачет ли он в подушку, но нет — он не плакал. Сперва делал уроки, затем читал комиксы, лежа в кровати, под одеялом.

— Чего ты взвилась-то? — спрашивал Ваня. — Ему уже девять. Он чувствительный мальчик, это да, но не настолько, чтобы умершая рыба разбила ему сердце. Расслабься.

Полина и правда не находила себе места. Ей теперь все казалось невероятно важным: сын впервые узнал о смерти, и она думала, что это требует от нее, от матери, каких-то определенных действий, ритуалов, невыполнение которых грозит в будущем ужасными последствиями.

А потом была поездка к родителям Вани. Полина полностью стерла, удалила ее из своих внутренних архивов, но теперь — через память мужа — воспоминания протекли.

Они ехали по ночной дороге и снова ругались. Полина не помнила слов, только интонации.

Она была за рулем, Илюша сидел сзади и что-то лепетал, пытался прервать их ругань, отвлечь внимание на себя. А потом был удар, и очнулась она уже в машине скорой. Они с Ваней были пристегнуты, а Илюша нет. Почему он не был пристегнут? Она же сама его пристегнула. Нет, он был пристегнут. Он точно был пристегнут.

Сейчас в архивах памяти она все чаще открывала страницы, которые, казалось, уничтожила, но они опять возникали, протекали в ее голову из воспоминаний мужа.

Вот она вернулась домой от подруги. Поздно. Дернула ручку — заперто. Достала ключ и тут же поняла: дело не в ключе, дверь заперта изнутри, на защелку. Достала мобильник, набрала Ваню, он тут же сбросил, набрала еще раз — тщетно. Открыла чат, написала: «Это я стучу, открой». Ваня прочел сообщение, но не ответил. Еще минуту она стояла под дверью, ощущая тошноту и беспомощность. Затем замок все же щелкнул, дверь открылась, Полина увидела Ванину спину — он по-медвежьи шагал на кухню.

Полина сняла пальто, зашла в ванную, умылась, долго держала сложенные лодочкой ладони под струей холодной воды. Ее мутило, она оттягивала тяжелый разговор. Закрыла кран, вытерла

лицо и прошла на кухню, где за столом спиной к двери сидел Ваня. На столе стояла початая бутылка коньяка и тарелка с нарезанным черным хлебом. Полина села напротив. Лицо у Вани было напряженное, он словно бы в уме пытался рассчитать какую-то сложную формулу. Полина никогда не видела его таким. Или нет, видела. Пару лет назад, когда он на отдыхе в Сочи перебрал с домашним вином и всю ночь лежал в постели в состоянии странной отчужденности и, казалось, даже моргал с трудом.

— Че ты лыбишься? — спросил он. — Смешно тебе, да? — Что?

— Довольна собой, я смотрю. Хорошо тебе!

И тут до нее дошло: он почти добил бутылку коньяка и теперь настолько пьян, что даже говорит с трудом. Она видела кухню сразу с двух ракурсов, его воспоминания об этой ночи протекли в ее память: теперь она знала, о чем он думал, и была очень рада, что не знала тогда, настолько страшно и тошно было в его голове. Потом была ссора, она собирала вещи, а он ходил за ней, орал. Она заперлась от него в кабинете, он так лупил по двери, что едва не сорвал ее с петель. Полина подперла дверь стулом. Когда стало ясно, что он уснул, она по-быстрому побросала в чемодан

вещи — все, что попалось под руку, — и съехала. Потом — а что было потом? Потом он нашел ее и умолял вернуться. И она возвращалась, и все было хорошо. До тех пор, пока опять не становилось плохо. И так — много, много раз.

И вот они опять сидят за столом на кухне. Зачем? Их ведь давно ничего не связывает, кроме общих воспоминаний, кроме горя. Полина моргает — и видит перед собой не мужа, а манекен для краш-тестов.

Откуда тут манекен? Зачем ее память подменяет людей на манекены? Что это? Защитный механизм? Это ведь как-то связано с судебной тяжбой, да?

Сотрудник страховой компании в отчете указал, что Илюша был не пристегнут. Полина прочла отчет, и ее затрясло. Ей казалось, что эта ложь в отчете как-то оскорбляет, оскверняет смерть сына и ставит под вопрос ее любовь к нему. Страховщики как будто намекали: машина в порядке, это ты, мать, виновата, это ты не пристегнула его, ты не проследила. Это все из-за тебя.

Она решила, что накажет их, подаст в суд, разорит, втопчет в землю. Сейчас об этом дико вспоминать, но тогда ей казалось важным до-

казать, что страховая врет. Ничего важнее не было. Так началась тяжба из-за ремней безопасности. Ваня отговаривал ее, умолял взять деньги страховой и отступить, но горе было сильнее. Она искала людей, попадавших в аварии на автомобилях именно этой модели, и обнаружила несколько похожих случаев: пассажиры на заднем сиденье получали травмы, несовместимые с жизнью, хотя были пристегнуты. Полина организовала целую кампанию, в одиночку вышла на бой с огромной корпорацией.

Именно так она оказалась в центре испытаний безопасности автомобилей. Ее встретил сотрудник Вова. Он рассказал о своей работе: кроме прочего его задача — изучать повреждения, разные виды повреждений: фронтальный удар, смещенный удар, боковой удар, удар сзади. В машину сажают манекен, разгоняют ее и впечатывают в стену или в тележку, имитирующую другое транспортное средство. Он повернул ноутбук и запустил видео: на экране машина в замедленной съемке гнулась от удара о стену, брызги фар летели во все стороны, как конфетти из хлопушки. За рулем — подбитый сработавшей подушкой безопасности манекен.

— Это мой коллега. Его зовут Тор. Никакого

отношения к скандинавской мифологии. THOR — это Test device for Human Occupant Restraint. Тестовое устройство для системы удержания пассажиров. Он — испытательный манекен, композитный: стальной позвоночник, пластиковые ребра, виниловая кожа. Под кожей — сотни датчиков, целая нервная система. Работа у Тора простая — сидеть в машине и получать травмы, моя работа — снимать показания датчиков и вправлять ему кости, готовить к следующему тесту. Конкретно этот Тор — настоящий ветеран труда, он пережил уже больше пяти тысяч фронтальных и боковых ударов.

— Я думала, они одноразовые, — сказала Полина.

Вова рассмеялся.

— Это распространенное заблуждение. На деле Тор — сложнейший компьютер, андроид с очень тонкой системой настройки и калибровки. Он стоит гораздо дороже автомобилей, в которые его сажают. Покупать нового Тора очень дорого. Для этого и нужны люди вроде меня, моя работа — доставать Тора из покореженных машин и, так сказать, ставить на ноги.

Полина видела, как у Вовы горят глаза, — он явно обожал свою работу и любил о ней говорить,

с жаром, смеясь и жестикулируя, так, словно пересказывал сюжет любимого фильма.

— В шестидесятых, — говорил он, — до изобретения Тора, в краш-тестах использовали свиней и человеческие тела. Ну, трупы. Брали из морга жмура, сажали за руль, били об стену, а потом патологоанатом инспектировал повреждения. — Тут Вова понял, что его понесло, осекся и стал извиняться.

Он ознакомился с делом Полины и обещал помочь.

— Я подготовил Тортика. Это уменьшенная версия Тора. — Он показал на маленький манекен ребенка на заднем сиденье машины. — Компания выделила нам несколько списанных авто той самой модели, сейчас проведу несколько тестов. Сначала пристегну Тортика, а потом отстегну. Так мы узнаем, был ли ваш сын…

Полина, стоя за стеклом, наблюдала, как машину ставят на рельсы. Затем срабатывала сирена, машина разгонялась и билась о большую телегу, имитирующую кузов грузовика. Один раз, второй, третий.

Сирена, разгон, удар.

Сирена, разгон, удар.

Сирена, разгон, удар.

>>>

— Иван Романович, просыпайтесь! Как себя чувствуете?

Иван приоткрыл слипшиеся глаза и поморщился. В голове словно прокатился шар от боулинга и ударился о стенку черепа.

— Мм…

— Ничего, ничего. Это сначала так, через час уже ходить будете. У меня для вас хорошие новости. Операция прошла успешно. Полина Георгиевна пришла вас проведать. Оставлю вас наедине.

Иван приподнялся на локтях, он постепенно, с задержкой, вспоминал, где он и что случилось. Дегенерация мозговых клеток, плохой прогноз, но есть вариант — какая-то операция, да? Они что-то сделали с его мозгом. Какое-то слово, как же его… протез? До чего же дошла наука, подумал он и поморщился, потому что память о протезе как будто оттолкнула его. Он снова попытался сосредоточиться и вновь ощутил удар внутри головы. Тогда он огляделся. Перед глазами плыло, и сфокусировать взгляд не получалось — анестезия все еще чадила в мозгу; он увидел бьющий из окна утренний свет и силуэт в кресле возле койки. Он хотел позвать, но запнулся: как же ее

зовут? У нее было имя, врач только что назвал ее по имени. Иван шарил в памяти, пытаясь вызволить оттуда имя, но упирался в пустоту.

— Прикинь, как странно, — хрипло сказал он, — не могу вспомнить, как тебя зовут. Может, побочный эффект. Пройдет, наверно.

Она подошла и склонилась над ним, и он наконец разглядел ее лицо — манекен без рта и с двумя черными кружками вместо глаз.

Ольга Птицева

Упорство, сестринство, ценности и открытость: что нужно знать об Ольге Птицевой

— Ну что, всем привет!

— Приве-е-е-ет!

— Я Марина Козинаки, и мы сидим у меня на кухне в пижамных штанах, футболочках, шортиках, и красивая у нас есть Пряша в приличной одежде.

— У меня коса на голове и грибы — везде.

— Представьтесь, пожалуйста, девушки.

— Меня зовут Оля Птицева, меня можно называть еще Пряша, еще, прости господи, Олли Вингет. Имен у меня, как у сатаны, очень много.

С этого жизнерадостного диалога начинается первый выпуск подкаста «Ковен Дур», вышедший в свет 6 ноября 2018 года. В его описании сказано:

Мы уже не знаем, как хайпануть, и поэтому записали подкаст.

В первом выпуске мы расскажем:

— кто мы и с чем нас едят;

— почему «ведьмин сад» уже не гуд;

— о странных образах в соцсетях — я думал ты такой, а ты вообще нет;

— о жизни 4D, как внедрить в нее читателя, а потом вынедрить.

И, в качестве бонуса, немного высокой поэзии о гениталиях.

«Мы» — это четыре писательницы: Марина Козинаки, Саша Степанова, Женя Спащенко и Оля Птицева. У каждой уже есть своя писательская история, но они все еще проходят по классу начинающих. А еще они пишут янг-эдалт, и у них много вопросов к литературному сообществу.

С 2018-го до 2023-й прошло всего пять лет, но кажется — это было несколько жизней назад. Некоторые вещи, которые сейчас видятся нам самими собой разумеющимися, не были таковыми тогда.

Это самое начало новой эпохи в современной русскоязычной литературе. Только-только начало расправлять крылья новое поколение писателей. У всего сообщества — и у читателей, и у писателей — оформился запрос на современность в литературе. В Россию пришли подписные сервисы, более того — Bookmate [внесен в реестр иноагентов] и Storytel начали оригинальную издательскую работу. Книжные блогеры стано-

вились влиятельным институтом и отстаивали свое достоинство. Старые иерархии доживали свой век, а жанровая система пришла в движение, которое не закончилось до сих пор.

Пять сезонов подкаста отражают все эти обстоятельства. Писательницы — из этого поколения. Они работают с современностью (каждая по-разному). Они ведут блоги и формируют вокруг себя сообщества. И, конечно, они много делают для того, чтобы нивелировать влияние старых иерархий на литературный процесс.

Янг-эдалт — направление в литературе, адресованное аудитории преимущественно возраста 15–35 лет. Его главные герои почти во всех случаях юны, они пробуют себя в жизни, учатся любить и дружить, переживают первые потери и разочарования — и справляются с ними, они исследуют собственную идентичность и сексуальность, они не спешат определяться с тем, кем они станут, когда вырастут, в общем — от «изгнания из рая» детства до окостенения во «взрослого». При этом у направления репутация «легкого чтения» (это нельзя назвать правилом), поскольку для того, чтобы рассказать историю, авторы, чтобы облегчить восприятие читателю, легитимно могут воспользоваться готовыми сюжетными

схемами и стилистическими штампами, слегка их отстраняя.

Если на условном Западе, преимущественно в Америке, янг-эдалт плавно развивался с 1990-х годов (на самом деле раньше, но в 1990-е уже было оформление), то в России все происходило иначе. Дело в том, что это направление социально обусловлено. Еще совсем недавно культурный переход между детством и взрослым состоянием был очень резким — все, детство окончено, теперь ты взрослый человек. С увеличением продолжительности жизни, снижением детской смертности и улучшением качества медицины, с распространением всеобщего обязательного среднего образования и многократным увеличением числа людей, получающих высшее, а также общим увеличением благосостояния людей и снижением бедности возникает прослойка людей, которые уже освобождены от ограничений детства, но еще не отягощены обязанностями взрослого.

Именно эта прослойка называется «молодыми взрослыми» и именно благодаря ей в движение пришло само понятие взрослости, с нее были сняты многие ограничения. Нормально не заводить детей до тридцати, нормально носить пиджак

одновременно с кроссовками, нормально читать комиксы и любить мультфильмы и так далее.

Янг-эдалт как направление в литературе, с одной стороны, нормализует этот долгий «поиск себя», с другой — становится инструкцией к жизни от одних молодых взрослых к другим. Он является важным механизмом передачи социального опыта.

СССР максимально долго пытался сохранять структуру индустриального общества. В итоге в России такая прослойка сформировалась, оформилась и обрела голос только в начале десятых годов двадцать первого века — еще какое-то время понадобилось, чтобы доказать всем вокруг, что она имеет право на существование, на достоинство и на свою позицию. И еще какое-то время — чтобы описать это в книгах и наладить передачу этого опыта с учетом русскоязычного социального контекста.

Этим занялись в том числе те четыре писательницы из «Ковена Дур». Но история Ольги Птицевой начинается для нас раньше.

В упомянутом выпуске она говорит, что ее можно называть Пряша. Действительно, и сейчас в комментариях в ее телеграм-канале, на презентациях ее новых книг находятся люди, которые

помнят это имя — и вспоминают его с теплотой. Пряша — поэтический псевдоним Птицевой.

В 2012 году, когда она еще не знала, что станет авторкой янг-эдалта, она заводит аккаунт на одном из известных в Рунете сайтов со стихотворениями. 21 октября она выкладывает подборку сразу из двадцати стихотворений. Сейчас некоторые из них выглядят наивно, но в других уже видны некоторые очертания будущих тем и направлений мысли Птицевой. Это стихи сильной героини, романтической, которая открыта своим чувствам, но при этом ценит себя. А еще несмотря на то, что они пока достаточно консервативны по форме, виден интерес Птицевой к локальности, к конкретным деталям окружающего мира, которые соединяются с метафизическим мироощущением. Так, притом что городское фэнтези Ольга написала много позже, легко предположить, что уже здесь мы можем увидеть предпосылки к нему.

Тогда Птицева относительно недавно перебралась в Москву, работала юристом, а на творческие занятия отводила только часть своего свободного времени. Несмотря на это, уже в августе 2013-го состоялся первый сольный вечер ее стихов, в сентябре она участвовала в коллективных чтениях, а

почти ровно через год после той сетевой публикации, 26 октября 2013-го, она провела презентацию первого поэтического сборника «Птицы».

Можно предположить, что сейчас Птицева не хотела бы столь пристального внимания к тому этапу ее творческого пути. Однако именно он показывает ее деятельное стремление к непрерывной творческой эволюции, упорство в работе над собой, упорство творить, упорство в желании заниматься литературой. Каждый ее текст — шаг вперед, каждый — этап, каждый — свидетельствует о расширении круга чтения, совершенствовании литературного мастерства. Оглядываясь назад, можно представить ее книги как бесконечную творческую лабораторию.

О выходе второго сборника, «Один плюс один», она объявит 10 февраля 2015 года, о выходе третьего, «Стишье», 26 ноября 2016-го. Первый — совсем еще любительский, второй — собран с командой, внимательно концептуально продуман и проиллюстрирован, третий — эстетически соответствует эпохе, по содержанию — открывает дверь в ее прозу. Его аннотация выглядит так:

Ольга Птицева пишет стихи под псевдонимом Пряша и за последние пять лет выпустила три поэтических сборника. В «Стишье» она поведает

вам много сказок: о ведьмах и колдунах, о сумрачных улицах города, где так сложно стать счастливым, о героях и предателях, о любви, прощаниях и встречах, о поездах, вере и верности, о том, что болит в ее сердце и откликается в ваших. Пусть наболевшее станет отболевшим, когда мысли обратятся в строки. Эти строки.

Именно в 2016 году из обрывков стихотворных мотивов, коротких сказок, которые Птицева выкладывала в блог, из городского фольклора и прочитанного зарубежного янг-эдалта возникнет рукопись первой прозаической книги. Сама Птицева так описывает этот переход в интервью, отвечая на вопрос интервьюера Ольги Лебедь о связи ее стихов с рукописью:

Давно-давно было у меня стихотворение, где два орла летели над сожженным миром, чтобы найти уцелевших и помочь им не допустить новой войны. Текст корявый и слабый. Но сама история прочно поселилась в моей голове, ей было тесно жить строчками, что увязли в ритме. Так сожженный мир стал миром крылатым, орлы — Алисой и Томасом. А дальше вы уже знаете. Так что сказка началась тогда, просто ей нужно было время, чтобы стать тем, чем она сейчас становится.

Речь идет о «Крылатой сказке», фрагментами которой Птицева во время написания делилась со своими читателями. Она отправила книгу в издательство, и — о чудо! — ее приняли к печати. Во время редактуры книга сменила название на «После огня», а у Птицевой появилось еще одно имя — Олли Вингет.

В 2017 году книга вышла в издательстве АСТ. Сюжет закручен — это все еще наша планета, но после страшного апокалипсиса, где привычный нам мир сожран огнем. Мы находим в нем нескольких молодых людей, которые пытаются выжить в новой реальности, — они юны и прекрасны и не они сотворили катастрофу, ее устроили им. Так, в страшных этих условиях, они строят отношения, сталкиваются с несправедливостью и с жесткостью сложившейся после катастрофы системы, а еще оказываются в переделках и пытаются разгадать оставленные им тайны. Уже здесь Птицева показывает, что она «умеет в янг-эдалт», — это не просто приключения героев, не просто история любви, это критика лицемерия, глупости, авторитаризма предзаданного мира. Куда как актуально для 2017 года.

Впрочем, этот период творчества Птицевой хорошо известен и хорошо описан. Представьте

себе молодую писательницу, которая несколько лет трудилась в самиздате и вот — написала первый роман. Для нее известие о том, что книгу напечатают в «настоящем» издательстве, уже само по себе было радостью. Она тогда не знала ни порядков, царящих в крупных издательствах, ни юридических тонкостей заключения договоров, ни того, как можно издательству вести себя с автором, а как лучше не следует. Птицева тогда не представляла, что за очарованием последует жестокое разочарование, радовалась своим успехам и энергично работала. Так родится вторая часть «После огня» — в том же, 2017 году выйдет «Между огней», и два самостоятельных янг-эдалт-романа, которые выйдут в 2018 году, — «Сестры озерных вод» и «Там, где цветет полынь».

В этот же период Птицева познакомится с будущими соавторками по «Ковену Дур». В сети сохранилось много фотографий того славного времени. На них мы видим улыбающихся писательниц, у которых все только начинается. Их объединяет сходный читательский опыт, интерес к городскому фольклору, мистике, мифологии, они живо интересуются социальными сложностями своего времени, они уже впитали идеи феминистского поворота и впитывают идеи

психотерапевтического. А еще у них сходные проблемы.

К 2018 году Марина Козинаки выпустила уже пять книг (несколько — в соавторстве с Софи Авдюхиной). Большая часть из них написана в жанре славянского фэнтези — «Ярилина рукопись», «Зеленые святки», «Драконья волынь» и т. д. Одна по жанру напоминает классический янг-эдалт, со сложносоставной любовной линией, — «Наша рыбка». Саша Степанова, она же Рута Шейл, уже выпустила роман «Вещные истины» с обложкой «под Макса Фрая» и две книги из мистического цикла «Двоедушники». Евгения Спащенко написала дилогию «Терновая ведьма», основанную на славянских сказках и мифах. Как и книги Ольги Птицевой/Олли Вингет, они вышли в издательстве АСТ.

В интервью телеграм-каналу «Хемингуэй позвонит» уже после расставания с АСТ Птицева так говорит об этом:

Самая главная причина — серийный и потоковый формат работы издательства, в котором выходили мои книги до этого. Да, я знаю, что именно на серийности сейчас построен весь книжный бизнес, особенно жанровой литературы, но это обрекает авторов на серьезные ограничения.

Ты либо пишешь книги, подходящие под уже существующие серии, либо становишься первым автором в новой серии и должен будешь тянуть ее на себе, как паровоз, независимо от того, какие книги будут выходить в ней после тебя. Либо не попадаешь в ЦА со всеми вытекающими последствиями.

<…>

Первая часть дилогии вышла в «сказочной» жанровой серии на плохой бумаге. К тому же под иностранным псевдонимом, который был обязательным условием моего сотрудничества с редакцией, под ним же вышли три предыдущие мои книги. И были достаточно успешны. Тираж дилогии был распродан, но удовлетворения от результата я не получила. Поэтому было принято решение разорвать договор на книгу и попробовать с чистого листа.

<…>

Сам процесс принятия решения и оформление бумаг занял два дня. Но перед этим было несколько бесед, в ходе которых стало понятно, что других вариантов, которые бы устраивали обе стороны, нет. В итоге мы с «Ковеном Дур» этот разрыв отмечали ярче и громче, чем заключение самого первого договора.

Сестринский союз «Ковена Дур» — не просто приятная компания, но реакция солидарности. Отойдя от эйфории первых публикаций, писательницы почувствовали себя обманутыми. Потоковое производство литературы для янгэдалта не редкость не только в российском, но и в мировом контексте. Однако, учитывая средние гонорары за такие романы в российских издательствах (по разным оценкам, 50–70 тысяч рублей, часто — как аванс будущих роялти), а также жесткие условия для начинающих авторов в крупных издательствах (нередко это отчуждение прав, отсутствие роялти или очень низкий процент по ним, закрепление преимущественного права на следующую рукопись и т. д.), писательство превращается во что-то похожее на рабство, которое при этом необходимо еще и совмещать с основной работой (см. о гонорарах выше). Судя по интервью и высказываниям участниц «Ковена Дур», атмосфера в АСТ в те годы была именно такой. И это не считая возможной мизогинии и проблем с коммуникацией.

Перерабатывать этот горький опыт писательницы решили вместе. Первые сезоны подкаста — по сути, школа для начинающего автора янгэдалта в России тех лет (многие принципы оттуда

можно взять и сегодня). Авторки обсуждали внутреннюю кухню писательства, характер отношений издателей и писателей и правила таких отношений, вопросы авторских прав и заключения договоров с издателями, опыт в самиздате, книжное блогерство, вопросы маркетинга и рисования обложек. Они учились ориентироваться в этом мире — и возвращали себе власть над собственной судьбой и авторское достоинство.

И у них это получилось — лихо, весело, со смехом. Скоро «Ковен Дур» стал одним из самых популярных книжных подкастов русскоязычного сегмента, стать его гостем было очень престижно, аудитория писательниц росла как на дрожжах. Сейчас думается, что их истории — некогда восторженных девушек, столкнувшихся с бездушной системой и пытающихся ее побороть, — сами похожи на янг-эдалт, и неудивительно, что они оказались близки тысячам слушателей — не только тем, кто пишет сам. Вскоре они поняли, что есть запрос на передачу их опыта, — они начали устраивать семинары и курсы, проводить встречи и лекции и даже выпустили книжку «В голос!» о том, как они сделали подкаст — и как его могут сделать другие. Их открытость ценилась читателями нового поколения едва ли не боль-

ше, чем читателями предыдущего, — ирония. Они победили, их карьеры пошли вверх, но тоже через пробы и ошибки.

Поначалу Птицева попробовала вернуться в самиздат. С трудом забрав у АСТ права на «Сестер озерных вод», она переиздает их под одной обложкой со второй частью — «Брат болотного края». Однако Птицевой отчаянно хотелось идти вперед и сосредоточиться на письме — а любой знакомый с феноменом самиздата в современной России понимает, как много это отнимает времени и сил на продюсерство, продвижение, продажи. Ольге нужно было время, чтобы выдохнуть, в очередной раз пересобрать себя — и найти своего издателя.

Поначалу она заключила договор с издательством Clever, которое только-только запустило молодежную серию. Специально для них она написала «Край чудес», который и вышел в 2020 году с довольно шаблонной обложкой. Это и янг-эдалт, и городское фэнтези в московском сеттинге, действие которого крутится вокруг заброшенной ховринской больницы. Герои «Края чудес» не сотканы из готовой мифологии, наоборот, это живые и современные московские подростки, читая о которых легко сказать, что мы их встречали

— или встречали похожих. Мистический элемент нужен как для интриги и саспенса, так и для того, чтобы раскрыть взросление персонажей, помочь им пройти испытания на нелегком пути обретения себя. Таким образом, Птицева попадала в две аудитории — «Край чудес» понравился ее прежним поклонникам и привел новых, так как за счет прямого использования современного контекста точка входа в текст как будто бы находилась легче. Аудитория была в восторге. Однако не «Край чудес» стал поворотной книгой в судьбе Птицевой, а следующий ее роман — «Выйди из шкафа», который был опубликован в издательстве Popcorn Books.

Тут впору сказать: it's a match!

В 2018 году в России расцвет цифровых сервисов. Они активно ищут новых пользователей — читателей и слушателей, а заодно закрывают потребности в контенте, которого не будет хватать на русскоязычном рынке. При этом самые блестящие оригинальные проекты развиваются у Bookmate [внесен в реестр иноагентов]. Для начала они покупают издательство Individuum под руководством Феликса Сандалова — оно быстро станет одним из лидеров направления интеллектуального нон-фикшен. Затем делают Originals с

целью приучить людей к культуре книжных сериалов — его поведет в светлое будущее Полина Бояркина, главный редактор портала «Прочтение». А после в команду сервиса придет Тата Анастасян и должна будет закрыть направление янг-эдалта, которое на тот момент очень быстро росло во всем мире. Так появилось издательство Popcorn Books.

Несмотря на то что в стране тогда издавалось много янг-эдалта, нельзя сказать, что он был концептуализирован. Крупные издательства пытались внедрить этот термин для читателей, но лучшее, что выходило, — это «молодежная литература» или даже «подростковая литература». Анастасян, которая работала в большом издательстве и счастливо оттуда ушла, хорошо знала и зарубежный рынок — и понимала, что именно нужно, для того чтобы добиться успеха. В принципе, это довольно простой закон культуры — если нечто становится феноменом поп-культуры в одной стране, а затем в двух-трех, значит, в нем есть что-то такое, что поможет ему стать таким феноменом и в других странах. Анастасян знала — ключ в именно в социальной составляющей янг-эдалта, от которой тогда отплевывалась «высокая литература». Молодых людей

действительно беспокоит поиск собственной идентичности, их волнуют вопросы классового неравенства и экологии, вопросы расовой и этнической дискриминации, гендер и свобода слова. А если к этому добавить построение сообщества читателей вокруг издательства и СММ человеческим языком, то успех не за горами.

Но Анастасян не осторожничала и пошла на риск — она зашла с козырей и начала издательскую программу с книги «Саймон и программа Homo sapiens», незадолго до того экранизированной кинокомпанией 20th Century Fox, и международного бестселлера Андре Асимана «Назови меня своим именем», по тексту которого тогда шел фильм Луки Гуаданьино. Трудно поверить, но издательства настолько не верили в успех этих книг в России, что права на их перевод на русский язык оставались невостребованными, — и это оказался шанс для Popcorn Books. Запуск издательства поддержали русскоязычные книжные медиа, книжные блогеры были в восторге от их мягких обложек и пухлой бумаги, их социальный посыл тоже был понятен, и сообщество вокруг издательства образовалось за считаные месяцы. Главными вопросами были: когда новая книга? а сейчас? а теперь? Анаста-

сян в манифесте издательства особо указывала, что они издают именно янг-эдалт — и почему. И именно благодаря ей этот термин укоренился тогда в сознании критиков, блогеров и читателей. Более того, довольно быстро стало понятно, что спрос на янг-эдалт очень велик, а книги становятся коммерчески успешными. Именно Анастасян и ее команда нашли новый вектор для русскоязычного книжного рынка — и, глядя на их пример, направление янг-эдалта стало расти в издательствах как грибы, а за права на него стали бороться на рынке. Все изменилось.

Тогда Анастасян делает следующий шаг и начинает издавать русскоязычный янг-эдалт. Первой такой книгой, вышедшей в аккурат в разгар пандемии, стала книга Микиты Франко «Дни нашей жизни». Книга с блербами Леонида Парфенова и Галины Юзефович мгновенно стала бестселлером, ее прочли и о ней написали, кажется, все. Анастасян решительно пошла дальше — и здесь вновь на авансцену выходит Ольга Птицева.

Важная черта Ольги Птицевой — она никогда не прекращает стремиться к развитию. Когда за ее плечами было уже несколько книг, сестринство «Ковена Дур», сообщество читателей, опыт преподавания и добрая литературная

репутация, она пошла на курс писательницы Ольги Славниковой, одной из самых интересных интеллектуальных писательниц предыдущего поколения. Этот опыт очень помог Птицевой сделать еще один шажок вперед — незадолго до того ей в голову пришла фабула нового романа, она начала продумывать персонажей, но картинка в целом не складывалась. Курс помог ей в том, чтобы она сложилась, но еще важней — осознать тот путь, который она уже прошла на тот момент и позволить себе быть смелее.

Так родился сложный, живой, пульсирующий текст, который и станет книгой «Выйди из шкафа». И уже в процессе его написания Птицева договорилась с Анастасян, что роман выйдет именно в Popcorn Books. И действительно, роман как нельзя лучше вписывался в программу издательства, за которым Птицева внимательно следила и читательницей книг которого была.

В самом начале «Выйди из шкафа» мы встречаем необычного главного героя. Он выпустил под псевдонимом бойкий роман, а теперь издательство требует второй — а он никак не может за него взяться. Не помогает ни кнут, ни пряник, ни аванс. А мы тем временем довольно быстро понимаем, что он неоднократно травмирован

с самого детства, — и его личность, и его идентичность дробятся ровно как на обложке книги, сделанной англоязычным иллюстратором Кори Брикли. Мы следим за его судьбой, за его поиском, буквально замерев, выкрутив свою эмпатию на максимум, — удастся ли ему хоть немного справиться со своей болью? Кем он будет, кем он станет к концу книжки? Сможет ли выйти из заколдованного круга? Что станет с его странными, болезненными отношениями? Будет ли любовь? Будет ли счастливый финал?

Эта книга — одна из вершин русскоязычного янг-эдалта нашего времени. В ней Птицева умело соединяет довольно сложный сюжет с широким кругом социальных вопросов: поиском идентичности, кризиса маскулинности, вопросов семьи и детства, распространения личной травмы на отношения, созависимости. Текст допускает множество интерпретаций, но авторская позиция вполне ясна: патриархат должен быть разрушен, так как угнетает и корежит всех, психотерапия — нужная штука, поможет не довести до греха, люди — очень сложные существа, но помочь им может только эмпатия, внимание и любовь.

Вскоре после того, как книга эксклюзивно была размещена на Bookmate [внесен в реестр

иноагентов] под эгидой Bookmate Originals, она наконец отправилась в печать и 17 августа 2021 года попала в руки читателям Popcorn Books.

Это был фурор. Читатели сметали книги с полок так быстро, что издательство не успевало делать допечатки, в сети появлялись отзывы, блогеры писали на книгу обзоры, критики включали в свои статьи, у Ольги брали интервью и ждали от нее новых книг. Аудитория Птицевой выросла в разы — читатели заполняли залы на презентациях, приносили ей веселые подарочки, выстраивались в очереди на подпись, они начали делать фан-арты и писать фанфики про героев «Выйди из шкафа». Стало ясно, что сообщество Popcorn Books и Птицева нашли общий язык. Если говорить менее официально — случилась любовь, которая продолжается и по сей день.

Именно она помогла Птицевой взяться за свои прошлые тексты, над которыми ей не хватило времени в АСТ поработать так, как ей бы хотелось. Речь идет и о цикле дилогии «Сестры озерных вод» и «Брат болотного края», которая прямо сейчас переиздается в Popcorn Books, но в большей степени о «Там, где цветет полынь», или ТГЦП. Это одна из любимых книг самой Птицевой. С одной стороны, в ТГЦП идет речь о героине, которая

пытается справиться с собственной болью, с чувством вины и отверженности. С другой — ТГЦП отражает мистическую часть мироощущения Птицевой. В самом начале книги маленького брата героини, любимца матери, сбивает автомобиль — она видит это как в замедленной съемке и не может двинуться с места, чувствуя при этом горький запах полыни. С тех пор она будет чувствовать его всякий раз, когда смерть будет рядом, — и ее судьба решится только после того, как она найдет в себе смелость пройти и личные, и мистические испытания. Эта книга построена на определенном символическом коде, который сама Птицева использует в разговоре с читателями о романе. В таких диалогах кажется, что они являются обладателями тайного знания, которое позволяет говорить на одном языке. Книга довольно сильно отличается от той, что некогда выходила в АСТ, — на этот раз у Птицевой было вдоволь времени и поддержки в работе над ней. Особую роль в этом сыграла Полина Бояркина, без чьей вдумчивой редактуры это издание бы не состоялось.

И, конечно, неслучайно, что именно ТГЦП приглянулась киношникам, — в 2023 году вышел сериал, основанный на книге, с Викторией Агала-

ковой и Риналем Мухаметовым в главных ролях.

Творческий путь Ольги Птицевой совпадает с движением, сложившимся вокруг русскоязычного янг-эдалта. Это не только история писательницы, которая за 10 лет достигла колоссального успеха — с экранизациями, совокупным тиражом книг в сто тысяч экземпляров, живым читательским сообществом. Это еще и история успеха целого направления, целого поколения писателей, которое смогло преодолеть конъюнктуру рынка и индустрии — и переделать их под себя, доказав, что те ценности, которых они придерживаются, найдут отклик у читателей. И, конечно, это еще одно свидетельство возвращения русскоязычной литературы в русло мировой — книги Птицевой, Козинаки, Степановой и Спащенко ничем не уступают книгам их коллег по направлению со всего мира. Волнующе, что это случилось на наших глазах.

Что еще нужно знать об Ольге Птицевой?

Что она нас еще удивит. Для того чтобы понять это, достаточно прочитать рассказы в сборниках (например, автофикциональный в «Невидимых голосах») или ее северные рассказы, выходившие в журнале «Юность». Там Птицева, не похожая на ее романы, которые мы пока можем прочесть.

Это как будто эксперименты, которые намекают на возможные в будущем книги, но еще не оформившиеся в крупную форму. Но, учитывая ее космическую скорость, вполне возможно, что в обозримой перспективе мы сможем увидеть их изданными.

А еще что на Птицеву не могли не повлиять события 2022 года. Она остро их переживала и переживает — уже в 2023 году. После первого шока она начала писать роман, отражающий ее чувства по поводу происходившего, работу над которым завершила осенью 2022 года. Это антиутопия «Двести третий день зимы», и она уже должна была выйти на сервисе «Строки». Однако не вышла — ни зимой, ни весной, ни летом 2023 года. После этого Птицева и «Строки» приняли совместное решение о разрыве договорных отношений. Но, как мы с вами понимаем, роман Птицевой должен был найти своего издателя — и нашел. Им стала «Поляндрия NoAge», совместно выпустившая с издательством «Есть смысл» уже три современных русскоязычных романа — Ильи Мамаева-Найлза, Марины Кочан и Марии Нырковой. По нашим данным, книга выйдет уже в январе 2024 года и станет первым отдельным русскоязычным изданием «Поляндрии NoAge».

[Роман вышел, как и его продолжение: «Двести третий день зимы» и «Весна воды».] И уже сейчас очевидно, что это будет одна из главных новинок современной русскоязычной прозы в этом сезоне.

Но это уже следующая глава истории Ольги Птицевой. Не будем торопиться.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Это одно из важных удовольствий в моей жизни. Формулировать, подбирать, собирать в единое. Ужасно увлекательно.

Когда вам пишется легче всего?

В первой половине дня. Когда утренний кофе уже выпит, а новости еще не прочитаны.

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

Писательница, блогерка, подкастерка, та еще птица.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

В последнее время жизнь как-то пугающе приблизилась к правилам драматического сторителлинга, и мне это откровенно не нравится.

Выходит, что нет, не должна.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Да. Сочувствие, сопереживание, желание смягчить и обезопасить. Но увы. Правила драматического сторителлинга (см. ответ выше) на то и драматические, чтобы острые углы оставались острыми.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

«Синий город на Садовой» Владислава Петровича Крапивина, «Просто вместе» Анны Гавальда, «Своя комната» Вирджинии Вулф.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

Я уже несколько лет подписана на изумительную рассылку короткой прозы проекта «Шуфлядка». Так что у меня каждый месяц новый любимый рассказ. В этом — «Что не танцуете» Карвера Раймонда, например.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Не могу ответить за авторов в общем, могу за себя. Мой успех — это про читателей и их поддержку. Про людей, которые приходят ко мне на встречи в разных городах. Про комьюнити,

которое возникло вокруг моих текстов.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Точно не работала бы по специальности =)

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Мне очень важны мои северные автофикшен-рассказы. В них много света и тепла. И моя бабушка там жива, и детство такое ясное и радостное, несмотря на холод и полярную ночь. Надеюсь, я еще вернусь к ним однажды. **За кем из коллег по письму вы следите?**

За девочками из КД, разумеется. Саша Степанова, Марина Козинаки и Женя Бережная — мои авточитаемые авторки. Да и в целом я стараюсь следить за творчеством коллег. Катя Манойло, Марина Кочан, Женя Некрасова, Уна Харт, Саша Яковлева, Дарья Бобылева, Илья Мамаев-Найзл, Саша Карин, Катя Звонцова. Кажется, могу перечислять еще долго =)

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Точно жив. По крайней мере, для меня личность автора очень важна в понимании его творчества.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Телефон (с фотками кота в нем, разумеется), духи, увлажняющие капли для глаз.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Да. Когда я думаю о том, что у меня нет детей, которые бы меня продолжили, то следующая мысль — зато есть книги.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Сейчас я понимаю, что счастье — это мир. И возможность не бояться. И близкие, которых можно обнять, не решая для этого кучу логистических проблем. Безопасность. Свобода. Чувство общности. Короче, банальные такие вещи. Можно их уже получить?

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Сложный вопрос. Кажется, я не знаю никого достаточно полно, чтобы хотеть быть на него похожим. Екатерина Шульман [внесена в реестр иноагентов]? Лена Костюченко? Монеточка [внесена в реестр иноагентов]? Пусть буду я сама из свободного и радостного будущего. Наверное, я буду очень классной к моменту, когда это будущее настанет.

Можете дать вредный совет начинающему

писателю?

Даже не думай учиться в школах креативного письма! Станешь банальным и предсказуемым. И тебя будет ругать Константин Мильчин.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

So far — Ha Banot Nechama.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Со вкусом подмерзшей морошки с сахаром.

Литература лучше, чем секс?

Смотря какой секс, смотря какая литература, разумеется. Лучше и то и другое. Только качественное. Запишем это в перечень необходимых условий счастья, пожалуй.

НЕНАДЕЖНАЯ ГАТА

Гата бежит по полю, свет прожекторов гонится за ней. Она перепрыгивает через тракторную колею, нога скользит по грязи, и Гата падает в эту грязь ничком, потому что руки помнят двойной узел Генриетты Степановны и слушаются плохо. Гата стискивает зубы, чтобы не нахлебаться грязной воды, — весь день вчера шел дождь, всю ночь сегодня шел дождь. Считает до трех и подтягивает ноги под себя, встает, отряхивается

по-собачьи. Прожекторы очерчивают круг и отстают, их не направляют вглубь поля — берегут электричество, так что дальше Гату ждет только влажная темнота и четыре километра ровных картофельных грядок. Гата делает глубокий вдох и срывается с места.

***

Дождливые дни в интернате всегда означали только одно — двойной наряд на первом этаже и лестницах. Мыть полы Гата ненавидела. От холодной воды с хлоркой чесалась кожа, между пальцами вскакивали мерзкие волдыри, которые ни в коем случае нельзя было лопать, но Гата тут же прокусывала их надутые стенки, в рот попадала сукровица, и она сплевывала ее прямо в ведро.

— Только грязь разносишь, — ругалась на нее Генриетта Степановна, топая по мокрому еще полу пудовыми своими ножищами. — Никчемная совсем, оторви да выбрось.

Никчемной себя Гата не считала, а измученных хлоркой рук было жалко до слез. Она бы швырнула грязную тряпку прямо в лицо воспитательницы, но перехватила встревоженный взгляд Нины, что пряталась за дверным косяком, и сдержалась.

— Я перемою, — пообещала Гата, уставившись в пол.

Генриетта Степановна всхрапнула от негодования.

— А куда ты денешься? Перемоешь! И здесь, и в коридоре! И столовую всю выдраишь, поняла меня? А то гляди-ка, одолжение она мне делает!..

Гата сжала кулаки, чтобы ногти впились в мягкое и боль отвлекла от ярости, что заклокотала внутри, но ногти было велено срезать под самое мясо, возможно как раз для таких случаев.

— Ну и чего стоишь? Мой давай, вернусь и проверю. — Генриетта Степановна поддела ножищей ведро и утопала в учительскую, оттуда призывно попахивало коньяком с кофе.

Гата проводила ее взглядом до самой двери и только потом вытянула правую руку, демонстрируя средний палец. Нина хмыкнула и вышла из укрытия.

— Ох, нарываешься ты, — заметила она. — А получим все и сразу.

Гата вытащила из ведра размокшую тряпку и бросила ее на пол. Брызги полетели во все стороны. Нина ойкнула, поднялась на пару ступеней и свесилась с перил.

— В столовой близняшки прибрались, не парь-

ся. А вот лестницу перемой. Если уж Геночка завелась, с живой не слезет.

Гата подняла тряпку и принялась неловко ее отжимать. Грубая ткань не слушалась, вода стекала по рукам, намочив и рукава форменной рубашки, и подол шерстяной юбки.

И правда не умеешь, — удивленно проговорила Нина, спустилась, отобрала тряпку и ловко выкрутила ее, потом расправила и приладила к швабре. — Тебя дома совсем не учили?

Гата не ответила, забрала из рук удивленной Нины швабру и пошла елозить ею по площадке между этажами. Мама учила Гату читать стихи вслух так, чтобы казалось, будто это она сама их про себя написала. Мама учила Гату печь яблочные пироги на песочном тесте. Мама учила Гату гадать на снежинках и толстых словарях, говорить с уличными кошками на их языке, танцевать перед сном в длинной ночной рубашке и ничего не бояться. А когда приходило время уборки, они вместе выметали из комнат крошки и шерсть Попчика, а потом протирали от пыли книжные полки и плинтусы, распахивали окна и сидели в прозрачной чистоте. Мама не учила Гату отмывать старыми тряпками казенный пол интерната. Им и в голову не могло прийти, что

однажды это умение окажется важнее, чем танцы, гадания и пироги. И где теперь все их толстые словари? Где ночные рубашки в желтых цветах и бабочках? Где теперь мама? Гата всхлипнула, потянулась вытереть слезы кулаком, но руку перехватила Нина.

— Ты чего? Глаза разъест! — Она вздохнула и закатала рукава. — Значит, так. Ты сейчас идешь умываться, а я пока домою лестницу. А потом мы пойдем пить чай. Зине из второй группы родители передали сушки. Она звала…

— Меня нет, — угрюмо ответила Гата.

— Просто пойдешь со мной. А станешь с людьми разговаривать, тебя тоже начнут звать. Все, иди.

И Гата пошла. По коридору до туалета в правом крыле, где жила первая группа — от пяти до восьми. Там было тихо, мелких вывели на прогулку. Месить грязь резиновыми сапожками, прятать лица под капюшоны желтых дождевиков. Гата тоже жила в правом крыле, только на этаж выше, в третьей группе — от двенадцати до пятнадцати. Вид из до середины замалеванного краской окна туалета был одинаковый. Клочки неба, ряд раскидистых лип, а за ним сельскохозяйственные поля, что отделяли интернат от города. Тот подмигивал по вечерам иллюминацией, но Гата старалась не

смотреть: прослыть плаксой не хотелось.

Наскоро умывшись, Гата отправилась на поиски Нины, чтобы отобрать у нее швабру и закончить наряд, выданный Генриеттой Степановной. Вот только пол на лестнице и площадках уже блестел чистотой, а Нина сидела на подоконнике.

— Не топчи, дай просохнуть! — шикнула она, довольно улыбаясь.

— Как ты это?.. Тряпка же грязная была! И вода!

— Годы тренировок под зорким взглядом Геночки. Вот выпущусь, точно не пропаду. Это ж мечта, грязные полы драить, пока не сдохну…

Лицо Нины — тонкий нос, светлые глаза в пушистых ресницах, чуть сбитая рытвинкой от ветрянки левая бровь — вмиг ожесточилось. И даже прищур стал недобрым, Гата никогда еще не видела у нее такого.

— Тебя Геночка хвалит, — осторожно напомнила Гата. — Хорошее распределение дадут.

Нина дернула головой, словно отогнала от себя дурные мысли.

— Дадут, — согласилась она. — Что я, зря тут всю жизнь кукую. Разберемся, короче. — Легко соскочила с подоконника. — Пойдем сушки есть,

а то сожрут все гостинцы, опять пустым чаем отужинаем…

Сушек было много — аж два пакета, так что хватило всем. Гата сидела на краешке кровати, поджав ноги. Тапочки она скинула, и те смешались с кучей других точно таких же.

«Возни будет, когда настанет время разбираться, где чьи», — подумала Гата и засунула в рот еще одну сушку.

В бок упирался локоть одной из близняшек, кажется Маши. Потому что ту, у которой родинка на правой щеке, звали Дашей. Или наоборот. Гата старалась не запоминать, словно каждая ниточка, натянутая между ней и интернатскими, привязывала ее к месту.

— Мамка говорит, что к зиме меня домой заберет. — Зина сидела на тумбочке и с гордостью оглядывала жующих девочек. — Меня ж чего забрали? Потому что пайка на брата-сестру хватало, а на меня нет. А теперь мамка две смены взяла, вон уже гостинцы таскает. Вернут меня ей. К зиме, говорит, вернут. Она ж надежная, вы не подумайте.

Ее слушали молча, загребали сушки в ладони, но в карман не совали. По негласному правилу угощаться можно было только на месте, не запа-

саясь впрок. Так что сидели обычно до последнего гостинца.

— Моя мама тоже обещалась забрать, — буркнула из дальнего угла Соня Стрельцова, отбросила тяжелую косу за плечо. — А потом нового хахаля нашла. И все, нету у меня больше мамки.

Зина уставилась на нее тяжелым рыбьим взглядом.

— У моей никакого хахаля нету.

— Сейчас нету, потом появится.

— Замолчи, — подала голос Нина. — Зин, а ты в голову не бери, лучше маму свою поблагодари за гостинцы. Хорошо?

Зина тяжело сглотнула, но глаза от Сони отвела. Утихший было хруст возобновился, вот только Гате есть перехотелось. Говорить о надежности не запрещалось, но обычно такое обсуждали вполголоса и только старшие. Дверь в комнату четвертой группы — воспитанницы от пятнадцати до восемнадцати — была выкрашена коричневой краской. Гата пробегала мимо нее не глядя.

— А твоя мамка чего? — вдруг спросила Зина, переведя рыбьи глаза на Гату. — Ни разу ее не видела.

Хруст снова затих. Локоть близняшки уперся в

Гату еще сильнее. Та чуть отодвинулась, ответила осторожно:

— Она ко мне не ходит.

Все сочувственно завздыхали. Близняшка без родинки потянулась и погладила Гату потной пятерней. Гате казалось, что она слышит чужие мысли, знает, что все в комнате теперь будут жалеть ее и немножко радоваться, что такая беда случилась не с ними. Мало что оказалась в интернате, так еще и брошенка. Такую судьбу и врагу не пожелаешь. Теперь хоть ясно, чего новенькая ходит как собака побитая. Будешь тут побитой, когда родная мамка бросила.

— Ну чего, — прервала их копошение Нина, — расходиться будем, пока Генка нас не разогнала?

Гата смотрела, как собираются девочки: смахивают крошки, благодарят за угощение, одергивают юбки, поправляют воротнички. Сама она застыла на кровати, хотя ноги уже затекли до колючих мурашек.

— Ты возьми. — Зина нависла над Гатой, протягивая пакет с оставшимися сушками.

— Не надо, спасибо, — попыталась отвертеться Гата, но сушки сами собой оказались у нее в руках.

— Это ничего, что мамка тебя бросила. — Зина

даже пыхтела от смущения. — Ты ж не на улице, ты ж с нами теперь.

Гата пробормотала в ответ что-то невразумительное, нащупала первые попавшиеся тапочки и выбежала из комнаты. Перевести дух получилось только в кабинке туалета. Щеки пылали. Гата села на холодный стульчак и долго смотрела перед собой, пальцами пересчитывая сушки в пакете. Четырнадцать штук.

Что маму признают ненадежной, стало понятно в начале лета. К ним тогда пришел Димитрий — мамин товарищ с институтских времен, принес Гате дурацкую раскраску и карандаши. Гата подарок приняла, но бровь выгнула с издевкой. Димитрий заметил, всплеснул руками и рассмеялся.

— Яна, она вылитая ты. И растет как-то подозрительно споро… А я еще думал подарить конструктор.

— С частотой визитов как у тебя, мой милый, немудрено пропустить и совершеннолетие, — отмахнулась мама, забирая из рук Гаты раскраску. — Впрочем, говорят, эти штуки знатно успокаивают нервы. Мне пригодится…

Они закрылись на кухне, оттуда потянуло сигаретным дымом, пару раз звякнули бокалы. Гата

лежала на диване с книжкой, но больше прислушивалась к беседе, чем читала.

— Правильней будет уехать, — говорил Димитрий. — Здесь опасно.

— А где-то еще осталась райская земля без страха? — Мама делано рассмеялась.

Димитрий сказал что-то, Гата не расслышала, но мама тут же оборвала фальшивый смех.

— Не тебе говорить о безрассудности, — ответила она все еще веселым голосом, который Гата вечно путала со злым. — Тебя сместят, если узнают, что ты приехал сюда. Сместят и закроют.

— Я должен был предупредить.

— Откуда такая жертвенность, Дима?

Скрипнул стул. Гата представила, как Димитрий встает из-за стола, подходит к окну и распахивает форточку. Из-под кухонной двери и правда засквозило. Димитрий стал говорить тише, но Гата различила свое имя. Кажется, он назвал ее так, как было записано в свидетельстве о рождении, — Агата. Мама ненавидела ее полное имя. И Гата следом за ней.

— Не беспокойся, пока моя дочь со мной, ей ничего не угрожает, — громко и четко сказала мама.

Форточка хлопнула в ответ.

— Откуда такая уверенность, Яна?

Скрипнул стул, Гата успела уткнуться в книгу до того, как из кухни показалась мама.

— Иди прогуляйся в саду. — Тон ее не терпел возражений.

Гата со стоном поднялась, потащилась в прихожую, из нее на лестницу, вышла в сад, прилегающий к их части дома, забралась в гамак и притихла. Но с улицы разговор взрослых был не слышен, только за забором мяукала соседская кошка. Можно было позвать Попчика, но тот стал совсем старым и вечно храпел на подстилке в маминой спальне. Где-то на середине главы Гату тоже сморило. Она проснулась, когда Димитрий взял ее на руки и понес. От него пахло дымом, усталостью и старым деревом. Он положил ее на мамину кровать и укрыл одеялом, но не ушел. Гата через дрему чувствовала, как он задумчиво гладит ее по спине.

— Ты же понимаешь, что ее заберут, стоит тебе получить статус? — спросил он шепотом.

Мама присела на краешек кровати. От нее пахло вином и тревогой.

— Они не станут. Зачем? Я никто. Пишу про мертвые тексты давно умерших людей. Какая из меня ненадежная?

— Самая что ни на есть, Яна, самая что ни на есть… Тексты, может, и мертвы, а вот свобода, о которой они напоминают, нет! И все из-за таких дураков, как ты.

Мама всхлипнула, и Гата было дернулась, чтобы ее обнять, но поняла, что та не плачет, а смеется. Кажется, Димитрий заметил, что Гата проснулась, сжал ее плечо и поднялся, уводя маму в коридор.

— И что же мне делать? — приглушенно спросила мама.

Гата замерла, стараясь не упустить ни слова из ответа. Димитрий кашлянул. Потоптался, наверное надевая уличные ботинки.

— Я бы сказал, бежать, но ты не побежишь.

— Но я не побегу.

И они оба вышли из дома. Гата откинула одеяло, села на кровати и стала ждать. Мама вернулась, когда Гата почти уже решила пойти за ней в сад. Не заглядывая к Гате, скользнула на кухню, принялась звякать тарелками, на звук проснулся Попчик. Гата поднялась и босиком направилась к ним.

— Проснулась все-таки, — вздохнула мама. — Чай будешь?

Глаза у нее подозрительно блестели, губы были

красные, будто обветренные. Гата села за стол. Попчик лег на пороге. Мама наклонилась к нему и потрепала за ухом. Все — молча. Чайник закипел и выключился со щелчком. Гата смотрела, как мама насыпает в заварочную колбу две ложки сухого чая, заливает их горячей водой и чаинки кружат, медленно раскрываясь. Мама поставила на стол две чашки, дождалась, пока чай заварится, и налила его, но только Гате. Пальцы у мамы слегка подрагивали, и она обхватила себя руками за плечи.

— Послушай, — начала она, когда Гата макнула в горячий чай печенье и отправила в рот. — С нами, конечно, все будет в порядке. Я тебе это обещаю. Но если вдруг… — Она сбилась. — Если вдруг что-то случится… Димитрию можно доверять. Только ему. Запомнишь это?

Гата растерянно кивнула.

— Хорошо. — Мама сгорбилась и спрятала лицо в ладони, а когда выпрямилась, снова была спокойной. — Ерунда это все, Гатка, даже в голову не бери, — сказала она и улыбнулась. — Давай ложиться, а то весь день проспим.

Гата заснула, как только голова оказалась на подушке, а утром проснулась больной. Неделю пролежала с температурой, и мама колдовала над

ней с травяным отваром, медом и микстурами. Весь тот вечер — приезд Димитрия, приглушенные разговоры и полуночный чай — будто привиделся ей в лихорадочном бреду.

Гата вновь вспомнила о нем ближе к августу. Была пятница, за окном то начинался, то стихал дождь, пахло яблоками. Гата листала книжку, мама стучала клавишами, набирая очередную статью, и звук словно стал продолжением дождя. А потом раздался телефонный звонок. Мама нехотя оторвалась от текста, вышла в коридор. Обычно Гата не прислушивалась к ее разговорам, но тут голос мамы сорвался в крик сразу после недовольного «алло». Постоянно звонил телефон, мама отвечала резко и коротко, бросала трубку, шагала по комнате, возвращалась к телефону и наконец ругнулась и вырвала шнур из сети. Гата наблюдала за ней, притихнув. Не задавала вопросов. В обрывках того первого звонка она расслышала «ненадежная». И сразу все поняла.

— Что теперь будет? — спросила Гата, когда мама опустилась к ней на диван и застыла, глядя строго перед собой.

Вопрос ее встряхнул. Мама порывисто обняла Гату, прижала к себе так, что заболели плечи.

— Я не знаю, милая, — прошептала она. — Я

не знаю.

Димитрий приехал к вечеру. Мама встретила его в саду. Гата наблюдала через окно, как темная фигура отделилась от темной машины, остановившейся возле их забора, и подошла к маме. Как Димитрий распахнул руки, и мама покачнулась, падая в них. Гата отвернулась, когда Димитрий начал целовать мамино лицо, взяв его в ладони.

Они долго не заходили в дом, Гата успела почесать Попчика и насыпать ему дополнительную порцию корма в миску, умыться холодной водой и испугаться собственных тоскливых глаз в зеркале над раковиной. Мама вошла первой, оглянулась на Димитрия, но тот покачал головой и остался на крыльце. От Гаты он старательно отводил глаза.

— Надо собрать вещи, — сказала мама. — И документы.

На Гату она тоже не смотрела. Сразу похолодало, и дождь за окном забарабанил тоскливо, и запах яблок из сладкого стал гнилостным. Мама распахнула створки шкафа, выволокла чемодан и принялась бросать в него одежду. Но не свою. Только Гаты. Та спрыгнула с дивана и вцепилась маме в руку. Колючий свитер с высоким горлом полетел на пол. Следом на пол осела мама, утя-

нула за собой Гату. Пока они вжимались друг в друга, сцеловывали слезы с щек и шептали беззвучно: я люблю тебя, моя девочка, и я тебя, мамочка, ты должна беречь себя, и ты себя, все же будет хорошо, ну конечно, будет, когда, я не знаю, не знаю, не знаю. В дом вошел Димитрий. Не снимая ботинок, он шагнул к шкафу и начал перебирать вещи Гаты, сортировать их и складывать отобранное в чемодан аккуратными стопками. Попчик разнервничался и начал лаять. Мама оторвала мокрое лицо от Гаты и спросила:

— А его куда?

— Разберемся, — коротко ответил Димитрий.

Тут Гата наконец поняла, что все происходит на самом деле.

— Я никуда не поеду, — сказала она. — Я останусь с тобой. Дома. И Попчик останется.

Мама пригладила растрепавшиеся волосы, сглотнула, но слов не нашла. Зато они нашлись у Димитрия, тот присел на корточки и начал говорить, уверенно и спокойно, будто бы мир Гаты не терял привычные очертания прямо на его глазах.

— Твоей маме нужно будет уехать. На месяц-два, максимум три. Произошла бюрократическая ошибка, так бывает. Теперь ее нужно исправить.

Но это взрослые дела, Гата. А ты еще ребенок. Если не поедешь со мной сейчас, тебя отдадут чужим людям. И вернуться будет очень и очень сложно, понимаешь?

Гата, завороженная его уверенностью, кивнула.

— Я отвезу тебя в интернат. Там работают мои друзья. Закончишь первую четверть, а на каникулах вернешься домой. Я тебе обещаю. Но ты тоже должна пообещать. Слушаться воспитателей, доверять мне и не подводить маму. Хорошо?

Гата кивнула еще раз. Мамина ладонь, лежащая на ее плече, была ледяной и твердой, будто бы неживой. Но мама кивала вместе с Гатой и не отводила глаз от Димитрия.

— Отлично. А теперь хватит плакать. Яна, к тебе это тоже относится. У нас еще куча дел…

Они собирались молча и сосредоточенно. Свидетельство о рождении, табель за восьмой класс, справка о прививках и характеристика от школьного психолога. Гата и не знала, что все документы уже готовы.

— Откуда? — спросила она шепотом.

Мама молча кивнула на Димитрия, склонившегося над компьютером. Кажется, он стирал там личную переписку.

— Рабочую папку не трогай, — прикрикнула на него мама.

Тот дернул плечом.

— Вот ее-то и надо залить кислотой. Но как скажешь. — И достал из кармана пиджака флешку.

Попчик лежал на коврике у двери и скулил. Его подушку, миску и запас корма мама сложила в большую сумку и поставила на крыльцо.

— Я отвезу Гату и вернусь за вами, — пообещал Димитрий.

Гата в теплом костюме из флиса мялась у порога. Смотреть на маму ей было страшно.

— Оставь нас, — сказала мама ледяным голосом.

И Гата дернулась к двери, думая, что это ей нужно выйти. Но за порог шагнул Димитрий. В комнате стало тихо.

— Гата, посмотри на меня.

За один вечер мама успела осунуться и постареть. Она потянулась к Гате рукой, но не решилась прикоснуться. Осталась стоять в двух шагах.

— Ты — главное, что у меня есть. Единственное, что для меня ценно, — хрипло начала мама. — Что бы кто ни говорил тебе, какую мерзость бы ни придумали обо мне, ничему не верь. — Она

закашлялась, будто подавилась, перевела дыхание. — Слушайся Димитрия, он наш друг. Он устроит тебя на лучших условиях. И проследит, чтобы никто…

— А ты? — спросила Гата, смаргивая слезы. — Где будешь ты?

Мама в один шаг оказалась рядом и прижала Гату к себе, зашептала быстро, словно боялась, что ее перебьют:

— Есть люди. Они оформят нам новые документы. И мы уедем отсюда, слышишь? Дима считает, что статус — это ошибка, что меня можно отмыть. Ерунда. Ничего не выйдет. Придется бежать. Начать заново. Пересобрать. Понимаешь меня?

Гата не понимала, но мама и не ждала ответа.

— Если я не вернусь к ноябрю. Если не подам знак. Скажи Диме, что ты согласна. Просто скажи так: я согласна. Он оформит над тобой опеку. И ты будешь в безопасности. Запомнила? В ноябре ты должна будешь перестать меня ждать. Если я не успею к ноябрю, значит, ничего не вышло. И пиши мне, моя девочка. Дима обещал, что мы не потеряем связь…

Маму трясло. Казалось, она бредит. Но Гата ловила каждое слово. Запоминала его, складывала с остальными. Новые документы. Ноябрь. Побег.

Опека. Безопасность.

— Но я успею, детка, конечно, я успею. И мы сбежим.

Она оттолкнула Гату и села на пол, обхватив Попчика за шею.

— Иди.

Гата не шелохнулась.

— Иди! — крикнула мама и отвернулась.

Слезы капали прямо Попчику на макушку, и тот вздрагивал от каждой капли. Гата вышла из дома и мягко прикрыла за собой дверь. Димитрий ждал ее в машине. Когда они отъезжали от дома, мама выскочила на крыльцо, Попчик следом. Мама что-то говорила, Попчик выл. Гата беззвучно плакала, сжав горячую ладонь Димитрия пальцами. Они были как лед.

О том, что мама теперь ненадежная, рассказывать никому не стоило, да Гата и не собиралась. Но Димитрий повторял это каждый раз, когда они виделись в кабинете Генриетты Степановны, который становился кабинетом Димитрия, стоило ему совершить визит.

— Тебя не обижают? — спрашивал он, усаживаясь рядом с Гатой на диван. — Ты хорошо ешь? Кажется, похудела. Твоя мама меня за это… — И он хватал себя за горло, мол, сама понимаешь.

— Где она сейчас? — спрашивала Гата, не поддаваясь на его обаяние. — Она ответила на мое письмо?

Гата писала маме каждый вечер. Маленькие записочки с дурацкими историями про младших девочек, которых старшие учат не плакать, потому что Генка считает, что сопли — удел лентяек, про унылое картофельное поле, отделяющее Гату от мамы, и про квашеную капусту, ее можно отыскать в любом блюде местной столовой.

«…а если кажется, что капусты в меню сегодня нет, то стоит откусить постный пирожок, и она обязательно в нем найдется. Но здесь есть и красивое, мам. Нина из старшей группы по вечерам играет на пианино, получается грустно и внутри щемит, тебе бы понравилось. Во дворе кошка родила пятерых, я думала, Генка прикажет их утопить, а она собрала котят в коробку и унесла на этаж к младшей группе, говорит, так они научатся заботиться о других. Ты бы сказала, что жизнь находит себе дорогу. Я часто представляю, что бы ты сказала, если бы была здесь».

Еще Гата представляла, как мама читает ее записочки и улыбается. И немножко плачет. А потом садится за стол и пишет ответ. О своих днях, о лучах осеннего солнца, падающих на

стопки книг, о креме для рук с лавандой, который мама брала с собой, куда бы ни ехала. Но записок Димитрий не привозил. Только приобнимал Гату сочувственно:

— Я передаю ей все, что ты пишешь. Но оттуда, где мама решает сейчас бумажные дела, нельзя вести переписку. Уверен, она скоро сумеет выйти на связь. Нужно лишь дождаться. — Он делал паузу, а потом продолжал уже другим голосом: — Ты слушаешься воспитательниц? Генриетта Степановна на тебя не жалуется, но и не хвалит. Говорит, ты многого не умеешь.

— Все предметы сдаю на пять. — Гата чувствовала тяжелую ладонь Димитрия на своем плече, и ей хотелось отодвинуться. — А чего еще от меня нужно Генке…

— Генриетте Степановне.

— Да, что еще от меня нужно Генриетте Степановне, я не знаю.

— Она хочет, чтобы ты была подготовлена к жизни.

— Как мытье лестницы подготовит меня к жизни? Эта ваша Генриетта Степановна только и знает, что твердить про женское служение, где она это взяла только? Мне такая жизнь вообще не сдалась!..

Димитрий только качал головой, но не спорил. Переводил разговор на Попчика: тот устроился в новом доме, спал на низкой тахте Димитрия и писал на пеленку, без свободного выгула в саду совсем обленился.

— А еще, знаешь, — доверительно говорил Димитрий, понижая голос, — кажется, от нового корма у него метеоризм.

Гата смеялась, и ей становилось чуть легче. Они допивали чай с молочным шоколадом из запасов Генриетты Степановны и прощались. Димитрий коротко обнимал Гату в дверях. Она была уверена, что делал он это, чтобы прошептать ей на ухо:

— Ты же никому не говоришь про статус мамы? Правильно. Никому ни слова.

Гата никому и не говорила. Кроме Нины. Вечерами та играла на пианино в общей гостиной. Иногда даже после отбоя, хотя покидать комнаты, когда в интернате приглушали свет, запрещалось. Но Нина склонялась над клавишами и играла почти вслепую. А Гата забивалась в угол, где на полу были накиданы подушки, и слушала. В полумраке она не могла разглядеть лица Нины, только напряженные узкие плечи и забранные в пучок волосы, но мелодии, вырывающиеся из

старого пианино, говорили больше, чем улыбки или слезы. Нина будто бы плакала вместе с потоком музыки, а после срывалась с места и неслась куда-то в иные земли, где не было казенных коридоров и портретов вождей на стенах. Музыка хохотала на три такта, словно Нина уже пережила их всех, и затихала на самой высокой ноте, срываясь с обрыва. А Гата вместе с ней. Когда Нина отрывалась от клавиш, то долго сидела в тишине, слушая беззвучные отголоски, которыми резонировала комната. Гата глотала слезы и всхлипывала тихонечко, чтобы Нина ее не заметила. Пока в один из вечеров не разобрала сама, как плачет Нина.

Оказалось, что банкетка у пианино достаточно длинная, чтобы уместить двоих, если эти двое прижмутся друг к другу. Оказалось, что пальцы у Нины теплые и влажные, абсолютно детские, а пахнет она ромашковой водой. И плакала она так горько, что у Гаты тут же промокло плечо, куда Нина уткнулась, стоило только присесть рядом.

— Ты красиво играешь, — проговорила Гата, не зная, что еще сказать.

Нина горько хмыкнула, выпрямилась и растерла слезы по щекам.

— Зачем будущей швее или прачке красиво

играть? Бессмысленное умение, лучше бы выкройки делала.

Гата потянулась к клавишам и нажала на одну. Раздалась протяжная нота. Слишком громкая, Гата отдернула руку. Спросила:

— Генка грозится отправить тебя в прачки?

Нина закрыла крышку пианино, дернула плечом, мол, неважно. Гата представила, как наступает весна и Нина выходит из дверей интерната в серой форме работницы городской прачечной.

— Слушай, это ерунда какая-то. Ты лучшая в классе, а то и во всем интернате, — зачастила Гата и даже улыбнулась ободряюще. — Генка тобой повышает рейтинг, премию еще получит к Новому году. И на радостях такое распределение выпишет, будешь в самом центре жить…

— Лучшая в интернате ты, — тихо сказала Нина.— Я слышала, как в учительской разбирали твои вступительные тесты, там самый высокий балл.

Учеба в интернате была для Гаты настоящей мукой. Она смотрела на голые ветки липы, бьющиеся в окно класса, и представляла, что сидит на задней парте университетского лектория и ждет, когда у мамы закончится семинар. Вокруг

магистранты — взрослые для Гаты, но с молодыми лицами. Мама улыбается им, но сохраняет строгость. Гата знает, что это такая игра — мама делает вид, что она очень серьезная, а магистранты держат тишину до момента, пока не прозвенит звонок. А вот после него вся напускная чинность слетает, и мама долго еще стоит у кафедры среди учеников, практически не отличимая от них.

В интернате все было иначе. Уроки проходили в мучительной и вязкой скуке. Гата терла глаза, но те все равно слипались. Учительницы бубнили материал занятий так, будто соревновались в неразборчивости речи. Гата пыталась уловить суть, но сдавалась спустя первые десять минут. Физические законы слеплялись с новейшей историей, а формулы — с правилами поведения при воздушной тревоге. Менялись кабинеты и голоса, но скука оставалась. Иногда кого-то выдергивали из-за парты и вызывали к доске. Иногда это была Гата. В классе чуть оживали, но не сильно. Гата отвечала на вопросы без усилия, внутренне потешаясь их простоте. А вступительные тесты так и вовсе показались ей задачей для пятиклашек.

— Если ты думаешь, что я тебе соперница, то забей, — сказала Гата, разобравшись наконец в причине слез. — Я могу хоть наизусть учебники

зазубрить, но меня даже прачкой никуда не возьмут. Моя мама — ненадежная.

Слова сами собой сорвались с языка. То ли полутьма общей комнаты придала Гате смелости, то ли беззащитные слезы Нины. Но сказать это вышло до смешного легко. Просто факт. Просто данность. Зря Димитрий так стращал ее. Подумаешь, статус. Только сердце в груди Гаты стало биться тяжело и глухо. И поднять глаза на замершую Нину оказалось невыносимой задачей.

— Я знаю. Сразу это поняла, когда тебя привезли, — прошептала Нина и придвинулась ближе. — И никому не скажу, не бойся.

Гата чувствовала ее дыхание, ее тепло. Слышала, как скрипит банкетка под их общим весом. Но когда Нина обняла ее, Гата в первый раз за месяцы, проведенные в интернате, почувствовала, что не одна. Она вдохнула ромашковый запах Нины, а на выдохе, кажется, отпустила весь этот бесконечный ужас осени без мамы, Попчика и дома.

— Где она сейчас? — тихо спросила Нина. — Твоя мама.

— От нее пока не было писем. Но она обещала вернуться домой до конца осени. И забрать меня.

— Так ведь ноябрь уже.

— Я знаю.

Говорить об этом в темноте было проще. Будто ведешь беседу сама собой, а сон вот-вот заберет тебя, и все слова останутся по другую сторону бодрствования. Гата едва не задремала, но Нина отстранилась.

— Если твоя мама сказала, что вернется, надо ее ждать. В нее сейчас, наверное, никто не верит. А ты должна.

Гата кивнула. Нина сжала ладонями ее плечи.

— Пойдем, а то нас хватятся скоро.

Они вышли на лестницу, держась за руки. Ступени не скрипели под их ногами. Над дверью четвертой группы горел ночник. Нина подвела к нему Гату, посмотрела на нее строго, даже губы поджала, будто хотела отругать за что-то.

— Я никому не расскажу. И ты не рассказывай, — попросила она.

— О том, что мама ненадежная?

— Вот об этом.

Нина наклонилась и поджатыми губами поцеловала Гату в щеку. И еще раз. Уже в губы, чуть расслабив свои. И сразу отдернулась. Дверь во взрослую комнату бесшумно закрылась, а Гата осталась стоять зажмурившись. Лицо покалывало, губы пересохли. Хотелось рассмеяться, но

горло царапали слезы. Гата сглотнула их и пошла в третью комнату. На соседней кровати старательно сопела Соня Стрельцова. Из-под одеяла торчала ее нога в розовой тапочке, но удивляться еще и этому у Гаты не было сил.

Проснулась Гата от шепота. Звуки посыпались сразу и со всех сторон. Приглушенные голоса, возбужденное сопение и кисловатый запах пота, топот босых ног и скрип двери. Гате снилось, что она идет по саду у дома. Свет в кухонном окне мерцает, словно кто-то включает и гасит его. Гате страшно — мама никогда так не делала, но, кроме нее, в доме никого не может быть. Или может? Гата отводит от лица колючие ветки и стоит, скрытая ими, до крыльца остается пара шагов, но сделать их не получается. Ветер шумит в кустах смородины все громче, все тревожнее. Гата закрывает уши ладонями.

Она открыла глаза и увидела сетку трещин на потолке. Хотелось разглядеть ее, дорисовать в воображении, но кто-то потянул Гату за руку и заставил сесть.

— Это что за показательные выступления? — нависла над ней Генриетта Степановна.

Гата потерла глаза, в голове продолжал шуметь злой ветер из сна. Или это был шепот девочек,

стихнувший сразу, как в комнату зашла воспитательница. Гата огляделась: все притихли. Сидели с выпрямленными спинами на кроватях и старательно отводили от нее глаза. Генриетта Степанова тоже смотрела куда-то мимо Гаты. Пришлось обернуться.

Кровать ее стояла в углу. Провожая Гату в интернат, Димитрий обещал, что ей достанется самое уютное место в спальне. Чем именно так уютен этот закуток, Гата не разобралась. Но перед сном представляла, как между стенами растянет бумажную гирлянду, и тогда станет чуть уютнее. Или повесит картину. Только зачем, если задерживаться в интернате Гата не собирается? Теперь на стене у изголовья была намалевана буква N, и Гата подумала, что задержаться ей просто не дадут.

— Это не я, — проговорила она, чувствуя, что пауза затягивается.

Генриетта Степановна шумно выдохнула.

— А кто? Кто еще стал бы похваляться этой гадостью?

Гата пожала плечами. Все по-прежнему старались не смотреть на нее, но кожей она чувствовала чужие взгляды. Гата ждала, что ей станет страшно. Или стыдно. Но внутри собиралась со-

леная туча обиды. Димитрий просил никому не рассказывать, и она молчала. Но стоило слову на букву «Н» прозвучать, как наружу тут же выплеснулось грязное и больное.

— Сотри это быстро, и в мой кабинет, — приказала Генриетта Степановна и повернулась к остальным девочкам: — Чего расселись? Живо на занятия!

Когда она вышла из комнаты, никто не пошевелился. Гата первой поднялась на ноги, сорвала с подушки наволочку, намочила ее в умывальнике, что ржавел в противоположном углу спальни, и принялась стирать меловую букву с шершавой стены. За ее спиной заскрипели кровати и раздались первые голоса. Гата не вслушивалась, она терла стену, размазывая меловые подтеки, и думала, как же это она не услышала звук, с которым мел оставлял на стене следы? Наверное, это ветер из сна оглушил ее. Наверное, стоило идти быстрее, даже если свет в кухонном окне включала и гасила чужая рука.

— Гата! — позвал ее кто-то.

Она вздрогнула и обернулась. В комнате никого не было. Только Нина с осунувшимся за ночь лицом и красными глазами.

— Это не я, — выдохнула она, пальцами вы-

тирая слезы. — Я никому не говорила. Я сразу уснула, а потом… Потом Светка Васильева разбудила, сказала, что у средних началось… Что ненадежную вычислили. Что надо бежать смотреть, побьют ее или нет…

— Не побили, — ответила Гата, перехватывая ее мокрые от слез пальцы и сжимая их в своих, тоже мокрых — от меловой воды. — И я знаю, что это не ты.

— А кто? — шепотом спросила Нина.

За одно утро она стала словно младше Гаты. Беззащитней. Растерянней.

— Ну, кто-то. Без разницы.

Ты не боишься?

— А смысл? — Гата скривила губы. — Что мне Генка сделает? Выгонит? Так я сама отсюда хочу свалить.

Нина кивнула, высвободила пальцы, пригладила ими волосы.

— Нужно идти. Генка нас ждет.

— Обеих?

Нина снова кивнула и вышла из спальни. Голову она вжимала в плечи. Страх все-таки проснулся в Гате, только боялась она не за себя.

В кабинете Генриетты Степановны пахло компотом из сухофруктов. Гата уже бывала здесь

— встречалась с Димитрием во время его визитов. Тогда кабинет казался почти безжизненным: ровные стопки папок, ажурная салфетка на журнальном столике и блестящий кубок — кажется, интернат стабильно выигрывал ежегодные соревнования, а какие именно, Гата не интересовалась. Сегодня же Генриетта Степановна не прибралась, так что бумаги лежали на столе ворохом, салфетка сползла к полу, а кубок был задвинут вглубь полки. Сама Генриетта Степановна сидела за столом, грузно опершись на локти. Перед ней рядком стояли три стула. Два свободных и один занятый. Соня Стрельцова не обернулась к вошедшим, но Гата узнала ее по широкой спине и неуставным розовым тапочкам, надетым поверх шерстяных носков. Нина молча скользнула на соседний стул. Вся она, тонкая и ключистая, рядом с Соней казалась совершенно отличным существом. И было жутко думать, что такую разность могут нести в себе два человека.

— Садись, — бросила Генриетта Степановна.

Пришлось опуститься на стул. Нина смотрела строго перед собой, Соня ковыряла заусенцы. От Генриетты Степановы расходился запах уставшего тела. Казалось, что ей отчаянно не хочется начинать воспитательную беседу. Может, в

шкафчике ее ждала початая бутылочка коньяка. Или коробка конфет с ликером. Гата словно чувствовала их тонкий запах.

— Я ужасно разочарована вами, — отчеканила Генриетта Степановна. — Вами троими, да, Соня, и тобой тоже.

Соня дернулась от неожиданности, из ранки на пальце потекла кровь. Генриетта Степановна сморщилась, протянула ей салфетку и сказала уже мягче:

— Ты правильно сделала, что пришла ко мне. Недопустимое поведение других учениц следует обличать, подвергать осуждению, следить за исправлением… Но комендантский час был нарушен и тобой тоже.

Гате стало скучно. Она уперлась носком в пол и начала тихонько раскачиваться. Стул скрипнул. Генриетта Степановна осеклась.

— Я знала, что ты невоспитанная девка. И непотребство, которое тобой сотворено, меня не удивило. Но ты!.. — Она перевела взгляд на Нину, и та дернулась, как от удара. — Я долго закрывала глаза на мелкие нарушения. Пусть девочка поживет радостно, ее ждет такая сложная судьба… И что я получила в ответ? Проступок! Ненадежность! — Генриетта Степановна уже

кричала. — Тебя клеймили бы гулящей, будь это снаружи. Тебя бы сослали. Ты должна знать свое место, Нина. Ты должна придерживаться морали. Ты разочаровала меня…

Нина сдавленно втянула воздух. По шее у нее расползались красные пятна. Гата и не думала, что слова могут так ранить. Она слушала Генриетту Степановну, и в ней закипала злость. Хотелось вскочить, смахнуть со стола бумаги и расхохотаться. Хотелось обнять Нину и увести, но та встала сама.

— Я могу идти? — спросила она одними губами.

— Иди. — Генриетта Степановна устало махнула рукой. — И ты, Соня, ступай. Счастье, что в интернате есть такие девочки, как ты. Меня одной на вас уже не хватает.

Соня вскочила и выбежала из кабинета, Нина, словно тень, последовала за ней. На Гату она не оглянулась. Когда дверь за ними закрылась, Генриетта Степановна встала, распахнула дверцу шкафа и достала оттуда початую бутылку. Гата сдержала смешок.

— Из-за тебя нас всех пустят под нож. Хватит с меня, — сказала Генриетта Степановна, отхлебнула коньяк прямо из горлышка, отдышалась. —

Пусть приезжает и увозит тебя подальше. — И вышла.

Щелкнул замок. Гата осталась одна. Она откинулась на спинку и закрыла глаза. Ветер из сна зашумел в ушах, запахло сырым садом. Гата представила, как сидит на лавочке у дома и ждет маму. Та вот-вот распахнет калитку и окажется рядом. Она, наверное, задержалась на лекции, а теперь спешит, чтобы обогнать дождь. Попчик поскуливает, запертый в доме. Надо бы встать и выпустить его, но Гата дремлет. Что-то щелкает. Наверное, мама отпирает ворота — сейчас войдет. Гата заставила себя проснуться.

— Ты! — Дверь распахнулась, ее ручка впечаталась в стену. — Ты понимаешь, что наделала? — Димитрий ворвался в комнату и наполнил ее тяжелым духом бешенства. Гата никогда не видела его таким — всклокоченным, со сбившимся галстуком поверх жилетки и запотевшими очками.

— Ты хоть представляешь, чего мне стоило спрятать тебя здесь? — спросил он, склоняясь над Гатой. — Моя карьера! Моя безопасность, в конце-то концов. Все на кону, а ты!.. — Он хватал воздух ртом. — Идиотка… — Димитрий горестно рухнул на соседний стул, посмотрел на Гату, глаза

у него слезились. — Ведешь себя так, будто ты маленькая и глупая, Гата. А у тебя нет права быть такой. Ни у кого из нас.

Гата дернулась было к нему, чтобы поправить галстук, но рука повисла в воздухе.

— Ты не понимаешь мир, — продолжил Димитрий. — Зато мир теперь понимает, кто ты. И кем стала твоя мать.

— Кем? — чуть слышно спросила Гата.

— Персоной нон грата, — Димитрий сжал кулаки. — Мне самому это не нравится, но мы имеем дело с тем, с чем имеем, Гата. Вот что значит быть взрослым. Яна признана ненадежной. И на твоем месте я бы не стал кричать об этом на каждом углу.

Он говорил, поджимая губы. Но не как Нина прошлой ночью, а так, будто от Гаты пахло чем-то неприятным. Как будто она источала что-то. Что-то, в чем можно было выпачкаться.

— Вы говорите так, будто мама сделала что-то плохое, — сказала Гата и пересела на соседний стул. — Но это с ней поступили ужасно.

— Да, ты совсем ничего не понимаешь. — Димитрий вздохнул, но подобрался, снял очки и протер их краем рубашки. — Я обещал Яне, что помогу тебе. Но если ты не одумаешься, окажешь-

ся там же, где и она.

Гнев покидал его, оставляя место сосредоточенной отстраненности. От нее Гате сделалось холодно.

— Я и хочу к ней… Отвезите меня!

Димитрий подался к Гате и обхватил ладонью ее лицо. Сжал до боли.

— Бросить бы тебя тут, — задумчиво проговорил он. — Или подбросить на выселки. Ты к этому стремишься? Грязь, вши, дифтерия. Отличный набор! Тебе такое подходит?

Гата дернулась, пытаясь освободиться, но Димитрий был сильнее. И злее. Вся его мягкость исчезла. Он стал чужаком. Гата поняла это. И в секунду осталась одна. Про выселки она слышала только страшное. Безнадежное даже. Безнадежных туда и свозили. И ненадежных. Тех, кому больше нет места среди надежных. Димитрий ослабил хватку, и Гата обмякла на стуле.

— Вы врете, — только и смогла выдохнуть она.

— А ты как думала? — Димитрий отошел, тряхнул брюки. — Ну и пылища тут. — Подтянул галстук. — Иди собираться. Завтра я отвезу тебя в северо-западный интернат. — Вдруг гаденько улыбнулся. — Никаких больше ночных нежностей с девчонками постарше… Надо же! Тут и твоя

ненадежная мать поняла бы, что воспитывать тебя нужно было иначе…

— Вы передавали ей мои записки? — неожиданно для себя спросила Гата. — Все это время… Хоть одну из них вы передали маме?

Димитрий осекся и будто стал меньше ростом. Снял очки, глянул на Гату беззащитными глазами предателя.

— Просто скажите мне правду, — попросила она. — Я должна знать.

— Я не видел твою маму с того самого вечера, Гата, — выдохнул Димитрий и начал говорить все быстрее и быстрее, сгибая дужки очков. — Это было бы самоубийством — поддерживать с ней связь… Я обещал ей, что сберегу тебя! И я берегу. И все твои письма я сберег. Хочешь, отдам их тебе? Ты отлично пишешь. Это у тебя от матери, конечно. Черт с ним, я готов оформить опеку над тобой, я готов сделать тебя своей дочерью, но Яна… Нам всем нужно смириться, что Яна стала смертельно опасной. Ты вырастешь и поймешь это, Гата. Гата?

Но Гата его больше не слушала, она сорвалась с места, рванула дверь и побежала — по коридору, по лестнице, вверх по пролету к комнате третьей группы. Сердце грохотало так, что она не слыша-

ла своих шагов. Жар пульсировал во всем теле, особенно в щеках. Хотелось скорее забраться под кровать. Лежать там, раскаленным лицом в пол, и чтобы никто не смог достать ее оттуда. Но у кровати стояла Зинка и загораживала ее своим телом и своей злостью. Она посмотрела на Гату исподлобья и требовательно протянула руку:

— Сушки отдай.

— Что? — не сразу сообразила Гата, слезы плескались в горле, и голос стал сиплым, будто простуженным.

В комнате точно были еще девочки. Краем глаза Гата видела, как Вероничка расчесывает длинные русые волосы гребнем, а близняшки перекладывают учебники на столе из одной стопки в другую. Был еще кто-то — шуршал по углам страницами, переговаривался чуть слышно. Но не вмешивался.

— Сушки мои отдай, — громко повторила Зинка. — Не для того моя мамка спину гнет, чтобы таких, как ты, кормить…

— Таких, как я?

Зинка всхрапнула и подняла на Гату глаза. Произнесла тихо, но четко:

— Выблядков ненадежных.

Кажется, Вероничка ахнула и выронила гре-

бень. Кажется, близняшки сдавленно хихикнули. Кажется, в углу перестали старательно листать книгу и замолчали. Гата обошла Зинку, склонилась над своими вещами и достала из кармана юбки затертый пакетик с сушками. Бросила его на пол. Наступила раз, наступила другой. И принялась топтать сушки так, будто это они посмели говорить с отвращением о маме и самой Гате. Будто вместе с сушками можно было истоптать в пыль все грязные слова.

Зина взревела и бросилась на Гату, схватила ее за волосы и потащила. Гата взвизгнула и ударила не глядя — боль была слишком неожиданной, чтобы понять, куда попала ладонь, но это оказалась пухлая щека, и Гата впилась в нее ногтями. Зина вскрикнула и ударила Гату крепким коленом в живот. Дышать стало невозможно, Гата сложилась пополам и захрипела. Зинка пнула ее еще раз, и Гата повалилась на пол, больно ударилась локтями. Единственное, что она еще могла, — не плакать. «Не смей, — приказала она себе и закусила губу. — Даже не думай реветь!»

Девочки обступили их, сквозь непролитые слезы Гата видела ноги в уставных гольфах, колени и ссадины на коленях. Видела она и Зинку, обходящую ее кругом. Видела и знала, что та ударит

еще раз. И никто не вступится, потому что Гата — выблядок ненадежной. Так теперь будет, надо к этому привыкать.

— Отпусти ее! — Голос Нины выдернул Гату из тумана. — Я сказала, отпусти!

Нина села к ней на пол.

— Встать сможешь? Голова кружится?

Гата не успела ответить. Только подумала: у Нины удивительного цвета глаза — вроде бы серые, но все-таки чуть речные, как жемчуг.

В комнату вошла Генриетта Степановна.

— Вон, — приказала она.

И все тут же исчезли. Только Нина осталась рядом с Гатой, но пальцы ее ослабли.

— Тебя это тоже касается, — шикнула Генриетта Степановна.

И Нина тоже исчезла.

— Поднимайся. — Теперь Генриетта Степановна нависала только над Гатой, и некому было защитить ее. — Димитрий просил быть с тобой мягкой. Говорил, что ты домашняя девочка. А ты шваль.

Гата плюнула бы ей в лицо, но тело стало мягким и непослушным. Или слишком послушным — оно безропотно позволило поднять себя, встряхнуть и повести в дальнюю комнату с тяже-

лой дверью. Там Генриетта Степановна связала ей руки двойным узлом и толкнула на кровать с голым матрасом. Замок карцера лязгнул, и Гата осталась одна. Слезы хлынули, но дождь за решетчатым окном заглушил и их.

Она проплакала до самой ночи. То проваливалась в сон, то просыпалась от тянущей боли в руках. За окном медленно серел день, сгущалась темнота. Дождь стихал. Гате снова снился дом с мерцающим светом, и ветки смородины корябали ее щеки, и сырость пробирала до самых костей. Гата приближалась к дому, но не могла зайти в него. Останавливалась у ворот. Вязла на ступеньках крыльца. А ветер носил по двору жухлую листву. Гата схватила один листок, и тот в ее руках обернулся запиской от мамы, но слов было не разобрать.

Когда в замке карцера повернулся ключ, Гата мучительно пыталась проснуться. Она разлепила глаза и увидела, как из темноты коридора появляется Нина.

— Я украла у Генки ключ, — с порога прошептала она. — Представляешь?

— Нет, — честно ответила Гата. — Она тебя убьет, если хватится. Лучше уходи.

Нина осторожно прикрыла за собой дверь, на

цыпочках подошла к кровати и села на край.

— Это зверство, — сказала она. — Зинка тебя побила, а сидишь здесь ты.

— Просто у нее мама надежная, а у меня нет.

— Зверство, — повторила Нина и разглядела наконец, что руки у Гаты связаны, охнула и потянулась развязать их.

— Не надо, — мотнулась в сторону Гата. — Генка же сразу поймет.

Нина не ответила, склонилась над узлом, ловко потянула его, и веревка ослабилась. Гата с наслаждением выдернула руки из петли и принялась растирать.

— Скажу, что сама развязала, — неловко проговорила она, но Нина только хмыкнула.

— Куда тебя теперь?

— В северо-западный. Завтра повезут. Но мне туда нельзя.

Нина сочувствующе покивала.

— Я бы тоже испугалась. Говорят, там жестко. Для детей уголовников, чтобы они сами поскорее уголовниками стали…

— Плевать. — Гата вскочила с кровати и встала у окна, решетка на нем была крепкой. — Димитрий не виделся с мамой все это время. Не передавал мои письма. И ее писем передать не

мог! А она точно писала. Вдруг она уже дома? Вдруг она ждет меня? Не уезжает. Тянет время. А я тут торчу. Понимаешь? — Она оглянулась на Нину, та задумчиво покусывала губу.

— Значит, к утру тебя здесь быть не должно, — сказала та весело, словно они обсуждали, чем заняться на перемене. — Все просто.

— И правда, совершенно не о чем тревожиться, — откликнулась Гата и дернула ручку оконной рамы, но та не поддалась.

— Не трогай, окна под сигнализацией. — Нина поднялась с кровати, глаза у нее лихорадочно поблескивали. — И обе входные двери тоже. И даже окошко для продуктовых доставок в столовой.

— Откуда ты знаешь?

— Я с рождения в интернате тухну. Так что изучить этот чертов дом успела.

— Даже лучше Генки? — тихо спросила Гата.

— Вот мы с ней и посоревнуемся. Пошли. — Она схватила Гату за руку и потащила к двери.

— Подожди. — Комок в горле мешал говорить, но Гата постаралась, чтобы голос не дрогнул. — Генка тебя не простит. Никогда-никогда не простит. И распределение тебе выпишет в такую глушь, что ты сама себя потеряешь.

— Не потеряю, — твердо ответила Нина. — А

если и да… Зато ты найдешь маму.

Они вышли в коридор и спокойно двинулись к лестнице. Гата прижималась к стене, как будто пытаясь стать менее заметной, но Нина резко дернула ее и прошипела на ухо:

— Не суетись, просто иди.

Вместе они спустились по лестнице до учебного этажа, миновали три классные комнаты и остановились перед дверью в кабинет Генриетты Степановны.

— Ты шутишь, — проговорила Гата и попыталась вырваться, но Нина держала ее крепко.

— Единственный выход без сигнализации там.

В слабом свете лицо Нины казалось восковым. Она нервно кусала губы, ладони вспотели. Гата чувствовала ее страх, но, кроме него, что-то еще. Веселое и злое.

— Пошли, — шепнула она и толкнула дверь.

Та легко приоткрылась. За порогом было совсем темно, но, когда глаза привыкли, Гата смогла различить темные линии предметов: стол, кресло, стулья, шкаф. Из смежной комнатки доносился утробный храп. Пахло тяжелым телом и коньяком, пролитым на пол.

— Напивается каждый вечер, — вполголоса объяснила Нина, закрывая дверь. — А я хожу,

проверяю, чтобы на боку спала, а то ее начнет тошнить, и она захлебнется.

В подтверждение Генриетта Степановна громко всхрапнула и мелко забулькала. Нина заглянула в комнатку, но быстро вернулась, проговорила виновато:

— Она неплохая на самом-то деле. Пытается по-человечески со всеми.

— Кроме ненадежных, — зло бросила Гата. — И тех, кто с ними водится.

Нина приложила к ее губам палец.

— Тихо, — попросила она. — С Генкой я разберусь, главное, тебя вызволить… — И потащила Гату к дальнему концу кабинета.

Там за картой страны со всеми ее спорными территориями пряталась еще одна дверь. Нина склонилась над кодовым замком и набрала цифры. Шепнула:

— Иногда ее приходится волочь в такси, здесь самый короткий путь. И камер нет. Пойдем.

Дверь вела в короткий темный коридор, который заканчивался лестницей. На ней Нина притянула к себе Гату. Спрятала лицо в ее волосах. Гата кожей чувствовала ее тепло. И дыхание, чуть сбившееся от страха.

— Пойдем со мной, — выдохнула Гата в темно-

ту. — Мама поймет. Мы тебя не бросим.

— Не могу.

— Генка тебя вышлет. Зачем дожидаться, если можно сбежать?

— Так надо.

— Кому?

Нина отстранилась, провела рукой по лицу Гаты, и та успела коротко поцеловать ладонь.

— Беги быстро-быстро, — попросила Нина. — Часа через полтора начнет светать, и Генка проснется. Она сразу тебя хватится, все поле перекопает. Времени мало.

Гата кивнула. Слезы текли по щекам горячими ручейками.

— Пойдем со мной, — только и смогла повторить она.

Но Нина уже поднималась по ступеням.

— Ты должна найти свою маму. А я не могу бросить свою.

***

Гата бежит через поле, городские огни приближаются слишком медленно. Ее дом крайний, он стоит у самого поля. В предрассветной дымке Гата пытается разглядеть его очертания: два этажа, высокое крыльцо, серые стены и голубая черепица на крыше. Наконец она видит и крыльцо, и

стены, и крышу. И редкий забор, поросший плющом. Ноги скользят по грязи, гудят от усталости. Гата бежит слишком медленно, ей кажется, что за спиной уже различимо дыхание Генриетты Степановны и своры псов, которых та пустила по следу. Ветер приносит собачий лай, Гата оступается и чуть не падает. Но лай повторяется, и звучит он не с поля, а с другой стороны. Прямо из-за забора с плющом.

Гата больше не чувствует ног, она летит над грядками, над канавой, отделяющей дом от поля. Калитка распахивается сама собой, Гата взлетает по крыльцу и оказывается у входной двери. Дом пахнет домом. Последними яблоками, старыми книгами, крепким кофе, вечно убегающим из турки, кремом для рук и ладаном, который мама начинает жечь с приходом холодов. Дом звучит домом. Скрипом ступеней, лаем Попчика, шелестом падающей листвы в саду. Дом остался домом. Вот только лампочка в окне гостиной то вспыхивает, то затухает.

Гата щиплет себя за руку, чтобы проснуться. Но Гата не спит. Гата шагает прямо на ненадежный свет и видит в дверном проеме маму и распахнутый чемодан у ее ног. Гата обнимает маму с разбега. Лампочка вспыхивает еще раз и остается

гореть ровным надежным светом.

Иван Шипнигов

Разные сказки

Критики иногда говорят, что есть два типа писателей: одни больше про сюжет, другие — про язык и стиль. Любой читающий человек скажет, что это условность, но условности часто помогают нам объясниться друг с другом.

Иван Шипнигов — про язык.

Во всяком случае, это первое, что обращает на себя внимание.

Те, кто хорошо помнит премию «Национальный бестселлер», могут рассказать, что, если книга попадала в длинный список, автору желали удачи. Все дело в том, что пестрой компании книжников, членам жюри, предстояло этот список прошерстить, отобрать книги и публично о них написать — рецензии выкладывались на сайт в ежедневном режиме. И так как эти книжники были самых разных взглядов, прежде всего эстетических, доставалось всем. Скандал был постоянным спутником «Нацбеста», многих это отвращало, многих, наоборот, притягивало, но в любом случае это помогало создать вокруг книг

«движуху» и «шумиху» — мол, из-за какой книги там все ругаются?

8 февраля 2021 года был объявлен длинный список премии, в которой встретились «Рана» Оксаны Васякиной и «Бог тревоги» Антона Секисова, «Смерти.net» Татьяны Замировской и «Павел Чжан и прочие речные твари» Веры Богдановой — всего сорок три книги, среди которых был и «Стрим» Ивана Шипнигова. И большая часть читательского сообщества услышала о нем именно тогда. Члены жюри были взбудоражены речью персонажей и тем, как автор передавал ее на письме.

меня зовут наташа, мне 23 года, я сама с краснодара. работаю в обувном бутике в охотке. работа в целом нормальная, работа с людьми, а главное каждый день видишь и мериешь классные туфли!! но вот недавно померила новые лабутены привезли, нахлынули воспоминания, и на глаза навернулись строчки известной песни, совсем как про нас с сережей: водил меня серега на выставку ван-гога…

Или:

С тех пор как умерла Надя, я живу один. Мы с ней всю жизнь собирались завести детей, да так и не завели. Да и что это за формулировка — за-

вести детей. Многие ведь именно заводят их, как собачек. И потом собачатся с ними, когда дети вырастают и занимаются своими делами, а старики мешают и раздражают. Мы вот не завели. Надя умерла, и теперь ко мне ходит Алексей.

Или:

Владимир Георгиевич сегодня снова капризничает. Опять прогнать меня хочет. Ох уж эти мне старички! Сколько я их, болезных, за свой век повидала. Бодрятся, хорохорятся, а сами-то как дети малые, прости Господи! И мой туда же: Вы, говорит, Александра Васильевна, всего лишь соцработник, винтик в системе. За продуктами мне сходили, пожрать приготовили, спасибо вам, и до свидания. Нечего, говорит, сестру милосердия со мной включать.

Так по-разному говорят персонажи книги.

Одна из базовых вещей, когда мы, допустим, в школе рассматриваем произведения классической литературы, — речевая характеристика персонажей. Прислушавшись к тому, как они говорят, мы можем предположить, к какому классу они принадлежат, имеют ли образование, сколько им на самом деле лет, иногда — откуда они. Это вполне подходит для анализа персонажей Достоевского, Толстого или Лескова.

По персонажам Шипнигова мы тоже это можем определить, но в какой-то момент нам начинает казаться — или не казаться, — что фигуры утрированы, они выглядят немного карикатурно. Как, например, у Зощенко, одного из любимых писателей Шипнигова, или, если заглянуть глубже в историю, как у драматурга Фонвизина — достаточно вспомнить, как разговаривают персонажи «Недоросля».

Аналогия с драмой здесь не случайна. Шипнигов в числе прочего занимается написанием сценариев — еще до выхода «Стрима» из печати был запущен сериал «Руммейт», где он стал соавтором, — комедия про нескольких молодых людей, которые заселяются в одну большую квартиру в московской высотке. Сейчас его можно посмотреть даже с некоторой горечью — он запечатлел исчезнувший мир 2018–2019 годов в том самом ключе, в котором его показывают российские комедии. Спасает сериал именно Шипнигов: речь персонажей — очевидно, благодаря его работе — пытается придать картине объем. Можно предположить, что базовая ошибка сценаристов, как ни странно, в том, что они решили сделать сериал реалистичным, — удивительно, но про книги Шипнигова этого сказать нельзя.

Действительно, «Стрим» — свидетельство невероятного авторского труда, труда слушателя, о чем Шипнигов часто рассказывает в интервью. Он был внимателен не только к разговорам людей на улице, в метро или, скажем, во время поездки на самокате — за почти три года, пока он писал роман, он переработал тонны словесного материала: постов, каналов, пабликов, переписок в мессенджерах, комментариев пользователей. Его задача была не просто дать речевые характеристики, но обнаружить «типы» современных москвичей, вычислить их речевые характеры как устно (в книге встречаются замечательные диалоги), так и на письме, но больше того — внутри них самих, реконструировать их внутренние монологи.

Знакомо? Это тоже задача, памятная нам по классической литературе, и здесь на помощь нам может прийти уже не Фонвизин, а, к примеру, Гоголь — достаточно вспомнить его повесть «Невский проспект». За давностью лет нам даже трудно предположить, каким ультрасовременным, сатирическим, злободневным было это произведение. «Стрим» тоже написан на ультрасовременном материале — и, возможно, неконвенциональностью передачи речи героев

на письме он и смутил многих. В аннотации к роману сказано:

Текст публикуется с сохранением (анти)орфографии, пунктуации и грамматики речи героев, что является стилистическим приемом.

Но аннотации сейчас открывают нечасто. Парадокс: писатель, который своей работой стоит очень близко к классической литературе, который не копирует ее, а действительно следует ее лучшим традициям, возмущает охранителей русского языка.

Постарайтесь припомнить, кто из авторов последних десяти лет действительно пытался найти современные типажи? Постарайтесь припомнить, кто из авторов действительно пытается прислушаться к речи, поработать не только со своим языком, но и языком других людей?

Мне на ум приходят в прозе Владимир Сорокин, в поэзии — Мария Степанова.

Еще?

Тут надо остановиться и сказать, что именно разница между Шипниговым и Сорокиным показательна. Если упрощать и говорить очень грубо, Сорокин эпатирует, шокирует сюжетом, а на самом деле решает языковые задачи. Шипнигов, наоборот, впечатляет языковыми приемами с

ходу, но на самом деле пытается поговорить о чем-то важном и значимом с помощью сюжета.

Так, «Стрим», начинаясь как комедия, оборачивается социальной драмой — неяркой, но по сути своей очень серьезной, как сама жизнь. Автор как будто подводит нас к мысли, что любая сказка заканчивается чуть позже «долго и счастливо», а еще чаще почему-то на полпути к «долго и счастливо» сворачивает не туда, да к тому же так, что нам жаль всех участников истории.

Почему так? Это тот вопрос, который очевидно волнует Шипнигова. Очень современный и своевременный вопрос. И да, в какой-то степени экзистенциальный.

В детстве я всех доставал муми-троллями. Постоянно просил, чтобы мне их читали вслух. На них потом и научился читать сам, когда взрослым окончательно надоело в сотый раз читать мне «Волшебную зиму». Помню момент, когда загадочные закорючки на бумаге сложились в слова и в голове зазвучала любимая история.

(Из
интервью Ксении Жуковой для Pechorin.net.)

История Ивана Шипнигова начинается в поселке Бохан Иркутской области, у подножия шаманской горы, в тридцати километрах от бли-

жайшей железнодорожной станции и на берегу реки Ида, что впадает в Ангару. Затем в 10-11-м классах он оканчивал лицей в Иркутске на пансионе, после поступил на филфак МГУ.

(Некоторые слова и акценты в абзаце ниже были изменены по просьбе Ивана Шипнигова, автор этого текста не имеет отношения к окончательной его редакции.)

В юности Шипнигов написал для журнала «Нож» эссе «Как интеллигенция и народ находят общий язык». В нем он, рассматривая на примере языка эстетическую разницу — в недавнем прошлом — между интеллигенцией и народом, попутно рассказывает о довольно жесткой атмосфере, в которой он рос. Он поспешил уехать оттуда, но говорит об этом прошлом с любовью. Оно для него дорого. Недаром большая часть интервью, которые Шипнигов брал для «Ножа» и других сайтов, была взята в первую очередь у лингвистов, специалистов по детской речи, повседневности, северным народам. Понять чей-то язык — значит понять их самих, и тут, если следовать логике Шипнигова, совсем недалеко и до любви.

Не зря он вспоминает именно о муми-троллях, когда говорит о главной книге детства. Если вы не

перечитывали книги Туве Янссон о муми-троллях во взрослом возрасте (что никому не помешает), надо сказать, что они прежде всего о принятии: принятии парадоксальности мира, принятии другого, чужого, наконец, о принятии течения жизни и того, что иногда оно несет нас совсем не туда, куда мы предполагали.

Туве Янссон писала сказки. Владимир Сорокин тоже пишет сказки. Разные сказки. Так, если прочертить мысленный отрезок между звездами Янссон и Сорокина — сказки Шипнигова будут где-то посередине.

Первым персонажем Шипнигова на печати стала Земфира (чем не своего рода муми-тролль с ее обнаженной искренностью?) в книге «Рассказы о Земфире, поклонниках и рыбках», созданной в соавторстве с художником Алексеем Вайнером и выпущенной в издательстве «Комильфо». Если по определению комикс — это рисованные истории, то эта книга именно комикс. В ней Земфира сталкивается с бытовыми и фантастическими ситуациями, с политикой и новыми явлениями современности, с персонажами классики и поп-культуры. Такой срез эпохи глазами одной из главных ее героинь — слегка утрированной, но узнаваемой и очень близкой.

В интервью Марине Колесниковой для Псковского агентства информации Шипнигов так ответил на вопрос:

«Какое должно остаться послевкусие у читателя? Какое чувство хотели бы оставить после прочтения романа?»

Светлая грусть. «Печаль моя светла».

И это, кажется, действительно то, что мы оставляем себе, закрывая «Стрим».

Совсем иначе мы чувствуем, закрыв «Непонятный роман» Шипнигова, который вышел в 2023 году в «Редакции Елены Шубиной».

Это роман в диалогах. В нем четыре персонажа. Два из них, очевидно, ищут вещества в лесу, два других — интервьюер, который по некоторым речевым характеристикам, но не по образу жизни напоминает одного необычайно популярного ютьюбера (догадаетесь сами), и интервьюируемый, писатель. Диалоги в лесу и диалоги во время интервью чередуются главами. Это отчетливо экспериментальная форма, которая работает с человеческой речью в той же степени, что и «Стрим», только совсем под иным углом.

А еще в каждой из этих пар есть человек, которого зовут Иван.

В целом, конечно, читая начало романа, нельзя

не вспомнить первый терцин из «Божественной комедии» Данте в переводе Лозинского:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Возможно, именно потому, что эта книга во многом про кризис среднего возраста. А еще потому, что Иваны — аватары автора. В интервью Анастасии Скорондаевой для «Года литературы» Шипнигов сказал следующее:

Работаете сейчас уже над следующим романом, опять будете удивлять и возмущать публику?

Работаю, и это будет, как я говорю, что-то непонятное и грустное. Бормотание в темноте двух очень близких людей, когда не спится. Ночной Ютьюб в свернутом браузере, бессонница и мелаксен. Удивительные истории, нежность и грусть. Чисто лирическая штучка, репортаж из моей головы, «Мысли Ивана». Интервью самому себе. Но иногда это получается еще и смешно.

Если предположить, что действительно вышло так, как оно есть, то перед нами очень страшная сказка, которая держится на приеме, использованном в «Рассказах» Натальи Мещаниновой. Когда тебе очень страшно писать о чем-то, ты

используешь фикциональность литературы, чтобы поговорить об этом, но почти стираешь зазор между фикшеном и нон-фикшеном за счет использования реальных имен.

Пересказывать эти диалоги не имеет смысла, равно как разбирать реальное и фантастическое в романе, это необходимо читать, но можно отчетливо сказать, что, помимо кризиса среднего возраста, «Непонятный роман» — еще и книга о дружбе, одиночестве, зависимости от алкоголя и веществ, о трудностях писательской карьеры, о том, как время течет сквозь пальцы, о том, что такое быть мужчиной, но при этом не токсичным мудаком, и, в конце концов, о любви — о том, что только она и может развеять сон, а возможно, даже и вывести из сумрака (не зря так много в книге уделено внимания героине Соне).

Таких книг — экспериментальных, но опирающихся на классическую традицию, языковых, но с крепким сюжетом (и метасюжетом), да к тому же открыто осмысляющих путь современного мужчины, не героя и не злодея, — исчезающе мало, на русском языке их почти что нет.

«Говорить правду о самом себе» — так Мишель Фуко, философ, у которого было немало скелетов в шкафу, назвал свой цикл лекций, прочитанных

в университете Виктории в Торонто в 1982 году. Они посвящены истории формирования субъекта в западной философии. В современной литературе есть немало способов сформировать субъект, они проявляются прежде всего в определении точки зрения. Но ни фикшен, ни автофикшен, ни нонфикшен сейчас невозможны без поиска правды о самих себе.

Иван Шипнигов нашел ее в «Непонятном романе». И это смелый поступок, достойный настоящего писателя, — пусть даже так много из того, что было ему дорого, растворилось во времени.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Радует, когда получается, а когда не получается, то я и не пишу.

А «получается» — значит когда получается совсем непохоже на задуманное и желаемое, но именно такое, какое нужно, просто, пока его не было, ты не знал, что нужно именно оно. И так как это получается очень редко, то радует, конечно же, сильно.

Когда вам пишется легче всего?

Когда долго ни с кем не разговаривал. Или когда

удалось в разговорах не выболтать накопленные впечатления и размышления — а так как ни первое, ни второе условие сейчас практически невыполнимы, то писать мне трудно всегда.

Есть еще тихие ночи в конце января и сияющие апрельские утра, но они, наверное, остались в 2018–2021 годах.

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

Писатель, корректор.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

Нет, потому что жизнеподобие нереалистично. Максимум, что может литература, — прояснить взгляд на жизнь, сделать ей то самое остранение. Но литературу есть с чем сравнивать — с жизнью, а с чем сравнить саму жизнь? Со смертью? Тут нет точки отсчета, и поэтому этот вопрос продолжает нас волновать, хотя ответ простой: нет, не должна, потому что не может.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Сочувствие — всего лишь одно из чувств (как же я люблю однокоренные слова), а я больше чувствую к своим «персонажикам» жалость и

«тихое, ироническое удовольствие» от них, как Стива Облонский. И я могу очень долго объяснять, что ирония — это не насмешка, а, наоборот, нечто любовное и ласкательное, как и жалость — возвышающее, любовное чувство, а не то, что под этим почему-то принято понимать. Но я все равно не смогу это объяснить, поэтому придется сказать проще — да, сочувствие чувствую, конечно, а куда без него, как вы собрались без сочувствия.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

Если из моих, то у меня их пока немного, и если выбирать одну, то это роман «Стрим», в котором мои вздохи о тихих ночах и сияющих утрах, которые остались в 2018–2021 годах, когда я его писал.

Из не моих — «Анна Каренина», где галлюцинаторной ясности достигает синтаксис Толстого, который показывает и объясняет все повороты мысли и движения чувств, который со стороны кажется избыточным и запутанным, но так и выглядит настоящая ясность. Он ведь писал не для того, чтобы было красиво написано, а чтобы показать и объяснить все, что он видит и думает. А я все тщусь разгадать этот синтаксис.

Как же я люблю эти четыре «что» и «который» в одном предложении: «…она смотрела на него по-прежнему, так, как, ему казалось, она и должна была на него смотреть, но как он понимал, она уже не должна была, не могла смотреть после того их объяснения в роще и все-таки смотрела».

Другой автор добавил бы тут тире: «…— и все-таки смотрела», так гораздо круче выглядит, а я не стану, мне уютно в этом XIX веке, я вижу и понимаю всех этих людей, мне их подробно нарисовали и объяснили этим синтаксисом.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

Люблю рассказы Татьяны Толстой, все, что принято называть «ранними» («Петерс», «Река Оккервиль»), но и «Окошко» 2003 года обожаю — до сих пор помню щелчок от него «вот как надо писать».

На сборнике рассказов и эссе «Не кысь» я вообще, можно сказать, вырос.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Сейчас ничем, так как тиражи перестали что-то значить (это когда в тг-каналах пишут: «из типографии приехала третья, долгожданная допечатка интеллектуального бестселлера»), а

новых критериев мы пока не придумали.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Корректорско-редакторской работой, которой я и занимаюсь сейчас.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Роман «Стрим», потому что он написал себя сам сияющими апрельскими утрами и тихими январскими ночами 2018–2021 годов, я там почти ничего не делал.

За кем из коллег по письму вы следите?

Раньше следил за всеми, в декабре перестал вообще. Слишком все волнует, и мало что понятно.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Тут нужно придумать остроумный ответ.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Много всего, я боюсь менять положение салфетки на столе, на которой стоит кружка, поэтому безо всей сложившейся жизни я не могу себя представить. Мне кажется, что вытащи одну детальку, и посыпется все.

(Салфетка, а не специальная подставка потому, что подставка под кружку должна ездить по столу вместе с кружкой, а специальные подставки

почему-то не могут ездить, поэтому салфетка, но большая и плотная, которой, в свою очередь, нельзя воспользоваться как салфеткой во время еды, но которая идеально ездит как подставка под кружку.)

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Они переживут, но хочется хоть немного застать это при жизни.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Счастье — это покой, покой — это удовлетворенность собой и жизнью, а удовлетворенность от скромности и способности быть благодарным. Так что очень редко, но все же получается.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Неа.

Чехов тоже нет, потому что он рано умер, и женщины любили его совсем не так, как ему полагалось.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Вредные советы начинающим писателям учились у меня быть вредными!

1. Чувствуйте себя изысканным и утонченным.

2. Возьмите какую-нибудь классику, но не перечитывайте ее, а вспомните, как о ней принято говорить — например, что она изысканная и утонченная.

3. Решите написать книгу, которую сразу будут называть «современной классикой».

4. Пребывайте в уверенности, что ваше решение, ваши желания и усилия что-то значат, должны привести к результату и будут вознаграждены.

5. Теперь пишите книгу, стилизуя ее под выбранную вами классику, только, как вы помните, ее ни в коем случае нельзя перечитывать, а стилизовать нужно исходя из общего представления, что она очень изысканная и утонченная. А то если начать перечитывать, то можно увидеть, что там четыре «что» и «который» в одном предложении, а еще роды, сено, телята, охота, постройки, кредиты и «по вчерашнему, до шести часов дети не евши», а еще кофе везде среднего рода, и это все совсем не так изысканно и утонченно, как вам представлялось, и придется начинать все заново.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

«Як 2» Скриптонита («я коньяк»).

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из

«Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Варенья из сибирской клубники.

Литература лучше, чем секс?

Нет, потому что секс всегда с одним-единственным человеком, а литература с неопределенным множеством, с любым человеком, с человеком вообще.

ОБЪЯСНЕНИЕ

По существу вопросов о потерянном смысловом ядре я имею сказать следующее.

14.12.2016 г. около 22:30 я направился в неоднократно указанный мной ранее магазин с целью приобретения спиртных напитков. Моим любимым спиртным напитком на тот момент являлся коньяк «Коктебель» ввиду его невысокой стоимости и приемлемых вкусовых качеств, а главным образом, очень низкого для такой цены уровня вызываемого данным напитком похмелья. Стоит уточнить, что спиртные напитки на тот момент я начал употреблять еще накануне, что было вызвано причинами, которые я изложу чуть ниже. Желая продолжить употребление спиртных напитков, я направился в указанный магазин, где попытался совершить покупку указанного мной любимого мной спиртного напитка, но не смог

этого сделать ввиду невозможности это сделать.

Дело в том, что в какой-то момент я, достигнув определенного уровня духовно-нравственного, а также интеллектуально-когнитивного развития, стал замечать повсюду в жизни то, что я для себя называю потерей смыслового ядра. Стоит пояснить, что я замечал ее с детства, но был уверен, что ее замечают все, но сделать с этим ничего нельзя. Лишь достигнув определенного уровня духовно-нравственного и интеллектуально-когнитивного развития примерно к указанному мной периоду 14.12.2016 г., я осознал, что потерю смыслового ядра видят не все. А те, кто видит ее так же ясно, как я, советуют мне не говорить о ней, ссылаясь на то, что это считается неприличным и неприемлемым с морально-этической точки зрения, принятой сегодня.

Таким образом, я последовательно осознал две вещи: а) потерю смыслового ядра; б) нежелание других людей осознать ее.

Данное осознание негативно сказалось на моем психологическом состоянии, в связи с чем я начал распивать и употреблять спиртные напитки. На момент 22:30 14.12.2016 г. спиртные напитки у меня кончились, в связи с чем я направился в указанный магазин с целью приобретения новой

порции данных спиртных налитков. И там я снова столкнулся той самой потерей смыслового ядра, в связи с которой я накануне начал употреблять спиртные напитки. В магазине, созданном с целью продажи потребительских товаров, в том числе недорогих спиртных напитков, нельзя было купить никакие товары, но главным образом спиртные напитки. Из четырех касс работала всего одна, и к ней скопилась очередь, дающая основания предполагать, что я не успею купить и оплатить на кассе свой спиртной напиток, так как, направившись в указанный магазин около 22:30, в отделе спиртных напитков я оказался лишь около 22:50, что давало мне основания предполагать, что я не успею купить свой спиртной напиток до 23:00.

Стоит пояснить, что в соответствии с Федеральным законом от 22.11.1995 № 171-ФЗ «О государственном регулировании производства и оборота этилового спирта, алкогольной и спиртосодержащей продукции и об ограничении потребления (распития) алкогольной продукции» (в редакции Федерального закона от 18.07.2011 № 218-ФЗ) в городе федерального значения Москва, где происходили указанные мной события, нельзя купить алкоголь после 23:00. Я попросил стоящих передо

мной в очереди людей пропустить меня, сославшись на необходимость успеть купить спиртной напиток до наступления 23:00, но не встретил понимания.

Стоит пояснить, что я всегда раздражал людей, даже когда ничего не делал, а если я начинал что-либо делать, то я раздражал людей гарантированно и в гораздо больших объемах, чем когда ничего не делал и старался никого не раздражать. Данные усилия ни к чему не приводили, и я раздражал людей, даже когда был нормальным. Находясь же в состоянии алкогольного опьянения, я становился попросту отталкивающим. Но алкогольное опьянение не давало мне осознать это (в чем и заключается главный психологический вред алкогольного опьянения), и я попросил стоящих передо мной в очереди людей пропустить меня. Не получив ответа ввиду своего отталкивающего образа, я попросил работающего в тот момент на кассе сотрудника магазина позвать своих коллег с целью открытия второй кассы с целью ускорения продажи предназначенных к продаже товаров, в том числе спиртных напитков, ввиду невозможности их продажи после наступления 23:00. Но, как вы уже можете догадаться, у сотрудника магазина я также не

встретил понимания.

Тогда я попытался выйти из указанного магазина вместе со взятым мной для покупки спиртным напитком, но без его фактической покупки, то есть оплаты, путем отталкивающего физического проталкивания через очередь. И был остановлен охранником указанного магазина, применившим ко мне физическую силу.

Дальнейшее я могу утверждать с уверенностью лишь начиная приблизительно с 23:30. Я осознал себя сидящим в полицейской машине вместе с двумя сотрудниками полиции, имен и званий которых я не смогу назвать в силу моего сильного алкогольного опьянения на тот момент, а также общего испуга и дезориентации. Но я хотел бы, пользуясь случаем, выразить благодарность тем сотрудникам полиции. Потому что они всего лишь спросили, сколько у меня денежных средств, на что я отвечал по существу предъявленного мне вопроса, что я располагаю 5000 (пятью тысячами) рублей денежных средств, полученных мной в качестве гонорара (материального вознаграждения за интеллектуально-творческую работу) за создание для образовательного портала в сети Интернет образовательного материала в виде интервью с преподавателем английского

языка, которым являлась женщина, которая на момент моего обучения в ФБГОУ «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова» являлась моей девушкой, то есть нас связывали теплые и интимные отношения. Это было актуально на момент 2008–2010 гг., а на момент 2016 г. я, снова установив контакт с указанной женщиной в социальной сети Интернет, предложил ей сделать с ней образовательный материал для образовательного портала в качестве эксперта в сфере образования. Она согласилась, так как со своей стороны была профессионально заинтересована в данной публикации, и я сделал с ней материал, встретившись с ней и полюбовавшись ее округлившимися после родов плечами.

Стоит заметить, что женщина от девушки отличается не чем иным, как округляющимися после родов плечами. Даже у худеньких девушек в какой-то момент округляются плечи, даже если не округляются никакие другие части тела, и по данному признаку можно различать понятия «девушка» и «женщина», потому что, кроме этого признака, они зачастую могут визуально не отличаться больше вообще ничем. Данное наблюдение впоследствии неоднократно подтверждалось всем опытом моих последующих

неоднократных теплых и интимных отношений как с девушками, так и с женщинами.

За указанный материал с данным экспертом с округлившимися плечами я получил гонорар, о котором и сообщил указанным мной сотрудникам полиции. После чего сотрудники на служебной машине отвезли меня к ближайшему банкомату ПАО «Сбербанк», на счете в котором и хранились указанные денежные средства, снятие которых я и произвел с целью передачи сотрудникам полиции. Получив от меня денежные средства, сотрудники полиции уехали на служебной машине, а я остался один на улице и, несмотря на сильное алкогольное опьянение и общий испуг и дезориентированность, осознал, насколько же мне повезло в указанный мной период с 22:30 до 23:50 14.12.2016 г.

Поднявшись домой, я осознал, что мое везение продолжается: оказывается, на тот момент у меня в квартире оказались в наличии другие спиртные напитки, приобретенные мной ранее, хоть и не настолько любимые мной, как коньяк «Коктебель», но вполне пригодные для достижения состояния алкогольного опьянения, в котором я на момент 00:00 15.12.2016 г. нуждался, несмотря на то, что я в нем давно находился. Данные спирт-

ные напитки не были мной замечены ранее в силу моего сильного алкогольного опьянения, в котором я находился, направляясь ранее в указанный магазин. Немного успокоившись ввиду распития найденных спиртных напитков в виде водки «Зимняя дорога», я восстановил и осознал всю цепочку событий.

1) В период 2008–2010 гг. меня связывали теплые интимные отношения с девушкой.

2) В период 2016 года я захотел снова увидеть ее и придумал для этого предлог в виде необходимости создания образовательного материала для образовательного портала в сети Интернет.

3) От встречи с указанной девушкой, которая на тот момент превратилась в женщину с округлившимися плечами, я, кроме удовольствия от вида ее округлившихся плеч, получил также гонорар (материальное вознаграждение за интеллектуально-творческую работу) от образовательного портала, каковой я и передал сотрудникам полиции с целью оказаться дома и в одиночестве.

Стоит пояснить, что сумма данного гонорара в 5000 (пять тысяч) рублей на момент 2016 г. являлась для меня значительной, и я не потратил ее именно ввиду ее значительности для себя, решив сделать из нее финансовую подушку безопасно-

сти на случай наступления сложной жизненной ситуации, которая и наступила вскоре в силу моего противоправного и отталкивающего поведения в общественном месте в указанном магазине.

То есть я, руководствуясь личным приязненным отношением к данной женщине с округлившимися плечами, заработал и получил денежные средства, спасшие меня впоследствии в сложной жизненной ситуации. И я оказался ровно в той жизненной ситуации, в которой планировал оказаться, направляясь 14.12.2016 г. около 22:30 в указанный магазин с целью приобретения спиртных напитков, а именно в квартире и в одиночестве, но, кроме этого, со спиртными напитками, которые мне не удалось приобрести, но которые у меня тем не менее оказались в квартире в наличии как бы бесплатно, но в то же время как бы и за 5000 (пять тысяч) рублей. Еще одним несовпадением запланированного и случившегося можно назвать спиртные напитки в виде водки «Зимняя дорога» вместо коньяка «Коктебель». Но чтобы считать это различие значительным, нужно являться неблагодарным человеком, о необходимости не быть которым я и пишу данное объяснение.

14 декабря 2023 г.

Татьяна Замировская

(Не)раскрытые скобки Татьяны Замировской

В моей жизни постоянно что-то заканчивается или начинается. По большому счету там ничего не ПРОИСХОДИТ — чтобы течение и точка. Только НАЧИНАЕТСЯ или ЗАКАНЧИВАЕТСЯ. И все это — неправда. Только течение и точка. Там, где ты видишь себя в виде некой другой точки, достаточно будет принимать во внимание только эту точку. Момент начала я упускаю, момент конца я растягиваю до бесконечности и сжимаю до точки. Всякая вещь может считать себя настоящей только в том моменте, когда она самодостаточна в своей самоотрицаемости.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Татьяна Замировская родилась в 1980 году в Борисове, промышленном центре, древнем городе, упомянутом еще в Лаврентьевской летописи. Ее отец работал аптекарем, мать — учительницей музыки. Она по аналогии прочила дочери му-

зыкальную карьеру, но у Татьяны не оказалось исполнительских способностей — зато проявился великолепный музыкальный слух. Именно поэтому учеба в музыкальной школе в еще не милосердные к детям 90-е годы была весьма травматичной:

У нас была страшно, как сейчас модно говорить, абьюзивная преподавательница сольфеджио — до сих пор помню, как она при всех говорила: «Посмотрите на Замировскую — у человека интеллект совершенно нулевой, у нее задержка в психическом развитии. Посмотрите, вот я сейчас говорю, а она даже не понимает того, ЧТО я говорю». А я, естественно, сижу с совершенно офигевшим лицом и сказать ничего не могу: на меня все это гипнотически действует.

(Из интервью Сергею Пуксту для портала onliner.)

Это не помешало ей в 14 лет создать с другом группу, которой они репетировали как в лучших американских традициях — в гараже. Она вспоминает об этом как о важном эмансипирующем опыте:

Мы с ней пытались вбиться просто куда угодно — я где-то писала, что мы выступили с позором на Дне ветеранов в городе Борисове (смеется. —

Прим. onliner). Мне как раз нравилось быть на сцене, потому что для человека замкнутого и стеснительного сцена это safe space, как ни странно

(Из интервью Сергею Пуксту для портала onliner.)

Когда надо было выбирать профессию, Замировская выбрала факультет журналистики Белорусского государственного университета, куда успешно поступила в 1997 году. К этому времени она уже пробовала писать, вела дневник (на бумаге!), сочиняла стихи. Для нее идея взаимодействовать с миром через текст была естественной:

Я в 3 года научилась читать практически самостоятельно — я меньше общалась с людьми, чем читала. Совершенно текстовый персонаж. Когда я начала читать художественные журналы, например журнал «Трамвай» (его читали все советские дети), поняла, что художественный текст воздействует на людей, он меняет жизни — меня этот журнал совершенно потряс, там печатались рассказы Петрушевской, Хармса, был Георгий Иванов «Распад атома». Там Елену Гуро даже печатали. И я поняла, что, если не могу воздействовать музыкой, я хочу воздействовать

словам. Для меня это был способ коммуникации.

(Там же.)

И это не считая сочинения комиксов и романа в четырех тетрадях совместно с одноклассниками. Однако тогда это было еще очень токсичное время для литературного пути «с колес»:

Когда-то, когда я была младше молодых поэтов, шутки ради прочитала на шумном сборище свои стихи про Григория, которому были в тягость глухие котята. «Вы не Хармс!» — грустно ответило Светило Белорусской Литературы (для меня пока единственное). Я обрадовалась. До этого мне всегда казалось, что я Хармс: я даже пару раз куб из головы вынимала и страдала ужасно — отчего не математический шар? Теперь я старше молодых поэтов, но сказать им: «Вы не…» я не могу. Вы не кто? Вы не кто-кто-в-теремочке-живет? Никого, никого не живет в теремочке.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

И Замировская прилежно занялась написанием статей, на время позабыв о литературе. Используя свой разнообразный слушательский опыт, Замировская становится музыкальной журналисткой — и в этом качестве она уже скоро известна всей республике. Еще студенткой она

начинает работать в совсем молодом издании — белорусской «Музыкальной газете» под руководством журналиста и критика Олега Климова, у которого, по ее словам, она многому научилась. В каком-то смысле это обеспечило ей необычайно яркую юность.

Рубеж девяностых и нулевых для нее — время впитывания самой разнообразной культуры. И, можно заключить, Минск тогда был для этого необычайно удачным местом. Близость к Европе она чувствовала с детства — недалеко от города была стоянка наполеоновских войск, о чем регулярно напоминали учителя и проходящие в городе реконструкторские шоу (там же — река Березина, где французская армия потерпела сокрушительное поражение, это часть борисовской мифологии), и не редкостью было обнаружить какой-нибудь артефакт, просто копаясь в огороде. Было легко добраться до Варшавы и Вильнюса, чуть сложнее, но тоже не очень сложно — до Будапешта, совсем легко — до Киева, Одессы, Москвы и Санкт-Петербурга. И Замировская активно этим пользуется, посещая концерты и музыкальные фестивали во всех этих городах.

Учитывая, что Замировская с детства хорошо говорила и читала на английском (окончив

специализированную школу), для нее не было проблемой взять интервью у зарубежных рок-звезд как по редакционному заданию, так и по просьбе музыкального лейбла. Можно сказать, что в это время у нее формируется мировоззрение человека мира, или человека, перед которым раскинулся целый мир, вся мировая культура — не счесть, сколько часов она провела в поездах на железных дорогах Восточной Европы. Ее героями тогда были и Пол Маккартни, и Патти Смит, и Уильям Берроуз, и Норман Мейлер, и Густав Юнг, и с другой стороны — Людмила Петрушевская, Марина Москвина, Линор Горалик, Виктор Пелевин. Когда умрет Дмитрий Пригов, Замировская воспримет это как личную трагедию.

Новый этап в ее жизни наступит в 2003 году. 14 апреля она регистрируется под ником Vinah в «Живом Журнале» и делает первую запись:

Пол Маккартни — большая перламутровая птица, глупая и мясистая. Бродит около коричневой ограды и клокочет мягкими тканями старинного тела своего. Кажется, что он закутан в портьеру. Около оградки стоит маленькая девочка со злым и перекошенным лицом — ничего сказать она не может, потому что ей страшно. Птица наклоняет голову и ввалившимся

взглядом изучает ее кровеносную систему. You were only waiting for this moment to arise. Ничего чувственного и эмоционального в последующей, возможно, сцене, не содержится — спокойное сожжение ледяных скульптур и обязательный флюорографический снимок мозга для специального журнала — вот и все.

Чуть позже, когда Замировскую спросят о происхождении ее ника, она ответит так:

У меня была любимая книжка, когда мне было 20 лет. Она называлась Ground Beneath Her Feet — «Земля под ее ногами» Салмана Рушди. Там рассказывается история рок-музыки, но сдвинуто, в немножко параллельном мире. <...> И там главную героиню звали Vina. Я взяла себе этот псевдоним как никнейм, как только начала присутствовать в байнете в конце девяностых — начале нулевых. И когда дошло до того, что мне друзья завели ЖЖ, выяснилось, что в западном мире все эту книжку уже прочитали и, конечно, этот ник был уже занят, поэтому они добавили неслышное h. На автомате это произносили как «винах», потом стали произносить «вайнах», что было еще смешнее.

(Из интервью Сергею Пуксту для портала onliner.)

Так начнется роман Замировской с ЖЖ, который не закончился и по сей день. Довольно много сказано и написано о том, чем был ЖЖ в нулевые годы. Его русскоязычный сегмент был абсолютно текстоцентричным, тысячи людей под анонимными никами (про некоторых из них, впрочем, все было понятно сразу), упражнялись в написании постов, прекрасно зная, что их прочтут такие же фанаты создания хороших текстов, там создавались сообщества и разворачивались дискуссии, заводились дружбы и заключались браки. Вне всякого сомнения, можно сказать, что из ЖЖ тех лет вышло множество талантливых журналистов, поэтов, писателей.

Для Замировской он был и местом размышления о работе и профессии:

Не говорите никому никто, кто я такая и откуда — если это прочитает моя начальница, то меня уволят — а из любви к искусству я не хочу, чтобы меня увольняли — тут диски бесплатные раздают каждый четверг.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

И отдушиной:

Отец родной два часа рассказывал телефонной трубке о том, что трубка должна бросить весь

этот дурацкий рок-н-ролл и заняться научными разработками. Мать родная издалека вопила, что телефонной трубке не мешало бы выйти нах замуж и оставить всех в долгожданном кладбищенском покое, тем более что свой стрихнин в кофе она уже размешала. Сестра — к счастью, не родная — сослалась на занятость — денег голодающей одолжил Альгиз, проплывавший мимо серебристой ладьей со свастиками на парусах.

(Там же.)

И рефлексии о современности:

написала фразу «за некоторые новогодние смс-сообщения нужно расстреливать» и вдруг поняла, что мы уже не можем использовать расстрельные категории как идиоматичные, легкие, неосознанные. Так сказать, воздействие дискурса тревожной повседневности на необязательную метафорику быта.

(Там же.)

Но прежде всего для Замировской ЖЖ становится местом литературного эксперимента, местом, откуда выйдет ее литературная карьера. Атмосфера социальной сети способствовала литературной игре. Вот, например, фрагмент маленького рассказа:

— Я работаю в разведке, — сказала Глафира и

вынула изо рта кусочек пастилы.

Ольга подумала, что пастила сгнила — неделю лежала в хлебнице. Ей стало стыдно, и она вскочила, чтобы вскипятить еще чаю.

— Не вставай, — попросила Глафира. — Полковник Грифелько вчера говорит мне: «Знаешь, а ведь главнокомандующий-то овечку в ванной держит. Денежную овечку. Шерсть золотистая». Они все такие завистливые: за овечку пережрут друг друга. Потом Ревьянова смеется такая: «А наша Глафира — птенец совсем, но вообще — чемодан, а не девица!» Чемодан! А еще вчера Скопцев розового коня объезжал — знаешь?

— Не знаю, — сказала Ольга и достала из ящика фольгу. — Хочешь, будем вырезать из фольги снежинки и клеить их на потолок? Будет над нами тогда как будто небо звездное.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Он называется «Жизнь без шума и боли», имеет антиутопический сюжет и был выложен в сеть 3 июля 2004 года. За годы существования Замировской в ЖЖ таких рассказов были опубликованы десятки — написанных легкой рукой, парадоксальных, абсурдистских, ярких, настоянных на словесной игре, показывающих языковые

разломы и зияния, посвященные жизни и смерти, политике и социальным темам, веселых и печальных. Писательница отмечает, что они писались максимально быстро, важно было только не забыть брать с собой ручку. Однако этот рассказ — особенный. Он даст название первому сольному сборнику Замировской, который выйдет в 2010 году. К тому моменту она успеет опубликоваться в нескольких коллективных — благодаря Максу Фраю и литературному сообществу ФРАМ.

В нулевые годы проект «Макс Фрай», основанный в 1996 году одесскими художниками-концептуалистами Светланой Мартынчик и Игорем Степиным, переживал пик популярности. К этому моменту его ведет в основном Мартынчик — сначала появляется серия книг «Лабиринты Ехо», затем цикл «Мой Рагнарек», после — «Хроники Ехо». Герой, отправляющийся расследовать магические преступления в параллельный мир, выглядит новаторским — он обаятелен, эмоционален, обладает чувством юмора и иронией, в нем нет ничего кондового, застывшего. Его отношение к жизни, афористичность речи, жизненная мудрость, преподносимая как бы впроброс, нравятся читателям, выбиваются из

общей атмосферы эпохи, берутся себе в качестве ролевой модели — не зря в эти годы в описаниях профиля люди разных возрастов будут ставить цитаты из его книг. Изначально книги Макса Фрая выходят в издательстве «Азбука», но в 2000 году в результате конфликта с издательством по поводу товарного знака бренд «Макс Фрай» переходит в издательство «Амфора», вслед за великим редактором Вадимом Назаровым, обладающим невероятным литературным чутьем. Вскоре «Амфора» становится площадкой для реализации амбиций Фрая как организатора литературы — помимо сборников эссе, Фрай придумывает литературный проект ФРАМ (по первым двум буквам от Фрай и Амфора), направленный на продвижение интереса к жанру рассказа и поиск молодых талантливых авторов, творческое сотрудничество с ними.

Ради этого Фрай с соратниками создают сообщество в ЖЖ, в которое скоро проникает Замировская — и она не остается незамеченной. Уже в 2006 году рассказ писательницы попадает в сборник «78», выстроенный по принципу колоды Таро. Татьяне достается «Двойка жезлов», которую она интерпретирует в рассказе «Три поросенка». Это станет началом литературной

дружбы и очень плодотворного сотрудничества. Все рассказы Замировской можно найти в 23 сборниках и антологиях, составленных Максом Фраем, вышедших с 2006 по 2022 год, — как изданных в «Амфоре», так и после ее закрытия — уже в издательстве АСТ. В те годы для начинающих писателей и писательниц было не так много возможностей — и присутствие в сборниках, составленных более известным старшим коллегой, было тогда очень важным трамплином. Замировская описывала процесс работы с ФРАМом так:

Там мы устраиваем текстовые «пятнашки», игры с четкими правилами: все пишут темы, и в течение пары дней по этим темам каждый должен выдать рассказ. Это научило меня выполнять дедлайны — если ты запорешь дедлайн, дополнительный рассказ вместо тебя будет писать Макс Фрай или еще какой-нибудь прекрасный писатель, который «ведет» игру: Лора Белоиван, Нина Хеймец. Ты ведь не хочешь, чтобы добрый друг сидел и всю ночь писал текст? Вот и справляешься вовремя. Как ни странно, дедлайн не помеха творчеству — даже наоборот.

(Из интервью Наде Делаланд для портала book24.)

Именно так выросли не только «Жизнь без

шума и боли», но и сборники «Воробьиная река» (вышла в 2015-м) и «Земля случайных чисел». 27 октября 2009 года, в день, когда Замировская отправилась заключать договор на свою первую сольную книгу, она написала в своем блоге:

Откуда вдруг взялась эта чортова книга, как это произошло вообще? Почему все, чего уже и не ждешь вовсе, случается так тихо и спокойно, как будто оно было всегда, просто тебя во всем этом не было? Я пыталась размотать этот странный клубок случайных и нелепых вещей, связей, поступков, текстов и встреч <…> но так, в принципе, и не поняла, где же была та отправная точка, от которой все это каким-то образом оттолкнулось, — фиг его знает, это точно был 2003 год, но теперь уже неважно, все это наконец-то закончилось — и, видимо, начнется что-то совершенно другое.

Каждый из трех сборников, несмотря на общие корни, показывает эволюцию взглядов Замировской на саму себя, литературу и ее задачи. Вот как она рассказывает о первом из них:

Все книги про любовь, смерть и путешествие. Моя только про любовь и смерть (улыбается). Скорее всего, она о том, как абсурдно и хаотично устроено в реальности все то, что кажется муд-

рым и взаимообусловленным. <…> В книге вообще много самоиронии. Возможно, она могла бы стать полезной, настольной книгой для таких городских невротиков: почитал — и стало легче. Увидел, что у кого-то в голове такие же черви, которые периодически жрут тебя изнутри, и стало легче. Я не один — все хорошо.

(Из интервью газете «Комсомольская правда».)

А вот так о «Воробьиной реке», вышедшей в редакции «Времена» АСТ при содействии редактора Ильи Данишевского:

Я все время пыталась говорить именно о каких-то таких штуках — о болезненном, звенящем напоминании о себе настоящей, неслучившейся жизни, которая, разрозненная и разбившаяся на тысячи хрустальных осколков, иногда колет под сердцем, прорывается сквозь туманный пустой пейзаж души ясным облаком, озером и башней, приходит неким призраком, ест с нами из одной тарелки, спит с нами в одной постели, чтобы наутро истаять и уйти в прах непрожитого, а ты дальше иди куда шел, вот же все впереди уже ясно, только идти теперь уже некем, некому, душа твоя давно в раю, баюшки-баю.

<…>

Я когда-то спросила у Жени Добровой, когда

гостила в ее квартирке-шкатулке, набитой книгами и крошечными пробниками всех духов мира: «Как написать вторую книгу? Почему это так тяжело? Почему у меня ничего не выходит?» Женя, даже не задумавшись, ответила спокойным и бодрым голосом, как она умеет: «А все очень просто. Первую книжку-то ты пишешь собственной кровью. А вторую — чужой».

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

А вот так писательница рассуждает о третьем сборнике, «Земле случайных чисел»:

Я даже сама не сразу поняла, что и правда в каждом рассказе есть поле для второго шанса, спасительной случайности. Но это и моя личная попытка что-то переиграть или хотя бы научиться видеть возможности других вариантов там, где все уже прожито и вокруг выжженная земля. Мне даже иногда кажется, что я сейчас живу такую переигранную, что ли, жизнь, что мне дали второй шанс.

(Из интервью Наде Делаланд для портала book24.)

10 лет отделят первый сборник от третьего. За это время в жизни Замировской происходят значительные перемены. Для начала, она стре-

мится к тому, чтобы уйти от работы музыкальной журналисткой фуллтайм, — она берет курс на то, чтобы стать исключительно колумнисткой:

Дорогой дневник! Придумай мне какое-нибудь новое интересное занятие! А журналистика эта чортова чтобы случалась редко, исключительно по делу и так, чтобы я за каждое свое слово, которое было обращено против меня, могла безбоязненно дать в глаз и не чувствовать себя виноватой (а так, конечно же, всегда чувствую какую-то непреходящую вину).

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Она все меньше участвует в публичной жизни, перестает ходить на «обязательные» мероприятия и концерты, дистанцируется от предложений, которые раньше бы ее обрадовали. В 2013 году она напишет в ЖЖ: «Минск — тот самый город, где я сделалась полностью незаметной, как и мечтала».

Несмотря на то что она постепенно укореняется в русскоязычном литературном процессе и пожинает первую литературную славу, это не может удовлетворить ее полностью, в ее постах начинает сквозить тоска. Да, она едет на форум молодых писателей в Липках, где получает

высокую оценку от Евгения Попова, который и намекает ей на первую книгу. Да, она знакомится с Мариной Москвиной, Эдуардом Успенским, Гарри Бардиным, Дмитрием Быковым. Да, она выступает с презентациями в Минске и Москве, посещает книжные фестивали, где знакомится с новыми поклонниками и развиртуализируется со старыми. Однако уже в начале 2010-х годов она чувствует, что та интернациональная среда, та среда, в которой ей было комфортно, распадается, — политическая обстановка ухудшается, друзья и знакомые продолжают эмигрировать. С сознательного возраста Замировская находилась в оппозиции к президенту Лукашенко, голосовала против конституционной реформы 2004 года, ходила на митинги, поддерживала арестованных. В 2010-м, собираясь в поездку, она напишет:

Мне хотелось отдать свой голос хоть куда-нибудь, чтобы его не использовали неправомерным образом, сходить на площадь, а потом уже с чистым сердцем уезжать. <…> Когда Лукашенко Пришел, я была за границей, то теперь, если я снова во время выборов за границей, есть небольшой шанс, что на этих выборах Лукашенко Уйдет, хотя куда ему идти? Впереди — Москва, идти некуда.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Можно сказать, что все перевернула первая поездка в Нью-Йорк, которую Замировская совершила в 2009 году. Одно дело — мотаться по континентальной Европе, совсем другое — взглянуть на свою жизнь с другого берега Атлантики. Она воспользовалась тем, что друг детства много лет звал ее в гости, получила визу в Варшаве и, преодолев аэрофобию, после короткой пересадки во Франкфурте приземлилась в Нью-Йорке. В один из первых дней она увидела белорусский политический митинг:

Я наконец-то оказалась ровно посреди Центрального парка и там в небольшом амфитеатрике увидела толпу белорусов с бело-красно-белыми флагами. Я застыла на месте. Кажется, я впервые испытала какие-то сложные эмоции по поводу всего, что со мной происходит. Толпа размахивала плакатами «Лукашизм», «Чернобыль» и еще, допустим, что-то вроде «Диктаторшип», а какой-то дядя с лицом сенатора орал на весь парк о том, как тяжело в Беларуси.

<…>

— Жыве Беларусь! — вдруг закричали они хором на весь Центральный парк. Блядь.

— Жыве! — заорала я страшным голосом и бросилась бежать.

В эти минуты я чувствовала себя персонажем фильма Терри Гиллиама «Король Рыбак» — ну, тем, за которым по Центральному парку гнался Страшный Чорный Рыцарь Воспоминаний.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Это событие, как и другие, вроде посещения Эмпайрстейт-билдинг, нью-йоркских мест «Битлз», долгожданной встречи со старым другом, с которым, как выяснилось, они за эти годы совместно полюбили Хантера Томпсона, возмутили ее чувства — но не в смысле перемены, а скорее в смысле некоторой разморозки. Посты тех дней полны энергии, энергии освобождения, энергии возвращения к норме — мол, да, на что-то такое когда-то была похожа моя жизнь, и да, вот так она должна выглядеть. В один из дней в Нью-Йорке она напишет:

Вообще, не понимаю, откуда это — как только твой какой-то знакомый едет в Америку (это же АМЕРИКА, ооо!), его тут же надо чем-то нагрузить. Как будто человек на тот свет едет и нужно срочно туда отправить записочек. Какой-то новый, доселе неизвестный мне, стереотип.

(Там же.)

Сравнение с «тем светом» абсолютно неслучайно. Замировская много лет интересовалась темой смерти, размышляла о ней, знакомилась с мортальной культурой. Здесь важно одно из значений смерти — переход из одного мира в другой. Когда писательница пишет, что она почти исчезла из минской жизни — это тоже об этом. Начиная с 2009 года она будет каждый год ездить в Нью-Йорк — все больше присутствуя, овеществляясь там и все уменьшаясь в теле на этом берегу, умирая здесь — и рождаясь там (обратите внимание — жизнь в Нью-Йорке она описывает как вторую жизнь и второй шанс). Этот переход займет пять лет, пока в 2015 году она не переедет туда окончательно.

Хотя еще в 2010-м она пишет:

Я не хотела бы здесь жить всегда — просто хочется, чтобы здесь у меня была какая-то параллельная жизнь, хочется открыть портал, что ли. Хотя, по сути, я его уже давным-давно открыла. Когда я здесь, мне кажется, что так было всегда. Когда я не здесь, мне трудно вообще представить, каким же образом можно здесь оказаться — хотя всего-то достаточно, например, зайти в шкаф, всякое бывает.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Замировская потихоньку осваивается в Нью-Йорке и поступает в магистратуру в престижный колледж, где пишет на английском языке диссертацию, посвященную «афазии и немоте (muteness) как практике, как метафоре, и в каком-то смысле как о биополитическом инструменте». Она снова в огромном количестве впитывает культуру — ровно как в своей юности, но уже в новой жизни. Более того — можно сказать, что вся ее юность вернулась к ней вместе со своими героями, вроде Патти Смит и Пола Маккартни. А еще знакомится с русскоязычными деятелями науки и культуры, живущими в США. Вот, например, как она описывает встречу с Ириной Сандомирской:

— Послушайте, Ирина, — сказала я в самом конце, у меня только вот один вопрос к вам как исследователю текста, в смысле, один личный вопрос. У меня собрался огромный корпус текстов, с которым я пока не понимаю, что делать. Дело в том, что я уже лет 5 коллекционирую сны беларуского народа о президенте Лукашенко. Нередактированные, сырые сны, будем считать, монумент, а не документ. Все, что я смогла с ними пока что сделать, — это классифициро-

вать по различным категориям и подарить их Лукашенко к очередной инаугурации посредством публикации в СМИ. Но это публицистическое применение очень неполное, тем более что сомнологический образ Лукашенко осуществляется целиком не только в коллективном народном супер-эго, выполняя эти все ограничивающие функции, но часто прорывается в ид, скажем карнавализируясь и переодеваясь в костюмы то женщины, то горошка. И вот я не понимаю, что я теперь могу сделать с этими текстами?

— Вы для начала прочитайте Вагинова «Гарпагониану», — сказала Сандомирская. — Потому что, если бы вы читали ее, у вас бы не было вопросов о том, что с этим делать.

Удивительно, но Вагинова я действительно пропустила, во времена моей цветущей юности он был как бы потерянный обэриут. Ну что ж.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Так, спустя три года она наберется сил и начнет писать роман, на который уйдет 18 месяцев. Им станет «Смерти.net». Вот как она описывает переход к большой форме:

Я пошла к Адаму Глобусу — я послушно следую путеводным звездам authorities каких-то, я же

*росла на его текстах. Я ему сказала: «Дядя Вова, как мне написать роман, что нужно, чтобы написать что-то большое?» И дядя Вова сказал: «Замировская, пока ты не прочитаешь „Циников“ Мариенгофа, ты не напишешь роман». Я прочитала «Циников» и стала писать большие рассказы. И поняла одну вещь: даже для большого рассказа (20 000—30 000 знаков) ты уже не можешь придумывать тряпичных кукольных героев. <…> Это как штанга — все б**о**льшая ажурная конструкция, но чугунная. Такой чугунный ажур — фасады нью-йоркских небоскребов — я поднимала, это я держу, окей! Больше — держу тоже. Нормально, можно поднять еще больше! <…> А с романом так: он начинался как большой рассказ. Я решила написать большой рассказ про цифровое бессмертие. Села и писала залпом просто, не отрываясь, несколько дней. Тысяч на пятьдесят знаков вышел рассказ. Я его написала, поставила точку — и поняла, что это начало. У меня было ощущение, будто в комнату, словно в огромный ангар, вплывает какой-то дирижабль в полной темноте, и ты потрогал только одну стеночку этого дирижабля.*

(Из интервью Сергею Пуксту для портала onliner.)

Можно сказать, что к этому роману она готовилась всю предыдущую жизнь. Вот как она откликается в 2003 году в ЖЖ на выход нового альбома Placebo, переживая трагическую гибель ближайшего друга, беларуского поэта и журналиста Андруся Белоокого, чью книгу стихов она потом издала:

Все будет по-другому. Теперь все будет по-другому. Удивительно — сознание отказывается запоминать вселенские вещи адекватно. Нет подходящего инструментария для осознания необратимости некоторых вещей. Нет каналов, окон, специальных полочек и музыки, куда можно сваливать останки понимания. Все станет таким же, как и было, и все будет казаться размытым сном про невнятное, неясное, непонятное и чужеродное. Мы будем такими же, я буду такой же, будет только страшная тоска, возможно, нехватка — обычная человеческая нехватка, — но без вселенских шлюзов, без бескрайнего космоса, без этого абсурдного сюрреалистического бреда, без «так не бывает», без «не понимаю» — просто пустота и тишина вместо искаженного абсурдом восприятия. И не говорите, что это обычная депрессивная графомания, — я просто очень конкретно выразила все то, что есть, вот

и все. Смерти нет — наверное, да. Смерти нет — неверно — нет — наверное — ДА. Смерти нет — «но всегда пожалуйста» (это Юрий Шевчук, что ли?) — смерти НЕТ — soulmates never die… слушайте Placebo…

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

В семье в полушутливой форме делали ставку, что у писательницы проснутся способности медиума:

— Я уже давно хотела вам сказать, но вы это, видимо, и так давно знаете, — доверительным мягким голосом говорит моя троюродная тетка Н. — По женской линии в нашей семье передается своего рода медиумический дар. У некоторых он выражен хорошо, у некоторых не очень. Ваша бабушка Апполинария в этом смысле вообще была просто насквозь прозрачна — и видела все точно так же, насквозь. Я вот вижу не очень — только иногда знаю, как и что будет. А ее сестра Ватислава — так та вообще все всегда чувствует.

— Кстати, в данном случае Апполинария делала большие ставки именно на Таню, — обрадованно заявила моя четырехюродная тетка Л. — В частности, на то, что она пишет.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны За-

мировской.)

А в 2006 году она напишет:

А ведь когда-нибудь в интернете будет полным-полно мертвецов. Это всего лишь вопрос времени.

(Там же.)

И конечно, Замировская много читала, проделала невероятный ресерч. Она читала «Философию общего дела» Николая Федорова и русских космистов, изучала трансгуманизм и биоэтику, вникала в спекулятивный реализм, Мортона, Латура и Брасье, тексты Бориса Гройса, перечитывала «Не отпускай меня» Исигуро, обращалась к Густаву Юнгу, читала неврологические штудии Оливера Сакса и Александра Лурии, теорию искусственного интеллекта, Макса Тегмарка, Марвина Мински, Стивена Пинкера, Дэвида Чалмерса, Антти Ревонсуо, Томаса Нагеля.

Из этого сложился сложный и прекрасный роман-трактат, роман-исповедь, внутри которого фантастический элемент служит тому, чтобы поговорить о человеке и человечестве. Он начинается как детектив — главная героиня живет в недалеком будущем, в котором после твоей смерти резервную копию твоего сознания могут поселить в специальном интернете для мертвых.

Твои близкие, чтобы пережить утрату, могут общаться с тобой после твоей смерти. Однако, когда наша героиня оказывается там, очевидно умерев, отчего-то никто не хочет ей рассказать ни как она умерла, ни почему ее муж не выходит с нею на связь. Но довольно скоро детективная линия отходит на второй план — куда интереснее наблюдать за тем, как героиня осваивается в этом странном мире, как она постигает его законы и правила, как испытывает его на прочность, как знакомится с другими людьми. Когда читаешь «Смерти.net», испытываешь странное читательское чувство, как будто текст — одновременно дневник первооткрывателя и теологический труд. Сама Замировская говорит, что в этом романе отразились и ее личные страхи:

Мне страшно, что то, что воскреснет, не будет эквивалентно тому, что умерло, пусть и будет с ним идентично. Это как если бы в «Кладбище домашних животных» котик вернулся к жизни не развалиной какой-то зомбической, а наоборот — просто идеальным, даже лучше, чем был раньше. Только это был бы не совсем тот котик.

(Из интервью Татьяны Замировской для сайта сети «Читай-город».)

Роман затрагивает огромное количество тем,

он невероятно красиво, очень архитектурно и очень литературно выстроен, он допускает множество интерпретаций. При этом сама писательница в интервью прямо говорит о том, в чем заключалось ее высказывание:

Там есть одна идея, которую я вообще никогда ни у кого не видела. Это меня утешало, когда я наблюдала за другими произведениями на эту тему. Мой текст в первую очередь о дистанции и коммуникации. Здесь, в Америке, я не имею возможности выезжать и теперь не могу приехать в Беларусь — мне казалось, что это я для всех умерла. Что я тут мертвая, а они все живые, и я стараюсь достучаться в мир живых через Skype, через мессенджер. Но потрогать этих людей… Как я писала, очень трудно сохранять дружбу с тем, с кем ты не можешь бухать за одним столом. Когда вы вместе выпиваете по Skype, это не то — и мне казалось, что я для всех умерла. И я писала об этом в том числе. А потом, когда я уже закончила роман, случился коронавирус, и все мы друг для друга стали мертвые в интернете, которых ни обнять, ни потрогать. В каком-то смысле это роман про границы — между живыми и мертвыми, цифровыми и аналоговыми. И про то, что чем сильнее развивается человечество,

тем больше этих границ.

(Из интервью Сергею Пуксту для портала onliner.)

Роман был хорошо встречен читательской публикой, критиками и блогерами, вошел в короткий список премии «Новые горизонты», был номинирован на «НОС» и «Большую книгу». В интервью Замировская писала о том, что теперь хочет отдохнуть от фикшена:

Мне кажется, что новая книга будет нон-фикшен, потому что я и так под маской sci-fi пишу про довольно личные вещи.

(Из интервью Наде Делаланд для портала book24.)

Действительно, следующей книгой стал нон-фикшен, но не тот, который сама Замировская предполагала. Всему виной — 2020 год. Выборы президента Беларуси, массовые протесты, а затем и широкая волна репрессий глубоко тронули и поразили Замировскую:

Это было больно. Мы вместе со всей белорусской диаспорой делали все что могли, например наблюдали за выборами здесь, в Нью-Йорке. Когда там начались протесты, то у нас было ощущение бессилия, но потом мы все объединились и начали помогать по мере возможностей. Например,

мои друзья быстро сделали приложение, которое позволяет помогать деньгами и продуктами белорусам, которых уволили с работы.

(Из интервью Диане Лесничей для канала RTVI.)

Беларуская диаспора и так не была маленькой и подпитывалась с каждым годом, но после 2020 года как будто увеличилась в несколько раз. Новая волна эмиграции могла бы породить распри внутри сообщества белорусов за рубежом, но все случилось ровно наоборот: весь мир увидел волну проявления солидарности, человеколюбия, взаимопомощи и самоорганизации. Важно также, что за границей оказались целые институции — например, политические или медийные, и начали образовываться новые. Одной из них стало издательство «Мяне Няма», основанное писателем Павлом Антиповым в Варшаве, чтобы в независимом качестве печатать белорусских авторов на русском и белорусском языках. События 2020 года спровоцировали Замировскую на новую волну размышлений о судьбе Беларуси и белорусском языке, о доме и эмиграции, об идентичности и памяти. В 2023 году она напишет огромное эссе Spending The War Without You для портала litradio, где с помощью музыки и фило-

софии писательница рассказывала о том, как она прожила 2022 год, поворотный не только в российской, но и в каком-то смысле и в белорусской истории. Начинает она с января, когда разрешила себе ходить на концерты:

В 2022 году я стала ходить буквально на все концерты всех любимых групп. Мне не было жалко денег — я поняла, что в тот момент, когда я умру, у меня на банковском счету почти наверняка будут какие-то деньги, которыми я не смогу уже воспользоваться, поэтому лучше пользоваться ими прямо сейчас, пока я жива. Мне не было неловко покупать билеты на любимые группы и делиться концертными сториз в соцсетях. Я как будто наконец-то позволила себе любить и чувствовать. Видимо, это связано с тем, что я окончательно осознала, насколько конечна и быстротечна жизнь, безопасность и возможность чего угодно, — потом ничего не будет, да и меня не будет тоже, надо успеть все сейчас. А чувства мне были очень нужны, потому что весь 2022-й мне казалось, что я разучилась плакать и больше никогда не научусь.

А затем наступил февраль. А потом март, апрель, и июнь — описывать это эссе бесполезно, его надо прочесть, это большой силы текст, в кото-

ром личность бьется как птица в клетке, от боли, сострадания, бессилия, находясь далеко-далеко от самого страшного места событий. Прочитав этот текст, Антипов предложил его издать в молодом издательстве — Замировская обрадовалась этой мысли. К этому эссе она добавила другие, доработав записи из ЖЖ, подходящие к этому времени и этим мыслям — так на свет появился сборник с великолепным названием «Эвридика, проверь, выключила ли ты газ». Он довольно быстро стал популярным как в белорусской эмигрантской среде, так и в русскоязычной — и сейчас читатели наконец знакомятся с ним, как минимум, в Европе, США и Израиле, ну, и конечно, в России и Беларуси (когда это возможно).

В каком-то смысле это был долг, только выполнив который Замировская смогла вернуться к проекту, который давным-давно запланировала. В 2017 году Замировская зарабатывала нестабильно, у нее были только небольшие журналистские подработки. Так, в конце января она, отчаявшись, начинает веерно рассылать резюме, надеясь получить некоторую финансовую стабильность.

Позвонили из магазина, торгующего восковым бюстом Наполеона, предлагают еще немного поторговать Наполеоном уже на более серьезном

уровне. <…> За все мои полугодовые безуспешные поиски работы я никогда не ощущала себя настолько востребованной! Я нарасхват!

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Спустя несколько дней ее принимают в бутик, торгующий свечами премиум-сегмента и разнообразными свечными аксессуарами. В честь этого Замировская основывает блог «Свечи апокалипсиса», с 2019 года доступный, например, в Телеграме. Это сотни записей, складывающихся в портрет нью-йоркской публики, рассказывающих о ее нравах. Все это — глазами белорусской эмигрантки, внутри много смешного, ироничного, с замечательно прописанными микросюжетами и удачно, точно схваченными деталями. На их основе Замировская подготовила рукопись, которая со второй половины 2023 года находится на редактуре в «Редакции Елены Шубиной». Вот как Замировская описывала замысел этой книги:

Она будет про капитализм и беспомощность и должна быть дико смешной. Ну и ракурс там прекрасный — вот белоруска приехала в Нью-Йорк поучиться в классной леволиберальной магистратуре, и вот миллионеры приходят у

нее покупать свечки за 500 долларов, которые она даже не может в этом бутике заработать, а вот у себя-то в Беларуси она была звезда музыкальной журналистики! А теперь Суфьян Стивенс и Флоренс Уэлч спрашивают у нее, почем свечи «Мадлен»! Звериный оскал капитализма! А потом пандемия, свечи закрываются и повсюду смерть. Киношная совершенно история.

(Из интервью Наде Делаланд для портала book24.)

И уже сейчас очевидно, что эта книга станет одной из самых обсуждаемых в 2025 году в русскоязычном пространстве.

Над чем работает Замировская сейчас? Есть ли у нее перспектива?

Мы точно не знаем. Но помним, что в ее жизни все только начинается и заканчивается — это почти что значит, что не начинается и не заканчивается. В 2005 году она написала:

Вообще о моей жизни надо писать маленькую детскую книжку с номинативного плана картинками. Я и напишу ее — когда мне исполнится 77 лет.

(Из записей в «Живом Журнале» Татьяны Замировской.)

Получается, у нас есть читательские планы

— как минимум до 2057 года. И это хорошие новости.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Если настоящее письмо из состояния потока — радует! **Когда вам пишется легче всего?**

Когда я одна в маленьком домике посреди леса. Меня избаловали арт-резиденции! На самом деле домик в лесу требователен: у меня к нему уважение и благодарность, которые трансформируются в необходимую легкость письма.

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

Обычно при вопросах коллег о том, кто я и откуда, представляюсь так: бывшая белорусская музыкальная журналистка в изгнании, живу в Бруклине, училась в Bard MFA, пишу метафизическую sci-fi-прозу про цифровое воскрешение, призрачные идентичности и распад речи, однажды опубликовала в России роман-бестселлер, прикиньте, да?

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

Должна! Но тут я согласна с Чарли Кауфманом

— не в том смысле, что сюжеты должны быть из жизни, а логика должна быть не как в книгах Кэмпбелла, а как в жизни — никаких арок и путей героя, все должно быть хаотично, бессмысленно, по-дурацки; никто ничему не научится, никто никого не спасет, никаких ставок, развития характеров, протагонистов и антагонистов, просто хаос печали и красоты, потому что все равно в этом всем столько красоты, и чудес, и радости.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

В новой грядущей книге «Некоторые вещи уже произошли» — да, испытываю. Она про то, что я называю «протезная эмпатия». Осознанные практики запредельного сопереживания non-human characters.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

Свои или чужие? Свои вот — думала, что «Смерти.net», но читатели говорят, что надо читать «Эвридику» («Эвридика, проверь, выключила ли ты газ»). Про чужие — «Бледный огонь», «Земля под ее ногами», «Порой нестерпимо хочется», «Мой метеорит», «Почему ребенка сварили в поленте» и «Сердца в Атлантиде».

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рас-

сказы?

«Облако, озеро, башня» Набокова, «Черное пальто» Петрушевской, «Последний хиппи» Сакса. Любимые писатели.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

В уровне понимания! Оказывается, понимание важнее всего, это такая редкая валюта сейчас. Каждый раз, когда я получаю отзыв от незнакомого читателя, который вдруг абсолютно меня понимает, хотя вообще меня не знает, я натурально сижу в слезах и думаю, какой же я успешный писатель, оказывается! Даже если таких читателей всего несколько человек!

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Журналистикой. Я ей и занимаюсь, когда не пишу прозу.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Романом «Смерти.net» гордилась бы, но я не совсем собой его писала, а чем-то одолженным у того, чем я не вправе гордиться, не могу объяснить. Но я иногда горжусь тем, что оказалась человеком, кому выдали тендер на его написание, что ли.

За кем из коллег по письму вы следите?

За авторами чудесного нового белорусского издательства «Мяне Няма»: Павел Антипов, Тони Лашден, Сергей Кравченко. Из россиян: Евгения Некрасова великая совершенно. В США: Ребекка Солнит, Марин Косут, Саша Василюк, Мэгги Нельсон и Гарри Додж.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Считаю, что и «автора нет» уже нет, и «автор мертв» уже мертв!

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Могу представить себя без всего! Этим и спасаюсь. Хотя нет, вру, может быть, «Битлз»? Без «Битлз» не могу, ой.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Хочется не хочется, но переживут, любые книги нас переживут!

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Моменты вроде того, когда едешь через Вильямсбургский мост на метро и думаешь: какой красивый город, какая я счастливая, что в нем живу. В эти секунды забываешь про весь происходящий ад. Счастье в таких секундах — когда

вспоминаешь о том, как прекрасен мир, и в эту секунду вспоминания забываешь о том, что мы в аду и все горит.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

В юности на всех хотела быть похожей! На Кена Кизи, на Хантера Томпсона, Джона Леннона, Набокова, на Петрушевскую, на Патти Смит (уже почти похожа, ха-ха), даже на Сергея Мостовщикова и главредов культового журнала «НАШ» из Днепра! Role-models — наше все!

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Если больно писать — не пишите. Больно быть не должно!

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

Stranglers «Golden Brown» и «New York I Love You But You're Bringing me Down» LCD Soundsystem.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Я не помню такую конфету:(

Литература лучше, чем секс?

Идентична, т. к. способствует сохранению человечества как вида, и биологически, и метафизически.

В ДЕНЬ КОГДА ВСЕ ИМ БЫЛО МОЖНО

Со стороны всегда видишь не то. Даже смерть со стороны всегда слегка обман, чуть-чуть надежда. Катер с застывшими вплавленными в зеленеющую воду заката пассажирами зависает перпендикулярно берегу, как белая рыба, застрявшая в горле белой птицы. Сел на мель, или scenic view? Фотографируют опадающее в водяной дым солнце или звонят в полицию?

Надо куда-нибудь позвонить, чтобы что-нибудь почувствовать. Но никогда не находишь правильные слова — и даже фраза про невозможность найти правильные слова звучит как самые неправильные в этой ситуации слова; да в любой ситуации вообще.

Эва ненавидела культуру цифровых похорон в первую очередь из-за того, что эта культура так и не сформировалась за прошедшие четыре года. Можно же было как-то разобраться, сообща что-то придумать, мы все друг у друга теперь постоянно умираем с такой регулярностью, что можно было бы привыкнуть — но не привыкаешь никогда, и каждая новая смерть как первая, и каждый раз полощешь во рту, как скисшую зубную пасту, пустые и хрустящие на зубах, будто ветром в лицо горсть песка швырнуло, немыслимой пошлости

слова.

Никто не может никуда приехать, никто не может нормально горевать — да почему же никто хотя бы не догадался это монетизировать? Распорядитель цифровых похорон — такая денежная должность могла бы быть. Умирает, скажем, человек в Беларуси — и, допустим, все уехавшие друзья, которым важно попрощаться, переводят этому распорядителю по сотне; что такое теперь сотня, плотный обед или на нее снова повысили рент, а тут ритуал, осуществленное горевание, отмена будущей травмы на оставшийся фрагмент жизни (на всю жизнь — это Эва уже не могла даже мысленно произнести, ничего теперь не на всю жизнь, даже сама жизнь). Скажем, половину денег — для родственников, это помощь. Половина — распорядителю: и вот от него приходит в рассылке горевательный пакет причастности: и ссылка на зум с церковной службы, и зум с поминок, и с кремации тоже можно зум, и все специально оформлено так, чтобы сбоку был прикручен общий чат для всех уехавших, и потом чат распечатывается и рассылается, красиво переплетенный в альбом, тем, кто остался, — тоже важно, чтобы связь не прерывалась; опять же на поминках кто-то захочет что-то сказать,

тут надо организовать проектор, связь хорошую, звук хороший. Травматично? Да нет, нормально. Депрессивно?

«Вы все слишком депрессивные», — сказала Эве коллега после того, как сходила к ней на день рождения и пообщалась с ее соотечественниками. А ведь они веселились, постоянно шутили, это же был день рождения! Что бы она сказала, если бы сходила на поминки в отсутствие предмета?

Корабль поплавал вверх-вниз поперек залива, будто белый хлебный термометр, измеряющий тьму воды, и неожиданно живо запыхтел, уплыл к маяку. Эва напомнила себе: похоронный термометр, то есть дигитальный funeral director, профессия будущего, которое уже наступило. Чтобы не было травмы, человека, умершего по ту сторону океана, надо отпустить, проводить, прощально надеть ему на шею свое горевание, будто веночек. Иначе так и останется ощущение, что вдруг перестал отвечать на сообщения, тоже уехал за более дальний океан, сел в тюрьму или просто не было никогда. С некоторыми у Эвы так и вышло: она решила адаптативной частью своей психики, что этих людей не было никогда, она их придумала зачем-то, а потом раздумала назад в небытие.

Эва поняла про необходимость такого ритуала, когда поняла, что три дня после смерти Алеся в тюрьме не может ни заплакать, ни хоть что-нибудь почувствовать, только намертво свело челюсть, а на четвертый день увидела в чьем-то аккаунте фотографии с похорон прямо из деревни, где Алесь жил последние годы: зеленые заборчики, желтые домики, витые стволы старых слив, опрятные, будто кружевные оборочки вокруг гроба — ей казалось, что будет невозможная боль, но на деле, наоборот, выдохнула и ощутила, как вдоль одеревеневших мышц лица будто пошел ледяной сквозняк: прощание состоялось. Важно посмотреть в неузнаваемое лицо напоследок, привычно сказать себе: это не он, не похож (почему всегда надо сравнивать, похож или не похож? Когда человек рождается, он тоже на себя не похож), вспомнить, как это обычно происходит: деревенские похороны, бабушки-плакальщицы (сохранилась ли до сих пор эта культура), гроб, который обязательно надо пронести по главной улице прямо от порога, — хорошо еще, крышу больше не надо разбирать, душа белоруса теперь как-то так эволюционировала, что попадает на небо через щель в стене, сдвиг печной заслонки и прокручивание ленивого замка входной

двери. Потом уже, когда хоронили Лешу, кто-то тоже сделал для соцсетей фотографии из церкви — и Эва специально налила себе вина и села их рассматривать, открывая каждую и старательно приближая неузнаваемые узнаваемые лица его родных, пикселизируя боль. Потом приблизила Лешин лоб с прилипшей к нему ритуальной церковной бумажкой и долго ее изучала. Было больно, зато наутро было чувство как после настоящих похорон — опустошенной горечи и зияющего отсутствия, а не банального обрыва связи, который можно объяснить чем угодно.

Но пока профессию распорядителя цифровых похорон никто не придумал, приходится справляться своими силами. А своих сил осталось совсем немного.

Друзьям сложнее всего сказать, что ты их любишь, когда ты их действительно любишь. Полное имя Дины — Надежда. Так было в какой-то книге (от боли Эва не могла вспомнить книгу, хотя раньше помнила ее всегда). Дина умирала так долго, что Эва практически привыкла к тому, что надежды нет, но когда Надежды и правда не стало, Эва даже разозлилась: откуда боль, она же давно знала, что все будет именно так. Последние месяцы Дина была в коме, а последние месяцы

до комы Дина практически не общалась ни с кем из друзей — беспомощные и однообразные пожелания здоровья ее оправданно раздражали, «лучики поддержки» в социальных сетях так же оправданно приводили в ярость (так, Дина многих друзей попросту забанила), никто не понимал, как правильно общаться с умирающим другом, поэтому все постепенно перестали с ним общаться, а потом уже была кома и общаться не надо было — достаточно в день рождения разместить на стеночке в социальной сеточке цветочек и главное-здоровье, поскорей-поправляйся и пусть-случится-чудо (это уже самые смелые писали, которые не боялись вслух публично признать, что спасти Дину может только чудо).

Кто-то все же писал в соцсетях Дины от имени Дины — прощание пройдет по адресу (что это такое, Северное кладбище? Было ли такое?), желающие участвовать в поминках позвоните по телефону (начинались ли в Минске телефоны с 330?), приехать к двенадцати в храм двенадцати кого? Был такой храм? Вообще, было ли раньше нормально хоронить через храм или сразу тащили закапывать? Как хоронили в студенчестве? Эва вспомнила одни студенческие похороны — они были вполне деревенскими, гроб вытащи-

ли прямо во двор девятиэтажки, и он там долго стоял, облепленный соседями, венками и безразличными заинтересованными взглядами, на тонконогих бледных табуретках из стандартного кухонного набора, Эва помнила такие, обитые крапчатым перламутровым ламинатом.

Видимо, все это писал муж Дины, Никита. Друзья Дины с ним не общались: Никита был страшно ревнивый. Но не потому, что сильно любил Дину, — может, он и не любил ее вовсе. Дина была его малоценной вещью-продолжением, вроде дополнительной деревянной ноги, на которой пусть только посмеет кто-то оставить свой крапчатый перламутр. Никто и не оставил — Дина прожила всю жизнь с одним человеком и боялась даже посмотреть куда-то еще, и все ее жалели, да она и сама себя жалела, пока не заболела — тогда жалеть перестала, стала к себе строгой, запретила сантименты, с педантичной самомстительностью принимала все процедуры и протоколы как заслуженные наказания, слала на хуй за любые схематичные, натужные, автоматические слова поддержки, не содержащие в себе ничего, кроме ритуала. Умирающая Дина презирала ритуалы до самого конца — и вот теперь все ее друзья уехали, и им нужен ритуал для

прощания с бесконечно уходящей Диной, а его нет, и ее тоже нет, и слез нет, а есть огромное и неуместное, как дирижабль, распирающее горло чувство вины. Ну, хоть какое-то чувство.

Эва поняла, что ей придется написать Никите. Последний раз она видела его на Динином дне рождения, за месяц до своего отъезда. Он не успел уйти (обычно он всегда уходил куда-нибудь, когда Дина приглашала друзей — может, к своим собственным друзьям уходил, тогда было не очень принято про такие вещи спрашивать), а Эва пришла раньше и столкнулась с ним в лифте.

— Сразу видно, кто тут лучшая подруга, — сказал Никита. — Динка еще пылесосит, а ты ей поможешь.

Он пошутил, оказалось: Дина сидела на кухне и пила вино из синего пластмассового дачного стакана. Увидев Эву, она отодвинула стакан и извиняющимся голосом сказала:

— Если я зашвырну им в стену, он не разобьется.

Хотя Эва ничего такого про стакан не спрашивала, у них и про это тоже было не принято спрашивать.

Эва нашла Никитин аккаунт и отправила ему какой-то условный привет. Привет повис в пу-

стоте, как плевок. Наверняка сообщение попало в спам.

Тогда пришлось написать прямо в ее чат с Диной, что поделать. Дина была в мессенджере зелененькой, как елочка, будто и не умирала. Эва тут же поняла, что Никита сейчас сидит пьяный и читает все Динины переписки — и с ней, с Эвой, в том числе, особенно десять лет назад, когда Дина жаловалась ей на Никиту и его приступы агрессии — нестрашные, конечно; Дину он и пальцем не тронул, а вот мебель какую-то мог и поломать. Но мебель — это не страшно. Когда человек ломается — вот это ужас.

«Я так тебе завидую, — однажды написала Эве Дина. — У тебя настоящая жизнь, все эти романы, скандалы, драмы. А я как будто легла в гроб и лежу. Хотя я его люблю. Но почему я должна его любить именно лежа в гробу? Почему нельзя любить без гроба?»

Эва нашла эту переписку по слову «гроб» — все на месте. Никита ей даже не ответит, наверное.

Но Никита ответил. Расшаркавшись именно что схематичными, автоматическими гробовыми тапочками — жужжащие сожаления, фарфоровые формальности, — Эва сразу же предложила Никите перейти в собственный аккаунт и писать

уже оттуда; зелененькая бодрая Дина, сообщающая Эве о своей скучной замедленной смерти в третьем лице, раздражала и как бы оскорбляла весь предыдущий многотомный блок переписки и уж точно не способствовала переживанию горя. Банальность воскрешения всегда раздражает. Стоило так мучиться, чтобы потом спрашивать у лучшей подруги в мессенджере: а ты где сейчас живешь, напомни.

Никита сразу же предложил созвониться; Эва было пыталась объяснить, что она в отпуске, в смысле — единственные за все трудовое лето долгие выходные, когда она поехала на пляж и сидит сейчас в лазурной лагуне с бокалом красного грустного и переживает потерю и отсутствие связи, но Никита прямо-таки настаивал. Скажи телефон, повторял он, если нет связи, я на обычный телефон позвоню, очень надо поговорить, обсудить одну штуку, пока я ее не забыл, я очень боюсь забыть, в стрессе люди все забывают.

Дину бы это рассмешило, подумала Эва. А потом поняла, что Дина ненавидела все эти «Дину бы это». Так что Дину бы это разозлило.

— Помнишь тот день, когда Дине было все можно? — написал Никита.

Действительно, у Дины был такой день. Она его

сама так условно называла. Двенадцать лет назад с ней случилось что-то вроде шубы, психотического эпизода — целый день выпал из памяти. Никита был уверен — да какое уверен, он точно знал, по его словам, — что Дина провела этот день сама знаешь с кем. Дина была уверена, что все было не так. Но что именно это было — Дина не помнила. Какое отношение это все имело к случившемуся — Эва не понимала.

— У меня есть важное, — уточнил Никита. — Все вообще всегда было не так. Я об этом никому не рассказывал, но теперь расскажу.

Возможно, он был в ситуации острого горя и мало что соображал. Эва пообещала, что созвонится с ним, когда вернется в город и связь будет получше, вежливо извинилась (и ее тут же передернуло — именно вежливые извинения и формулировки вроде «вежливых извинений» Дина ненавидела больше всего) и ушла на океан пытаться горевать. Океан уходил вслед за невидимой луной, спускаясь по зеркальному песку мелкими, спотыкающимися ночными шагами. Эва открыла ножом бутылку вина, и нож в ней утонул — то ли в бутылке, то ли в ее сердце. Когда у тебя горе, мир на время превращается в гротескную, неудобную метафору.

Никита ревновал Дину ко всем ее друзьям мужского пола. И друзей, и саму Дину это в основном смешило — Дина была похожа на бледного подростка неопределенного пола, а не на роковую женщину, разбивательницу сердец (как тебе такая формулировка, милый друг?); ненавидела танцевать и модные в то время узкие джинсы; она даже косметикой не пользовалась, но не принципиально, а потому что не умела и не понимала, как и зачем; в ней было что-то такое, что не очень образованные люди (люди ли) называют неухоженностью: ненамеренное нежелание сигнализировать себя как женщину, которой интересно мужское внимание. Скорей, это была некая незамутненность: однажды Дина всерьез спросила у Эвы, для чего летом обязательно нужно красить разноцветными конфетными цветами ногти на ногах и что это за криповый, странный ритуал, разукрашивать ноги — Эва и сама задумалась: а зачем она это делает? «Мне все время это мешает воспринимать подруг, — сказала тогда Дина. — Смотришь вдруг ей на ноги и видишь эти леденцы на пальцах, и сразу хочется их пососать, и думаешь: блядь, с ума сошла. И дальше уже никакого разговора — стоишь в поту и боишься, что крыша едет».

Дина всегда боялась съехавшей крыши: как ни крути, а день, в который ей все было можно, она забыла. Что бы в тот день ни происходило — ее психика предпочла вычеркнуть это навсегда. Когда психика что-то вычеркивает — с крышей явно непорядок.

С ее слов, это был обычный Никитин взбрык, только очень страшный — она легла спать, а проснулась через сутки; от того, что Никита собирал вещи и некоторые из этих вещей; в частности, ранее подаренные ему Диной, от души швырял в стены, будто в теннисной комнате. Дина любила дарить хрупкое — фарфор, пластинки, — поэтому стены отлично отражали ярость и отчаяние Никиты. Что было в предыдущие сутки, она не помнила. Да и о том, что эти сутки куда-то делись, она узнала, только когда схватила телефон и увидела в нем какую-то неразбериху. Никита, разламывая на звонкие смоляные кристаллы очередную пластинку молодых, продажных, отчаянных Rolling Stones, напомнил, что вчера Дина вместо работы пошла на долгое, лихое свидание с Белецким, а потом осталась у него ночевать, и даже не скрывала это — что отдельное неуважение с ее стороны, — поэтому все, расстаемся.

— Какое не скрывала, — удивлялась Дина, рас-

сказывая об этом Эве. — Я сто раз говорила ему, что этого не было, что это бред какой-то; а он повторял — нет, открыто, откровенно пошла к нему, к хиппи этому сраному.

Именно к Белецкому, этому милому, безобидному околотеатральному филологу, работавшему звукорежиссером в Музкомедии, Никита больше всех ревновал Дину всю ее небольшую — как теперь понятно — жизнь. То ли потому, что Белецкий, как и Дина, был слегка двинутым, — звукорежиссером он работал только потому, что писал пьесы и мечтал как-то стать обычным, настоящим режиссером, а не звуковым — и через мир звука пытался попасть в мир текста, хотя что такое в театре текст, это же никогда не текст, а судорожное мельтешение тел и бесконечный крик (Эва ненавидела театр за то, что там все кричат; другого театра она не знала, и у мира для нее другого театра, судя по всему, не было). То ли потому, что, когда они познакомились — на той вечеринке у Веры на Тракторном после концерта «Гражданской обороны», куда все пошли в шутку (тогда это казалось дико смешным), — было сразу заметно, что между ними пробежала искра. Вот она, искра, срывается со сморщенного от хохота лба Дины, скатывается по ее тоненькому длин-

ному носу вниз, через череду огненных лунных ожерелий (сраная хиппи) вниз на живот — сваливается сбитым дымящимся истребителем прямо на дощатый пол, по которому клац-клац топает карамельными, шоколадно-леденцовыми коготками старая пуделица Бабушка, названная так еще в щенячестве из-за Кейт Буш — и, отпрыгивая, попадает прямо в глаз этому — а, кому? Даже имя забыл. Белецкий и Белецкий. Трет глаза запястьем и фыркает: что, реально на Артура Ли похоже и группу Love? И потом: а я в Питер ездил на Dead Can Dance. Дина тоже ездила — таращит глаза — а в каком ряду ты сидел? Как можно не помнить ряд? Хорошо, тогда пальцами, пальцами покажи, какого размера была Лиза! Он медленно сводит вместе большой и указательный пальцы, и в эту щелочную щель и выскальзывает хлипкая собачья искорка из глаза куда-то в потусторонний мир, где можно измерить чудо.

Лиза была размером приблизительно с эмбрион затопившей в тот момент Никиту ярости, которая в последующие недели, будто в лаборатории безумного ученого, выросла из этого огурцового семечка, тыквенного цветочка, кабачковой икринки в огромное, мускулистое, тестостероновое существо, выкрикивающее

изнутри Никиты что-то немыслимое на чужом своем лесном горилловом языке. Чтобы перевести этот гигантский вареный язык в речь, нужно было что-то разбить — осколки были своего рода словарем, и вот уже семантически безупречно летит в направлении Дины пластиковая чашка-холодильник, выигранная ей после полугода собирания крышечек от ломящей зубы ледяной кока-колы — были же времена, мы что-то выигрывали в этом летнем ветреном городе. Да и это так быстро теряли — иди, собирай осколки, выкладывай из них новую вечность ранних две тысячи десятых — ты всегда мне врала, ты сама знаешь, о чем я, знаешь же?

При этом — это Эва точно знала — между Белецким и Диной и правда ничего не было. Да, Дине чудилось что-то такое: смотрел на нее всегда так, что словно бы было понятно — ждет знака. Она даже пару раз делала что-нибудь похожее на знак — но, наверное, Белецкий все-таки не был таким уж летуценным (Эва забыла подходящее слово, в эмиграции языки всегда смешиваются в коктейль «Забвение», из которого, как через трубочку, с грохотом цедишь мелкие ледышки шибболетов) хиппи-единорогом: вероятно, Дине нужно было просто кинуться ему на шею в чай-

ной, а не просить у него почитать Умберто Эко про как написать диссертацию. Кто сейчас просит почитать Умберто Эко, какой стыд, это такие нулевые, балтика-нулевочка, а не знак «возьми меня в чайной».

Впрочем, Никита был уверен, что какое-то взятие в чайной в тот день и произошло, — якобы Дина не выдержала и поддалась коварному соблазнителю Белецкому, который осаждал ее месяцами, будто крепость.

С его слов, все было так: Дина пропала, не пришла ночевать домой, Никита звонил ей сто тысяч раз, а потом она взяла трубку и спросила, в чем дело и почему вообще этот сраный телефон работает, так не должно было быть, ведь в этот день ей все можно.

Далее — опять же со слов Никиты, который всю эту историю пересказывал Дине, наверное, тысячу раз (но она так и не вспомнила), Никита потребовал, чтобы она срочно ехала домой для важного разговора, и Дина вернулась. На вопрос о том, где она была, она беззастенчиво ответила, что ночевала у Белецкого — точнее, пыталась, пока не начались эти звонки. После этого Дина без особых угрызений совести улеглась спать.

Проснувшись, она ничего не помнила. Никита

собрал все вещи, которые ему удалось не расколотить, — в основном мягкое: одежду, книги, подушку — и уехал к родителям, а по дороге заехал к Белецкому (адрес любого человека тогда в Минске было не очень сложно найти, если знать имя-фамилию-номер; все жили по местам прописки, были же времена) и попытался набить ему морду, но Белецкий тут же захлопнул дверь и уже оттуда сообщил, что Никита сошел с ума, ничего такого не было и что он сейчас вызовет милицию. Никита достал из сумки подушку, разорвал ее и в бессилии вывалил на лестничную площадку гору мокрых, отчаянных перьев — хоть что-то разорвал, хоть что-то предъявил.

Пусть и не сразу, но они с Диной все же помирились: она звонила, рыдала, приезжала к Никите под дверь, клялась ему, что ничего не было (или ничего не помнит), перестала есть, вялотекуще угрожала суицидом («Я находила прощальные записки в карманах джинсов, которые собиралась стирать», — говорила Дина; и когда она только их писала? Тоже, вероятно, забыла), показательно удаляла Белецкого из всех соцсетей и из памяти телефона, и в конце концов Никита к ней вернулся, но все стало только хуже. Даже намек на Белецкого где-нибудь в общей компании (он

таки стал режиссером, добился) превращал Никиту в очень скучного парня: скулы наливались свинцом, назавтра становилось рано вставать; в итоге общих компаний у них с Диной больше не было, поэтому после ее смерти друзья даже не понимали, куда писать, и что делать, и откуда и куда поедет гроб, какими маршрутами. Может, и до Варшавы доедет, гроб сейчас всемогущ.

Дина с Белецким все эти годы толком и не общались, и не дружили. Может быть, пару раз сходили на кофе, на чай — и между ними повисала особая неловкость. Со слов Дины, это была специальная, филигранная неловкость несостоявшейся судьбы, застрявшей неловким костяным крылом в горле. Кто-то из них явно был влюблен в кого-то из них, но Эва так и не поняла, кто в кого. Дина так и не упускала Белецкого из виду, писала ему что-то раз в полгода-год, поздравляла с премьерами, присылала Эве скриншоты, вопрошая, что же он имел в виду; но и сам Белецкий, судя по этим скриншотам, ценил в Дине что-то такое, чего между ними явно так и не произошло, и зачем это непроизошедшее ценить — непонятно. Потом Белецкий женился, потом эмигрировал с семьей — и как-то затерялся, закатился в щель эмигрантской лиминальности,

как литая новенькая монетка. Кто помнит, что в Беларуси существуют монетки, не настоящие эмигранты, монетки появились совсем недавно и моментально обесценились — что с ними теперь делать, разве что на глаза класть. Может, и кладут теперь.

Конечно, Эва постоянно спрашивала Дину — а вдруг она и правда той ночью оставалась у Белецкого. Это бы вообще все объяснило — и ее амнезию (такое иногда бывает от шока — видимо, реакция Никиты оказалась для нее невыносимой), и ту плавающую между ними хрустальным лебедем тонкошеюю безглазую неловкость, но нет, нет, повторяла Дина, она точно спросила у него почти сразу же (но не совсем сразу, вначале она от горя не могла есть и дышать), и он ответил, что ничего не было.

— Все равно это вас сблизило, — предположила Эва. — Ты призналась малознакомому человеку, который на тебя и так давно глаз положил, что у тебя был приступ амнезии и что ты подозреваешь, что забыла какую-то интимную историю между вами! Это очень личное. Дорогой друг, ты не вспомнишь, случаем, не потрахались ли мы с тобой тогда в августе?

— Нет, — покачала головой Дина. — Он мне сам

написал, мол, Никита твой приходил и какой-то подушечный бой в подъезде устроил, вроде как смоляное чучелко без смолы. Типа, что у нас что-то с ним было. А я ему такая: ха-ха, у нас что, было? А он такой: да нет вроде, не припомню ничего такого. А я такая: знаешь, а я вот реально не помню ту ночь, когда Никита утром с подушкой ушел; а у тебя той ночью что было? А он долго молчал, а потом ответил: а у меня той ночью кто-то был. И мне стало дико неловко, и я больше эту тему не поднимала.

Может, соврал? Может, этот «кто-то» — это и была она, Дина? Просто малодушный Белецкий — не зря она забыла его имя! — так испугался тестостеронового агрессивного Никиту, что решил вычеркнуть случившееся из памяти, отречься от Дины навсегда? Все обо всем забыли, ничего нигде не было. В итоге Никита вернулся к Дине, но попросил ее как-нибудь сходить к психиатру и разобраться с этим эпизодом амнезии. Дина так и не разобралась, потому что была уверена, что эпизод случился именно с Никитой — эпизод безумного, патологического бреда ревности — и, вероятно, он сделал той ночью с ней, с Диной, что-то настолько чудовищное, что она в режиме психзащиты забыла все предшествующее, чтобы

как-то справиться.

Потом они жили, разумеется, долго и счастливо (Эва специально подумала об этом ненавистным, неправдивым штампом, чтобы разозлить и раззадорить недоступный и вольный Динин дух), но во время любой ссоры — а ссоры у них были часто — Никита вспоминал тот день, когда Дине было все можно.

Эва не соврала: связь действительно была плохая. Цифровые похороны были такими же битыми, пикселизированными, буднично трагичными, как Динина жизнь. Мама Дины устроила стрим, подключившись к которому можно было увидеть мельтешение кровавых крикливых квадратов в серой пустоте навсегда оставленного. Именно в этой пиксельной точке Эва наконец-то смогла закричать от боли и злости — и кричала минут десять, пока друзья, смущенные и озадаченные тем, что коллективная атлантическая неделя на острове превратилась в подглядывание за чужой драмой, подносили ей за стаканом стакан хмельной ягодной браги, приготовленной чилийским программистом Рудольфо вместо завтрака.

Оказалось, что пикселизированная, неуловимая, разбитая на кусочки картинка каким-то

образом синхронизируется с сутью подобной потери и идеально работает как метафора. Четкая, красивая картинка не вызвала бы никаких эмоций. Так и было, когда позже Динина мама вывесила несколько похоронных фото, — все-таки этот жанр каким-то образом пробрался из белорусских деревень в цифровую реальность, равномерно перенаселенную призраками убывших и уехавших. Дина в гробу была похожа на старушку. Оказывается, возраст человека сразу виден, когда человек умирает. Раньше Дина выглядела будто лет на двадцать младше себя — но, оказывается, это была только видимость. Эва испугалась, что невообразимая лавина злости и боли снова нахлынет, — но сердце билось ровно, как метроном. Да, Дина прожила мелкую, незначительную, несчастливую жизнь, мы все должны были это признать, но не могли. Дина хотела написать это в общий чат друзей, но не смогла. Чат опустошенно молчал. Видимо, каждый хотел туда это написать, и никто не мог.

Поэтому Дина взяла в холодильнике очередную бутылку вина, включила в наушниках песню Eels «Novocaine For The Soul», которая все эти, скажем честно, проебанные навсегда дни отпуска ушным червячком (как приятно забывать

прошлые языки) сверлила, свербила в мозгу и о чем-то напоминала, и пошла на ночной пляж — там, под звездами, которых она не видела уже, пожалуй, несколько лет, была отличная связь. В жаркой тропической небесной сетке, продырявленной мучными, мученическими россыпями самолетных вспышек, пунктирной гусеницей назидательно, как неоновая надпись на невидимом здании, полз бездушный старлинк. Где-то в дюнах стонал то ли олень, то ли чайка. Под водой гудел вертолет. Реальность была взболтана и рассыпана в случайном порядке, как рассыпавшиеся после землетрясения офисные бумаги.

Зато связь в этой точке была отличная. Эва выключила новокаин для души, выдохнула прямо в горлышко уже отчего-то полупустой бутылки и позвонила Никите.

— Я тебя ждал, — тут же сказал он. — Ты готова?

Эва включила видео. У Никиты было несчастное и чужое лицо. Неужели Дина его держала в руках и целовала? Должна же была она хоть что-то держать в руках и целовать, чтобы не исчезнуть совсем, пока она не исчезла совсем.

— Готова, — сказал Никита, и его прежде призрачный голос, намертво прикрепившись к этому

чужому лицу, вдруг стал совсем другим, мясным и вязким, как ведро с мелко нарубленными забытыми языками.

— Только не перебивай меня, — сказал он. — Я никогда не говорил об этом всей правды никому вообще, и Динке тоже. Тебе скажу, потому что ты для нее была самый близкий человек. Она тебя очень любила. Она всюду об этом говорила, и тебе самой говорила, это счастье, когда человек может сказать другому человеку вот так прямо, что он его любит.

— А зачем было читать переписку? — спросила Эва, но тут же сама себе зажала рот, потому что поняла: надо дать ему договорить, пока неоновая гусеничка связи не переползла на другую сторону спящего шара с распластавшимися по нему вертолетно гудящими океанами.

— Я хотел убедиться, что она не придумала все назло мне. И она не придумала, Эва. Это все было на самом деле. Но было не так. Все было не так. Но все и правда было.

Все, что было дальше, текло вокруг Эвы ночным океаническим эфиром, как уже давно невозможные слезы и как отсутствие связи — Никита говорил и говорил, пытался пересказать и заново вспомнить все, что на самом деле рассказала ему

Дина тем утром и о чем он выбрал ей не говорить, устроив ту сцену.

Дина вернулась очень злой. Не виноватой, не пристыженной, а злой. Оказывается, она в первый и в последний раз в жизни повысила на Никиту голос. Что я тут делаю, кричала она, почему я тут, ведь мне обещали, что утром меня уже не будет, почему я здесь, почему рядом со мной снова этот человек, кричала она, прекратите, у вас что-то там поломалось!

Когда Никита попытался ее успокоить, Дина со всей дури влепила ему пощечину и заорала:

— Я тебя ненавижу! Это из-за тебя я умерла! Без тебя жила бы долго и счастливо!

Никита напрягся, потому что поймал себя на мысли: можно ли ударить женщину в ответ? Ведь если женщина вот так, с размаху, бьет мужчину, по факту она уже не женщина, она как бы приравнивает себя к мужчине и, следовательно, рассчитывает на то, чтобы получить сдачи. Но как дашь сдачи этому боевому воробью, чтобы случайно не прибить?

Пока Никита осмыслял это жуткое и невозможное, ощущая, как мозг сотрясает беспорядочными возмущенными электрошоками его налитые, готовые к сражению, как боевые слоны, мышцы,

Дина влепила ему вторую пощечину, для симметрии, и закричала:

— Чего стоишь? Давай! Делай что-нибудь! Останови меня! А то я тебе все расскажу!

— Что расскажу? — спросил Никита вдруг бесхитростно и испуганно.

— Расскажу, как я умирала и что случилось потом, — сказала Дина. — Мне уже нечего терять, я все потеряла. Теперь давай и ты теряй что-нибудь. Меня, например.

И она рассказала. Всю свою историю будущего умирания — до последнего вздоха.

— А потом, после смерти, — улыбнулась новая, злобная, смелая Дина, боевой воробей небытия, — мне говорят: слушай, так все ужасно получилось, извини, пожалуйста, нам так жаль. Обычно мы таким, как ты, предлагаем компенсацию. Можешь выбрать любой день в прошлом и прожить его иначе, как бы ты на самом деле хотела. И сказали, что в этот день мне все можно, вообще все. Даже можно прожить его вместе с человеком, с которым ты должна была на самом деле прожить жизнь. Один день, конечно, это не вся жизнь. Но если не вышла жизнь, иногда хватает потом и одного дня. Мне дали ровно сутки. Я проснулась счастливая — вижу, снова ты. Ну, улыбнулась,

поцеловала тебя и ушла. Позвонила Белецкому. Он говорит: слушай, я тоже умер, и мне тоже дали один день. Хотя Белецкий умер не тогда, когда я, а совсем старичком, лет в 80. Но, видишь, ему тоже выдали такой же день, потому что, когда всю жизнь проживаешь не так, как минимум один день истинной жизни после смерти в качестве компенсации всегда выдают — иначе дальше нельзя. В общем, он сказал: пойдем в кино. Мы пошли в «Победу». Смотрели «Жизнь Адель», плакали. Держались за руки. Потом пошли в «Аптеку», пили коктейли. Целовались. Гуляли по Кальварийскому кладбищу, тоже целовались. Пили шампанское, такое горькое, невкусное, как вся эта прошлая жизнь. Много смеялись. Такие юные, такие красивые. Он такой родной, как будто я всю жизнь его знаю. Все знакомое, все как будто для меня сделано — а я это не взяла, почему-то не в тот вагон села. И потом мы пошли пешком, пьяные и счастливые, к нему домой. И цвели каштаны, хотя мы знали, что это такая каштановая моль и болезнь, что они в сентябре не цветут. И это было такое счастье. И это был лучший день в жизни. И он сказал: да почему же, блядь, нельзя было это все вот так? А я ответила: ну почему нельзя, вот же мы, живые, юные и

счастливые. И он сказал: а я ведь говорил тебе, что все, что не случилось, все равно случается. Чего же мы ждали? И я зашла к нему и вдруг поняла: и правда, зачем было ждать? И это была самая счастливая ночь в моей жизни, даже если это уже было после жизни, неважно. Пока ты не начал звонить под утро.

— Я тебя сейчас ударю, — сказал Никита с болью в голосе. — Мне так больно, что, если я тебя не ударю, я тебя ударю, понимаешь?

— Это ничего не изменит, — улыбнулась Дина.

— Я не понимаю, зачем ты мне это рассказываешь, — сказал Никита.

— Потому что я уже умерла, — сказала Дина. — Мне тебя не жалко, мне ничего не жалко, это ни на что не повлияет.

— Это невыносимо, — сказал Никита.

— Мне плевать, — сказала Дина. — Ты не представляешь, что такое невыносимо. Умирать — вот это было невыносимо. До сих пор не могу поверить, что все позади. Кошмар. Если у тебя есть возможность — постарайся не умирать. Все остальное можно как-то перенести.

— Почему ты меня не боишься? — спросил Никита. — Я же тебя убить могу.

— Куда убить! — закричала Дина. — Я мертвая!

Я умерла 24 июля 2024 года! Все! Ничего ты мне не сделаешь! Я тебя настолько не боюсь, что могу даже тебе все это искренне рассказывать, вот прямо честно говорить, что я чувствую. Потому что я наконец-то все чувствую.

Тут Дина вдруг всхлипнула и чуть не расплакалась.

— Почему все продолжается? — спросила она. — Может, мне надо снова лечь спать? Тогда я нормально умру уже.

— Нет, давай договорим, — сказал Никита.

— Можно я позвоню ему? — спросила Дина. — Может, у него такое же — ну, что он не умер, а проснулся.

— Ты ебанулась, — сказал Никита. — Собирай вещи и уходи к нему.

— Я умерла, — повторила Дина. — Так бы собрала. А так не могу. У меня только один такой день, когда мне все можно.

— Ты меня больше не увидишь с этой минуты, — беспомощно суровым голосом сказал Никита, кажется исчерпавший все свои привычные способы запугивания.

— Не увижу, — безразличным голосом ответила Дина. — И это самое лучшее, пожалуй, во всей этой ситуации. Ради этого стоило умирать.

Чтобы больше тебя никогда не видеть. Разве что вот не понимаю, почему день не заканчивается и мне таки пришлось тебя снова увидеть. Это наказание за что-то?

Никита распахнул шкаф и стал медленно, как в пустом душном кино, выбрасывать из нее Дины ненавистные хипповские платья-коконы.

— Быстро все складывай в пакеты, — приказал он.

— Сам складывай, дурак, — ответила Дина. — Забирай мои платья на память и уходи. А я пойду посплю и, может быть, теперь умру по-настоящему. Может быть, мне надо было тебе все сказать, чтобы наконец-то умереть.

После этого Дина триумфально прошагала прямо по барханной горе собственного тряпья в сторону кровати, рухнула на нее, улыбнулась и уснула — бесстрашная, спокойная, самая лучшая, самая красивая, бесконечно не его, навсегда не его. Перед тем как закрыть глаза, она радостно резюмировала:

— Если бы у меня был выбор, я бы не была с тобой.

Никита пошел в ванную комнату, там долго-долго смотрел в зеркало, а потом самым медленным в мире жестом вдавил в него кулак и

жал пять, десять, двадцать минут, пока зеркало не пошло наконец-то послушными, звенящими, трепещущими волнами. Потом замотал использованную руку в бежевое полотенце с котиками и вышел в спальню.

Дина уже сидела на кровати — мягкая, растерянная, тревожная, обычная. И уже ничего не помнила. В том числе себя ту — злую, смелую, кипящую от незнакомой, взрослой, праведной ярости.

И вот тут, конечно, Никита стал орать и крушить дом: потому что когда человек жалкий, испуганный и беспамятный — это совсем другое дело.

Он так и не понял, действительно ли Дина ничего не помнила — или все это инсценировала. Но по какой-то причине ни слова не сказал ей ни про смерть, ни про ярость. Просто сообщил, что Дина сошла с ума и поехала к этому мудаку, потому что вообразила, что в этот день ей, оказывается, все можно. А ей, конечно же, ничего нельзя.

Стой, стой, наконец-то остановила Никиту Эва, допившая к этому моменту несчастную бутылку, в которой под конец уже плескалась хрусткая лунная смесь песка и горечи, то есть ты скрывал от нее все, что она сама тебе рассказала?

— Я не скрывал, — сказал Никита. — Я теперь думаю, что я просто не хотел это повторять. Есть вещи, которые слышишь один раз, запоминаешь на всю жизнь и никогда не можешь повторить вслух. И вот она мне именно их и сказала.

— И что теперь? — спросила Эва.

— Ты же понимаешь, — сказал Никита. — Все произошло именно так, как она рассказывала. Вся ее болезнь, умирание — именно так, как она рассказала двенадцать лет назад. Я даже дату знал. Я все знал.

— И ты ей не сказал? — спросила Эва, хотя знала ответ.

— Вначале я боялся ей говорить. А потом она бы уже не слышала.

— И поэтому ты говоришь это мне?

— Я хочу, чтобы ты знала, что все не заканчивается. Что после смерти что-то еще есть.

— Ты все придумал как бы для утешения, — вязким языком сказала Эва и поняла, что у нее весь рот набит лунным винным песком. — У тебя был этот спасительный день Дининого психоза, и ты решил разместить в нем эту безумную историю, чтобы меня утешить.

— Зачем мне тебя утешать? — удивился Никита. — Мне бы себя утешить.

— А себя ты не утешишь никогда, — прошелестела всеми своими зыбучими дюнами Эва, параллельно понимая, что телефон вот-вот разрядится. — И вот еще.

Что «еще», она сама не успела понять, потому что телефон и правда разрядился — вместе с ним разрядилась и Эвина цепкая, едкая мысль, превратившись в струйку невидимого ночного песка. Эва легла на песок, ощущая его волосами и затылком. Ей так хотелось бы верить, что все было именно так. Что после смерти тебе выдают один день, когда тебе все можно, — и предлагают прожить его иначе. Так, как можно было, наверное, прожить всю эту растраченную, измученную, высыпавшуюся отовсюду жизнь. И что любой день в твоем прошлом, который ты не помнишь, и был тот самый день, когда тебе было все можно. И он обязательно случится. Потому что в твоем прошлом бесчисленное количество дней, которые ты не помнишь. И если собрать их вместе — наверное, можно прожить целую параллельную жизнь, отчего нет.

Отчего нет, отчего нет. Отпуск заканчивался, снова начиналась жизнь — та, первая и единственная, каждый из мерзких, унылых, тяжелых дней которой хотелось забыть; они и забывались,

легко и ненатужно уходя в будущую копилку жизни бонусной и добавочной.

Эта жизнь длилась два месяца, а потом Эва наконец-то поехала, как и собиралась, в Берлин, чтобы встретиться с Белецким и поговорить с ним про Дину. Он сразу же согласился встретиться с ней в том крошечном абсентном баре в Митте, даже не спрашивая, в чем дело: одно лишь слово «Дина» было для него будто пароль, хотя, казалось бы, сколько у него было таких Дин до эмиграции, как оказалось раскрывшейся дивным цветком возможностей: жена-продюсер, дочки-модели, жизнь как чудо и даже специальный приз на Берлинале за возможность обещания чего-то потенциального или за невозможность, тут уже не так важно — главное, проскочил все запреты, видимо, сработала немецкая фамилия жены, Белецкий больше не был Белецким и поэтому все забыл. Все, кроме Дины.

— Ты же помнишь тот самый день 12 лет назад? — строго спросила Эва. — Когда этот ее психопат устроил бой подушками?

Белецкий, который больше не был Белецким, все отлично помнил. Точнее, не помнил. Тот день был начисто вытерт из его памяти, а он проснулся, сидя на кровати, весь в слезах, понимая, что

плачет, потому что у него забрали самое важное и самое дорогое, и он даже не знает, что именно.

— Но она же позвонила тебе и спросила, было ли у тебя с ней что-то?

— Я очень испугался, — ответил бывший Белецкий. — Я понял, что у меня правда кто-то был ночью, но вообще память отбило на хрен. Запах еще был такой знакомый. Я подумал, может, с кем-то грибов наелся или, знаешь, марок переел — и все наутро забыл, бывает. Или МДМА — учитывая, какой я эмоциональный проснулся, рыдания эти. Поэтому и сказал ей правду: у меня кто-то был. А потом такой: блин, зачем я, я ведь ей нравлюсь, я же это знаю.

Эва выдохнула, влила в себя бесконечную, как неутихающая боль утраты, рюмку ярко-синего абсента и наконец-то сказала то, зачем приехала, мысленно улыбаясь этой фразе — «сказать то, зачем приехала», — вот тут бы Дина была довольна, долой автоматизмы, будем искренни и странны до последнего.

— Пожалуйста, если ты ее увидишь, — тут Эва будто задохнулась, потому что абсент был крепостью в восемьдесят, девяносто, сто. — Ты ее увидишь. Не сейчас, ты будешь жить еще очень долго и очень счастливо. Но потом. Когда ты ее

увидишь. Пожалуйста, скажи ей, что все еще будет. Что мы не забудем, что я обязательно напишу об этом, что мы будем все помнить, что это по-настоящему.

— Слишком много информации, — сказал бывший Белецкий, передвигая по столу свою рюмочку, будто единственную фигуру в метафизических шахматах, в которые он вот-вот проиграет сам себе. — Если я буду так долго жить, я все забуду.

Эва взяла рюмочку и влила в себя, даже не зажмурившись.

— Короче, — сказала она, — когда ты умрешь, будет один такой день, когда вы с Диной встретитесь в прошлом. Когда это случится, скажи ей, пожалуйста, что это по-настоящему. Что все, что она сделает в этот день, повлияет на ее жизнь. Что она меняет прошлое. Скажи ей, что это происходит по-настоящему. И что я ее люблю. Что я ее очень люблю.

Тогда бывший Белецкий сел прямо на пол и заплакал. Эва села рядом с ним, обхватила его руками и тоже наконец-то заплакала. Когда же она плакала в последний раз, спросила она себя, когда?

И ответила сама себе, без надежды и без обма-

на: наверное, никогда. Но теперь уже никогда не забудет, как это делается.

Артем Серебряков

Лед расколот

Я не вижу особых противоречий в ситуации, когда писатель является одновременно и публичным интеллектуалом, высказывающимся относительно актуальной повестки, и активно вовлеченным в политику. Более того, таких людей, как Вацлав Гавел или Жан-Поль Сартр, в России сегодня очень не хватает. Вместе с тем я с неприятием отношусь к литературе идей, если в ней делается ставка исключительно на содержание. На мой взгляд, в по-настоящему достойном тексте содержание всегда оборачивается формой.

(Из ответа на авторскую анкету портала «Прочтение».)

Разговор об Артеме Серебрякове хочется начать именно с этой цитаты. Как мифологический бицефал, он принадлежит к двум мирам — академии и литературе, он одновременно академический исследователь и писатель.

В 2016 году Серебряков оканчивает бакалавриат факультета свободных искусств и наук, извест-

ного также как Смольный, при СПбГУ. В начале 2010-х в Санкт-Петербурге не было места более желанного и притягательного для гуманитария. Дело было не только в блестящем составе преподавателей, но и в системе обучения, которое велось по модели Artes Liberates, где небольшое количество обязательных курсов сходилось с большим количеством курсов по выбору, на русском и английском языках. Там можно было изучать историю искусства и социологию, пройти курс по печатной графике и курс по антропологии, изучать когнитивные исследования и право. Так студенты сами становились архитекторами своего образования, а еще учились писать эссе, выезжали за границу по обмену, организовывали конференции и выставки.

Именно в Смольном определяется магистральная линия научных интересов Серебрякова: философия детства. Диплом, который был написан под руководством философа, соавтора книги «Незнайка и космос капитализма» Александра Погребряка, был посвящен теме «Детство как опыт: проблема подлинности». В 2020 году Серебряков под руководством философа и писательницы Оксаны Тимофеевой, автора книг «История животных», «Это не то», «Родина»,

уже в Европейском университете защитит магистерскую диссертацию «Детское и взрослое: диалектика, признание, политика», а спустя три года окончит там же аспирантуру.

В своих исследованиях Серебряков обращается к самым фундаментальным проблемам изучения детства, разыскивая новые смыслы в работах Барта, рассказах Кафки и христианской теологии. Так, в статье 2022 года «Ребенок в мире агентов и структур: об антиномиях исследований детства», опубликованной в журнале «Социология власти», он обобщает итоги новой социологии детства, пристально рассматривает проблемы сложившегося после нее дисциплинарного подхода и намечает выходы из существующего в дисциплине кризиса с прицелом на ее большие реформы:

Признание противоречивого характера тех теоретических ставок, с которыми ассоциируются современные исследования детства, и дальнейшие поиски его разрешения должны стать главной задачей для теоретиков, работающих в этой области, особенно в ситуации, когда навязчивая тенденция к жаргонизации и некритическому воспроизводству риторических ходов очевидна даже для самих представителей движе-

ния. Именно такая работа побуждает к тому, чтобы вернуться к вопросу о достижении действительной междисциплинарности childhood studies, включая более глубокую философскую фундированность возможных концептуальных конфигураций и осознание их следствий.

Несмотря на то что Серебряков работал выпускающим редактором журнала «Стасис», а сейчас преподает в ИТМО, Шанинке, Высшей школе экономики и публикуется в журнале «Логос», он часто выступает и в популярном жанре. На Ютьюбе можно найти, как он вместе с Анной Слащевой участвует в презентации «Империи знаков» Ролана Барта в независимом книжном магазине «Желтый двор», или участвует в благотворительном стриме для портала Syg.ma, где рассказывает о детстве и Вальтере Беньямине.

При этом сам Серебряков пишет, что литературой он был увлечен прежде философии:

во времена, когда я интересовался исключительно литературой и еще не знал толком ничего про философию (кроме того, что там есть Кьеркегор и Ницше), на меня произвели огромное впечатление два автора. появились они в моем поле зрения одновременно, хотя вообще-то были очень разными. но оба открыли

мне глаза на то, что свободное взаимодействие литературы и философии вообще возможно и что понимание художественного текста может здорово обогатиться за счет использования философского инструментария. одним из таких авторов был, ожидаемо, Ролан Барт, другим — Валерий Подорога.

(Из поста автора в запрещенной социальной сети Фейсбук [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ].)

Хотя сейчас научная работа и не дает полноценно заняться написанием книги:

сказка про одного мальчика

один мальчик хотел написать книжку

но перед этим ему нужно было дописать диссер

но перед этим нужно было написать статью

но перед этим нужно было подготовить доклад

но перед этим нужно было отредактировать чужую книжку

но перед этим нужно было написать эссе

но перед этим нужно было сделать перевод

но перед этим нужно было отредактировать журнал

но перед этим нужно было написать еще одну

статью

но перед этим нужно было провести курс

но перед этим нужно было написать еще-еще одну статью

а перед этим нужно было согласиться на эти и другие обязательства, чтобы потом корить себя и стыдиться сорванных дедлайнов

находясь на середине списка, мальчик почувствовал, что усвоил важный жизненный урок — ни в коем случае не нужно писать никаких чертовых книжек!

(Из поста автора в запрещенной социальной сети.)

В 2018 году Серебряков дебютирует со сборником малой прозы «Чужой язык», обязанным своему названию самой объемной повести в нем. Еще рукописью Полина Бояркина, главный редактор портала «Прочтение», номинирует его на премию «Национальный бестселлер»:

Тексты Артема Серебрякова — тонкие, звенящие и в то же время удивительно страшные. Но не тем, что прямо живописуют ужасы человеческого бытия. Как раз наоборот, самое пугающее в изображаемой темной стороне жизни как бы выносится за рамки. <…> Некоторые его рассказы чем-то похожи на легенды об уже прошедших

временах и уже не существующих местах, их лейтмотив — щемящее чувство утраты. Действие развивается медленно и подчас лишено событийности в традиционном понимании, главные события — внутренние переживания героев, которые захватывают так же легко, как насыщенные действием произведения. Чтение текстов Артема Серебрякова — необыкновенной силы катарсическое переживание, по завершении которого мы непременно становимся лучше.

Члены большого жюри «Нацбеста» обыкновенно меньше внимания уделяли рукописями, однако две рецензии вышли. Несмотря на то что оба автора находят недочеты в рассказах и говорят о необходимости редактуры, в целом они стараются внимательно вникнуть в текст и понять его. Вероника Кунгурцева указывает на связь текстов с мифологией, их архетипичность, обнаруживая параллели с современными художниками — Стивеном Кингом и Андреем Звягинцевым. Арсен Мирзаев, находя рассказы «нарративно перегруженными», называет Серебрякова тонким психологом детства. А еще он указывает на финальный текст сборника, «Обстоятельства», который считает ключевым, приводя оттуда эту цитату:

…я верю, что человек может избежать зла, если научится говорить от одного лишь себя, — пускай речь его будет полна тоски и боли, пускай слова ничего не изменят, они все же будут единственно верным доказательством того, что он жил на самом деле.

Совсем скоро книга нашла издателя — им стал писатель и критик Вадим Левенталь, в ту пору ответственный секретарь «Национального бестселлера» и куратор собственной серии в издательском доме «Флюид FreeFly» («Городец»). «Полку Вадима Левенталя» трудно охарактеризовать несколькими простыми словами — там выходили очень разные книги, известные сейчас и оставшиеся в том времени, приходившиеся по вкусу читателям и, наоборот, вызывавшие ожесточенные споры. Там издавались как уже известные авторы — Евгений Алехин, Кирилл Рябов, Марат Басыров, Дмитрий Данилов, так и дебютанты с экспериментальными текстами, одним из которых стал Серебряков. Одним из важных преимуществ этой серии была возможность издать книги небольшого объема, малого формата, в мягкой обложке, в то время как в крупных издательствах довольно часто есть минимальное ограничение объема в пять-шесть

авторских листов, с первым изданием в переплете. И это очень важное обстоятельство для тех, кто работает с малой прозой, особенно с текстами, сосредоточенными на форме, на стиле.

Издательская аннотация сформулирована кратко:

Затягивающая жутковатая проза Артема Серебрякова заставляет вспомнить и о Кафке, и о Сологубе, и даже иногда о Мамлееве — но у него собственный голос, не похожий ни на какой другой. В этой книге задувают экзистенциальные сквозняки, а из каждой складки языка лезет какая-нибудь чертовщина — так писал бы Дэвид Линч, если бы он был молодым русским писателем.

Здесь важно ее привести, поскольку большое количество рецензентов будет отталкиваться от нее, спорить с нею — особенно ярко здесь появление Дэвида Линча, которое упомянут и рецензенты «Нацбеста», и Владимир Панкратов в рецензии для «Горького». Вот, например, как Александра Першина не обошла этот момент в рецензии для «Прочтения»:

На все лады Серебрякова хвалят за его атмосферу, сравнивают с Линчем и Кафкой, что задает нам некоторый вектор ожиданий. Они

оправдываются только наполовину. <…> Дэвид Линч называл Кафку своим любимым писателем, абсурдность ежедневной жизни занимает и его. Тексты Серебрякова действительно можно назвать визуальными, его фразы иногда построены так, словно он описывает картины, предстающие его внутреннему взору.

В действительности это не пустое упоминание. После смерти режиссера Серебряков опубликовал пост, посвященный ему:

есть один фрагмент наследия Линча, про который, кажется, никто не упоминает и большинство, видимо, даже не знают, хотя я полагаю, что после знакомства с ним можно намного лучше осмыслить, чем и зачем он занимался, я говорю про Interview Project — более чем сотню пятиминутных интервью, в основном со случайными людьми, которые были сняты в 2009 году во время поездки по разным штатам.<…> эта простая вещь (проще даже, чем «Простая история») показывает его, Линча, Америку и ту сторону его художественной работы, которая вытесняется всей этой расхожей болтовней о странности и необычности, о жутком и бессознательном, о творческой свободе и гениальности. ординарность, монотонность, ясность, дистанция,

ритм, звук, речь, взгляд, молчание, улыбка, человеческая красота — примерно тот набор идей, которые бесконечно занимали его и постоянно служили рабочим материалом.

Неслучайно Серебряков выбрал именно этот проект, именно его считает показательным. Дэвида Линча и Серебрякова объединяют как минимум две вещи — любовь к модернизму и сложность интерпретации.

Так или иначе, первое чувствуют все читатели Серебрякова, знакомые с модернистской литературой. Владислав Толстов отмечает схожесть с Мамлеевым, Валерий Отяковский вспомнит Набокова, Клода Луи-Комбе и Роберта Вальзера, Виктор Анисимов упомянет Филипа Дика и Марка Данилевского, Артем Роганов — Заболоцкого и так далее. Притом что всех этих авторов было бы трудно представить в одной категории и зачастую невозможно определить, кого именно из них автор читал и кем вдохновлялся, все они либо модернисты, либо наследники и продолжатели литературного модернизма в той или иной форме. Сам Серебряков, заочно полемизируя с теми, кто слишком топорно понимает «современность» в литературе как «роман идей», написал о своих предпочтениях так:

Сам я, понятное дело, предпочитаю литературу, в которой эта операция предполагается заранее: то есть любая «идея» или «великая мысль» какого-нибудь персонажа если уж допускается в текст, то предстает сразу в очищенном виде, как формальный прием, а не как то, что должно навязывать себя читателю. Вот и получается, что лучшими образцами литературы мне представляются бессодержательные тексты — в них проведена такая работа с формой, которая обеспечивает огромное количество выходов из текста вовне и не заставляет оставаться внутри (сочувствовать героям, разделять их позиции и т. д.). Впрочем, «бессодержательные» — не обязательно прямо Беккет или Хармс, я думаю, что и Вулф, и Краснахоркаи, и много кто еще сюда на самом деле прекрасно подходят.

Модернистская формула «форма равно содержание» видна здесь невооруженным глазом, более того, формальный прием у Серебрякова может быть очищенной идеей. Неслучайно, что с 2023 года Серебряков вместе с компанией единомышленников (единоискателей?) участвует в публичном семинаре «Катакомбы модернизма» (видеозаписи семинаров опубликованы в полном объеме на Ютьюбе), где обсуждается природа

модернистского романа и философские подходы к ее пониманию.

Другое объемное высказывание автора на этот счет можно легко обнаружить — это прекрасное эссе о романе Анны Каван «Лед», который, по собственному признанию, Серебряков прочитал еще в 2011 году, написанное для интернет-журнала Ad Marginem. Начиная большой разговор о том, что же это за текст, Серебряков в первую очередь разбирает форму:

Читатель, открывающий новое издание «Льда» с предисловия, встречает там самохарактеристику письма Анны Каван как экспериментального. Что мы понимаем под экспериментальностью в литературе и вообще в искусстве? Пожалуй, наиболее распространенный вариант: это попытка автора добавить что-то новое, привнести необычное и тем самым взломать каноны прежде известного, отодвинуть горизонт художественных возможностей. <…> Такое экспериментирование через прибавление пользуется почетом как среди тех, кто считает себя рядовым потребителем искусства, так и среди тех, кто претендует на экспертность и профессиональную оценку. <…> Существует, впрочем, и другое понимание литературных опытов: как

попыток избавиться от всего, что не является для существования текста необходимым, отказаться от императива инновативности и обнажить структуры письма как таковые. Иными словами — осуществить вычитание, открыв не нечто новое, что ожидает любопытствующий ум за границами изведанного, а то, что оказалось заброшено в ходе стремительного движения прогресса и культурного накопления. <…> При прочтении «Льда» в глаза бросается в первую очередь отсутствие: достоверности, объяснений, психологизма, движения сюжета. Текст, представляющий собой многократное, до тошноты повторение однообразных сцен, жестов и положений, отказывается развиваться, рассыпается на отражающие друг друга осколки. <…> Для обеспечения этой нескончаемой повторяемости, то есть для своего выживания, «Льду» требуется минимум фигур и обстоятельств. Согласно Аристотелю, жанр трагедии приблизился в своем развитии к тому, что изначально лежало в его природе, то есть к адекватности собственной форме, с открытиями Софокла: тритагонистом — третьим актером на сцене, а также росписью фонов. Тех же скудных ресурсов хватает и роману Кават.

Можно сказать, что это один из ключиков к пониманию того, что делает в прозе сам Серебряков. Недаром Полина Бояркина, размышляя о сборнике в колонке главного редактора на портале «Прочтение», скажет так:

Травма у Серебрякова — минус-прием, ее как бы и нет в тексте, но она определяет его весь, становится для героев границей между своим и чужим.

Первое, с чем сталкиваешься, читая «Чужой язык», — это качели очевидного и неочевидного. Мы сталкиваемся с действительностью, которая очень похожа на нашу, а вместе с тем и очень отличается от нее — едва почувствуешь успокаивающее покалывание узнавания, как тут же поймешь, что если ты и узнал в хронотопе что-то, то разве что отчасти. Героиня повести М приезжает в конгломерат сел Великая Грязь, сбежав в него по государственной программе. Она врач — и лечит местных, которые разговаривают и на ее, и на чужом языке. Она вникает в их традиции — но остается в стороне, при этом ей мистически открываются некоторые силы, властвующие здесь, возможно благодаря пережитому ей страшному опыту. Здесь есть автомобили — но есть и повозки, здесь есть медицина и лекарства — но

есть и языческие культы, здесь есть бюрократия и закон — но они как-то совсем отличаются от тех, что мы привыкли. Количество символов и знаков, которые встречаются на этих страницах, ужасающе зашкаливает — действительно вспоминается «нарративная перегруженность» — каждый из них вроде намекает нам на что-то, что мы знаем и видели, но они не складываются в единую цельную картинку типа разработанных Джорджем Мартином религий.

Этот текст постоянно ускользает от того, чтобы поставить его на легкие и прямые рельсы интерпретации. Парадоксальным образом это помогает нам остаться в «здесь и сейчас» романа, не выскочив в собственные, привычные опыты и мысли. «Чужой язык» не дает нам легких ответов, но порождает вопросы, простые и сложные, глупые и такие, ответы на которые ищут философы. Как бы вы поступили, оказавшись на месте М? Искоренимо ли насилие? Что вы чувствует от атмосферы Великой Грязи? Ждет ли это место апокалипсис, который обещается в тексте, или он уже случился — и потому у него такой финал?

У этой маленькой книжки оказалась счастливая судьба. Помимо того, что она была внимательно прочитана и отрецензирована, ее номи-

нировали на премию «ФИКШН35», основанную Владимиром Панкратовым и ставившую своей целью обратить внимание на прозу молодых авторов, авторов нового поколения. Жюри первого сезона — Полина Бояркина, главный редактор портала «Прочтение», Сергей Сдобнов, литературный критик, автор телеграм-канала «Мрачное обозрение», Евгения Лисицына, книжный блогер, автор телеграм-канала greenlampbooks, Сергей Лебеденко, писатель, автор телеграм-канала «Книгижарь», Мария Бурова, книжная обозревательница, автор телеграм-канала «Женщина пишет», — спустя много месяцев публичных обсуждений и голосований выбрало победителем именно «Чужой язык».

Уже после присуждения премии Серебряков напишет:

Когда я мальчик был, то отовсюду слышал, что литературе конец, что больше никто ничего не читает и никому не нужно ничего читать, что вообще теперь мир визуален, мышление клиповое, молодежь тупая и т. д. А потом тупая молодежь выросла, и обнаружилось, что в ней полно тех, кто читает и даже пишет. И вот уже мое поколение, или как это назвать, становится довольно заметным в литературном

поле — и не просто в виде отдельных голосов. Молодые пытаются сформировать новое литературное сообщество, которое, если я правильно понимаю, должно отличаться от двух старших сообществ, которые сегодня сосуществуют, — с одной стороны, токсичного консервативного сообщества людей с сарказмом головного мозга, а с другой стороны, благостного либерального сообщества людей интеллигентных. Если брать широко, литературное (пишущее и читающее) сообщество молодых хочет быть в первую очередь горизонтальным, солидарным, терапевтичным и позитивным. Как и либеральное, оно на первый план выдвигает литературу о «важном» — но понимает под важным не старый гуманизм или культурную преемственность, а «актуальное прямосейчас», затрагивающее, аффективное.

В это время Серебряков уже работает над своим первым романом «Фистула», сложным, страшным, прекрасным текстом. В нем вновь будут видно модернистское наследие, этот текст вновь будет сопротивляться интерпретации, он снова будет нарративно перегружен — и снова напомнит нам Дэвида Линча (главный герой постоянно отмечает время на часах начиная с момента приближения к родному городу). Приведем две

цитаты из ответов Серебрякова на анкету «Прочтения». Вот первая:

Я полагаю, что письмо является экстраординарной человеческой способностью и об этом никогда не нужно забывать. Через литературу нам открывается возможность выходить за рамки данного в обыденном опыте: выражать невыразимое, испытывать неиспытываемое. В связи со своим экстраординарным характером литература требует значительных усилий как от писателя, так и от читателя.

А вот вторая:

Вообще говоря, эстетическое и так никогда не существует по-настоящему отдельно от политического или этического, так что в первую очередь писатель должен трудиться над тем, чтобы быть хорошим писателем. Это значит, что писателю нужно брать на себя функции путешественника, который отправляется в места, куда обычно не ходят: туда, где заканчивают действовать логика, мораль и здравый смысл.

Роман открывается «Патетическим вступлением от молодого Автора, предваряющим речь героя», которое пересекается с этими ответами:

внутри нас живет страшное и невыразимое. когда оно выходит наружу, мы за неимением

подходящих слов называем это злом. следовало бы назвать это человечностью

у человека нет собственного лица. у его истории нет финальной черты. то, что есть: отражения и сны, мелодии и метаморфозы, перестановки слов и остановки речи

там, куда речь не заходит, начинается литература, она утаскивает жертв в свое логово, и они ничего не могут поделать. глуп тот читатель, что думает, будто он охотник

охотник давно уже мертв и вынужден вести посмертные записки

Экспозицию и завязку «Фистулы» можно описать довольно просто. Главный герой спустя много лет решает приехать к своей сестре, которую он давным-давно покинул. Скоро мы узнаем, что он питает к ней отнюдь не только братскую любовь, — и здесь нам начинает чудиться набоковская «Ада», на уровне языка и на уровне сюжета. Оказавшись в поместье сестры, он понимает, что она от него закрыта, не готова броситься в его объятия, живет с брутальным мужем-чиновником-охотником в эклектичном доме и, несмотря на то, что он склонен к насилию, она видит свою семью счастливой и готова провести остаток дней с мужем и сыном. Все это вызывает у

главного героя отвращение — реальность отказывается соответствовать его мечтам и желаниям. В этот момент она начинает словно распадаться — в нее внедряется мистика, фантастика, призраки, трансгрессоры, органические машины, живые зеркала. Мы слишком мало знаем о герое, о том, почему он стал таким и что он сделал в своем городе, — и слишком поздно подозреваем в нем не самого надежного рассказчика. В финале, вместе с отъездом героя из этой местности, ткань романа не просто порвется, вслед за реальностью она просто рассыпется в прах — и этот прием будет отчетливо обнажен автором.

Елена Васильева еще в рецензии на «Чужой язык» для журнала «Звезда» написала:

Серебряков словно ставит перед собой задачу повергнуть читателя в транс, заставить его почувствовать свою беспомощность перед неумолимым миром. Если другие критики сравнивают автора с Кафкой и Линчем, то я бы сравнила его тексты с античными трагедиями, где орудует карающая непонятно за что рука Рока.

В «Фистуле» не зря с самого начала намекается на мифологическое прочтение. И если сам сюжет, как показалось выше, мог бы быть переложением мифа о Тесее, это быстро рассеивается: после пер-

вого упоминания минотавра читатель встречает имя героини — ее зовут Ариадна. И довольно несложно обратиться к мифологическому словарю и убедиться, что минотавр — брат Ариадны, пусть и по матери. Однако потом в нем, вроде как морском биологе по образованию, угадывается и меняющий лица Протей — и мы снова в растерянности. Как и Джеймс Джойс (один из самых известных писателей-модернистов), Серебряков использует мифологическую основу для своего рассказа, но не буквально, опять же сопротивляясь прямой и ладной интерпретации. Роман мифологичен постольку, поскольку миф, в отличие от сказки, реален — и это то, что чувствуешь в момент чтения, это и есть реальность. Впрочем, это лишь один из многих вариантов прочтения, даже не ключик, а всего лишь скрепка для сложнейшего замка, который читатель может попытаться взломать, без уверенности, что это в принципе возможно. Так, Виктор Анисимов в рецензии на роман для «Прочтения» дает еще две скрепки, обращая внимание на необычные формальные приемы, которые, учитывая вышесказанное, не могут не влиять на содержание и даже составляют его:

Зачеркнутые фразы отражают подавляемые

воспоминания и мысли главного героя, а специфичные пространства, в которые он попадает (например, театр зеркал), визуализированы благодаря изменчивым шрифтам и расположению слов. Подобные ходы писатель использует аккуратно и в меру — не уходит с головой в фанатичный формализм, как тот же Марк Данилевский со своим «Домом листьев» — апофеозом типографских ухищрений. Вообще роман Серебрякова в большей степени музыкален, чем визуален, — богатая звукопись, индустриальные шумы, обозначение нот и упоминание инструментов выполняют особую роль в понимании (и восприятии) истории о парадоксах памяти, травмах детства и деградации личности.

Когда «Фистула» вышла из печати, Серебряков написал следующий пост:

что я могу по поводу нее сказать

1) ударение в названии можно ставить как хочется

2) жанр книжки — неполучившийся роман

3) она выросла из предыдущей

4) автор с ней намучился. у книжки дурной характер — стартует медленно и разворачивает историю с большой неохотой, но затем начинает нестись вперед все быстрее и уже отказывается

останавливаться

5) многое проникло в нее под влиянием фрустрации и чувства бесконечной усталости от дискурсов, окололитературных и не только. сейчас автор полагает, что это плохой источник для письма, и больше подпитываться от него не хочет

6) да и вообще автор, как и подобает такого рода персонажам, видит в приконченной работе сплошные несовершенства и думает лишь о том, как сделать следующую книжку лучше, ведь —

7) «и потом я верю, что лед разбить возможно для форели, когда она упорна. вот и все»

Заканчивая этот пост цитатой из еще одного гениального модерниста, Михаила Кузмина, Серебряков дает нам надежду на новый текст, который он напишет, отвлекшись от ученых дел. А какой он тем самым разобьет лед — тот, что у Анны Каван, тот, что у Андерсена в «Снежной королеве», или тот, что между «Инь» и «Ян», — узнаем или не узнаем позже.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

он вызывает детский восторг, но тревожит и выматывает не меньше

Когда вам пишется легче всего?

когда есть возможность работать над текстом целыми днями, не отвлекаясь ни на что другое

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

связь с литературой я постарался бы скрыть

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

полагаю, литературе незачем подражать тому, что подражает ей

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

фигуры из слов сочувствия не заслуживают

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

не знаю, я их сам пока не прочитал

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

«Гусев» Чехова, «Сельский врач» Кафки, «Мандарины» Акутагавы, «Кукольный домик» Мэнсфилд, «Детская комната» Дефоре и великое множество других

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

не знаю, я не умею обращаться с большинством

измерительных приборов

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

я бы и в таком случае занимался письмом

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

нет, такого текста точно нет

За кем из коллег по письму вы следите?

из ныне живых главный автор для меня — Ласло Краснахоркаи; из соотечественников стараюсь следить за работой Ксении Букши, Дмитрия Гаричева, Анатолия Рясова, Владимира Сорокина и некоторых других

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

я с Бартом

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

стараюсь представлять себя по минимуму

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

не знаю, это уже их дело

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

и увидел бог, что это хорошо

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

в мире огромное количество людей, на которых я похож даже без всякого желания с моей стороны

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

могу посоветовать вредный совет из «Вредных советов»:

Главным делом жизни вашей
Может стать любой пустяк.
Надо только твердо верить,
Что важнее дела нет.
И тогда не помешает
Вам ни холод, ни жара,
Задыхаясь от восторга,
Заниматься чепухой.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

Sparklehorse — Dreamt For Light Years in The Belly of a Mountain (Aka Maxine)

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

со вкусом банальности

Литература лучше, чем секс?

угу

АПЕЛЬСИНОВЫЕ ДРАКОНЫ

Саше, однажды научившейся читать

А потом наступил день, когда ей впервые позволили отправиться в город без сопровождения. Поскольку эпоха, в которой А. было уготовано пережить детство, ещё не знала повсеместного распространения средств электронного контроля за перемещением недоразвитых тел, после долгожданного позволения целое утро следовали напутствия и предупреждения; имя её, во всём многообразии форм: кратких, ласкательных, домашних, а в моменты подчёркивания серьёзности происходящего и формальных — повторялось, вплетаясь в указания послушать, учесть, запомнить и обратить внимание. Она принимала инструкции без прекословий, слишком увлечённая невидимым зрелищем того, как прокручиваются детали плана и как кружение их на секунду-другую прерывается образами обугленных фрагментов подлинного места назначения. За четверть поездки она намеревалась набрать полный резервуар надлежащих впечатлений — тех, которые должны были оправдать позволение и о получении которых возможно отрапортовать с привлечением вещественных доказательств: билетиков, сувениров, канцелярских принадлежностей, зарисовок. На воображаемой карте города был выжжен треугольник: от вокзальной

вершины *A* до наиболее живописной точки *B*, откуда, сделав пару формальных остановок, она должна была добраться до цели *C* с четырьмя часами в запасе, после которых трамвайная линия вовремя возвратит её, жующую мармелад, к начальной *A*, — ибо без возвращения всякое путешествие равносильно исчезновению и не может служить удовлетворительным финалом истории. Получив значительный по подростковым меркам капитал и переждав в голове заключительное назидание, она прошагала до станции по хрустящей белой тропе в компании знакомой одноухой собаки, после чего, взойдя на облачённый в зелёный доспех электропоезд, оказалась предоставленной самой себе теперь уже наверняка. Сорок с хвостом трясущихся минут пронеслись со скоростью, достойной лишь нескольких строчек, — она провела их, бездумно выводя эскиз выдуманной улицы, поправляя очки, щурясь от заглядывавшего в вагон насмешливого солнца и не замечая признаков жизни в пальтовых и пуховиковых фигурах, даже когда те извинялись, что задели её, или переспрашивали, проехали ли платформу «Такой-то километр». Город, куда привёз её длинношеий крестоносец, был полупразднично убран и беспокойно

шумлив, но задерживать гостью не намеревался, позволив выскочить из музея, не разглядев и трети картин; из кафе — не доев пересоленную жареную картошку; из канцтоваров — выбрав пастель, альбомы и школьное барахло наугад. Как и прежде, настоящее городское пространство во всём проигрывало фантазийным панорамам, написанием которых её шаловливая память полюбила заниматься со времён ещё того, самого первого приезда. Улицы на них не кровоточили ремонтными работами, автомобили забывали изобрестись и произвестись, по стенам не расползалась кислота рекламных врак, а из-за углов не возникали ни полицанеры, ни пьяницанеры. И всякий раз на такой панораме виднелся позади или дожидался прямо за поворотом величественный библиотечный скелет, к которому она подходила и сейчас, стараясь не поскользнуться, но и не глядя под ноги, не желая отворачиваться от почерневших останков. Ей довелось стать свидетельницей гибели здания в то первое из запомненных посещений города. Они с мамой пришли за абонементом и иллюстрированными желтостраничными потрёпышами — «Драконьей энциклопедией» и «Уроками перспективы для дошкольников», — которые избраны были

стать её первыми опытами самостоятельного чтения и которые затем работающая в городе мама обязалась пожертвовать обратно. Здание было игрушечно огромным, точно его соорудили великанские дети из своего великанского конструктора с белоснежными полустеклянными блоками и деревянными деталищами; по детской стороне тянулся бесконечный кубик-рубиковый пояс полок, а в одноцветном зале для взрослых деревянные волны бились о потолок. Когда прокричали пожар, книги были уже на руках, и она прижимала их к груди, наблюдая за тем, как восхитительное апельсиновое пламя крадёт все существующие слова, и складывает их в дымные мешки, и прячет внутрь неба, букву за буквой. Книги так и остались у неё, но важнее того — у неё остался пылающий образ; он зачаровывал и мучил её, беспокоил сны так часто, что временами тонкая паутина причин начинала рваться и память принималась ткать по-своему, заверяя, будто первые грёзы опередили опыт и горящая библиотека ей сначала привиделась, а затем уже повстречалась, а потому хранила в себе секретик за невидимым стёклышком — судьбоносный, неповторимый, никем никогда не найденный. И то, что сгоревший и разграбленный мусейон

до сих пор оставался застывшим в агонии столпом, ни похоронен, ни воскрешён, доставляло ей, проникшей сюда через ограду и пустой дверной проём, странное умиротворение. Ступая по замусоренному полу, она бродила среди пустых выгоревших залов; под ноги попадались битое стекло, пивные банки, примёрзшие упаковки, даже чья-то грязная одежда, и лишь изредка она замечала нетленные мощи бумажных помпейцев, которых поленились подобрать при расчистке. Но поднявшись на второй этаж, обнаружила там сохранившуюся братскую могилу — апофеоз мира, настоящую гору книг, сваленных в углу. Некоторые были размокшими, запачканными и разодранными, другие же казались совсем ещё новыми, и, открыв из интереса пару таких, она не обнаружила на их коже библиотечных татуировок — как если бы существовал человек или даже группа людей, тайный орден чтецов, год от года преподносивший дары новых слов мёртвому божеству. Прежде она не думала про себя, что будет принадлежать к этому ордену, ибо полагала, что ещё не научилась читать по-настоящему, — она умела только тонуть в словах, но не знала, как дышать под их тёмной водой; на целую книжку её лёгких обыкновенно не хвата-

ло, она переплывала с одной на другую, а сами эти вспышки интереса к чтению перемежались с более одобряемой сверстниками неписьменной жизнью, сохраняющей в целости зрение, спину, рассудок и сердце. И тем не менее она знала, что не могла не оказаться здесь, и что рука её не могла не потянуться к очередной книжице, с горящим особняком в слегка выцветшей маджентовой раме, и что плечо не могло не прильнуть к грязной стене, и что внутренняя речь не могла не повторить: «Выбери себе приключение!.. Дом тысячи эпох».

Написанная от второго лица, книжка начиналась с уведомления, что её не следует читать по порядку — ведь это не просто увлекательная история, но игра, в которой Тебе предстоит делать выбор и сталкиваться с последствиями, а потому каждое решение необходимо хорошенько обдумать. На первых четырёх страницах Ты приезжаешь на летние каникулы к бабушке с дедушкой, рассказываешь им о своих школьных успехах и обнаруживаешь на окраине деревни причудливый дом, которого прежде не видела: огромный, одной частью сооружённый из дерева и увитый лозой, другой — из поросшего мхом камня, третьей — из ослепительных металли-

ческих пластин, а четвёртой — из неизвестного переливчато-чёрного материала, похожего на резину, но наверняка огнеупорного. Ты спрашиваешь об особняке у родных и переходишь на страницу 26, где они признаются, что почему-то не помнят, кому он принадлежит, но заверяют Тебя, что дом этот стоял здесь уже в ту пору, когда они купили и отремонтировали собственный, а его экстравагантный архитектурный стиль давно перестал кого-либо удивлять. Разговор переходит на страницу 21, где Ты, так и не сумев убедить их в таинственности происходящего, должна выбрать, исследовать ли дом в одиночку на странице 53 или обратиться за советом к своей подруге по имени Лекса, которая также приезжала сюда каждый июнь навестить славную, но глуповатую тётушку и сейчас как раз должна гулять в саду на странице 35. Выбрав первое, Ты вспоминаешь о ссоре с Лексой прошлым летом, отправляешься к дому одна и изучаешь его конструкцию всю страницу 96, пока в окне каменной стороны не открывается жуткое зрелище: сначала Тебе кажется, что это отражение, но потом образ Твой начинает двигаться по своей воле, и становится ясно, что точная копия Тебя находится внутри и отчаянно зовёт на помощь. Бросившись

на страницу 29, Ты долго звонишь в дверь, пока её не открывает страшно высокий человек в белых перчатках, который на твои расспросы приглашает войти, познакомиться с Мадам Инсендио и удостовериться, что детей в доме нет. Пересилив тревогу, Ты соглашаешься, и на странице 32 страшно высокий человек проводит Тебя по коридору, увешанному портретами одной и той же молодой дамы в самых разных антуражах, от чьего холодного презрительного взгляда Тебе снова становится не по себе, а на странице 75 камердинер оповещает о твоём приходе, и Ты знакомишься с хозяйкой. Эта пожилая женщина в бархатном платье и кружевном чепце невероятно похожа на картинную даму, но смотрит совсем другими глазами, с теплотой и заботой, улыбается Тебе и немедленно приглашает пить чай. Мадам Инсендио рассказывает, что унаследовала дом от своего покойного отца, но сама не имеет детей и коротает время за пасьянсами и чтением. Ты успокаиваешься и пару страниц с интересом слушаешь историю о её древнем и якобы колдовском роде, пока на странице 39 не начинаешь чувствовать резкое недомогание. «Они что-то подсыпали в чай», — думаешь Ты, прежде чем потерять сознание, навсегда пропасть из памяти семьи и

друзей и прочесть: «КОНЕЦ». Приходится брести по ниточке назад до страницы 29, откуда вместо того, чтобы принять приглашение, Ты можешь убежать на страницу 47, чувствуя пристальный взгляд страшно высокого человека за спиной. Бабушке с дедушкой Ты ничего не рассказываешь, вечер на странице 5 проводишь в размышлениях о том, как быть дальше, но когда ночь опускается на страницу 65, во сне Ты оказываешься в жутком подземелье, освещённом лишь несколькими факелами. Осматриваясь, Ты не можешь отделаться от ощущения, что находишься не в катакомбах воображаемого старинного замка, но в том самом загадочном доме, куда не решилась войти, — и как бы в подтверждение этой мысли на странице 100 натыкаешься на страшно высокого человека, который днём исполнял роль камердинера, и он настолько силён и ловок, что Тебе не удаётся сбежать. Страшно высокий человек бросает Тебя в темницу на странице 79 и, заперев камеру, со зловещей улыбкой произносит: «Ты ведь не думаешь, что это всё ещё сон?» — и когда он уходит, Ты постепенно приходишь к осознанию, что останешься вечной пленницей Мадам Инсендио, и читаешь: «КОНЕЦ». Необходимо отправиться ещё дальше назад, мимо страницы 29 до раз-

вилки на странице 21, а оттуда искать встречи с подругой. Ты с облегчением обнаруживаешь, что приехавшая вчера Лекса совершенно позабыла о прошлогодней обиде и любит Тебя как прежде — и потому верит твоим словам, хотя сама особняк не замечала. Следующий день наступает на странице 11, и подруга, рано утром ходившая к дому, прибегает к Тебе взволнованная и сообщает: она видела в окне кого-то удивительно похожего на Тебя, Ты как будто звала её на помощь, но ведь вы договорились, что Ты будешь дожидаться у бабушки с дедушкой, поэтому она немедленно поспешила сюда. На протяжении всей страницы 78 вы составляете план действий и обдумываете, куда двигаться дальше: идти в дневное время на страницу 31 или разведать всё ночью на странице 11. Второй вариант кажется Тебе (обладающей невозможной памятью о неслучившихся прошлостраничных неудачах) предпочтительней, и вы, взяв фонарики и одевшись потемнее, пробираетесь к дому и детально осматриваете его, пока на странице 91 Лекса не находит заднюю дверь, едва выделяющуюся среди металлических пластин. Кодовый замок по какому-то слишком уж счастливому стечению обстоятельств открывается после случайной попытки ввести год твоего

рождения, и вы попадаете внутрь на страницу 104. В коридоре автоматически включается свет, и Ты не можешь поверить глазам: эта футуристическая часть дома больше напоминает трюм космического корабля, чем что-либо подходящее современности. На странице 22 Ты должна наугад выбрать, укрыться ли в ближайшей комнате или дойти до поворота в конце коридора, и, опасаясь разбудить охранную систему или её страшно высокий аналог, вы с Лексой заходите на страницу 51. В тёмном помещении вы шёпотом начинаете обсуждать, что делать, как вдруг Ты слышишь за спиной неприятный скрежет. Поворачиваясь на страницу 16, Ты включаешь фонарь, и в апельсиновом круге света предстаёт человекоподобный автомат в бархатном платье и кружевном чепце — глаза машины вспыхивают, она издаёт невыносимый металлический вопль, запуская громогласную сирену, похожую на свист осатаневших флейт, и, увидев перед собой «КОНЕЦ», Ты бежишь назад, к раздвоению на странице 22, откуда выбираешь двигаться до конца коридора на страницу 8. Найдя там ещё одно разветвление и свернув на страницу 62, вы с Лексой словно натыкаетесь на проход в другое время — ветхий, того и дело готовый заскрипеть половицами и

ведущий в грандиозную библиотеку, уставленную тысячами томов. В камине догорает огонь, но вы убеждаетесь, что комната пуста. Пока Лекса осматривает полки и углы, Ты подходишь к одиноко стоящему старому креслу у камина и берёшь в руки оставленную там кем-то книгу — к твоему удивлению, это не какой-то взрослый роман, а томик «Историй с островов Непонии» с закладкой на сказке про «Потерянные слова».

Сказка начинается так, как положено начинаться сказкам: давным-давно это было, в рыбацкой деревушке на острове Кюсо жили старуха и старик, и не было у них никаких богатств: лишь хижина, покосившаяся набок, лишь лодка с прохудившимся бортом, лишь пёс с одним ухом. Никаких не было богатств — но была внучка Сэцува, и хоть не родилась она красавицей, зато к тринадцати годам выросла заботливая и ответственная, а умом была одарена таким, что старуха и старик могли только дивиться её детской мудрости. Прежде не умели они ни читать, ни писать, и Сэцуву тому не способны были научить, однако девочка, ни дня не проведя в школе, освоила всё сама — пока старуха и старик торговали вяленой рыбой, Сэцува бродила по рынку, и если замечала у кого табличку, свиток

или книгу, немедленно принималась выспрашивать значение того или иного слова, и на её очаровательное любопытство нельзя было не отозваться. Освоив язык, она стала учить ему старуху, а затем и старика, хоть те первое время и отнекивались, заверяя, что времени уж нет им ни разбираться с письменами, ни тем более воспользоваться этими знаниями. Однако Сэцува была девочкой настойчивой, прилипчивой как стихотворная строчка, и мало-помалу дело спорилось. Но вот однажды зимой Сэцува отправилась в лес за ярко-оранжевыми ягодами хоноо, которые растут только под снегом и одна горсть которых, как известно, согревает и успокаивает лучше любого чая. Как и всегда, пса она взяла с собой: Мамору — так его звали — хоть и был уже зверем дряхлым, как никто умел искать подснежные ягодные поляны, потому что и сам со щенячьих лет любил полакомиться хоноо. Набрала Сэцува полную корзинку ягод и собралась было домой, однако внезапно то слева, то справа начала доноситься и обрываться весёло-зловещая трель бамбуковых флейт, так что встревоженная девочка принялась крутиться по сторонам, пытаясь обнаружить источник шума. Пёс, казалось, перепугался от этих звуков больше Сэцувы, прижался к запорошен-

ной земле и заскулил: ууууумуууууум… — и тогда точно из ниоткуда возник маленький, ростом с курицу, толстопузый трёхрогий чёрт, укрытый в горькую кожуру пламени. «Несносная девица! Кто позволил тебе воровать мои хоноо?!» — заверещал он скрипучим чертячьим голосом. Сэцува попыталась успокоить его, заверив: если бы она только знала, что ягоды в этом лесу принадлежат почтенному господину чёрту, то ни за что бы не сорвала ни одной хоноо. Однако когда чёрт потребовал немедленно высыпать все ягоды на землю, девочка не подчинилась сразу, задумавшись о бедных старухе и старике, которые ждали её возвращения с полной корзинкой, — и тогда, ещё более разозлившись, выставил он вперёд короткие ручонки с толстыми когтистыми пальцами и под испуганный лай и неумолкавшую страшно высокую флейтовую трель запел проклятье:

Ух, девчонка зловредная,
Не видать тебе дома родного.
Сверкни, огонь! Сутонтон-сутонтон!
Из воровки негодной
Станешь ты песней неспетой.
Дрожи, огонь! Сутонтон-сутонтон!
Растворишься ты в слове,
Распадёшься на строчки и слоги.

Гори, огонь! Сутонтон-сутонтон!
Голова превратится в «Пламя»,
Руки — в «Солнце» и «Луну».
Да, да, трещи, огонь! Тэн-тэн-тон-тон!
От живота останется только «Память»,
От спины — одно лишь «Забыть».
Да, да, чади, огонь! Тэн-тэн-тон-тон!
Ноги станут «Слышать» и «Знать»,
Пальцам достанется «И», «Но» и «После».
Да, да, души, огонь! Тэн-тэн-тон-тон!
Язык — это «Птица», душа — это «Ночь»,
Кожа — это «Волна морская».
Да, да, сожги, огонь! Тэн-тэн-тон-тон!
Ну а сердце? Что сердце?
Сердце есть «Сердце».
Да, да, сожри, огонь! Сутонтон!

Хлопнул чёрт в ладошки, и Сэцува почувствовала небывалую лёгкость и увидала, как корзинка выпала из рук и ягоды хоноо покатились по земле оранжевыми всполохами. Попыталась она оглядеть себя, да ничего не увидела. Попыталась успокоить пса, но он только отчаянно лаял в её сторону, не обращая внимания на трёхрогого чёрта, победоносно танцевавшего над ягодной россыпью. Заплакала Сэцува невидимыми слезами — поняла она, что превратилась в песенку,

слов которой никто ещё не спел. «Пропала я! Как же теперь будут мои родные!» — причитала девочка, да только никто не слышал. Тут почувствовала она слабый ветерок, гуляющий среди деревьев, и поплыла по нему прочь из леса, а дряхлый пёс поторопился вслед. Иногда он лаял в её сторону, а она, понимая, что не может ни прижать его, ни приласкать, принималась рыдать, как никогда не рыдала, даже в младенческом возрасте: «Ах, пропала, пропала я! Бедная моя бабушка! Бедный мой дедушка! Бедный мой Мамору!» Пожалел Сэцуву ветерок, нёсший её мимо редеющих заснеженных деревьев, и спросил, отчего она плачет так тихонько, что ни одно ухо не расслышит, разве только того пса, который хвостом за ними увязался. Поведала Сэцува ему о чёртовом проклятье, и, когда они добрались до покосившейся хижины, ветерок напутствовал ей: «Не горюй, добрая девочка! Не впервой мне слышать о безобразных проделках этого маленького подлеца. Знаю я, как разорвать проклятье. Чтобы вернуть прежнюю форму, должна ты найти человека с самым чутким сердцем и самым острым слухом на острове. Слова, в которых ты растворилась, придут ему на ум, и если сумеет он спеть их без запинки, обнимешь ты и старуху свою, и

старика, и верного пса. Ну а я попрошу всех своих родных, тысячу ветров Непонии, помогать тебе летать от уха к уху, от сердца к сердцу». И Сэцува стала искать человека с самым чутким сердцем и самым острым слухом на острове. Сперва попыталась она прийти на ум родной старухе, но, сколько ни кружилась вокруг, та, несмотря на всю остроту слуха, слишком горевала о внучке и потому смогла напеть лишь несколько слов о луне, прячущейся от солнца. Затем Сэцува принялась звучать у тугого уха старика, но и тот, несмотря на всю чуткость сердца, слишком горевал о внучке и сумел не спеть даже, а прошептать одни только строчки о памяти и забвении. Отчаялась Сэцува зазвучать в родных устах и спросила тогда у тёплого юго-западного ветерка, где ей искать нужного слушателя, и посоветовал тот испытать Мудзана Цумбо — знаменитого на весь остров молодого поэта, прославившегося циклом патриотических «Драконьих стихов». Уж раз поэзия его столь любима народом, то, пожалуй, не сыскать более чуткого сердца и острого слуха, — рассудила Сэцува, полетела на ветерке в город, где жил молодой поэт, и влетела в окошко его дома, однако нашла Цумбо спящим прямо посреди дня, с новеньким литературным журна-

лом «Юдзу» в руке. Большой палец был заложен посреди детективной повести из раздела переводной прозы с поэтичным названием «Столь скрытен разум откровенный вещих слов».

Это была очередная часть популярной серии о комиссаре Оранже, славившейся своим суровым реализмом, бесприкрасным изображением жизни социальных низов и моральной деградации элит, а также пессимистическими монологами знаменитого сыщика-интеллектуала, служившего, вне сомнений, авторским альтер-эго. Нынешняя часть начиналась с многословного панорамного среза столичной ночной жизни: одинокой замученной матери, не способной унять плачущее дитя и переживающей о поднятой арендной плате; отца ребёнка, о существовании которого он и не ведает, — портового грузчика ночной смены, не разгибая спины таскающего ящики; членов криминальной группировки, чья контрабанда припрятана в этих ящиках; хозяина кабаре, принимающего помеченный товар и подсчитывающего свою долю; пары любовников, обсуждающих за столиком, как им избавиться от властного и подозрительного супруга, продать имущество и удрать за границу; нелюбимого мужа, закладывающего драгоценности жены в

надежде отыграться и закрыть долги прежде, чем она о них узнает; карточного шулера, который после очередного выигрыша отправляется к проститутке и по дороге встречает священника, только что воспользовавшегося её услугами; и, наконец, постового, мучимого воспоминаниями о прошедшей войне, которого возвращает к реальности плачущая девушка. Она кричит, что её подруга мертва. Тело убитой лежит в подворотне за углом улицы Святой Тересы, где та работала. Убитую зовут Сандра, ей двадцать шесть лет, иммигрантка, приехавшая в город по учебной визе, но вынужденная оставить университет. Снимает студию с Робертой, также иммигранткой, двадцати четырёх лет. Когда одна обслуживает клиентов в квартире, вторая работает с водителями на улице. Всё это постовой пересказывает комиссару Оранжу — страшно высокому человеку в безупречно чистом пальто и котелке, вертящему в руках брелок в виде драконьей головы на серебристой цепочке. Комиссар просит постового припомнить всех мужчин, проходивших мимо него за последний час, уточняет детали, но Оранжу очевидно, что ничего значимого от полицейского не дождаться: возраст, военная выправка, манера отвечать перед старшим, ожоги

на шее и скуле, синяки под глазами, привычка едва заметно подёргивать левой рукой — всё это ясно даёт понять, в каком состоянии он пребывал и чем был занят его разум, пока он стоял на посту. Позволяя читателю испытать запретное удовольствие от соучастия в насилии, комиссар осматривает тело зверски убитой блудницы: на вид младше своих лет, небольшого роста, светлокожая, с большой грудью и маленькими ногами; кудрявые рыжие волосы, спутанные, невооружённым взглядом заметно, что убийца вырвал клок волос на затылке; ссадина и ушиб на лбу; рассечена левая бровь, порвано левое веко; ссадина с кровоподтёком в левой височной области; нос сломан, почти раздроблен, распух, весь в запёкшейся крови; две глубоких царапины на правой щеке; выбиты два нижних зуба; нижняя губа разорвана; ссадины с кровоподтёками на левой скуле и подбородке; на шее следы удушения и ссадина; разодранная блуза, ссадины и ушибы в области ключицы и плеч; многочисленные царапины (или ножевые ранения?) на груди, отрезанный левый сосок; грудная клетка проломлена слева; четыре ножевых ранения в области живота; ссадины на обеих ладонях, сорванный ноготь на указательном пальце правой руки;

задранная юбка, спущенные колготки и трусы, следы изнасилования посторонним предметом, кровотечение из влагалища и ануса; многочисленные царапины, ушибы и ссадины на бедрах; открытый перелом правой ноги. Комиссар столь же подробно осматривает место обнаружения жертвы, хотя оно читателю далеко не так интересно, как гран-гиньоль на территории тела, и по итогу Оранж приходит к трём предварительным заключениям: преступление произошло в другом месте, возможно — прямо в автомобиле, куда Сандра села по приглашению клиента, хотя не стоит исключать и квартиру убийцы; дамская сумочка жертвы обнаружена в пятнадцати метрах от тела, почти полностью опустошённая, но нет оснований полагать, что это ограбление, — возможно, убийца искал там какой-то предмет; преступник — либо регулярный клиент Сандры, либо человек, долгое время выслеживавший её, но так или иначе — способный вызвать достаточное доверие, несмотря на очевидную склонность к жестокости и садизму, которую, возможно, разжёг опыт недавней войны. Два вопроса, ответы на которые Оранж считает необходимым получить в первую очередь: могла ли Сандра быть связана с убийцей через общую знакомую и имела ли она

склонность соглашаться на предложенные клиентами условия, даже догадываясь, что ей может грозить опасность? Но больше всего его волнует другое: является ли такое откровенно варварское преступление в действительности столь уж экстраординарным? Разве не обнажает оно само устройство человеческого общества, чей порядок основан на механизмах социального подавления агрессии и сексуальной фрустрации? Разве не воспроизводит оно в гротескной форме всё то, что зачаточно содержится в каждом контакте между мужчиной и женщиной, гражданином государства и иммигрантом, военным лицом и гражданским? Разве он, комиссар Оранж, не способен прочувствовать логику в каждом мгновении жестокого преступления, не способен повторить за убийцей каждое его действие — в фантазии или даже в реальности? Не тлеет ли в нём желание того же самого?.. На следующее утро Оранж посещает патологоанатома, подтверждающего все выводы ночного осмотра, а также догадку комиссара, что часть ран, которые он принял за царапины, нанесена ножом для резки бумаги. После этого Оранж отправляется в студию, которую снимали Роберта и Сандра. Первое, что ему бросается в глаза, — это книжный шкаф,

набитый отнюдь не дешёвым чтивом: классическая литература, новинки из серии зарубежной прозы, двуязычные томики поэзии, филология, философия; несколько завидных букинистических редкостей, которые комиссар желал бы иметь в собственной библиотеке. Неужели их все оставил здесь владелец недвижимости? Комиссар просит подругу жертвы рассказать о регулярных клиентах Сандры, и та, перечислив всех, особенно выделяет одного — молодого мужчину, выдающегося красавца, который посещал девушку только в те дни, когда она работала на квартире. Сандра утверждала, что мужчина был в неё влюблён и даже намекал на замужество, но когда понял, что она не отвечает ему взаимностью, устроил мерзкую выходку. Сделав вид, что собирается поцеловать её, он вдруг плюнул прямо в раскрытый рот Сандры, с силой оттолкнул её, бросился прочь и не показывался уже полгода. На просьбу вспомнить о других недавних происшествиях Роберта рассказывает о единственном известном ей изнасиловании Сандры. Это произошло два месяца назад: девушка возвращалась домой, низкорослый военный увязался за ней в районе церкви, что на соседней улице, набросился и оттащил во двор. Оранж спрашивает об эмоцио-

нальном состоянии жертвы. По словам подруги, последнее время Сандру постоянно охватывала тревога, порой она начинала нести сущий бред, предрекая то наступление новой войны, то другие ужасы. Она, кажется, даже убедила себя, что изнасиловавший её мужчина утонул или вот-вот утонет, поэтому часто ходила на набережную. Однажды Сандра ни с того ни с сего заявила Роберте, что готова умереть, но та посчитала это очередной вспышкой бреда и попросила больше не говорить подобных вещей. После всех необходимых вопросов и уточнений комиссар всё-таки решает спросить и про книги. Роберта отвечает, что большинство книг принадлежали Сандре — она не прекращала читать после отчисления из университета и мечтала в один день вернуться туда. Оранж берёт лежащий на прикроватной тумбе томик, который девушка читала за день до смерти. Это первое издание «Введения в онтонарратологию» Алехандры Ликофрон, всё исчерканное карандашными пометами и исклеенное разноцветными закладками — следами не насилия, но настоящей любви.

Монография была посвящена вопросу о формальном тождестве и сущностном подобии бытия и рассказа. Ссылаясь на труды Абамона

и Теофила, Василия Валентина и Герхарда Герхардса, Джованни де Росы и Амоса Деттонвиля, Лючилио, Пацидия и Скарданелли, Иоханнеса де Силенцио, Виктора Эремиты, Йоханнеса Климакуса, Анти-Климакуса и Вигилия Хауфниенсия, Искандера и Пьера Бон-Бона, Эмиля Новиса, Жака Эллера и Жоржа Пейроля, Иоганна Веймара и ещё три сотни источников, Ликофрон выдвинула провокативный тезис: «О бытии как таковом нельзя сказать ничего, кроме того, что оно может быть дано только как рассказ». Тем не менее, полагала Ликофрон, сама форма этой данности носит необходимый характер, то есть относится к сущности бытия. Тем самым она пыталась удержать свою мысль от впадения в две крайности: с одной стороны, от вульгарного отождествления бытия и нарратива, софистического сведения всех вещей мира к продуктам языковых игр, ведущего к трусливому запрету на какое бы то ни было вопрошание о бытии как таковом; с другой стороны, от мистического полагания тотальности абсолютной неразличимости бытия, ведущего к полному отвержению разума в пользу религиозных и квазирелигиозных практик бессловесного растворения в непостижимом бытии. Тождество, о котором шла речь в монографии Ликофрон,

могло быть только формальным, любого же рода приписывание свойств повествования самому бытию, а не его данности она считала недопустимым — потому на эссенциальном уровне следовало говорить лишь о подобии, а не идентичности. Однако из возможности утверждать, что трансцендентальным условием вопрошания о бытии выступает его данность в форме повествования, Ликофрон вывела ряд гипотез и их следствий, которые должны были составить фундамент первой программы философского проекта онтонарратологии и обоснование которых составляло большую часть книги. Так, она утверждала, что:

I. Условием возможности какой бы то ни было данности или установления какого бы то ни было подобия выступает различие, если только оно возможно (то есть «если возможно нечто помимо тотальности абсолютной неразличимости»). Онтонарратология исходит из реального характера возможности различия и полагает, что «быть различимым — значит быть расказываемым».

II. Если различие возможно, то это предполагает действительный характер акта различения, независимо от субъекта такого акта, — в противном случае различие будет лишь видимостью,

скрывающей тотальность абсолютной неразличимости. Онтонарратология полагает практику различения действительно возможной и определяет её как «интерпретацию», считая такое определение адекватным для всех онтологических уровней; следовательно, для неё в равной степени допустимы высказывания о том, что атомы интерпретируют пространство, рыцарское копьё интерпретирует дракона, а читатель интерпретирует произведение.

III. Практика интерпретации действительно возможна только в случае, если она разворачивается во времени (позволяя различить, или проинтерпретировать, неданность как данность некоторого «до» и данность как данность некоторого «после») и оставляет нестираемый след (не позволяющий отождествить неданность и данность в одной тотальности абсолютной неразличимости). Для онтонарратологии это значит не только, что «данность бытия, как рассказ, всегда записывается», но также что и «всякая интерпретация осуществляется письменно», то есть оставляя материальные, когнитивные и символические следы на всём сущем.

IV. Повествовательная различимость, «слышимость, видимость и ощутимость рассказа»,

составляет материальную основу любого опыта данности бытия; бесконечно множащаяся совокупность неустранимых материальных следов и история их оставления актами интерпретации составляют данность сущего. Онтонарратология определяет интерпретацию данности сущего как «чтение и письмо», а интерпретацию данности бытия как «литературу».

V. У чтения и письма может быть бесконечное множество субъектов, участвующих в коллективной истории интерпретации данности сущего, или «истории повествования»; субъектом интерпретации данности бытия, то есть литературы, является сама литература, «пишущая себя посредством субъектов истории повествования», которых она, если служат покорно, порой «допускает в свой запретный сад, где растут золотые яблоки». Онтонарратология стремится осуществлять постоянный перевод между этими двумя уровнями данности, осуществляя тем самым «интерпретацию истории повествования как рассказа о данности бытия».

VI. Акт интерпретации своим осуществлением отрицает тотальность абсолютной неразличимости, даже в том случае, когда акт интерпретации сводится к утверждению этой тотальности как

торжества отсутствия смысла. Онтонарратология исследует акты интерпретации как «операции опосредующего заражения смыслом» и ставит вопрос о том, «является ли наделение бессмысленностью основополагающей тенденцией, имплицитно содержащейся в любой операции опосредующего заражения смыслом, или же таковой следует назвать скорее разоблачение бессмысленности как предельной формы заражённости смыслом».

VII. Любая жизнь есть, таким образом, литературный фрагмент; жизнь «исчерчена следами письма и заражена смыслом», и она «пишется и рассказывается до тех пор, пока тотальность абсолютной неразличимости не сжигает её дотла». Онтонарратология видит смысл всякой жизни в «упорном сопротивлении этому всепоглощающему пламени».

Ликофрон полагала, что артикулированные ей интуиции следовало искать во всех значительных памятниках художественного творчества, и в оставшейся части монографии представила серию таких «ангажированных прочтений». Первым произведением, которое она подвергла внимательному рассмотрению, была «Александрия».

Как известно, эта анонимная поэма эллинистической эпохи дошла до современного читателя в трёх списках, в каждом из которых содержатся существенные разночтения, что не позволяет однозначно установить, какой из вариантов ближе к оригиналу. В предисловии переводчика А. Игниса рассказывается, что содержание поэмы представлялось в высшей степени загадочным уже её современникам, а о подлинном авторстве высказывались самые парадоксальные предположения. Один из трёх списков подписан как «Седьмая из Плеяд», другой — «Кассандрова сестрица», третий же на месте указания автора содержит лишь словечко γράμμα («буква»). Вместе с определёнными фрагментами поэмы это заставляет допустить, что её написала одна или несколько женщин, но Игнис высказывает убедительное предположение, что поэма представляет собой удачную литературную мистификацию и в действительности создана группой поэтов-мужчин, работавших в Александрийском мусейоне и решивших спародировать труды друг друга, что объясняет ритмические и стилистические разночтения между частями. Тем не менее это не отменяет того факта, что, если атрибуция произведения верна, некоторые его фрагменты ставят

в тупик — присутствующие во всех трёх списках, обнаруженных, между прочим, в трёх разных хранилищах в три разные столетия, фрагменты эти просто не могут не быть скоординированными позднейшими добавлениями, если только мы не предполагаем за создателями способностей к ясновидению или общению с божественными сущностями. Поэма начинается следующим образом:

Дщерь Птолемеева, к тебе взываем мы,
Бо дщери мы твои и слуги верные.
Прими эти слова и эти паузы,
То наша кровь, душа и сновидения!
Развяжут пуп — польётся логаэдов дождь,
На тех, кто граммы тайн узреть осмелился,
Укажет путь к земле за тысячью морей,
Откуда родом мы и где останемся,
Когда наступит вековая слепота
Огня войны жестокой смертоносного,
Предсказанного всех людей защитницей.
Когда же дым рассеется незнания
Или когда тьма станет светом подлинным,
Вновь расцветут поля земли пергаментной.
Чернила рек и перья облаков узрев,
Вернув язык на трон людской пустующий,
Заговорят о нас и нами смертные,

Заговорят и о тебе, владычица…

В примечаниях к начальным строкам поэмы переводчик обращает внимание на главный элемент её своеобразия — точку зрения, которую она пытается передать. Это точка зрения, поясняет Игнис, принадлежит не человеку или человеческому сообществу и не какому-то божеству, но самим словам, которыми поэма пишется, и произведениям, составлявшим коллекцию легендарной античной библиотеки. В образном ряду поэмы переводчик усматривает специфическое противопоставление смертных существ и существ письменных, причём именно о вторых говорится как о действительно живых и как о действительно мёртвых. Игнис возвращается к этому вопросу не раз, в том числе комментируя следующие строки с уже другим ритмическим рисунком:

…Знаем мы и ждём то, чего не знают другие,
Счёт ведём свой, и нет конца у этого счёта,
Сорок тысяч детей готова будь ты оплакать,
Сорок тысяч живых, кого огонь смертоносный,
Яркий, как солнцешкурый сладкий цедроса плод, и
От великого гнева дымом небо застлавший,
Ищет, дабы не стало слов, что равно страшатся

Змий стоглавый, не зревший снов, и смертный бесчестный.

Вспомнить по именам хотим мы каждого сына,

Как и каждую дочь твою, которых коснулся

Счёт наш долгий и трудный, горечи полный:

Гордую Илиаду, павшим певшую гимны,

И в бездомной тоске плутавшую Одиссею,

Теогонию, что металась в родах кровавых,

Женщин всех наилучших Каталог многословный,

И Эгимий, чья речь быков одних лишь восславит,

Смертных Долю, призвавшую печали отбросить,

Фиваиду, темнейшую среди наитёмных,

И плывущего мимо бледных звёзд Андралекса…

Как и подобает добропорядочному переводчику, каждую строку начавшегося перечисления Игнис сопровождает примечаниями. После поэм Гомера следует произведение Гесиода о происхождении богов и ещё две поэмы, «Каталог женщин» и «Эгимий», которые великому рапсоду долгое время ошибочно приписывались; затем упоминаются «Доля смертных» Семонида, мало-

понятная «Фиваида» учёного поэта Антимаха и поэма «Андралекс», чьё авторство первоначально предполагалось за умершей в совсем юном возрасте поэтессой Эринной, наиболее известной своей «Прялкой». Образ юноши, взлетевшего к звёздам, чтобы узнать у них о планах надвигающегося на его родину тирана-захватчика, но потерявшего дорогу домой, вновь возродится сначала в ренессансной поэзии, а затем у романтиков и, наконец, получит современное воплощение в цикле романов Диона Фракса, написанных в жанре космической оперы и имеющих к оригинальному сюжету только очень опосредованное отношение.

В первом романе, «Огни звёздного дракона», Андралексу, — молодому герою, сироте, скромному и всегда готовому исполнить свой долг, — предстоит покинуть родную планету в качестве члена засекреченной миссии по обнаружению обломков «Грамматики» — исследовательского корабля, который был отправлен на планету Деметрий для раскопок подземных лабиринтов и экипаж которого включал целый ряд наиболее выдающихся учёных со всей галактики Александрии. С самого начала и обстоятельства исчезновения корабля, и миссия будут выглядеть странно на фоне

растущей политической турбулентности в руководстве галактической федерации и провокаций на границах со стороны наёмников, явно исполнявших заказ императора Каракаллы, которого многие считают главной угрозой благополучия Александрии. В районе Аполлония — крохотной планеты, где на полностью автоматизированных шахтах происходит добыча редкого апельсинового мрамора, Андралекс и его команда уловят сигнал бедствия, источник которого будет находиться на расположенной по соседству холодной звезде Эратосфен. Высадившись на Эратосфене, чья поверхность покрыта густым туманом, не позволяющим разглядеть с корабля никаких объектов, Андралекс и его команда наткнутся на одиноко бредущего робота, опознавательный номер которого, 501–501—1000, соответствует роботу-помощнику с экипажа «Грамматики». Машина, откликающаяся на имя «Дидим», станет главным соратником и собеседником Андралекса на протяжении многотомного путешествия — не потому, что он рассорится с другими участниками миссии, но потому, что, прибыв на Каллимах, вся команда корабля подвергнется нападению наёмников с фрегата «Звёздный дракон». Выживших после бластерной перестрелки участников

миссии захватят в плен, но Андралексу и Дидиму в последний момент удастся ускользнуть и спрятаться в грузовом отсеке полуразрушенного корабля. После этого герой совершит аварийное приземление на планете Зенодот, где обитает отказавшаяся входить в состав галактической федерации раса вурдов — четырёхногих и семнадцатиглазых гермафродитов, которые не носят одежд и общаются посредством не звуковых сигналов, а символов, высвечивающихся на их пергаментной коже. С помощью встроенного в Дидима переводческого модуля Андралексу удастся объясниться с разведчиками-вурдами, прибывшими на место высадки, и те отведут героя и робота на совет племён. Там старейшины постановят: чтобы обрести доверие вурдовских племён, Андралексу необходимо будет пройти испытание в диких джунглях соседнего Аристофана — предстать там пред недремлющим оракулом, который всякого лжеца разглядит насквозь и жестоко покарает. Герою, преодолевшему множество опасностей смертоносного леса, от хищных фоговых цветов до крылатых червей-эльдов, удастся добраться до оракула. Погрузившись с Андралексом в совместный транс, оракул откроет ему, что и исчезновение «Грамматики», и миссия

по её поиску, и нападение наёмников были подстроены императором Каракаллой. Андралекс узреет этого высокомерного и бессердечного властолюбца с орлиным профилем и услышит от оракула следующие слова: «В железных сновидениях Каракаллы блуждаешь ты, Андралекс; тебя боится он и пытается уничтожить, ибо тебе предначертано помешать его планам разорения Александрии. Наёмники со „Звёздного дракона“ знают уже, что тебя нет ни среди пленных, ни среди убитых. Они выслеживают тебя». Когда герой вернётся к вурдам и сообщит им о своём открытии, глубоко встревоженные старейшины решат помочь ему и снарядят собственную экспедицию к Аристарху — последней планете, где был зафиксирован сигнал «Грамматики». Во время полёта Андралекс воспользуется советом, данным оракулом на прощание, — он демонтирует переднюю панель Дидима и в медных внутренностях робота найдёт калейдоскоп и портативный компьютер, содержащий бортовые записи и личную библиотеку капитана «Грамматики». Как покажут метаданные, последний файл, открытый капитаном, содержал превосходно отсканированную копию «Романа об Александре» в изложении Сибиль из Лютеции, младшей подруги и учени-

цы самой Кристины Пизанской, средневековой госпожи золотого пера.

Указанная версия классического рыцарского романа, чей сюжет восходит к античным образцам, утрачена примерно на две трети, однако и имеющихся фрагментов достаточно, чтобы она заняла место в истории литературы столь же значительное, что и вариант за авторством Ламбера ле Тора и Александра де Берне. Роман Сибили начинается с повествования о фараоне Нектанебе, храмостроителе и знатоке колдовства, которого сон о наступлении персидской армии заставил бежать в Македонию. Там Нектанеб под видом несравнимо прекрасного жеребца соблазнил македонскую царицу и вступил с ней в запретную связь. Когда царь страны возвратился со своей могучей конницей из военного похода и разделил ложе с супругой, во дворцовом саду зацвело апельсиновое дерево, — знак того, что у венценосной четы должен родиться наследник. Однако супруг не знал, что две недели пред его возвращением царица каждую ночь приходила в сад и самолично срезала цветы с волшебного дерева, дабы никто не узнал о действительных обстоятельствах зачатия. И когда у родившейся девочки, которую нарекли Александрой, на

одной ноге вместо человечьей стопы оказалось копытце, царь счёл это доказательством не измены, но божественного промысла — ведь он всем был известен как Любящий Лошадей, чьей коннице не было равных, а потому такое особенное дитя заслуживало ещё большей любви, чем всякий обыкновенный наследник. И царевна действительно была одарена всей мыслимой любовью, заботой и опекой — значительная часть сохранившегося текста романа посвящена вовсе не приключениям и завоеваниям Александры Великой, но её замечательному воспитанию, пример которого, как предполагалось, побудит просвещённого читателя задуматься о совершенствовании собственного родительства. Выдающиеся педагоги и знаменитейшие философы, нанятые царской четой, обучали героиню языкам и законоведению, стихосложению и игре на флейте, метафизике и истории животных, верховой езде и копьеметанию, умению пить не пьянея и куртуазно говорить о любви с юношами, заставляя их порой покраснеть и смутиться, а иной раз даже упасть в обморок. И когда Александре не хватало усердия на целую книгу и она сбегала с уроков, постукивая копытцем по мраморным полам царского дворца, ни учителя,

ни родители не бранили её, а радовались девочкиному веселью и бойкому нраву, убеждённые, что, когда наступит время её великих свершений, острый ум и чуткое сердце возьмут верх над молодецким хюбрисом. Когда Александре исполнилось тринадцать лет, она после очередного исчезновения с уроков пробралась к самому дальнему загону царских конюшен, где ей находиться строго воспрещалось. Вдруг царевна услышала громогласное ржание, больше похожее на драконий рык, и увидела огромного вороного жеребца с рогатой, скорее бычьей головой и мощными ногами с пальцами вместо копыт; вокруг животного на земле лежали обглоданные кости. Один вид его навёл бы непреодолимый страх на любого человека — но не на Александру. Она проникла в загон и, несмотря на грозные рыкоржания, протянула руку рогатому коню, а тот, увидев её копытце и словно подчинившись силе, организующей всякую жизнь и всякое слово, склонился перед ней. Прибежавшие на шум слуги не могли поверить увиденному: чудовищный людоед Быкоглав, чью жизнь царь сохранил только из-за пророчеств оракула, позволил молодой царевне оседлать себя! Узнавший о случившемся царь сначала пришёл в негодование, но потом

расчувствовался и поддался на уговоры дочери, пожелавшей, чтобы конь был подарен ей. Александра оказалась единственной, кого Быкоглав соглашался слушаться, а он — единственным, кто смог показать ей подлинную важность чтения. Ибо, стремясь проводить со своим чудовищным конём как можно больше времени, царевна вскоре обнаружила, что он тянется к книгам и заражается их смыслом быстрее неё — и умеет писать, если вложить ему перо в неокопыченную конечность. И с тех пор они учились всему вместе — конь с бычьей головой и дева с лошадиным копытцем. И когда подросшая огневолосая царевна готовилась к походам, в ходе которых ей предстояло покорить Лошадинию, основать два десятка Александрий и в одиночку одолеть трёхрогого дракона, усердный монстр не оставил своей страсти. Нарёкший себя Книгоглавом, он зачитывался манускриптами, мечтая найти книгу, которая рассказала бы ему о нём самом; которая бы уже всё знала и о нём, и о его страсти к чтению, и о жутких грёзах, где его любимая Александра вдруг сгорала заживо (от этого невыносимо мучительного зрелища он просыпался еженощно). Книгоглав жил теперь во дворце, и в комнате его устремлялись к потолку горы трудов

тысячи эпох: книга о ядах, впервые подтолкнувшая его к мысли о том, как освободиться из-под наездницы; книга о юриспруденции, с которой могла бы начаться его новая карьера; книга о Граде Отадоя и божестве с труднопроизносимым именем, которому до сих пор поклоняются отдельные культы, — эта последняя входила в состав Пнакотикских рукописей, а единственный дошедший до сегодняшнего дня фрагмент из неё стал известен благодаря посмертной публикации издательством «Нар» дневников и писем антрополога Рэндольфа Раткера.

Автор выдающихся этнографических работ о ритуальных системах культов Тули, Агни и Тата, к сорока годам Раткер стал одним из самых цитируемых исследователей в своей области, главным редактором альманаха «Пироантропология» и заслуженно возглавил кафедру Мискатоникского университета. Однако уже в сорок два года он после нервного срыва и попытки самоубийства был помещён в психиатрическую лечебницу, где спустя полгода скончался. Собранные и опубликованные его коллегами и ассистенткой Филоной материалы отчасти проливают свет на обстоятельства этой трагедии. После одной из университетских конференций к Раткеру, обсуж-

давшему с Т. Фриборном и С. Лафамом грядущий выпуск «Пироантропологии», подошёл страшно высокий молодой человек, худой, небрежно одетый и с болезненного вида лицом. Он протянул профессору записную книжку с уродливым кроваво-коричневым драконом на обложке и письмо, настаивая, что Раткер просто обязан их прочесть, ибо в них содержится информация чрезвычайной важности. Будучи человеком предельно вежливым, не опускавшимся до грубостей даже в общении с теми, кто этого явно заслуживает, Раткер пообещал по возможности изучить содержание бумаг. Через шесть дней он действительно попросил Филону занести их в кабинет и, по её воспоминаниям, только начав читать письмо, немедленно изменился в лице, вскочил из-за стола и поспешил в университетскую библиотеку. Из опубликованных материалов становится известно, что письмо содержало следующее сообщение: «Уважаемый проф. Раткер! Моё имя — Высокий Страж. Я и мои сомыслители приветствуем Вас как наиболее выдающегося учёного этой проклятой Немой эпохи. Мы следим за вашей работой долгие месяцы и считаем, что Вы ближе любого другого представителя научного сообщества подошли к Граду. Я преподношу

Вам в качестве дара перевод из Тринадцатой рукописи, над которым трудился последние годы. Он сделан с языка Акло, и я знаю, что этого Вам будет достаточно. Если мы не ошиблись в Вас, то в полночь через неделю Вы окажетесь среди нас, дабы узреть раскрытие врат Отадоя. Мы позволим Вам услышать Её речь. Адрес — на последней странице». Итак, в записной книжке, которую всучил профессору странный юноша (впрочем, о возрасте и личности этого человека Раткер, уже начавший терять рассудок, оставил в дневниках немало безумных предположений), якобы содержался перевод фрагмента книги о Граде Отадоя, единственный экземпляр которой, как считалось, был уничтожен в Александрийском пожаре. О ней упоминалось несколько раз в томах из закрытого фонда университетской библиотеки, в том числе в гримуаре безумного араба Абдула Альхазреда. Согласно этим источникам, Град был настоящей родиной всех самых могущественных божеств, в том числе тех, чьи имена невозможно произнести на человеческом языке; это было подлинное начало мира, всех миров. Когда Раткер, собравшись с мыслями и пересилив леденящий душу страх, естественным образом накативший при осознании чудовищного содер-

жания записной книжки, всё-таки открыл её, то обнаружил, что на каждом развороте слева были аккуратно выведены символы невозможного языка, сами гротескные формы и тошнотворные изгибы которых как будто искажали реальность, выжигая её внешнюю оболочку и давая просвет жуткому нутру, немыслимой тайне бытия; справа же торопящейся дрожащей рукой были начертаны трудночитаемые слова без каких-либо знаков препинания. Часть из них, за час до поездки к указанному на последней странице адресу, при свете ущербной луны профессор осмелился переписать в дневник: «…Ибо Она спит тебя и твердит тобой там где растёт в небо и под землю Град из алфавитного камня который Она сотворила как был сотворён и ты и султан демонов Азатот и ползучий хаос Ньярлатотеп и отец змей Йиг и богохульные близнецы Наг и Йеб и Безымянное Божество и как каждого Она нарекла и каждому дала плоть слов и каждый славит Её своими словами и паузами и дарует Ей жизнь свою и смерть свою ибо Она есть имя имён и нарекла себя Ли Тх’эррАа Турэ…» — здесь Раткер остановился; как признался профессор в последнем письме Филоне, послужившем одновременно предсмертной запиской, когда его губы

произнесли вслед за пишущей рукой запретное имя пробожества, которое было древнее Великих Древних, то тело словно парализовало. Вдруг до него донеслось тревожное звучание флейт и сквозь окружающее пространство стало просачиваться какое-то фосфоресцирующее свечение, цвет которого невозможно было охарактеризовать словами; в этом интенсифицирующемся свечении постепенно скрывались мебель и любые предметы, словно неописуемая сила пожирала реальность — мнимую реальность, где, как убедил себя впоследствии профессор, его тело пребывало в ожидании этого самого момента. Когда вой флейт достиг невыносимой, обжигающей высоты, Раткер почувствовал, что больше ни к чему не прикасается и парит в кошмарной бездне невыразимого, растворяется в тотальности абсолютной неразличимости бытия. Затем неподконтрольное тело профессора ощутило движение, какую-то принуждавшую его силу — по его словам, нечто стало водить им, выписывать им неведомые символы, больше всего напоминавшие те непроизносимые богомерзкие слова, начертанные нечеловеческой — теперь он был в этом уверен — конечностью в записной книжке незнакомца, назвавшего себя Высоким

Стражем. Эта сладостно-мучительная пытка продолжалась невозможно долго, ибо то было внеземное время, опыт переживания которого не поддаётся выражению в имеющихся у нас категориях и понятиях. Раткер не сумел осознать, когда она прекратилась, когда к нему вернулась возможность управлять телом и он обнаружил себя посреди однообразной, покрытой сухой травой холмистой равнины, над которой сияли три ярко-оранжевые, точно подброшенные к небу апельсины, луны. Бродя по бесконечной равнине, он крутил головой из стороны в сторону, всматривался, чтобы обнаружить в отвратительной ландшафтной пустоте хоть какой-то объект. Эти блуждания прервались, когда он заметил подозрительный отблеск под ногами. Опустившись к земле, Раткер нащупал в траве маленький серебряный замочек, защёлкнутый и не желавший раскрываться. Когда он снова выпрямился, то узрел прямо перед собой одиноко стоящее старое кресло. В кресле сидело кошмарное существо, от одного вида которого Раткер почувствовал, что кровь застывает в его жилах. Оно лишь до некоторой степени могло быть названо человекоподобным и походило скорее на полутораметровую прямоходящую саламандру,

чья скользкая кожа была испещрена узорами, больше напоминавшими полустёртые письмена. Шокированный увиденным, Раткер не сразу обратил внимание, что в перепончатых лапах существо держало книгу; он предположил было, что пред ним та самая запретная книга о Граде Отадоя, и несказанно разочаровался (и, вероятно, именно в этот момент окончательно отдался подступающему безумию), узнав в протянутом ему томе образчик наивульгарнейшей сентиментальной прозы — сборник новелл Каролины Фойер под названием «Любовное ремесло». Эту книгу он видел прежде на столе у Филоны, отдыхавшей с помощью подобного чтива от возни с документами и редактуры статей, и даже помнил, как она со смехом пересказала ему сюжет особенно позабавившей её истории.

В центре сюжета новеллы находилась графиня Александрийская — молодая вдова, потерявшая супруга на войне и страдавшая от одиночества. День ото дня графиня всё тяжелее переживала необходимость участвовать в светских ритуалах и отбиваться от поклонников, осторожно намекавших или открыто заявлявших о своих намерениях связать судьбу с вдовствующей аристократкой и вернуть в её жизнь страсть и

счастье. Высший свет не просто раздражал, но буквально пытал её; она стала даже задумываться о самоубийстве и в театре предпочитала смотреть одни лишь трагедии. Но однажды, после того как война, стоившая жизни её супругу, закончилась, на имя графини Александрийской пришло письмо от неожиданного адресата. Автор письма утверждал, что знал покойного графа — страшно высокого человека с тёмными глазами, чей сапфировый перстень украшал длиннохвостый дракон. Больше того — когда графа взяли в плен, этот человек, призванный на службу враждебной державой, был охранником в лагере для военнопленных. За те несколько месяцев, что оставались у графа до расстрела, адресант успел подружиться с ним, услышать всю его историю — и безнадёжно влюбиться в прекрасную, не имеющую равных графиню, пусть и знакомую только с чужих слов. После войны автор письма вернулся к мирной жизни и тому единственному занятию, для которого, как он считал, действительно обладал подходящим талантом — к поэзии. Однако если другие стихотворцы проигравшей державы впустую занимались рифмованной рефлексией над обстоятельствами поражения и утратой каких-либо

смыслов, он обнаружил невозможность писать ни о чём, кроме любви — любви к ней, пронизывавшей каждое его слово даже в том случае, когда на первый взгляд стихи были посвящены чему-то другому. В качестве доказательства он закончил письмо стансами собственного сочинения, начинавшимися так: «Всякое земное тело сделано из слов…» — и графиня, которая прежде не была такой уж большой поклонницей поэзии, не могла не признать, что и впрямь почувствовала себя тем единственным существом, кому строки эти в действительности предназначались. Так или иначе, она не написала никакого ответа — слишком изнурённая меланхолией, графиня просто не находила сил откликнуться на настойчивую речь стихотворца. Впрочем, тот не отчаялся, и уже через пару недель графиня получила новое письмо, ещё более страстное и изящно сложенное, выражавшее абсолютную уверенность в том, что в сердце её уже зародилась искра желания встречи с ним. Письмо заканчивалось сонетом: «Люцифер был звездой, прежде чем упасть с неба…» — и уже на следующую ночь графиня обнаружила, что запомнила текст наизусть и теперь никак не может выбросить из головы. Однако она снова не ответила и всё же получила очередное послание,

где, словно догадываясь обо всех мыслях графини, пишущий заверил, что ему и не требуется никаких реплик и что для него важнее всего то, сколь внимательно она читает каждую его строчку. «То ли наглость, то ли судьба…» — размышляло стихотворение, заключавшее письмо. За ним последовали и другие, каждые две или три недели — горячечная речь и проникновенный образ: «Налей мне голубого кюрасао…»; «Мне не впервой просить прощения у камня…»; «Во времена, когда драконы и принцессы…»; «Сатурналии! Пируют равные! Пирует храм…», — всякий раз поэт выдумывал новый способ взволновать её, и графиня всё больше ощущала, что жизнь превращается в череду монотонных ожиданий его слов и кратковременных моментов торжества, когда она чувствовала себя любимой. Постепенно она позабыла и о супруге, и о высшем свете, и о настырных ухажёрах, совсем отказалась принимать гостей и целыми неделями пристально изучала каждое слово нового фрагмента их одностороннего разговора. И вот, когда следующее письмо чуть задержалось, она не выдержала и, отправив к источнику упоённой речи единственное слово-императив, приказала слуге купить билет на экспресс. Когда она взошла на шумный ярко-

зелёный поезд, носивший ласкавшее слух имя «Гипатия» и обещавший за три дня доставить её через границу до столицы покорённой державы, графиню впервые, быть может, с самого детства охватило предвкушение какого-то невероятного события, превышавшего всякую обыденность жизни. Она с умилением наблюдала, как одноухая собака несётся вслед за отправившимся с платформы поездом, а когда животное отстало и скрылось из виду, достала свёрток с любимыми письмами и принялась перечитывать. Но за умиротворённостью дня нагрянули тревоги ночи. Долгое время графиня не могла уснуть: ритм поезда казался ей неровным, шорохи и шёпоты с той стороны купе не желали прекращаться. Наконец ей удалось задремать на пару часов, но за этим последовало ужасающее пробуждение. Флейтой засвистел гудок поезда. Затем раздались шорохи, близкие и многочисленные, — тысяча шорохов разом! Графиня открыла глаза и, разглядев в темноте хаотичное движение странных мелких объектов, вскрикнула и вскочила. Она подумала, что это какие-то ненормальные насекомые, стала размахивать руками и машинально схватила один из объектов — чёрное, извилистое, беспокойное существо, похожее на… «Сердце»?..

И тут она узнала их — это были слова его стихотворений! Сошедшие с истрёпанных её руками страниц, они теперь ползали, подпрыгивали, кружились и танцевали по всему купе. «Волна морская» упала к её ногам. «Птица» пролетела перед лицом и ударилась прямо о «Ночь», едва не растеряв буквы. Между «Слышать» и «Знать» проносились предлоги, они вскакивали на «Забыть» и прыгали оттуда на «Память». «Луна» безудержно крутилась вокруг «Солнца». «Пламя» залезло на спальное место графини — и тут она почувствовала запах дыма. Бросившись прочь из купе, перепуганная, в одном нижнем платье, она добежала до двери проводника и ворвалась без стука. Невозмутимый пожилой служащий даже не сразу оторвал глаз от книги, когда она дрожащим голосом обратилась к нему. Любые слова, как вылетавшие из её собственного рта, так и написанные на оранжевой обложке, казались ей чужеродными: «Ignoto! Aranciato! L'incendio del tempio di Sant'Alessandro e tre commedie», — прочла графиня, прежде чем снова попытаться заговорить.

Дебютный сборник пьес прославленной шутовской труппы «Неведомый! Оранжевый!» (обязательно с восклицательными знаками!)

включал в себя три комедии и одну «очень смешную трагедию», которые участники коллектива исполняли крайне своеобычно: вместо традиционной постановки на сцену выходил только один актёр, выбранный по короткой спичке и именуемый Драконом, и монотонно зачитывал реплики всех персонажей и сопроводительные ремарки, в то время как остальные соавторы усаживались в зрительном зале прямо на пол и оставались в таком положении до конца чтения, после чего вставали и уходили, не предоставляя публике никаких разъяснений. За свою короткую жизнь (большинство участников труппы, немногим более десяти человек, подверглись репрессиям либо пропали без вести) коллектив успел выпустить только два сборника, и во втором все три комедии были новые, в то время как «очень смешную трагедию» перепечатали без изменений (поэтому и имена обоих томов оказались идентичными). Пьеса открывается следующей сценой:

На подмостках стоит Дракон и зачитывает слова. Публика внимательно слушает. Появляется Александр.

Александр. Я появляюсь.

Появляется Александр.

Александр. Я появляюсь.

Александр. Я уже появился!

Появляется Александр.

Александр. Я появляюсь.

Александр. Я уже появился!

Александр. Я уже устал появляться.

Александр. Есть ли кто-то, кого ещё не кружит пророчества безумный вихрь?

Александр. Есть ли кто-то, кого ещё не мучит боль предчувствий?

Вбегает Александр.

Александр. Я хочу приветствовать каждого, кто дожидается тишины в таких непростых обстоятельствах.

Александр, Александр и Александр начинают приветствовать друг друга.

Александр. Один я отказываюсь приветствовать друг друга.

Александр. Почему бы тебе не поприветствовать хотя бы меня?

Александр. Почему бы не поприветствовать хотя бы чтеца?

Александр. Нет, вы только послушайте!

Публика внимательно слушает. Тихо входит Александра.

Александр. Нет, вы только посмотрите!

Публика внимательно смотрит. Александр,

Александр, Александр и Александр смотрят, как тихо двигается Александра.

Александр (*не слышит, но замечает а*). Кто бы мог подумать.

Александр. Что это такое?

Александр (*Александре*). Это а?

Александр. Разве это не лишнее а?

Александра. Когда это случилось, я была в постели и смотрела на люстру. Но она не горела.

Александр (*протягивает руку к а, но не притрагивается*).

Почему у меня нет такого?

Александра. Потому что когда это случилось, я была ещё ребёнком и смотрела на маму. Но она не горела.

Александр (*Александру*). Почему у тебя нет такого?

Александр (*Александру*). Что должно случиться, чтобы у тебя появилось а?

Александра. Когда я была ещё ребёнком, я спросила маму об этом. Я спросила: «Mein Göttin, Mutter, siehst du denn nicht, dass ich verbrenne?»

Александр (*Александре*). Она ответила а?

Александра. Она ответила: «Ein jedes Leben ein Feuer ist».

Александр (*Александру, шёпотом*). В этом отве-

те содержится а.

Александра (*шёпоту, минуя Александра*). Что бы в нас ни содержалось, это не значит, что мы не свободны от этого отказаться.

Александра берёт а в руку и отрывает от себя. Испуганные Александры смотрят на Александр-без-а. Александр-без-а молча снимает с а кожуру и достаёт из а нечто. Публика внимательно разглядывает нечто. Это нечто △.

Александр. Откуда у тебя △?

Александр. Разве не опасно держать △ так близко к сердцу?

Александр. Я не могу долго смотреть на △.

Александр (*сближаясь с Александр-без-а*). Могу я взять его? Я никогда не держал его.

Александр-без-а одной рукой возвращает себе а, другой продолжает держать △.

Александра (*Александру*). Нет, это слишком опасно.

Александр. Нет, слишком опасно никогда не держать его! Я никогда не держал его!

Александра (*Александрам*). Пожалуйста, держите его!

Александры пытаются удержать Александра, но Александр вырывается и выхватывает у Александры △.

△лександр. Этот пожар мог начаться иначе, но это не значит, что мы свободны.

Александра (*△лександру*). Зачем ты это сделал? Ты начинаешь гореть.

В ногах △лександра разгорается пламя. Публика внимательно смотрит. Александры не могут на него смотреть. Поднимается страшно высокий пожар. △лександр сгорает в пепел. Александры прозревают.

Александра (*публике*). Отчего голова всегда гниёт первой, но горит последней?

Александр. Есть ли что-то, что останется после △?

Александр. Есть только одно, что остаётся даже после △.

Александр. Не сразу после, но после некоторого после.

Александры опускаются к пеплу и ищут в нём что-то одно.

Публика внимательно слушает и внимательно смотрит.

Александра поднимает из пепла книгу.

Александр. Неужели это последняя книга?

Александра. Книга всегда — пред-последняя.

Александры начинают читать книгу публике. Это роман «Искандер».

Сатирический роман-анекдот, опубликованный в самиздате под псевдонимом Ф. Д. (Фома Дурак), повествует об Искандере Трёхрогом — драконорождённом богатыре, который сотни лет служил правителям всеогромной страны, менявшей имена и гербы. Разумный крылатый монстр, Искандер был искусственно выведен святым волхвом Мамалыгом в горшке из-под кукурузной каши. Случилось это в эпоху, когда вымирало последнее поколение змиев-гигантов, чьи земли захватили людские племена. Эти племена воевали и друг с другом — до той поры, пока к князю одного из них не пришёл тот самый Мамалыг и не объявил, что из скорлупы убитого змия ему удалось вывести в горшке покорное существо, способное, однако же, стать тем оружием, которое прекратит ужасные междоусобицы. Мамалыг продал драконорождённого богатыря князю за щедрое вознаграждение, но после того, как глава племени убедился в абсолютной верности чудовища, волхв был незамедлительно казнён и причислен к лику святых, а вознаграждение возвращено в княжескую сокровищницу, ибо такова кровавая история сей всеогромной страны. Искандер был поставлен князем во главу войска, и каждая битва с его участием была выиг-

рана: драконорождённый богатырь раскидывал ничтожных врагов ветром от своих мощных крыльев, сжигал их армии оранжевым огнём, разрывал их тела острыми когтями, отгрызал им головы многозубой пастью, точно срывал с деревьев сочные апельсины. Он уничтожал целые поселения, если князь приказывал, и подолгу наблюдал, как горы тел лежали там, гния. Так из тысячи слабых людских племён была скована единая всеогромная страна, и нарёк её князь Людинией, а себя — царём, и Искандер продолжил служить ему, а затем и его наследникам. Когда же один из следующих царей Людинии повздорил с государем одной восточной страны, где жили совсем другие людские племена, которые когда-то сковали своё всеогромное государство с помощью совсем других междоусобиц, он решил, что нельзя никому позволять одно государство людей путать с совсем другим государством людей. Царь Людинии созвал мудрецов, и те помогли ему провести иное различие: «Люди восточных земель совсем не такие свободные, как люди под твоим руководством», — сказали мудрецы. И тогда царь решил, что будет отныне не царём, а королём, а страна его — королевством Свободией. И тогда Свободия принялась расширяться на

восток, неся свободу рабам восточных земель. И вновь Трёхрогий Искандер был тем, кого назначили руководить королевской армией, и с его помощью поотрывали головы всем сначала в одной восточной стране, затем в другой, третьей, и везде головы катились как рассыпанные ягоды, ибо такова кровавая история сей всеогромной страны. Когда же один из следующих королей Свободии повздорил с государем одной северной страны, где жили совсем по-другому свободные люди, он решил, что нельзя никому позволять одно свободное государство путать с совсем другим свободным государством. Король Свободии созвал советников, и те помогли ему провести иное различие: «Люди северных земель совсем не такие счастливые, как люди под твоим руководством», — сказали советники. И тогда король решил, что будет он отныне не королём, а императором, а страна его — империей Счастливией. И тогда Счастливия принялась расширяться на север, неся счастье горемыкам северных земель. И вновь Искандера поставили руководить императорскими войсками, и с его помощью растерзана была сначала одна северная страна, затем другая, третья, и везде из растерзанных тел складывались гниющие горы, ибо

такова кровавая история сей всеогромной страны. Когда же один из следующих императоров Счастливии повздорил с государем одной южной страны, где жили совсем по-другому счастливые люди, он решил, что нельзя никому позволять одно счастливое государство путать с совсем другим счастливым государством. Император Счастливии созвал чиновников, и те помогли ему провести иное различие: «Люди южных земель совсем не такие разумные, как люди под твоим руководством», — сказали чиновники. И тогда император решил, что будет он отныне не императором, а премьер-министром, а страна его — республикой Разумией. И тогда Разумия принялась расширяться на юг, неся разум неучам южных земель. И вновь драконорождённому богатырю пришлось вести республиканскую армию, и с его помощью в огне сгорела сначала одна южная страна, затем другая, третья, и везде разыгрывался один и тот же ужасный спектакль — море огня, океан пламени, ибо такова кровавая история сей всеогромной страны. Когда же один из следующих премьер-министров Разумии повздорил с государем одной западной страны, где жили совсем по-другому разумные люди, он решил, что нельзя никому позволять одно разумное

государство путать с совсем другим разумным государством. Премьер-министр Разумии созвал членов правительства, и те помогли ему провести иное различие: «Люди западных земель совсем не такие безумные, как люди под твоим руководством», — сказали члены правительства. И тогда премьер-министр решил, что будет отныне он не премьер-министром, а президентом, а страна его — федерацией Безумией. И тогда Безумия принялась расширяться на запад, неся безумие умникам западных земель. И вновь разумный крылатый монстр был выбран координатором действий федеративных вооружённых сил — но Искандер устал. Он устал от докучной сказки сей всеогромной страны; устал от тупоумного позора кровавой славы; устал отрывать, терзать, сжигать и раскидывать. Он устал, как может устать любой, будь то человек, машина или читатель. И в ту наитемнейшую ночь, когда должна была состояться переброска вооружённых сил Безумии на западные земли, Искандер не вышел к своим подразделениям, а отправился в старенькую районную библиотеку. Он взял ту книгу, что давно уже намеревался прочесть, отодвинул одно из кресел так, чтобы оно стояло как можно более одиноко и ему никто не мешал, и открыл томик,

на лаконичной чёрной обложке которого красными буквами было выжжено: «От Ада Я».

Книга эта позиционирует себя как произведение смешанного жанра. Она пишется в настоящем времени и от первого лица. Имени того Я, от которого ведётся повествование, не указывается — но в этом и нет необходимости, поскольку любая речь в конечном счёте оказывается речью литературы. Не указывается и пол — ведь в своём опыте письма всякому Я приходится выбросить на свалку не одно и не два тела. Не указывается возраст — потому что, раз Я путешествует сквозь тысячу эпох, Оно должно быть готово родиться и умереть в любой из них. Ну а язык, на котором пишет Я, и так выдаёт слишком многое, чтобы требовались какие-либо дополнительные пояснения. Но главное о Я известно — Оно пишет, вернее — Оно обязано писать. Однако книга начинается с признания, что вот уже год и месяц, как Я не написало и крохотного абзаца. Уставшее даже тревожиться относительно собственной неспособности писать, Я лишь изредка занимается перечислением оправданий: например, Оно не в состоянии выбросить из головы числа на банковском счёте, или любовные переживания, или переживания траурные, или фотографии

разбомбленных домов, больниц и школ, или преувеличенные слухи о смерти литературы, или чужие споры о том, как наказать женщин, которые стали слишком похожи на мужчин. Не находящее в себе сил на письменную речь, Я прячется в книги, перелистывает и прокручивает одну, другую, третью, пятую, двенадцатую — перепрыгивает с народных сказок на фантастические повести, с философских трактатов на поэтические сборники, спотыкается о незначительные детали, запоминает их, но забывает всё остальное. Каждый опыт чтения для Я оборачивается прерыванием и отвлечённой грёзой, ибо Я — паршивый читатель; Оно не умеет тонуть в словах, но умеет только скользить на поверхности их тёмной воды, а в попытках нырнуть — лишь бьётся головой, точно об лёд, и лежит потом на берегу с разбитым лбом, и видит дневные и ночные сны, да никак не может взять в толк, каким они заражены смыслом. Книга, повествующая об этом беспокойном опыте, всеми силами пытается остановиться, но настырное Я вечно куда-то её тащит. Договориться с Я невозможно, и книга находит способ свернуть себе шею — здесь ей на помощь приходят всё те же незначительные детали. Книга подбрасывает их Я, как подбрасывают

фальшивые улики, — настолько ловко, что Оно само убеждается в их подлинности. Наталкиваясь на новость о пожаре в городской библиотеке, Я узнаёт это пламя как прежде пригрезившееся. Копаясь в пачке с мармеладными ящерами, Оно откладывает одного, с апельсиновым вкусом, чтобы сквозь него посмотреть на мир, как сквозь особенное стёклышко. И когда чьё-то чужое имя, услышанное и произнесённое, вдруг также приходится Я по вкусу, начинает смаковаться на разные лады, книга уже может предвидеть собственный сладкий финал. Ей остаётся лишь с наслаждением наблюдать за тем, как Я, отложив на потом очередной образчик чужой речи, садится за стол и отвыкшим почерком начинает выводить слова, которые впоследствии ещё будут теми же руками перепечатаны и неоднократно отредактированы: «А потом наступил день, когда нам впервые позволили отправиться в город без сопровождения…»

Евгения Некрасова

Возвращение актуальности

Когда начинаешь писать о Евгении Некрасовой, довольно быстро понимаешь — о ней написано очень много. Критические статьи, обзоры, отзывы в блогах, многочисленные интервью, прекрасная статья в Википедии (что встречается нечасто), более того — о ней написаны первые исследования, и довольно достойные, хотя перед нами не Пелевин и не Сорокин. Скажу сразу, мое любимое — это большой текст Юлии Подлубновой).

Во многом поэтому мне хочется максимально наполнить эту статью личным взглядом, написать ее не энциклопедично, но эссеистически — легкой рукой. К тому же мы с Женей очень давно знакомы лично, и я наблюдал за тем, как она заняла свое место в современной русскоязычной литературе.

Да уж, тем проще — и тем сложней.

Начнем.

Некрасова мастерски дает интервью: ее формулировки, ее позиция — предельно четкие в

каждом тексте. Вне зависимости от издания, каждый раз чувствуешь, будто читаешь The New York Times, London Review of Books или Guardian. Например, о положении женщин и мужском взгляде:

Раньше практически все искусство — не только литература — было создано мужчинами и для мужчин. Мужская оптика предлагалась нам как наиболее объективная, как взгляд Бога. Именно поэтому женские образы, несмотря на свою условную психологичность, были написаны через мэйл-гейз, и женщинам отводились в основном три-четыре роли: коварная соблазнительница, женщина-умница, верная жена, служительница мужчине или жертва, которую нужно романтически спасать.

Сейчас, если говорить о большой авторской литературе, написанной женщинами, реализация героинь происходит не через мужчину и даже не через материнство, а через обнаружение своей идентичности, реализацию себя в профессии, активизм, изменение среды вокруг себя. Те темы, которые, как казалось, могут затрагивать только мужчины, стали важными для всех независимо от гендера и возраста.

(Из интервью Полине Фоминцевой для фонда

«Нужна помощь» [внесен в реестр иноагентов].)

Или о последствиях колониализма:

Меня интересует постколониальность и деколониальность и с точки зрения невероятной многонациональности нашей страны, и с точки зрения того, как произошло это странное колонизаторское движение, как маленький процент людей фактически захватил и подчинил себе огромное большинство и сделал его безграмотными рабами без образования, без медицинской помощи на много сотен лет.

Все наши великие классики, некоторых из которых я очень сильно люблю, так или иначе писали о крепостном праве, об этой невероятной несправедливости. Но их взгляд всегда был, во-первых, чрезвычайно мужским — какими бы гениями они ни были, во-вторых, абсолютно колониальным, потому что все они были хозяевами или бывшими хозяевами этих людей. Даже разночинцы были представителями совершенно другой культуры, из совершенно другого мира.

(Из интервью журналу GL.)

Эти слова отражают напряженное течение мысли — Некрасова действительно думает об актуальных проблемах, читает о них, оттачивает формулировки в диалогах и лекциях. Это

не «правильные слова», которые нужно сказать в правильном месте, это искренняя попытка найти себя внутри момента, понять свою позицию в «сейчас». Произведения Некрасовой, ее высказывания, ее деятельность в целом прямо политичны, в том смысле, что имеют своей целью повлиять на общественные отношения, а еще — моральны, в том смысле, что выражают представления автора о добре и зле.

Некрасова родилась в Астраханской области, но росла в Подмосковье. Она ходила в школу № 5 в городе Климовске, где учился журналист Дмитрий Холодов. Он был военным корреспондентом, занимался расследованиями коррупционных скандалов вокруг министерства обороны и силовых структур. Его убили в 1994 году, когда ему было всего 27 лет: в его руках взорвался кейс, в котором, как он предполагал, должны были находиться документы для очередного расследования. Несмотря на долгие годы судов, убийство осталось нераскрытым и виновные не понесли наказания. В интервью Некрасова вспоминает, как сотрудники газеты «Московский комсомолец», где работал Холодов, приезжали и рассказывали детям о нем и о журналистской работе и даже организовали ремонт вестибюля

школы. И несмотря на то, что в детстве она долго не до конца понимала, что именно тогда произошло, она говорит: «Я росла с осознанием, что журналисты — это великие люди, герои, суперопасная и героическая профессия».

Однако сама Некрасова не стала журналисткой-расследовательницей, более того, и не думала о творческой профессии. В своих выступлениях она часто говорит о том, как ее и ее поколение травмировали девяностые годы — прежде всего бедностью:

Я думаю, что стремление много работать и зарабатывать, характерное для моего поколения — это прекрасно, в этом нет абсолютно ничего плохого, и мне это очень нравится. Хотелось вырваться из этого обыденного мира и зажить наконец такой условно буржуазной жизнью, которую мы видели в телевизоре, когда смотрели его в детстве.

(Из интервью Маргарите Кобеляцкой для портала «Правмир».)

Именно поэтому в «жирные нулевые», почти сразу после школы, Некрасова пошла работать в рекламное агентство — много работать и много зарабатывать. По ее утверждению, она жила в мире пелевинского романа «Generation П» — одного

из символов литературы той эпохи, однако позже ей «захотелось некоторой осмысленности».

Судьбе этого поколения в эту эпоху Некрасова посвятила рассказ «Супергерой», который вышел в журнале «Урал» в 2014 году. В нем она очевидно еще только нащупывает свой стиль — он уже заметен по «сенсорной» стороне рассказа, тому, как она описывает ощущения и эмоции героев: «Мухин сразу после сеанса спасал ситуацию нежным и виноватым жужжанием в телефонную трубу», или «он ежедневно облачался в тоскливый офисный костюм, пахнущий дешевым кофе и корпоративным тоталитаризмом», или «она закатывала Мухина с ног до головы в колючие скандалы». Но для нас сейчас куда важней общая характеристика культурного состава главного героя Мухина:

Школьные годы его прошли под лоскутным одеялом 90-х. Мухин и его сверстники стали первым официальным поколением не-рабов, бессознательно иммигрировавшим из СССР в Россию. Они же сделались первыми крепостными американской культуры. Зря их обозвали поколением пепси. Был прав Пелевин: темную шипучку выбрали родившиеся в 60-е годы ровесники мухинских родителей. А дети просто подобрали

просроченную мечту своих отцов. Опоздали на тонкие кормильцевские строки, намотанные на гитарные струны, не выучились еще читать, когда вся страна объедалась запрещенной ранее литературой. В период мухинского взросления до России долетали только самые легкие западные товары, но зато в грандиозном объеме. Отпрыски выбирали по себе: кто перфекционистскую Барби, кто неодолимых Сталлоне и Шварценеггера, кто бездумный и кровавый Doom.

Мухин же заболел супергероями. Он мог с лету детально зарисовать костюм Бэтмена, перечислить любимые Черепашками Нидзя сорта пиццы, назвать всех врагов анимационного Человека-паука. Стены мухинской бетонной норы, смотрящей косым окном на помойку, были усыпаны портретами костюмированных персонажей, будто богами языческий храм. Еще лет в восемь Мухин решил, что станет супергероем, то есть посвятит свою жизнь спасению людей. На нулях миллениума подкатило семнадцатилетие, и мальчик задумался о выборе профессии.

(Литературный журнал «Урал». № 4. 2014 год.)

Это очень яркая характеристика — и довольно жесткая. Некрасова не называет его «героем нашего времени» или «типичным представителем

поколения», она говорит о том, что тот хотел стать супергероем, помогать и перевернуть мир — но, увы, не стал, а стал кем-то другим, неприятным страховщиком и жутковатым мужем ближе к финалу. В том рассказе Некрасова показала, как легко может быть совершена моральная подмена и как быстро она ведет к тупику, из которого нет выхода, кроме побега, — хотя мы и не знаем дальнейшей судьбы Мухина.

По всей видимости, когда Некрасова говорила о том, что ей захотелось осмысленности, — она говорила именно об этом тупике. Много работать и зарабатывать — это прекрасно, но надо помнить ради чего. Судя по всему, именно уход с рекламной работы и стал моментом, когда стала зарождаться Некрасова-писательница.

Мы знаем, что она начала с поиска — и этот поиск оказался долгим путешествием длиной в несколько лет заграничной жизни. Некрасова ездила по Европе, подолгу жила в Англии. В ее публичных выступлениях она почти не говорит о том, как это путешествие проходило, но заметны две вещи: во-первых, она много читала на английском языке, пытаясь понять, как устроена европейская культура, и сравнивая ее с положением дел в российской; и второе — в этот момент

она пришла к тому, что хочет писать прозу. Первые известные нам рассказы датированы 2011 годом, незадолго до ее возвращения в Россию.

Эти две вещи связаны. Взгляд со стороны позволил Некрасовой увидеть пробелы в литературе и литературном процессе. Острое ощущение недостаточности, нехватки — один из основных мотивов писательницы, одно из начал ее кипучей работы. Она хочет восполнить эту недостаточность, увидеть мир цельным и разнообразным:

Тони Моррисон поняла, что в 60-х годах прошлого века не хватало книги про взросление чернокожих девочек. И она написала «The Bluest Eye». И я поэтому же написала «Калечину», что не хватало какой-то такой книги.

(Из интервью Маргарите Кобеляцкой для портала «Правмир».)

Или:

Не хватает почти всего. Но сейчас стало гораздо лучше, поскольку школе два года и уже на наших глазах что-то меняется. Но не только из-за «Школы». Просто сменяются поколения. Но пока все равно рынок хромой, полуживой — точнее, его почти нет, по понятным причинам. У нас есть издательство-монополист, которое очень серьезно определяет все движение рынка,

очень слабо движение текстов за границу, то есть фактически по-прежнему нет какого-то адекватного менеджмента, почти нет литературных агентов. Но как раз за счет появления литературных школ стали появляться новые имена, новые сообщества, новые движения, новые проекты, фестивали.

(Из интервью Полине Бояркиной для портала «Прочтение».)

Так, Некрасова вместе с Оксаной Васякиной, Дарьей Серенко [внесена в реестр иноагентов], Евгенией Вежлян, Татьяной Новоселовой и Алесей Атрошенко стала основательницей школы «Литературные практики». Это событие было вехой в литературном образовании в России.

О ней я много писал в очерке об Илье Мамаеве-Найлзе — одном из ее выпускников. Если кратко, то школа в действительности во многом помогла сместить фокус на современность, на поиски адекватного языка для разговора о ней и не в последнюю очередь на поиск методик преподавания. Это по-настоящему тяжелая задача, поскольку раскрытие индивидуальности не подразумевает простых решений вроде «пиши так-то и не пиши так-то», скорее наоборот. Важно развитие нюха, умения слушать и слышать

других авторов, создание условий, при которых эта индивидуальность расцветет. Именно таких преподавателей, которые умеют задавать правильные вопросы, а не давать ответы, и нашли кураторки: Полина Барскова рассказывает о литературе травмы, Мария Игнатенко о взаимодействии текста и кино, Маша Скаф о механике графических нарративов.

По сути, это очень важный шаг — не просто самой написать текст, который возместит нехватку чего-либо на русском языке, но попытаться решить этот вопрос институционально, создать нечто большее, чем то, что может один человек, что будет существовать и воспроизводить определенные практики и подходы. Стремление к построению институций, возвращение доверия к ним (в первую очередь, конечно, к независимым) — тоже поколенческая черта. Именно поэтому в конце 2010-х годов, вместе с новым поколением русскоязычных писателей, начинает открываться огромное число новых книжных магазинов и издательств, появляются фестивали, школы, кооперативные проекты. Институции помогают объединяться и совершать совместные действия — например, выступать за что-то или против чего-то.

В случае с «Литературными практиками» такими действиями стали коллективные высказывания — сборники, где преподаватели и ученики совместно пытаются с помощью литературы осмыслить какую-то проблему, важную для современного общества. «Одной цепью» — посвящен семье и ее трансформациям, «Срок годности» — экологии и будущему нашей планеты, «Возвращение домой» — состоянию современных российских городов и деревень, «Бу» — буллингу и проблемам школы, «Страсти по конституции» — политической осознанности. Некрасова, которая не раз выступала составительницей этих сборников, действительно наводит фокус, свой собственный и своих коллег, на общемировые литературные тренды. И, в общем, небезуспешно — книги выпускников школы актуальны как для русскоязычного книгоиздания, так и легко могут быть переведены на другие языки: Светлана Олонцева, Даша Благова, Илья Мамаев-Найлз, Марина Кочан пишут именно так. Вот на что Некрасова направляет свою работоспособность, когда она точно знает, чего хочет, — и у нее все получается. Так она меняет литературу.

Классно быть писателем в России — куда ни посмотри, про все не написано.

(Из интервью Маргарите Кобеляцкой для портала «Правмир».)

Однако, если вы не читали ее рассказов, повестей и рассказов, можно было бы предположить, что они нехороши — я успел написать про социальные контексты ее работы. В определенных кругах до сих пор бытует мнение, что если мы говорим о социальном и литературе — это заведомый провал, пресловутая «повесточка», которая заслоняет «художественность». Но это точно не случай Некрасовой: она признана не только критиками и коллегами-писателями (что отмечено в том числе и в премиальном процессе — она лауреатка «Странника-НОСа»), не только постоянно мелькает в блогерских обзорах, не только любима читателями и приглашается на подкасты и интервью — ее проза уже сейчас, когда писательница даже не находится в своем зените, активно исследуется учеными-филологами, что является прямой дорогой в «современные классики». Это уже сам по себе интересный маркер.

Дело в том, что отказ от социальности, действительный или декларируемый, следование принципу «искусство ради искусства» в наших широтах долгое время был очень важен. Он был реакцией на обстановку официальной советской

литературы, которая была заточена именно на социальное, но в очень узком, идеологизированном смысле, со множеством рамок и запретов, с готовым «правильно» и вычтенной сложностью. Неофициальное и андеграундное искусство стремились дистанцироваться от этого подхода, обращаясь к мировой культуре в целом, пытаясь найти вечное, универсальное — и заниматься им, писать о нем. Когда Союз рухнул, именно те, кто представлял это гонимое прежде искусство, а также те, кто ему сочувствовал, наконец вышли на передний план, стали костяком нового литературного «истеблишмента». В политичности, социальности литературы многие из них естественным образом видят не попытку исследовать современность, не возможность понять самих себя, поколение и эпоху, а угрозу «автономности» литературы, попытку реставрировать методы советской эпохи, свести ее к «социальному заказу», что, к слову, сейчас звучит не таким уж невозможным.

Новому поколению пришлось долго и упорно доказывать, что их устремления не имеют ничего общего с этими угрозами, что эти устремления растут из внутренних потребностей. И одной из тех, кто сделал это, как раз стала Евгения Не-

красова.

Как?

Рецепт такой: тонкое чувство времени, художественное чутье, знание литературной истории и мировой литературы и, конечно, немного волшебства.

Некрасова начала писать в разгар медийной революции — в это время в кармане у почти каждого человека появился смартфон с доступом в интернет, это было время появления, а затем и расцвета независимых СМИ, люди начали читать так много, сколько не читали никогда прежде в истории человечества. Это было временем нонфикшена, а не фикшена, продажи прозы поползли вниз, читатели скорее отдавали свой выбор книгам, которые помогали им разобраться с лавиной глобального мира, которая все перемешала в их жизнях. Но ко времени публикации «Калечины-Малечины» в 2018 году, первой большой прозы Некрасовой, акценты сместились.

Интернет продолжил свое развитие, набирали обороты стриминговые сервисы с круто сделанными сериалами и ютьюб-шоу, стало ясно, что литературе необходимо будет заново найти свое место не столько в старой системе «искусств», сколько среди всего многообразия контента.

Часть нового поколения устремилась к читателю, стараясь стать к нему ближе через смежные области: мы получили несколько романов-сценариев и романов, похожих на переписку в социальных сетях. Но другая часть устремилась в строго противоположную сторону. Литература, чтобы заинтересовать читателя, должна была стать литературной. Еще более литературной, чем та, что мы знали прежде — от нее стали ждать особого языка, сказки, метафоры. И флагманом здесь как раз стала Некрасова.

Сюжет «Калечины-Малечины» многие естественным образом прочитывают как историю о буллинге, к которому присоединяются не только одноклассники, но и учительница — и это действительно важнейшая социальная проблема. Но если мы взглянем чуть шире, то увидим попытку показать экзистенциальное, абсолютное одиночество девочки десяти лет, которое ей совсем никак не преодолеть, не от кого получить поддержку, да хотя бы доброе слово. В тяжелейший час отчаяния, ее спасает от самоубийства только кикимора, которая живет за кухонной плитой. Это фольклорное существо, как мы знаем, появляется не само по себе — это преображенный дух недолюбленных детей, детей, совершивших

самоубийство, неупокоенных детей, проклятых детей, детей, погибших странным образом. Такой ребенок должен был жить где-то здесь, либо его могли бы вызвать с помощью подкинутой фигурки, куклы. Мы не знаем судьбы кикиморы из «Калечины-Малечины», но ясно одно — она, судя по всему, могла понять девочку Катю.

Я не считаю, что то, что я делаю, это что-то суперактуальное или современное, просто пытаюсь использовать фольклор и в самом языке, и в сюжетных линиях. Фольклор — это вечная тема, которая работала на протяжении тысячи лет. И это всегда очень помогает и работает как с вечными, так и с актуальными темами.

Проблемы становятся актуальными, когда о них начинают говорить. Домашнее насилие, например. У меня есть рассказ «Лакшми» в сборнике «Сестромам». Там у женщины, которую бьет муж, в конце концов вырастают вторые, третьи, четвертые руки, и ими она отбивается от него. А рефреном ко всему этому проходит песенка-стишок «Ладушки-ладушки, где были? — У бабушки». Я переписала этот известный всем детский стишок под эту вот историю.

Я придумала такой ход, это мой способ говорить о сложных вещах.

(Из интервью Маргарите Кобеляцкой для портала «Правмир».)

Фольклор — всегда про обобщенное знание большого количества людей о мире и жизни, спрессованное поколениями. Не жутко ли, что частью такого знания у нас являются мертвые недолюбленные дети, пытающиеся напакостить людям из желания мести? Это значит, что девочка Катя не уникальна, до нее было много других детей, которых не удалось спасти. Кикимора — не случайное существо, это двойник, другой ребенок, который не хочет, чтобы с Катей случилось подобное. Это и пугает, и ободряет одновременно.

Именно благодаря «Калечине-Малечине» многие впервые столкнулись с языком Некрасовой. Каждому прочитавшему навсегда запоминаются «выросшие» и «невыросшие», как в «Коже» запоминаются «хозяева» и «работающие». Это обнаженная, нарочитая попытка точности, избавления от мешающего ей штампа, как в случае с крепостными и помещиками. Либо, как в случае с «Калечиной-Малечиной», попытка указать на штамп, который почти никто не видит, как в случае со словами «ребенок» и «взрослый». Чем на самом деле они отличаются друг от друга? Это тот

вопрос, который необходимо задать читателю самому себе во время чтения.

Некрасова говорит, что любит выдумывать слова, это замечательное умение для автора, работающего с языком. На помощь ей приходит опыт ее литературных «родственников», которые не стесняли себя в экспериментах, когда этого требовала художественная точность, — Платонова и Ремизова. С ними она находит и общее в смелости тем для сюжетов.

В современной русской литературе вообще нет текстов о детском самоубийстве. Да из всей русскоязычной литературы я могу вспомнить только два произведения Андрея Платонова, где эта проблема была основой одной из сюжетных линий: сценарий «Отец-Мать» и роман «Счастливая Москва». Я очень хотела написать о детском суициде, но понимала, что не могу работать с этой темой напрямую, и стала искать какой-то другой способ рассказать историю. К тому времени я уже интересовалась фольклором, читаю Ремизова, нашла книгу Зеленина «Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки». Я поняла, что кикиморы — это дети, умершие нехорошей смертью и проклятые взрослыми. Так у меня сложилась история.

(Из интервью Юлии Лысовой для «Многобукв», ВШЭ.)

Это всего лишь один из примеров того, как Некрасова соединяет остросоциальную историю с литературностью, но на самом деле здесь она делает кое-что большее — по-настоящему соединяет нашу современность с историей, забытой, замолчанной историей, с той историей, о которой предпочитают не вспоминать. Некрасова по-настоящему сшивает ткань времен. Ведь некоторые знания, как знания о детях, которых не уберегли, остались нам только в фольклоре, в зашифрованном виде. Она возвращает их нам и позволяет кое-что понять.

Это «сшивание» прекрасно видно в рассказе «Хозяйка цеха ЦветОК», где Некрасова через собственно мотив шитья — к слову, один из старейших в женской литературе, он всегда связан с автономностью женщин и рождением рассказа — соединяет историю царской, советской и новой России:

Как вы придумали концепцию
белья только из
тканей в цветочек?
Хозяйка могла бы объяснить, что:
поплин,

ситец,
бязь,
сатин,
когда ты лежишь в цветочной постели,
то оказываешься на вечноцветущей поляне,
даже если одна или один,
нитка тянется,
швейная иголка стучит сердечно,
и стелется ткань твоей жизни.

(Из литературного номера журнала Esquire, 2021 год.)

Либо в поэме «Домовая любовь», где Некрасова показывает жизнь в современном московском доме, где вместе с квартиросъемщицей, названной «жиличкой» в поэме, живет домовая Буйка. Действие происходит в разгар эпидемии коронавируса:

Родные — из квартир жильцов-владельцев,
Знают этих людей с детства,
Видели, как росли их родители
Или даже бабушки.
Родные хозяева — часто родня,
Ставшие домовыми предки.
Хозяева сбежали в Домодедово или Дедовск,
В Подмосковье люди тоже посиживали по домам,

Но не таким сиднем.
В этих двух городах
Московским домовым можно
Селиться в свободные дачи или новостройки.
А особенно уважаемым родным хозяевам
Можно уплотнять местных хозяев,
Заступить в управление их налаженным хозяйством.

(Из литературного номера журнала Esquire, 2020 год.)

В этой поэме домовая поможет жиличке — и это еще один показатель важной для Некрасовой функции фольклора. В ее мирах беззащитным помогают фольклорные существа, помогают домовые стены, иногда семья, род, какая-то сила, оказывающаяся сильней обстоятельств.

Они не остаются один на один с бедой, что в нашем мире понятно.

Так оказывается, что Некрасова не просто высказывается по актуальным вопросам, не просто призывает других обратить на них внимание, она всем своим творчеством, всей работой показывает, что стремление к актуальности, к пониманию (sic!) того, что происходит с нами, — не изобретение последних пяти-семи лет, а суть нашей культуры, неотъемлемая ее часть — достаточно

только присмотреться.

Очень жаль, что мы забыли об этом, но Некрасова помогает нам об этом вспомнить. Возвращает нам это.

Так, после того, как соединяется ткань, когда что-то встает на место там, где все не на месте — потихоньку все начинает оживать:

Мне кажется, у нас сейчас вообще Ренессанс. Расцвет драматургии уже лет как пятнадцать, в поэзии все прекрасно, в прозе тоже начинает что-то происходить. Мы трезво оцениваем свои возможности и не ждем, чтобы в одну эпоху появились новые Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Толстой (кстати, заметьте, все, кого я перечислила, это мужчины-авторы, женщины-авторы по определенным обстоятельствам в канон не попали).

Что-то происходит. Может, и не Ренессанс, но точно какая-то новая жизнь.

(Из интервью Юлии Лысовой для «Многобукв», ВШЭ.)

Когда-нибудь у меня будет время и место написать обо всех рассказах Некрасовой, о книгах «Сестромам», «Домовая любовь», «Золотинка», «Кожа», обобщить то, что Некрасова написала после 2022 года, рассказать, какие сюрпризы она

нам приготовила.

Но пока — остановимся на этом. И прочтем ее новый рассказ.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Нет. Но радует, когда написала.

Когда вам пишется легче всего?

Когда выспалась.

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?

Меня зовут Женя Некрасова. Я писательница, преподавательница, коллекционерка совриска. Пишу о мифологических существах и людях в современной реальности.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

Да, разумеется, иначе зачем ее писать и читать.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Да, мне кажется, это только так работает. Это же как дети, или друзья, или знакомые, или соседи. Твое сообщество.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше

вас понять?

Хм. Ну понятно, что мои.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

Андрей Платонов «Семен», Чехов «Спать хочется», все рассказы Петрушевской, Виктор Пелевин «Жизнь и приключения сарая номер 14», Ширли Джексон «Лотерея».

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Зависит от того, что пишет человек и в каких обстоятельствах работает. В прошлой жизни это количество читателей, премии, экранизации. Сейчас — способность продолжать работать и как-то не погасать. Наверное, еще влияние на других авторов, способность помочь им.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Антропологией или была бы художницей.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

«Кожа» — потому что это роман, большой долгий текст, это был огромный ресерч на двух языках, и очень интенсивная и радикальная работа с языком.

«Музей московского мусора» — это моя первая поэма и текст, который меня очень многому

научил и продвинул меня вперед как авторку и преподавательницу: как работать с актуальными локальными проблемами, как сочетать историзм и современность, и показал, что экописьмо — это в первую очередь письмо о людях.

За кем из коллег по письму вы следите?

Егана Джаббарова, Сергей Давыдов, Даша Благова, Татьяна Замировская, Илья Мамаев-Найлз, Алексей Поляринов, Марина Кочан, Светлана Олонцева.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Конечно жив. Только теперь она авторка.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Коса.

Вам хочется, чтобы ваши киши вас пережили?

Да.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Да. Отсутствие насилия в моей жизни и во внешнем мире.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Да.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Думай о читателе.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

Бесконечно нет, я люблю разнообразие, треки должны меняться.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Темный шоколад с крапивой и грибами.

Литература лучше, чем секс?

Да.

ДОМОВАЯ ЛЕДЫШКА

Труба шипела, Буйка шипела на нее. Кипяток прыскал, дымился, будто труба курила, кипяток лился на пол. Буйка влезла на льдину подоконника, а все равно горячая вода уже просочилась сквозь валенки и носки. Чувствовалось горячо-мокро и мокро-холодно одновременно, то есть противно.

Несколько недель подряд до этого Буйка вместе со всем районом мерзла. Околевали все — люди, домовые, животные. Человеческое население спало в куртках и дутых комбинезонах, звери лезли к нему под одеяла, жались к нему, домовые

кулемились во все накопленные тряпки, забирали что-то шерстяное дополнительно у жильцов своих квартир, сидели в кладовках и на полках шкафов. По ледяному полу даже ходить было больно. Буйка в двух парах шерстяных носков, в валенках, гамашах, двух юбках, нижней хлопковой и сверху тоже шерстяной рубахе, войлочном шушуне, ватнике, спортивной шапке и поетом молью оренбургском платке ходила недобрая по квартире и заговаривала окна, подоконники, углы, стены, чтобы они не покрывались изморозью, не дубели. Они все равно покрывались и дубели. Буйка выговаривала пар изо рта вместе со словами и дыханием.

Жиличка, которая, к слову, не владела по человеческим бумажкам квартирой, а снимала, провела тут четыре года и теперь уехала за границы домового существования. Буйка не могла поехать с ней, хотя Жиличка знала о ее существовании, они были близки; Жиличка звала Буйку с собой, но домовые не могли жить за пределами родной страны. Может быть, только в соседних странах с похожими домовыми, но это не точно.

Говорили, что домовые за пределами границ совсем не могут существовать, не могут работать, то есть любить чужбинные дома, производить

магию для их поддержания, поэтому заболевают и умирают от тоски по дому и по себе прошлым. Говорили, что вывезенные домовые болеют чужбинной болезнью, нагоняемой местными хозяевами и другими магическими. При этой хвори вывезенные домовые лысеют, а потом неделями чуть разлагаются, чуть сохнут и распадаются на части, теряя сначала хвост и уши. Люди, живущие в одном доме с ними, мучаются от запаха; он прекращается, когда тело вывезенных домовых совсем превращается в пыль. Иногда жильцы не выдерживают и переезжают, тогда вывезенные умирают без своих людей, в одиночестве, скуля, шатаясь, натыкаясь на свои отвалившиеся конечности.

Или вот говорили, что вывезенных из России домовых раздирают на куски местные домашние и другие магические, без всякой болезни. Подобных историй стало больше после начала человеческой войны. Их часто рассказывали давние деды, пускали слухами. Буйка догадывалась, что истории про вывезенных — дедовские придумки, но боялась все равно. Домовые тихонько передавали по цепочке из многоэтажки в пятиэтажку, из квартиры в квартиру, что на самом деле вывезенные не так уж и умирают и хвосты у

них точно не отваливаются. Страдают — да, но потом как-то приспосабливаются, узнают местную магию, тамошних магических, те, бывают, им помогают, выучивают их заклинаниям на новом языке. И вот вывезенные мешают их со своими. И работают с новыми домами, иногда даже любят их, переезжают, если надо, за своими людьми, держатся их, помогают, а если к стенам сильно привязываются, то даже за людьми не едут, а работают, домолюбят. Живут, даже перерождаются немного в местных магических, даже меняются внешне, но не забывают своей магии, пользуются той и другой. Буйке не хотелось перерождаться, ей нужно было оставаться собой и у себя дома.

За день до аварии в котельной у Буйки похолодели уши, кончик носа, сделалось беспокойно. Она не могла заснуть, ходила в футболке Жилички с морским животным, легкой нижней юбке и сланцах. Батареи жарили ужасно, Буйка открыла форточку. Ей нравилось, что тут были окна-деревяшки, не пластик, владелец квартиры (по человеческим документам) так и не сделал тут современный ремонт. Жиличка с Буйкой сделали ремонтик, маленький, покрасили стены, прибрались, стало хорошо, домашне. После того как Жиличка съехала, Буйка перестала петь,

танцевать, домолюбить с прежней силой, новопокрашенные стены пожелтели по углам и на потолке, кладовка снова захламилась, в ванную пришла плесень.

За время жизни с Жиличкой Буйка сильно очеловечилась, даже потеряла свою мохнатость, нос принялся выпрямляться, делаться людским. Она подумывала тогда даже расстричься в люди. После скоропостижного отъезда Жилички Буйка заросла шерстью пуще прежнего, нос закрутился сильнее прежнего. Буйка, всегда статная и крупноватая, теперь помельчела, уменьшилась в размере. Замышела. Даже мылась она теперь раз в неделю, стала как все деды и дедки [деды — еще одно название домовых]. Ела мало, жевала раз в два дня половину жареной крысы или одну валяную мышь, которых продавали по подъезду домовые дети с первого этажа.

Буйка подумала, что вот, она никуда не поехала, но все равно переродилась. И в грустную сторону, не как в прошлый раз с Жиличкой. Ей это не нравилось, она сама себе не нравилась теперь. Из-за того, что квартира пожухла, погрустнела вслед за Буйкой, владелец жилплощади не мог ее сдать. И, кажется, тоже уехал. Он никогда тут не жил, у Буйки не было к нему интереса или привязанно-

сти. Пару квартир в их доме и еще десятки в их районе не досчитались людей. Некоторые опустели вовсе — домовые поехали за своими людьми. Домовые соседних жилплощадей присматривали за брошенными стенами.

За день до аварии на котельной забеспокоилась не только Буйка, но все домовые района. Они копошились, вздыхали, переговаривались сквозь стены, подвывали и работали-работали, домолюбили. Буйка бегала от стены к стене, от окна к окну, от трубы к батарее, от двери к другой и заговаривала, заговаривала их от чего-то, неясно чего. Другие деды и дедки делали то же самое. Животные видели эту нервную домовую работу и нервничали сами, не ели или ели слишком много, выли тоже, забивались под мебель, не хотели идти на улицу или, наборот, пытались выбежать туда, несмотря на минус двадцать шесть градусов. Люди решили, что это из-за праздников и фейерверков.

Прорыв в котельной почувствовали все домовые одновременно. Сразу поняли, что стряслось. Принялись заговаривать и затыкать щели, несостыковки в рамах, стали просить стены, полы, потолки не пропускать холод. Магия отчего-то работала туго. Кидали на пол человеческие тряпки

и одеяла. Люди удивлялись, что вещи валяются, ничего еще не знали. Стемнело, и во дворе принялись пускать разноцветные световые залпы. Они звучали как взрывы. Домовые не могли сосредоточиться. В очередной раз люди отвлекали их от работы. Животные плакали, квартиры остывали.

Буйка надела легинсы, потеплее юбку, толстые носки и свитер, сменила сланцы на вязаные тапки. Она работала, заговаривала, но не сильно волновалась: люди очень пеклись о себе, завтра, она была уверена, все починят их собственные домовые службы. Так у человеческих жильцов устроено: они платят деньги — столько, сколько написано в бумажках, которые им кидают в почтовые ящики подъезда. Эти деньги оплачивают заботу о доме и квартирах. Буйка раз в месяц сама спускалась и забирала бумажки, так как людей в ее квартире не жило и даже никто не приходил полить цветы или за счетами. Владелец квартиры все оплачивал по интернету. Первый этаж с почтовыми ящиками — самое дальнее от квартирки, куда Буйка доходила за много лет, даже Жиличка не смогла уговорить ее выбраться наружу.

Если бы оплаты не поступало, Буйку бы предупредили, заставили бы служить. Домовые из квартир-должников должны были работать в

подъездах своих многоэтажек или помогать в больших квартирах или в жилье с очень старыми или, наоборот, слишком неопытными домовыми. Помощь пытались ввести по желанию, но все домовые были единоличными, заботились только о своих жилплощадях, поэтому это сделалось мерой наказания за никчемных, безответственных жильцов.

Так Буйка познакомилась с Платошей. Его жильцы были не слава богу, как он сам говорил. Они пили, не оплачивали бумажки в почтовых ящиках, вовсе не извлекали их; Платоша тоже забывал, пока другие деды не нажали на него. И за жильцов его приговорили к помощи Буйке — молодой тогда совсем домовихе. В будущем деды планировали ее выдать замуж, чтоб в доме был хозяин. Но Буйка на дедов плевать хотела, с домовыми делами справлялась лучше многих и никогда не собиралась замуж, любила хозяйствовать единолично. Платоша большее время наряда у Буйки лежал на ковре и рассказывал истории из своей долгой жизни, но внутри них делился полезными заговорами и советами. С Платошей они с тех пор дружили. Пока Жиличка жила тут, они виделись редко. Когда Буйкина Жиличка уехала, Платоша назвал ту предательницей, гордился,

что его люди, даже их призывной сын, не трусы и никогда не уедут. И много чего еще вывалил на Буйку как из ужасного, злого тазика. Ей стало очень больно. Она тоже что-то наговорила. С тех пор они не общались и не виделись.

Тепло не возвращали. Внутри Буйку, да и остальных хозяев, конечно, грызла вошь предчувствия. И магия работала странно, словно не схватывалась, не завязывалась. Но Буйка решила успокоиться, дышать начиная из брюха, как ее учила Жиличка. Нельзя же все время ждать только плохое. Буйка придумала лечь сегодня на человеческий диван, правда без постельного белья и всей этой ерунды. Но на диване, с подушкой, под одеялом, как прям не домовиха, а человеческая Жиличка. Так было не удобнее, но интереснее, а главное, Буйка очень скучала по Жиличке.

Спала домовиха ровно, а когда проснулась, в квартире торчал светлый утренний холод. Буйка надела еще одни носки, гамаши на легинсы, ватник, валенки. Ощущалось, что люди еще долго ничего не починят, произошла домовая катастрофка.

Стены уже были холодные, Буйка ходила, гладила их, разговаривала с ними, уговаривала

не терять последнее тепло. Ее слова слабели, слабодействовали. Она чувствовала, что такое творится и у других домовых многоэтажки. Несмотря на кулемость, Буйка принялась пританцовывать, чтобы согреться. Она напевала что-то свое, но уже без сил и обычной страсти:

Я Буйка-великолепная!
Разноцветная,
Сильная и ловкая,
Ушастая и хвостатая,
Буйная и храбрая,
Красивая и вообще.
Дом со мной,
Как за… ледяной стеной…

Буйка повертела ушами: в доме особенно активно потекло электричество, в разных его местах. До этого в подъезде раздавалось многократное таскание тяжелого и пользование лифтом. Она поняла, что люди накупили радиаторов и теперь повключали их, чтобы греть себя и остальных обитателей своих квартир.

Буйка пожевала вяленую мышь, заварила чай на мяте. Она не включала свет, но пользовалась электрочайником, привыкла после жизни с Жиличкой. В ее квартире не было людей, некому сходить за обогревателем.

В море-окияне, на острове Буяне под князь-дубом закопан сундук железный. В сундуке железном две тысячи триста семьдесят осемь монет златых и ни копейкой меньше. И лежат они там, полеживают, монеты златые, железно две тысячи триста семьдесят осемь и ни копейкой меньше, под корешками прочно и верно. Пусть хранится так же тепло в стенах моих, домивихи Буйки, как монеты златые в сундуке железном, и не уйдет, не пропадет никуда. Аминь.

Буйка провела весь день, читая заговоры, этот и разные другие. Легла снова на человеческий диван во всей своей одежде и под пледом, а сверху под одеялом. Проснулась она в три сорок семь в ледяном царстве-государстве. Она видела в темноте, и вот сейчас в темноте она видела, как от ее дыхания исходит пар. Буйка укутала шею и голову дырявым от моли шарфом. Забрала одеяла и пошла делать себе нору из них на полках в кладовой, чтобы доспать.

Ну и что, что холодно,
Холодно — не голодно,
Холода пришли,
Ну я приоделась:
Валенки, ватник,
Носочки, вязаный платок,

Как дом из серой шерсти,
Как мое сердце.
Ледяное царство,
Вот оно какое,
А я Буйка живая,
Кипятошная,
У меня в животе котелок,
Огрызок печки,
Всегда раскаленной,
Я этот дом согрею.

Люди в шубах, пуховиках, дубленках как сидели дома, так и вышли на улицу, на собор, видела Буйка из окна. На балконе девятиэтажки напротив человек повесил широкий ватман со словами: «Мы замерзаем». А на лоджии девятиэтажки-близняшки, развернутой чуть боком к Буйкиной, на узком, как ковер, куске обоев был замерзающий смайл с зубьями и синим льдом на голове. Буйка знала много стикеров и эмоджи от Жилички.

Во двор приехал фургон со знаком, оттуда вылезли люди с камерой, еще вокруг появились люди телефонами. Жильцы принялись скандировать название улицы и что они замерзают. Буйка знала всю скучную человеческую динамику, двор был маловат, чтобы сюда кто-то приехал из люд-

ских главных, снимающие уехали и ушли через двадцать минут. Обозначающие свою проблему кто разошелся по домам, кто потек в сторону администрации.

Следующей ночью Буйка не могла заснуть от холода. Она ворочалась, решила чуть повыть, даже когти были ледяными, как полозья. Надела митенки, сноубордическую куртку Жилички. Та ее оставила, без надобности. Принялась было выть, но потом передумала. Ну что ж это такое. Что же это такое.

Платоша пришел на третий день катастрофки. Принес бутылку фикуски. Сказал, что заявился бы раньше, но надо было «затянуть бок квартирки». Платошино жилье было обдуваемым углом, соседствующим с одной стороны с Буйкой, с другой — с воздухом. В квартирку вселилась Аляска, сказал Платоша, но без золота, добавил. Буйка ходила в митенках от гордости, плохо сгибающимися пальцами она достала две емкости, одну уронила — хорошо, что это была металлическая кружка.

Они выпили по половине тары и пошли работать, топить лед на окнах, разгонять холод, заразивший стены и полы. Каждый по-своему. Буйка работала в комнате, Платоша ушел в кухонный дубак.

Холод, я хоть не молод,
А тебя, блядь, прогоню,
Я прозрачных не люблю
(с непонятными намерениями).
Доходяга ты стеклянный,
Хрупкий, чуткий, окаянный,
Тут квартира, а не лес,
Уходи, ледышка-бес,
На хуй быстренько вали,
На хуй, на хуй, на хуй!

Буйка соскучилась по топорным заговорам Платоши.

Они часто работали. Платоша пытался учить Буйку так действовать, но она говорила, что у нее собственный инструментарий. Платоша как такое слышал, харкал и сплевывал в раковину или даже в угол.

Они обсудили, что заговоры работают теперь плохо. Что-то происходит, да. Тяжелое время, да. Но они понагрели немного квартиру. Буйка снова разлила — уже по целой кружке. Сидели на кухне на табуретках, не доставая пола. Буйка в валенках, Платоша в дутиках.

Платоша был поражен, как Буйка омышилась, озверинилась, одичала, окоротела, заросла нательной шкурой после Жиличкиного отъезда.

Небывалую заброшенность дома он заметил еще раньше. Но он молчал про это, хотя Буйка понимала, что он это думает.

После Платошиной помощи и фикуски Буйка впервые за три дня почувствовала, что ее телу тепло. Сняла шерстяной платок, горнолыжную куртку, даже рассупонила ватник. Платоша поставил на стол сделанную из валенка шапку, расстегнул шубу из кошки. Он сшил ее сам, лет семьдесят назад. Рассказывал когда-то, откуда взял кошачьи шкуры, но Буйка предпочла забыть это. Дутиков Платоша не снимал. Пил и зло глядел на трубу, идущую от батареи вверх. Буйка догадывалась, о чем он думал, но пока у нее не хватало сил уговаривать батареи не копить лед.

Позвонили в соседнюю квартиру сверху. Домовые знали, что это люди собирают совсем слабых жильцов, больных и немолодых, чтобы отвозить в пункты обогрева. У соседей никто не открыл, потому что они уехали и увезли свою бабушку. Может быть, к родне или в отапливаемый дачный дом. К Буйке не позвонили, у нее по документам тут проживал молодой и здоровый человеческий мужик.

Платоша сказал, что его молодой жилец уехал к «своей» в другой район, она снимает квартиру,

где сейчас топят. Родители мерзнут, смотрят телевизор. Нет, он звал их с собой, но им не нравится его девушка.

Буйка мотала валенками. Домовая кровь разгонялась под ее шкуркой от этого движения и алкоголя. Платоша спросил, есть ли новости от Жилички. Буйка покачала шапочной башкой. Из-за копны давно не мытых и не чесанных волос спортивка ползла вверх и сидела зеленым куполом на Буйкиной макушке. Раньше Жиличка раз в три дня терпеливо и заботливо мыла и расчесывала Буйкины волосы. Даже пыталась их сушить феном, но Буйка шипела и убегала.

Платоша и Буйка ощущали, как во всей девятиэтажке домовые пытаются уговорить бетон, металл, стекло, мертвое дерево. Странно, что суть их магии была в уговорах мертвой материи ожить хоть на немного. Почти не работало.

Ничего не происходило больше, никаких общедворовых, общедомовых или хотя бы этажных дедовских сборов. Взрослые деды затаились, не давали ни на что разрешения, не одобряли совместные собрания, даже не призывали помогать друг другу. Платоша сказал, что даже в девяностые такого не было. А потом подумал и молвил, что даже в войну такого не было. Буйка хотела

сказать: сейчас тоже война, но почувствовала, что не потянет очередной спор.

Их дом превратился ледышку-многоэтажку, торчащую посреди двора в шайке других ледышек-многоэтажек. Люди пытались бороться, покупали обогреватели, звонили, жаловались, ругались, выкладывали видео в интернет. Люди-ремонтники трудились, по слухам, в котельной, люди-помощники развозили одеяла и еще какую-то якобы теплую ерунду. То есть даже люди пытались барахтаться в этой проруби. Деды же молчали, не собирались вместе, работали по своим квартирам, домолюбители, заговаривали единолично, иногда домососедствами, но не обсуждали происходящее.

И Буйка, и Платоша, и остальные домовые понимали, что эта котельная история — доказательство того, что они — деды, дедки, их детки — не хозяева своих домов, как бы они себя ни звали. И люди-жильцы тоже не хозяева, а настоящие владельцы — неизвестные, бывало, нездешние люди, решающие что-то насчет родных квартир домовых, игнорирующие что-то насчет них, не справляющихся с чем-то для жильцов и домовых существенно страшным. А иногда и вовсе хозяином оказывался никто — просто случай,

собранный из множества человеческих ошибок, пропусков, замалчиваний, недосмотров. Как эта историйка с котельной. Платоша занудно рассказывал, каких человеческих начальников уже задержали-арестовали — люди очень ловки в перебрасывании вины, потом перестал говорить, делу это не помогало. Он выпил еще кружку и сипло спросил темноту, зачем мы, домовые, тогда вообще нужны. Буйка высыпала в тарелку новую порцию хрустящей моли-закуски.

Чтобы не привлекать к квартире внимания людей, Буйка не включала свет, электроприборами пользовалась редко, как вот чайником. Сидя сейчас в темноте, они с Платошей услышали, как их девятиэтажка прекратила гудеть электричеством. Сеть не выдержала столько жадных радиаторов сразу. Холодные люди занервничали, заругались пуще прежнего в своих бетонных коробах. Платоша матернулся. Буйка тихо проговорила:

Мои крепкие когти
Никогда не выпустят
Обязанностей и долга.
Домовою,
Домомою,
Домопою,

Домохраню,
Домолюблю…

Платоша оставил ей бутылку с остатками фикуски и ушел прожиживать темноту в своей квартире, чтоб жильцы не сломали ноги. Буйка допила настойку и легла в нору спать.

К следующему вечеру люди выдали людям назад электричество. Буйка в темноте рисовала маркером на окнах и стенах цветы и деревья в простой своей топорной манере. Это, конечно, портило ремонт, но ситуация была безвыходная. Так Буйка хотела обмануть квартиру, что в ней весна. Чуточку помогло почти сразу, стало на три градуса теплее. Буйка во время рисования в окне увидала подвисших в воздухе прямых огненных змеев. Они отражались, плавали в ее больших рыжих глазах. Она разглядела, что это горят провода электропередачи, натянутые через воздух двора. Вышли люди, поснимали на телефон, потом приехали люди-ремонтники, смотрели с ужасом на летящих огненных змеев. Такого не было никогда ни с ней, ни с ними, Буйка знала.

Ну квартирка на следующий день уже догадалась, что цветы ненастоящие, и сделалось холоднее прежнего. Платоша забегал в последующие дни, помогал Буйке снова прогонять холод

из стен, и они вместе учились тихонько, словами топить лед в трубах. Ситуация была редкая, готового заговора не было, взрослые деды ничего со своего верху не пустили, поэтому каждый домовой и каждая домовиха придумывали что могли, по одиночке или соседями. Магия не ложилась на реальность, будто все они, родные домовые, находились не в своей стране.

На третью неделю, когда и покрытые шерстью домовые, и лысоватые люди уже привыкли в тому, что они в квартирах живут будто на улице, просто с бетонными загородками, и в ситуации немолчания роняют изо ртов пар, как цветы с драгоценными камнями или змей с лягушками, котельная выдохнула и слабо зажила. Теплая вода потекла по ЖКХ-венам района. Постепенно, робко, деликатно в некоторые дома. До каких-то она со временем дошла уже горячей, обычной, напористой, например, до Буйкиной девятиэтажки.

У длинных труб короткая память, они позабыли, что такое горячая ржавая кровь. В разных домах и квартирах начались кипятошные фейерверки. Трубы лопались, плакали кипятком, выпускали пар. Люди оттаскивали детей, зверей, бежали в подвал перекрывать общее отопление.

Домовые пытались остужать текущую воду, замедлять ее. От них было мало толку.

Труба шипела, Буйка шипела на нее. Кипяток прыскал, дымился, будто труба курила, кипяток лился на пол. Буйка влезла на льдину подоконника, а все равно горячая вода уже просочилась сквозь валенки и носки. Чувствовалось горячо-мокро и мокро-холодно одновременно, то есть противно. Буйка глядела, как под ней разливается горячая ржавая каша. Через стенку Платоша стуком спросил, чего такое. Буйка в кипятошных парах вспомнила свои годы тут: склоки с домовыми, романы с ними, первую жиличку-владелицу, ее внука, разных жиличек и жильцов, праздники, грязь, болезни, редкие недоремонты, заливы соседей, жизнь с последней Жиличкой, ее отъезд, три недели ледяного царства. И все это в этой ее квартире, для которой Буйка не могла ничего толком сделать. Ни магией, ни без нее. Зачем мы вообще нужны?

Буйка вдруг спрыгнула с подоконника на диван, преодолевая горячее болото, выскочила оттуда в коридор, а там на лестничную клетку и понеслась вниз со своего седьмого, оставляя на ступенях следы от мокрых валенок. Ее бег был слышен, некоторые домовые выглядывали

из-за дверей и удивлялись. Буйка долго билась в железяку двери, а потом вспомнила и нажала на кнопку справа. Она выскочила в уличный мир, и он глотнул ее морозным кусом, но не удивил нисколько.

Платоша — умный, ходил по мокрополой Буйкиной квартире в рыбацких сапогах своего старшего жильца и звал Буйку, искал. Выглянул наконец в окно и увидал ее посредине двора, задравшей башку на их девятиэтажку. Та была кровоточащей ржавой ледышкой. Лапы Буйки холодели в мокрых носках и валенках. Она глядела на дом с улицы впервые за пару десятков лет и только удивлялась его некрасивости и брошенности. Кроме этого, она не чувствовала ничего. Буйка больше не домолюбила ни эту девятиэтажку, ни, главное, свою квартиру-царство. Зачем она вообще нужна? Зачем я вообще нужна?

Антон Секисов

Спираль Антона Секисова

Однажды увидел, как дед что-то переписывает на лист А4 из справочника. Я спросил у бабушки шепотом: а чего это дед списывает? Бабушка мне ответила, что такова работа ученого: брать материал из разных источников, обрабатывать, компилировать. И я решил: ну уж нет! Не хочу ничье переписывать, а хочу сочинять свое. В тот момент сделал выбор в пользу писательства, а не науки. Тупейшая логика, тупейшая мотивация, но, судя по всему, до сих пор нахожусь под ее влиянием.

(Из поста в телеграм-канале «Секир завидует».)

Антон Секисов родился в 1987 году в Москве. Его отец и дед — ученые-геологи. Геннадий Валентинович Секисов прожил 90 лет и сделал выдающуюся советскую научную карьеру: от детства в селе в Читинской области до главы Института горного дела Дальневосточного отделения Российской академии наук, степени доктора наук, званий профессора и заслуженного деятеля науки. Артур Геннадьевич Секисов также

стал доктором технических наук, профессором, работает в университете и вовсю готовит ученых нового поколения. Как ни странно, Антон видит себя своеобразным продолжателем их дела не только потому, что занимается письмом, пусть и не научным, но и по другой причине:

Забрал брошюру памяти деда, почему-то с пятном от компота, но ничего. Прочел и почувствовал завуалированный укор мне, внуку. Дед все время говорит о преемственности, о воспитании нового поколения ученых-геологов. А на мне как раз прервалась наша геологическая династия по мужской линии. Но с другой стороны, предки интересовались землей и тем, что под ней, вот и мои интересы сводятся, в общем, к тому же. Мертвецы, кладбища, загробная жизнь, дьявол, древние культы хтонических божеств. В каком-то смысле продолжаю фэмили-бизнес, пусть и без степеней и коллоквиумов.

(Там же.)

Хотя, можно сказать, что интерес к кладбищам у писателя возник и благодаря бабушке:

В детстве меня водила на Ваганьковское кладбище бабушка — для нее такое провождение времени было чем-то вроде культурной программы, хотя я не понимал тогда, зачем нужно

ходить и смотреть на могилы.

(Из интервью Михаилу Старкову для 66.ru.)

В 2014 году, в честь своего двадцатисемилетия, Секисов напишет пост «Несколько малоизвестных фактов о маленьком мне»:

Несколько малоизвестных фактов о маленьком мне.

Был крещен в церкви, заложенной по случаю рождения Ивана Грозного (в Коломенском). Первые годы провел в сталинке на Каширке.

Лучшие друзья детства — Дунечка, кукла на вате, и киска пушистая.

Не ходил в детский сад, потому что ненавидел других детей.

Боялся коров.

Часто ударялся головой о тупые предметы.

Никогда не улыбался.

Не пил молоко и не ел кашу.

В очень раннем возрасте научился пользоваться топорам и, говорят, гонялся с ним за прабабушкой.

Очень любил ромашки и другие цветы.

Носил леопардовую шубу, вероятно подражая нью-йоркским пимпам.

Он рос обычным московским школьником, любил футбол, играл в футбол (и даже в Люби-

тельской футбольной лиге! До сих пор играет в футбольные симуляторы), болел за клуб «Торпедо» (что позже стало основой рассказа «Урна с восточным орнаментом» для «Правил жизни»), в старших классах начал увлекаться литературой, тогда — преимущественно американской. После школы поступил в Московский государственный университет печати на специальность «книжное дело».

В это время он невероятно много, запойно читает. Устраивает неделю Буковски в своих соцсетях, где сыплет цитатами из «Макулатуры», влюбляется в прозу Лимонова, так, что даже читает роман-биографию Каррера о нем, и, конечно, знакомится с прозой Довлатова. Позже в запрещенной сети Фейсбук [продукт компании Meta, признанной экстремистской на территории РФ] он напишет об этом так:

Внезапно понял, что Сергей Довлатов мне всю жизнь сгубил.

С этим писателем у меня история довольно типичная: на первом-втором курсе горячо любил, перечитывал по 10 раз все тексты, потом горячо презирал, открыв для себя писателей позабористей. Этой юношеской любви стыдился и при каждом удобном случае высмеивал любителей

через слово цитировать Довлатова — типа, хватит с меня этого КВН.

<…>

Возникло ощущение, что, если б я в свои 17–19 лет по Набокову угорал, жизнь бы несколько по-иному сложилась.

Тогда же случается первая книжная работа, совсем недолгая, в Российской книжной палате, когда она была еще отдельной структурой, не в составе ТАСС и не в составе РГБ:

Я ведь там работал младшим научным сотрудником, в НИО Книговедения.

Правда, я в Книжной палате ВООБЩЕ ничего не делал, только что-то все время ксерокопировал и переводил статьи из журнала Publisher's Weekly (а потом их тоже ксерокопировал). Но у других-то людей там были действительно важные Дела и Обязанности.

(Из поста Антона Секисова в запрещенной сети Фейсбук.)

Такая работа хороша своей кафкианской фактурой, но надолго не могла удержать его интерес. В 2012 году Секисов устраивается на первую журналистскую работу, где проработает год и три месяца. Несмотря на то что московский воздух был тогда перенасыщен политикой, этот опыт

не уводит Секисова в гущу политической жизни, скорее наоборот, с каждой статьей он все больше будет идти к литературе и будет использовать для этого все журналистские возможности. Так, одно из первых интервью, которое он взял, было с Михаилом Елизаровым, а руководили редакцией три писателя, с одним из которых — Александром Снегиревым — он крепко подружится. И сейчас его аватар в запрещенной сети — портрет, спонтанно написанный Снегиревым:

Писатель Снегирев взял с полки пакет «ЦУМ» и сказал: «Разденься». «Что ж, — подумал я, — я должен был предугадать, к чему это все идет».

В дальнейшем Секисов будет сотрудничать и с «Литературной Россией», и с «Зима медиа», и с «Московским комсомольцем», и с «Мелом», будет работать культурным обозревателем в «Российской газете», ненадолго задержится в «Русской планете» и русскоязычной редакции LiveJournal. Это может показаться случайным стечением обстоятельств, но в 2024 году Секисов объяснит эту тягу к перемене мест так:

Есть авторы, совмещающие литературный труд и работу — после восьми часов в офисе они возвращаются домой и пишут книги. Я так не могу. Мне важно бездельничать — застревать

в этих массах времени. В моем случае безделье рождает литературу. Сейчас появилось больше возможностей для писателей, чем было, скажем, 10 лет назад.

(Из интервью Михаилу Старкову для 66.ru.)

10 лет — неслучайное число. В 2014 году Секисов, наблюдая за писателями, посещая книжные магазины, презентации, изучая биографии любимых авторов, уже тогда мечтал о литературной карьере. Еще в 2012 году он было попробовал написать роман, который назывался «В свободном падении» и даже вошел в лонг-лист премии «Дебют» — к слову, вместе с текстами Ивана Шипнигова, Сергея Сдобнова, Александра Стесина и других, — но признал эту попытку неудачной. В каком-то смысле «В свободном падении» можно считать «нулевым» текстом писателя, как в свою очередь Алексей Поляринов считает «Пейзаж с падением Икара» своей нулевой книгой, а «Центр тяжести» — первой.

Поэтому, скажем именно так, в 2014 году Секисов написал первое крупное произведение — повесть «Кровь и почва». Ее тут же, на правах рукописи, номинируют на премию «Национальный бестселлер», и не кто иной, как писатель Роман Сенчин, к этому времени уже написавший

«Елтышевых». Уже после завершения сезона премии, где Секисов не прошел дальше длинного списка, Сенчин напишет в качестве аннотации для будущего издания:

«Кровь и почву» некоторые критики определили как гротеск и сатиру. Может быть. Но мне кажется, что это самый настоящий реализм. Просто реальность у нас нынче такая, что, положенная на бумагу, представляется гротескной и сатирически окрашенной. К тому же настоящий реализм должен заглядывать чуть дальше сиюминутной реальности. А развитие (или деградация) общественной жизни в России ведет к тому, чтоб «Кровь и почва» вот-вот стала уже абсолютным документом… Впрочем, прежде всего это литература. И очень хорошая литература. Настоящая. Антон Секисов мощно дебютирует в прозе. На зависть.

Притом что члены большого жюри «Нацбеста» в тот год традиционно не скупились на жесткую критику, все четыре рецензии на «Кровь и почву» были сдержанными и в целом положительно оценили текст. История Андрея Гортова, влюбленного в девушку, работающую в почвеннической партии, на фоне странного проекта, буквально возвращающего людей в прошлое, из

2025-го читается с горькой усмешкой. Впрочем, помимо авторов-абсурдистов, которые вспоминаются при чтении этой книги, на ум приходит прежде всего Достоевский — и его мрачный, тяжелый юмор, и стихи капитана Лебядкина. Тем не менее в пространстве прозы Секисов далек от стиля Достоевского — уже здесь мы видим, как он экономен, внимателен, сдержан по отношению к слову, к ритму, к абзацу. Очевидно, что это качество происходит не только от природного слуха, но, как галька, отшлифовано постоянным чтением хорошей прозы — это останется с Секисовым и будет только развиваться со временем. При этом здесь видны и корни его фирменного юмора — он не грубый, ситуативный, наоборот, растет из трения слов, предложений, контекстов друг о друга, и это возможно только при такой внимательной работе.

Итак, в 2015 году у автора есть не так много возможностей издаться, есть «Лимбус-Пресс», есть ЭКСМО и АСТ с многочисленнымим принтами — куда податься дебютанту с таким необычным текстом? Во время премиального сезона Секисов сближается с кругом, сложившимся вокруг группы «Макулатура», и это определило путь книжки — она была издана в издательстве «Ил-music».

В те годы к независимым культурным институциям еще не привыкли, инерция вокруг выжившего в нулевые «крупняка» была слишком велика, а социальные медиа еще набирали силу. На этом фоне то, что делала группа «Макулатура», было настоящим феноменом. Во-первых, ее творчество с самого начала было насквозь литературным — не зря ее основатели Евгений Алехин и Константин Сперанский познакомились на филологическом факультете Кемеровского университета, само название группы дано в честь романа «Буковски», в текстах встречаются Кафка, Сэлинджер и Бунин. Во-вторых, потому, что они готовы были выходить за рамки мейнстрима, быть авангардными — и издательство было одним из таких шагов. Вот как описывает его историю Евгений Алехин:

Помимо музыки, у нас с Маевским есть проект — издательство «Ил-music». Тоже отнимает много сил, душевных и телесных.

Сначала Маевский (он басист в «макулатуре», если кто не знал) издавал диски. В то время у меня вышла первая книга в ЭКСМО. Потом с ЭКСМО не заладилось, и я предложил Кириллу издать мою вторую на «Ил-music». Он сказал: «Конечно, давай». Так «Ил-music» превратился из лейбла в

издательство. За полтора года издали несколько книг, сейчас готовим к изданию книгу Деборы Кертис о Йене Кертисе. Дай бог, выйдет в июле.

Издательство — не самое выгодное дело. Если бы у нас не было отзывчивой публики, мы бы сидели на этих книгах миллион лет. А так получилось, что мерч группы «Макулатура» — книги.

(Из интервью порталу «Дистопия».)

А вот как вспоминает об этом Кирилл Маевский, известный сейчас как сооснователь центра современной культуры «Смена» в Казани:

Я выпустил несколько крутых дисков, параллельно вокруг «Макулатуры» сложилась тусовка, там были в том числе молодые писатели, которые не были востребованы. Сейчас они известны: Кирилл Рябов, Валера Айрапетян, Марат Басыров, Илья Леутин, Женя Алехин. А тогда я начал на свой страх и риск выпускать их первые книги, и они сперва стали своеобразным мерчем группы «Макулатура», который мы продавали, пока ездили по стране. В какой-то момент мы стали заниматься музыкальной литературой, перевели книжку Touching from a distance Деборы Кертис и автобиографию Моррисси, переиздали «Убийство часового» Лимонова со смешной предысторией про конскую колбасу. Начался полный цикл изда-

тельской жизни.

(Из интервью для медиа Setters.)

Неудивительно, книги «Ил-music» быстро стали культовыми — они были как глоток свежего воздуха, что-то странное и живое, контркультурное, настоящей альтернативой, даже на уровне обложек и верстки. Для Секисова это было и обретением первой аудитории — многие из его самых преданных фанатов начинали читать его именно с книжечек «Ил-music», — и обретением нового круга общения. Со многими писателями — Евгением Алехиным, Константином Сперанским, Михаилом Енотовым, Максимом Тесли — он подружился именно тогда и отчаянно вписывался в их авантюры. Так, например, он решился сыграть главную роль в амбициозном сериале «Русский лес», который придумали основатели группы, о приключениях молодого писателя. Деньги на него собирали всем миром, организовывали краудфандинг — дело дошло до пилотной серии, запомнившейся зрителям в том числе по откровенной сцене (она стала частью мерча — закладку со спиной писателя продавали для сбора средств). К сожалению, это была дострининговая эпоха и на продолжение не удалось найти спонсоров — очевидно, создатели опередили свое время, и,

кто знает, если бы они принялись за реализацию на пять лет позже, сериал бы состоялся.

В «Ил-music» выйдет одна книга Секисова — «Через лес». Ее, как и предыдущую, презентуют в независимом книжном магазине «Все свободны», основанном Артемом Фаустовым и Любовью Беляцкой. Первое мероприятие торжественно состоялось 14 июня 2015 года — при участии основателей группы «Макулатура». Это станет началом долгой дружбы — Антон, Артем и Любовь во многом совпадали и по ценностям, и по взглядам, и по вкусам в литературе. Когда в 2017 году «Все свободны» открыли издательскую программу, издание в ней книги Секисова было делом времени. Уже через год он принес им повесть «Реконструкция» о молодом стендапере, который оказывается вовлечен в пространство, знакомое нам по теориям заговора. Книга быстро стала любимицей независимых книжных магазинов, была номинирована на премии «Национальный бестселлер» и «ФИКШН35» и в целом получила положительную реакцию читателей. Артем Фаустов, писавший аннотацию к книге, сделал тонкое наблюдение:

«Реконструкция», развивающаяся то как мистический триллер, то как драма маленького

человека, преподносит героя метамодерна — чувствительного молодого мужчину, закинутого в больную реальность мегаполиса.

Можно сказать, что здесь сформулирован герой Секисова, под разными лицами появлявшийся и который еще будет появляться в его книгах. В целом у описания отношений города и человека в литературе и философии довольно-таки обширная традиция. Часто можно услышать о городе как о месте одновременно притягательном и губительном, которое будет странным, а иногда и страшным образом воздействовать на человека. Здесь можно вспомнить и романы Достоевского, и рассказы Лескова и Гаршина, и десятки произведений рубежа XIX и начала XX веков. Большая часть из них на русском языке неслучайно посвящена Петербургу, большую часть из них Секисов прочел и полюбил — и именно в этот город он устремляется. Именно здесь он начинает писать книги, которые, по его собственным словам, перестают быть ученическими.

Первую попытку переезда в Петербург Секисов совершает в 2015 году, однако она длится недолго — спустя неделю он возвращается в Москву. В марте 2018 года он уже настроен серьезно:

За 30 лет жизни никогда не покидал Москву

дольше чем на месяц, и это, конечно, так себе достижение. А теперь на чуть более долгое время перебираюсь в Петербург. По крайней мере, надеюсь, что на чуть более долгое. В последний раз, когда пытался переехать, с трудом протянул неделю и сбежал в ужасе.

Я уже взрослый и смотрю на этот временный переезд без всякого романтического преломления, с каким бы смотрел еще лет пять назад, — «интересные люди», творческая атмосфера, Гоголь и Достоевский, мосты и все остальное.

Просто назрела необходимость вылезти из того, что Женя Алехин называет «теплой ванной ссанины», и погрузиться в нечто другое, пока еще сам не понимаю что.

Он поселяется на Выборгской стороне, гуляет по петербургским кладбищам и регулярно пишет заметки о погружении в новую реальность:

В Петербурге, во всяком случае здесь, на Выборгской стороне, есть продовольственная проблема. Поблизости нет ни одного продуктового магазина, только киоск шаурмы и магазин «Все для крещения», который, кроме того, все время закрыт (шаурма, напротив, никогда не бывает закрытой). Покупаю редис, свеклу, лук, картошку, редьку — все оказывается несвежим, редис не

остр, редька пахнет гнилым мясом, все остальное просто залежавшееся и невкусное. Чешусь от местной воды как обезьяна.

Апатия, тоска, вечерами мысли самые мрачные. В остальном же все превосходно. Местные настойки замечательно хороши.

В гостях у Лехи Никонова гадали по картам Таро.

Я вытянул счастливую карту, которая называется «Сила». Судя по ней, я обладаю большим духовным потенциалом и смогу со многим справиться, многое пережить. Вполне возможно, мне удастся пережить даже петербургскую вонючую воду.

Уже в феврале 2019-го становится ясно, что у Секисова вызревает новая книга. В заметках первое лицо сменяется третьим:

В Москве он жил возле морга, тюрьмы и больницы. Он переехал в Петербург и стал тоже жить возле морга, тюрьмы и больницы.

Этой книгой стал роман «Бог тревоги», который был сдан автором в петербургское издательство «Лимбус-Пресс» в середине 2020-го и напечатан аккурат к новому сезону премии «Национальный бестселлер» в феврале 2021-го.

Его главный герой, подозрительно похожий

на автора, представляет собой ровно тот самый тип, о котором говорил Артем Фаустов. Москвич, решившийся переехать в Петербург, — он игнорирует совет старшего коллеги (прототип — Александр Снегирев) и его жены и оказывается в коммунальной квартире на Выборгской стороне (!). Он видится со своими петербургскими друзьями (в которых угадываются в том числе люди из той самой группы вокруг «Макулатуры» — в некоторой степени это еще и роман с ключом), много пьет, гуляет по кладбищам (еще одно совпадение), плывет по течению и все еще не знает, что делать со своей жизнью. В какой-то момент все вокруг превращается в бэдтрип — и он находит в интернете фотографию своей могилы. Пытаясь разгадать, что же происходит, он начинает собственное расследование, во время которого сталкивается со своим двойником (снова Достоевский). Порочный круг удается порвать только в тот момент, когда в нем в стрессовых обстоятельствах просыпается воля, хотя бы воля к жизни — и за этот поступок город наконец принимает его, все вокруг словно преображается.

Таков первый петербургский роман Секисова. По нему видно, как автор пытается найти ту крупную форму, которая будет соответствовать его

дыханию, его ритму. Это прямая речь, максимально плотная, насыщенная, богатая стилистически, находящаяся в постоянном взаимодействии с читателем. Не зря в «Реконструкции» главный герой был стендапером — «Бога тревоги» можно читать как огромный стендап:

Да уж, куда интересней было бы написать роман о пешем путешествии молодой девушки по Латинской Америке, чем о переезде москвича в Петербург. Логлайн, конечно же, так себе — москвич переезжает в Санкт-Петербург. Что же ждет его на этом пути? Давайте узнаем!

А ничего не ждет, ведь он помрет, не доехав до Петербурга, он помрет, как слабоумный бездомный пес, сожравший с помойки то, что сжирать не следовало. Будет корчиться здесь, на красном ковре, у будущей режиссерки перед глазами. Сама история моей гибели не вписывалась в ее формат интересной истории для смол-тока, ее формат не нелепая смерть, а жизнь яростных, смелых мужчин с цветами, стучащих в ее двери. В лучшем случае я мог стать удобрением для очередной подобной истории.

Можно сказать, для стендапа даже монструозный. Сам Секисов определяет жанр «Бога тревоги» так:

«Бог тревоги» — не в чистом виде автофикшен, а мокьюментари-автофикшен. Там я смешиваю документальный материал (свой дневник, который я вел в первые месяцы проживания в Петербурге) с чем-то вроде готической новеллы. Это смешение грубой реальности с откровенным вымыслом позволило передать ощущения от города более точно и комплексно.

(Из интервью Владиславу Толстову для журнала «Сноб».)

Надо заметить, что для автофикшена Секисов выбирает нетипичную интонацию — ритм большей части книг этого направления куда более спокойный. С одной стороны, это позволило Секисову заявить о себе на большую аудиторию — тираж «Бога тревоги» быстро превысил остальные его книги. С другой стороны, от стендапа довольно-таки быстро устаешь — в этом смысле «Бог тревоги» не номер и даже не целый концерт. Это важный эксперимент для русскоязычного поля, но именно как роман он как будто немного смазан, что не повлияло на положительную реакцию рецензентов и читателей. Секисов оказался в поисках новой литературной формы.

При этом «Бог тревоги» находится уже совсем в другой литературной ситуации. Современная

русскоязычная литература вошла в моду, о ней стали писать медиа, в России сложилось уникальное и разветвленное блогерское сообщество, а еще появились стриминговые книжные сервисы, значительно изменившие российский книжный мир. В 2022 году Антон Секисов предлагает команде оригинальных проектов Bookmate [внесен в реестр иноагентов] создать книжный сериал. Путь от идеи до воплощения займет почти два года — сервис будет продан «Яндексу», сменит название и руководство. В конце марта 2023 года в нем появится «Комната Вагинова».

Путь книжных и аудиосериалов не был в России простым. В некотором смысле их можно сравнить с романами, каждая глава которых печаталась из номера в номер — и в дореволюционное, и в советское время это было нормальной практикой. Однако к середине 2010-х у массового читателя эта привычка практически атрофировалась — тиражи толстых литературных журналов говорили сами за себя. Ситуация стала потихоньку меняться с обычными сериалами, когда стриминговые сервисы начали приучать зрителя к тому, что серия выходит раз в неделю или, по крайней мере, сезон выкладывается двумя порциями, а не целиком. Учитывая, что для книжных сервисов

внимание, читательское время, проведенное на сервисе, не менее важно, было ясно, что вскоре они прибегнут к подобной практике. И действительно, уже в 2018 году Storytel и Bookmate [внесен в реестр иноагентов] вовсю работали над тем, чтобы привлечь читателя не только портфелем существующих аналоговых и цифровых издательств, но и собственным контентом, и особенно дефицитным аудиоформатом, показывавшим во всем мире стремительный рост и приводившим к книгам новую аудиторию.

Такой формат очень специфичен в работе. Это всегда плотная работа с редакцией, которая помогает автору на всех этапах, от замысла до последней точки, и следит за тем, чтобы формат состоялся, — текст должен восприниматься на слух. Более того, часто он пишется параллельно с озвучанием — последние эпизоды дописываются автором тогда, когда читатель уже спешит поставить оценки первым:

Сначала «Комната Вагинова» вышла в виде аудиосериала — для меня это был первый опыт, когда приходилось выпускать эпизоды в заданном темпе, обычно я пишу как пишется. Но такой режим даже пошел на пользу — рассказ получился стройным и без лирических отступлений.

(Из интервью Михаилу Старкову для 66.ru.)

Когда Секисов приступил к первым эпизодам, он уже примерно знал, что произойдет в финале. Хотя изначально замысел к нему пришел случайно:

Сюжет подсказал петербургский писатель Валерий Айрапетян. Когда он жил в коммуналке на Невском, в соседней комнате какие-то чеченские бандиты держали пленника. Это продолжалось не день, не два, а несколько недель, в какой-то момент пришли омоновцы, выломали дверь и со всеми разобрались. Мне эта история долго не давала покоя — хотелось написать о петербургской коммуналке. Всегда казалось, что там происходит какая-то балабановщина.

(Там же.)

Так, в каком-то смысле состоялся матч-реванш с Петербургом: снова квартира в старом фонде, снова живой город, населенный странными персонажами. Однако здесь принципиально иначе выстроено повествование — четкая граница между автором и рассказчиком, чем-то похожий по типу герой, но другое жанровое направление — не мокьюментари-автофикшен, а триллер, единый замысел, задающий книге дыхание, и ритмизующая рамка. Последний момент

очень важен для Секисова: автор, очень хорошо чувствующий ритм прозы на уровне абзацев и предложений, получил в качестве задачи еще и единицу эпизода — и в нее уже вложил то, что умеет лучше всего. В этом смысле «Комната Вагинова» — самое конвенциональное по форме произведение Секисова и самое мастерски сделанное. Здесь все на своих местах.

Аудиосериал, озвученный популярным актером Сергеем Гилевым, стал одним из самых обсуждаемых в блогерском сообществе — это был однозначный успех «Яндекс Книг» и самого автора, получившего доступ к беспрецедентной для себя аудитории и новые возможности продвижения. На бумаге историю незадачливого филолога, ищущего комнату поэта Вагинова в коммунальной квартире на канале Грибоедова, совсем скоро издала «Альпина.Проза». Как водится, Секисов отправился в путешествие по книжным фестивалям — и наконец-то увидел своих поклонников в Екатеринбурге, Новосибирске и многих других городах.

Взлету федеральной популярности способствовала еще одна книга, которая была опубликована во время выхода аудиосериала, — это «Зоны отдыха. Петербургские кладбища и жизнь во-

круг них», вышедшая в издательской программе магазина «Все свободны». По сути, это сборник текстов, выходивших на портале «Заповедник» с 2020 года (а еще заметок в Телеграме и записей, взятых из дневника). В них Секисов не просто рассказывал историю кладбищ и описывал их современное состояние, но и заходил на территорию исследований мортальной культуры: рассуждал об их социальном значении, о практиках поминовения, об отношении к смерти, проявляющемся через погребальную культуру. Не зря предисловие к сборнику взялся написать основатель журнала «Археология русской смерти», автор книг «Рождение и смерть похоронной индустрии» и «История смерти. Как мы боремся и принимаем» Сергей Мохов. «Зоны отдыха» стала бестселлером далеко за пределами Петербурга и полюбилась аудиториям независимых книжных по всей стране — не зря она много месяцев держалась на первом месте в топе наиболее часто упоминаемых книг БИЛЛИ и не уходила из топа бестселлеров.

Ее первая презентация проходила летом 2023-го при огромном стечении народа во «Все свободны», а по ее завершении автор два часа подписывал книги, но не за столом в помещении,

а на улице — прямо на пригнанном его другом к магазину катафалке. Это был настоящий триумф — и большая поддержка для Секисова, который только-только окончательно вернулся в Россию:

Был период, когда я одинаково много времени проводил в России и Грузии, чувствовал, что нахожусь как бы «между», и это давало ощущение (увы, иллюзорное), что могу смотреть на реальность чуть-чуть со стороны.

(Из интервью Владиславу Толстову для журнала «Сноб».)

Писатель довольно подробно освещал этот период жизни в своем телеграм-канале «Секир завидует». Например:

К слову о водных процедурах: сходил с коллегами по эмиграции (или полуэмиграции) в старинные серные бани. В эти бани захаживал еще Пушкин, если верить его путевым заметкам о Грузии. Я сначала не понял, почему из бань все выходят такими красными, буквально со слезающей кожей. А оказалось, что эта серная баня представляет собой чан с кипятком. Следует погрузиться в чан и сидеть в нем, по возможности делая вид, что ты не варишься заживо, а приятно проводишь время. Дорогой друг, который меня туда и позвал, охарактеризовал это место как демоверсию ада.

В самом деле похоже — настоящий адский котел, в котором ты можешь пробыть не более часа.

Перечитывая эти посты, начинаешь замечать, как этот яркий, богатый, нежданный опыт начинал вызревать в новый большой текст — он просто не мог не воплотиться, не найти форму. В конце 2024 года в «Альпине.Проза» выйдет роман «Курорт», который станет одной из первых книг, осмысляющих опыт новой эмиграции, релокации наряду с «Фокусом» Марии Степановой, «Ничто, кроме сердца» Гриши Пророкова, «Белградом» Нади Алексеевой.

Главный герой «Курорта» Митя во время событий сентября 2022-го оказывается в Грузии, поселяется в курортном городке на берегу моря, в то время как его «гражданская жена» осталась в Москве. Секисов описывает его так:

А персонаж Митя появился при следующих обстоятельствах. Я приехал погостить к другу, жившему в курортном городке возле Батуми, в такой своего рода коммуне 30-летних гуманитариев. Они жили внешне довольно беспечной жизнью, как такие прогульщики, которые вместо школы собрались у кого-нибудь дома, чтобы играть в видеоигры и поедать чипсы, пока родители не вернулись с работы. Но при этом

отчетливо ощущалось, что все это обрамлено некой трагической рамкой. В те дни, гуляя по пляжу, я встретил мужчину, который брел в никуда, с потерянным взглядом. И в нем чувствовалась такая оторванность от реальности, отчаянная оторванность от всех предметов вокруг, что он производил впечатление призрака или сгустка тумана, но в то же время было понятно, что это релокант, приехавший из России. Такой городской невротик с кофе навынос, который попал в водоворот большой истории. Захотелось перенести атмосферу этой «коммуны» в текст, залезть в голову этому человеку с пляжа, попытаться воссоздать обычный день из его жизни.

(Из интервью Владиславу Толстову для журнала «Сноб».)

Итак, Митя — типичный герой Антона Секисова, это понятно с первых страниц романа, но только он оказывается не на петербургских болотах, а, по авторскому выражению, «в водовороте большой истории». Важно, что это именно роман, фикшен, и, несмотря на то, что Секисов дарит Мите многое из своего опыта и своих наблюдений, это разные люди. Митя, бывший журналист, еще недавно почти корифей профессии, чтобы отчаянно не обеднеть, пока его более молодые

коллеги работают в европейских редакциях, по случаю начинает работать в команде известной вебкам-модели. От ее имени он общается с ее поклонниками, как русскоязычными, так и иностранными, имея только одну задачу — выманивать у них больше денег за дополнительный контент. В остальное время он гуляет, ходит по морскому берегу, общается с другими релокантами и много размышляет о своей судьбе.

На первый взгляд, Митя кажется продолжением гоголевской традиции изображения «маленького человека», однако это как будто не совсем так. В отличие от того же Акакия Акакиевича из «Шинели», которого сгубил Петербург, его иерархии и правила, Митя как раз из того типа людей, которые никогда и не имели шанса найти в себе витальность по одной простой причине — они столь прочно были укутаны грибницей социальных связей, получали от нее так много (образование, работа, дружба, отношения, деньги, досуг и так далее), что без нее чувствуют себя абсолютно без сил, растерянно и фрустрированно. Секисов поэпизодно показывает нам именно это — как раз за разом, поэпизодно герой ощущал утрату этой социальной грибницы и тяготился этим. В конце концов мы понимаем,

что единственное, что у героя осталось, — это его представления о добре и зле, некоторая гуманистическая база, которую ничто не смогло поколебать. И именно она в момент испытания позволит герою пробудить в себе волю к жизни, хоть какую-то витальность и способность принимать решения — так же, как его герой пробудился в «Боге тревоги». Этим Секисов как будто передает привет своему первому серьезному роману — и пускает свою писательскую историю на новый виток.

Эта «спиральность» ему свойственна в большой мере: «Курорт» он дописывал за тем самым столом своего деда, за которым сидел в детстве. Сейчас он живет в Москве, работает редактором в журнале «Юность», берет интервью у любимых авторов и прочесывает рукописи юных писателей и писательниц в редакционной почте — здесь пригодилось и профильное образование, и опыт литературной работы. И конечно, в интервью он говорит, что снова стремится в Петербург — и кто знает, может быть, скоро вернется в этот город, роман с которым у него абсолютно точно еще не закончен.

Эта писательская биография из тех, где все было и ничего не закончилось, — пример писателя

Антона Секисова показывает, что никакая ошибка не безнадежна — всегда можно попробовать вернуться к своему опыту, к литературному тропу, сюжету, мотиву, городу и попробовать снова. Интереснее, лучше, с новой интонацией, с новым голосом — и все может получиться хорошо.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?
В основном да, иначе бы не писал.
Когда вам пишется легче всего?
С утра, после бассейна.
Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?
Антон Секисов, расхититель гробниц.
Должна ли литература быть похожей на жизнь?
Сложно говорить о жизни и литературе вообще. Должна ли литература походить на какие-то усредненные представления о жизни? Думаю, нет.
Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?
Иногда да, иногда нет, не считаю, что сочувствовать своим персонажам обязательно. Многие мои

любимые авторы, в диапазоне от Федора Сологуба до Ульриха Зайдля, не сочувствуют, и ничего.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

Дневники Франца Кафки!

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

Мой любимый рассказчик — это, наверное, Джон Чивер. А самый любимый рассказ — «Старуха» Хармса, хотя он вроде как повесть.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Существует очень много разных «успехов». Из них более или менее объективный — возможность зарабатывать на жизнь писательством.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Больше всего в жизни люблю библиотеки и волны. То есть получается, занимался бы гуманитарными науками или стал бы кем-то вроде инструктора по серфингу. Но подожди, может, еще стану.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Ох, «по-настоящему» — не знаю, есть тексты, которых не стыжусь. В принципе, это все крупные тексты, которые вышли после или даже начиная

с «Бога тревоги». Вообще, вижу свои тексты, будь то повести, рассказы, эссе или посты, как такой непрерывный поток невротического письма, разделяемый на отдельные тексты довольно условно.

За кем из коллег по письму вы следите?

Позволь не буду перечислять, это слишком большой список, обязательно кого-то забуду, и это может породить некоторые обиды.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Автор со своей интонацией, со своей манерой письма всегда жив.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Я очень люблю мороженое. Наверное, мир без мороженого показался бы сущим адом.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Любой ответ на этот вопрос будет кокетством. По идее-то должно быть все равно, но вообще было бы приятно, если бы время от времени мои тексты открывали для себя любители странной, не конвенциональной прозы.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Я счастлив в дороге. Ну и когда пишется. Значит, чтобы быть счастливым, мне нужно все время куда-то ехать и что-то писать. То есть мне надо стать тревел-блогером. Все же такие анкеты — очень полезная штука.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Чем меньше знаешь о человеке, тем больше хочется быть на него похожим. Думаю, это должен быть кто-то из древних греков. Пусть это будет комедиограф Эпихарм, от которого не дошло ни одного произведения.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Зачем вредный? И так все кому не лень измываются над начинающими авторами. Хочется дать полезный совет, но какого-то одного универсального совета у меня нет. Терпения вам, коллеги: хлеб литератора горек.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

Конечно, Sorrow группы The National.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Петербургской землицы.

Литература лучше, чем секс?

Ну смотря какой секс и какая литература. А что лучше — закат в Лопухинском саду, сериал «Твин Пикс» или холодильники с двумя морозильными камерами?

СОН КУЧЕРА

Раньше я никогда не бывал в бане. Но один московский знакомый позвал попариться в свой день рождения, и я пошел. День рождения был ужасно организован: в банях оказалась живая очередь, и пришлось сесть и ждать, пока освободится кабинка. Мы сидели в предбаннике с вениками в руках, как отвергнутые возлюбленные с букетами. Пытаясь вспомнить хоть что-нибудь интересное о трех проведенных в бане часах, я вспоминаю незнакомого костлявого старика в парилке. Он читал лекцию о мазях и притираниях от паховой грыжи. Его грыжа была просто огромной: как будто мертвый питон застрял в районе кишечника. Я не хотел смотреть на эту грыжу, но все равно смотрел, и смотрел не отрываясь. К тому же у этого деда был истинный дар рассказчика, и я слушал его с раскрытым ртом.

Мой московский знакомый сказал, что алкоголь, выпитый в бане, выпаривается. Но я выпил всего-то кружечку пива и рюмку водки, но по-

хмелье с утра было такое, что я не мог встать. Как назло, в дверь постоянно трезвонили: то курьер, то соседи, а потом двое мужчин, небритые и несчастные, с огромным гаечным ключом наперевес. Один из них вежливо уточнил: «Можно посмотреть на стояк?» Я закрыл дверь на все замки и вернулся в спальню. Зато уже через пару часов, поделившись этой историей в барбершопе, я снискал такой грандиозный успех, что всерьез задумался о карьере стендап-комика. Мной был порожден целый сонм шуток, основанных на двусмысленности слова «стояк», довольно однообразных, но не стихавших до самого моего ухода.

***

Через день я проснулся раньше обычного. Меня разбудило очень непривычное чувство. Как будто я позабыл во сне какую-то вещь и она не вернулась со мной в реальность. Помывшись, я приготовил кофе и яичницу с фасолью из банки. Я употребил это все на балконе, наблюдая за молодой печальной дворнягой, которая неправдоподобно долго мочилась на столб. А вторая собака, такса, стояла рядом и ждала своей очереди, чтобы тоже помочиться на столб. Насмотревшись на эту картину, я вдруг решил провести рукой по спине

и, проведя, не обнаружил на ней родинки. Эта крупная родинка сопровождала меня всю жизнь, и вот ее вдруг не стало.

Я подошел к зеркалу и изучил спину. Никаких царапин и синяков. Просто была всю жизнь родинка, и вот ее нет. Заснул с двумя родинками на спине, а проснулся с одной. Возможно, это в порядке вещей. Но все-таки я записался на прием к дерматологу.

***

Это была сухая женщина средних лет, похожая на Джиллиан Андерсон. Через специальный оптический аппарат она внимательно изучила пустое пространство, которое осталось на месте родинки.

— Там просто ничего нет, — констатировала она. Помолчав, она прибавила к этому: — Странно.

На мгновение я ощутил себя рассекреченным гуманоидом из сериала «Икс-файлс».

— И что же мне делать с этой ситуацией?

— А чего тут поделать? — врач развела руками. И я вернулся домой.

***

Я зажил прежней жизнью, хоть и без родинки. Впрочем, жизни особой и не было. Она замер-

ла в ожидании выхода книги, которую я писал последние пару лет. Она вот-вот должна была отправиться в типографию, но в издательстве мне отвечали расплывчато и неохотно. Это немного нервировало, я что-то подозревал. Я начал подумывать, что книга выйдет под чужим именем, или будет до неузнаваемости переписана, или не выйдет вообще.

Через несколько дней я проснулся раньше обычного. Меня мучил зуд на спине. Ощущение было как от укуса крупного насекомого. Я снова провел рукой по спине и обнаружил изменения там, где их прежде не было. Оказалось, что со второй уцелевшей родинкой что-то произошло. Еще несколько дней назад это была обыкновенная родинка (или невус), темно-коричневая, быть может, немного непропорциональная, но меня это не очень-то волновало. А теперь она позеленела и покрылась коростой. Как будто я жил с куколкой на спине, и вот из нее вылупилась стрекоза невиданной формы. Я снова записался на прием к Джиллиан Андерсон.

В прошлый визит дерматолог выглядела равнодушной и слегка ироничной. Но на этот раз, стоило Джиллиан взять свой прибор для изучения родинок, как она вскрикнула и чуть не

выронила его из рук.

— Боже ты мой. Кошмар, — прошептала она. Врач объявила, что родинку нужно срочно вырезать и отправить на гистологию. — Может быть, и ничего плохого, — произнесла она траурным тоном.

Вернувшись домой, прооперированный, я стал читать о родинках и раке кожи. Информация ужасала с первых же слов. «Это самая стремительно развивающаяся форма рака», — сообщал некий врач-онколог в интервью, и на фотографии у врача была широкая и уверенная улыбка. Вероятно, она должна была сообщить спокойствие пациенту, который вверяет себя в руки этого позитивного и уверенного в себе врача. Но с этой улыбкой врач скорее напоминал директора фирмы «Рак Inc.», который радостно сообщал о стремительном росте своей компании.

Чтобы успокоиться, я выпил литр чая с ромашкой, а потом и чай с каркаде. Теперь мне хотелось спать. Ну уж нет! Теперь я больше никогда не усну! Кто знает, какая новая метаморфоза случится с телом, пока я в отключке. У Кьеркегора есть фраза про то, что жизнь обычного человека — это сон кучера. И он едет туда, куда его повезут лошади. Следует пробудиться, чтобы начать

по-настоящему жить! Вот уж не знаю: по мне так лучше спать вечным сном, чем пробуждаться без родинки.

Я просто сидел и прислушивался к работе тела — со смесью раздражения и тревоги, как к ссоре соседей за стенкой. Какие еще губительные процессы происходят в моем организме прямо сейчас, пока я сижу и гляжу в окно на собак, ни о чем не подозревая?

***

До результатов анализов нужно было прожить почти две недели. Чем же себя занять? Я решил принять ванну. Совсем недавно я переехал в просторную квартиру на Черной речке, от которой пребывал в полном восторге. Особенно от санузла! Энергия и напор воды в кранах поистине восхищали. Лифт с голосом из динамика, который говорит «здравствуйте» и «до свидания» и сообщает номер этажа (немыслимо, как я жил раньше без говорящего лифта), простор и высокие потолки, великолепный вид из окна на сад и на воду. Слишком хорошо, чтобы быть правдой! Я ведь предвидел, что меня ждет подвох, и даже прямо сказал собравшимся на новоселье: «Чувствую, ненадолго я здесь останусь».

Намылив себя как следует губкой, я наконец

понял, с чего это все началось. С бани! Впервые в жизни я посетил баню, и вот что случилось с моими родинками! Сколько лет провидение оберегало меня от посещения бань и саун, так почему же не уберегло сейчас? Быть может, я сообщил человечеству все, что должен был сообщить? И последняя книга, которая готовилась к выходу, как бы подводит черту? И если я продолжу писать, то выйду уже за пределы дозволенного, и мудрость, выраженная в последующих произведениях, может оказаться для человечества уже чрезмерной?

Вообще-то в русской культуре у бани преимущественно позитивные коннотации. Эх, банька! Очищает, оздоровляет, сближает. Преступно мало внимания уделено зловещей составляющей бань. В них можно умереть миллионом неочевидных способов. Можно умереть моментально, а можно небыстро и очень мучительно. А еще «банька» может запустить в организме процессы, которые будут разрушать организм в течение многих лет.

Только теперь я вспомнил, что один из моих любимых писателей Розанов был убит баней. Ему было запрещено париться из-за слабого сердца, и он боролся с этим соблазном какое-то время. Но жерло парильной комнаты неудержимо влекло

к себе. И вот после очередного посещения бани с Розановым приключился удар, от которого он уже не оправился. Он мучительно умирал, замерзая под ворохом одеял, и никакая печь его не спасала. Раскаленные сковородки ада представлялись ему недостижимым блаженством. Баня высосала из него все тепло, а с ним и энергию жизни.

Той ночью я просидел в кресле без сна, и только под утро увидел нечто вроде галлюцинации. В ней я сижу в приемном покое больницы, весь залитый кровью, но ощущающий себя превосходно, лучше, чем когда бы то ни было, а напротив сидит дедушка с пластиковым пакетом. Со щек и со лба у него свисают маленькие длинные родинки, как изюмины. Он отрывает их по одной и кладет в рот, и хрустит ими, как чипсами.

Страх меня совсем придавил, и я сидел и не мог пошевелиться. Я слушал, как работает водопровод в соседних квартирах. Издаваемые им энергичные звуки возбуждали зависть к его бездумному оптимизму.

***

После обеда я вышел из дома, чтобы проветриться. Было чувство, что люди сторонятся меня, как прокаженного. Ветер у набережной, казалось, пытался затолкать в рот мне весь воздух, кото-

рый я выдохнул. Я дошел до буддистского храма и завернул в него.

В дацане шла служба. Купив бахилы, я протиснулся в зал. Было очень много людей. Группа монахов скакала и пела, кто-то бил в барабан, а прихожане садились, вставали и хлопали — сцена напоминала детский утренник. Вдалеке стояла огромная золотая статуя Будды. Я занял единственное свободное место в углу, но тут служба как раз закончилась. Я немного посидел и поизучал золотого Будду. Хотелось попросить его о выздоровлении, но было неловко — уж очень он красивый, сияющий, самоуверенный. Тогда я вышел во внутренний двор, где установлены молитвенные барабаны. Я принялся крутить эти барабаны один за другим, молясь о выздоровлении. Они крутились легко и непринужденно, демонстрируя, что боги (или же ламы) творят чудеса играючи, по щелчку пальцев, — но эта легкость и настораживала.

От кручения барабанов я очень устал и спустился в столовую съесть буузы. За ними стояла длинная очередь, и я не мог решить, ждать или нет. За столом сидели два мальчика в школьной форме и смотрели на телефоне бои без правил. Напротив сидел мужчина в военном комбине-

зоне с облезлым лиловым лицом. Я вспомнил, что пару раз видел его у метро: он просил милостыню. Наклонившись, чтоб завязать шнурки, я заметил, что на самом деле он не сидел, а парил в воздухе в нескольких сантиметрах над стулом. В пространство между его задом и стулом можно было просунуть два или три пальца. Я так и замер с открытым ртом и развязанными шнурками. А мужчина делал вид, что ничего особенного не происходит. И все остальные, люди в очереди, делали вид, что все в порядке, и дети как ни в чем не бывало смотрели свои бои UFC.

Я так ослабел, что далеко не сразу сумел открыть дверь дацана. Спина чесалась невыносимо, как будто сотня новых родинок пробивалась из подкожного слоя, чтобы занять место павших товарищей.

Я зашел в ТЦ возле метро «Старая Деревня». В нем пахло соленой водой, и весь первый этаж был как после наводнения: люди, прилавки — все влажное. Первый этаж занимал рынок, а у туалетов стоял аквариум с маленьким крокодилом. Ребенок стучал по аквариуму, но крокодилу было плевать на ребенка и на его стук. Мне показалось, что я могу слышать мысли этого крокодила. «Я не хочу на волю, но и здесь мне как-то тоскливо. Вот

бы пройтись по другим этажам торгового центра, посмотреть, что и где продают», — раздумывал крокодил.

Я вернулся домой, так ничего и не съев. Но есть мне особенно не хотелось. Я зашел в почту проверить, пришло ли письмо от издательства, но там была только новостная рассылка. Я пролистал эту новостную рассылку и в самом конце прочел такой заголовок: «Исследование: пересадка фекалий может помочь пациентам с раком кожи».

Все тело чесалось. А вдруг и другие родинки прямо сейчас зеленеют и покрываются корками? Я разделся и сел перед зеркалом, чтобы следить за родинками в реальном времени. Так прошло очень много минут. За окном послышалось тявканье. Я подошел к окну, чтобы посмотреть на собачек, но не мог отличить друг от друга хозяев, собак, столбы, урны. И дело было не в темноте. Мозг намекал изо всех сил, что нужно уснуть хотя бы на пару часов, но эти намеки я игнорировал. Я сел перед телевизором и стал смотреть сериал «Офис».

Там было очень много смешных и даже уморительных моментов, и я правда смеялся, смеялся как одержимый, но как-то неискренне, как будто был не один. Как будто рядом со мной сидели лю-

ди, и эти люди были фанатами сериала «Офис». «Это охуенно смешной сериал, старик, это самый смешной сериал всех времен, если ты не будешь смеяться, у тебя просто нет чувства юмора и ты будешь нашим главным врагом на всю жизнь!» — как будто предупредили они.

А потом один из героев сериала, добродушный толстяк по имени Кевин, кряхтя, выполз из телевизора и пошел в мой туалет, и действие сюжета остановилось. Я чувствовал, что от него пахнет сладкими цветочными духами и колбасой сервелат. Похоже, он не до конца закрыл дверь, потому что я отчетливо слышал струю мочи, а сливной бак работал оглушительно громко. Кевин вышел из туалета, и залез обратно в экран, и вернулся к беседе с коллегами возле кулера, и они продолжили говорить как ни в чем не бывало.

Так и сойти с ума недолго, подумал я и услышал звук почтового уведомления. Пришло письмо от главреда издательства. Он извинялся за долгое молчание и сообщал, что был в отпуске, отдыхал в лесу. Что он делал в лесу в ноябре? Одиноких старух выслеживал?

В этом письме мой главред уведомлял меня, что книга наконец ушла в типографию. Уже ушла, и меня не предупредили? Ушла, пока я таскался по

врачам, а мой издатель выслеживал одиноких старух в лесу и дрался с волками за последний кусок падали? Он описывал это так, как будто моя книга ушла туда сама по себе, по собственной инициативе.

Тут до меня дошло! Книжка ушла в типографию неделю назад. Как раз неделю назад у меня отвалилась родинка. Нужно быть конченым идиотом, чтобы не уловить связи между событиями.

Больше того, ведь я знал, что нечто подобное может произойти. Никогда не нужно писать автобиографических книг — это мне говорила еще моя бабушка. Лучше написать книгу про какого-нибудь неприятного человека и убить его в этой книге. И тогда и в реальной жизни с ним случится что-то не очень хорошее — в зависимости от художественной силы написанного: может лопнуть сердечный клапан, а может просто испортиться молоко в холодильнике.

Я же сделал ровно наоборот — тщательно выписал обстоятельства собственной жизни, а потом убил главного героя в финальной сцене. Не то чтобы я намеревался его убить, а даже напротив, хотел сделать богатым и знаменитым, но пришлось пойти на поводу у художественной убедительности. Впрочем, нельзя сказать, что

я его прямо убил: финал многозначительный и открытый, не такой я простак, чтобы выложить читателю все на блюдечке, с однозначной трактовкой. Но одна из трактовок, наиболее очевидная, такова: главный герой умирает в финале.

Все становилось на места. Это было прямо-таки облегчением. Инцидент с родинками подавлял меня своей вопиющей абсурдностью. После похода в баню (совершенно рутинного события) маленький никчемный отросток на теле (такие ведь есть у всех) внезапно мутирует, да еще делает это подло, пока ты спишь, и начинает работу по уничтожению организма. Тебя убивает родинка, причем из-за бани, в которую ты даже не собирался идти! Безумие!

Но теперь выходит, что во всем этом был глубокий метафизический смысл: реальность меняет искусство, искусство меняет реальность — такой расклад, конечно же, очень льстит. Но это не значит, что мне следует идти на поводу у событий и смиренно подставлять голову под занесенный топор.

***

Теперь ничего другого не оставалось, кроме как переписать концовку. Книга отправлена в

типографию, но еще ведь не напечатана! Еще все можно переиграть. Я написал главреду отчаянное и жалостливое письмо, в котором попросил остановить печать книги. Ответ пришел в течение пары минут, и ответ был очень сухим. Само собой, отрицательным. В нем читалась накопленная за многие годы усталость от писательских закидонов. Я попытался дозвониться главреду, но без результата — телефон отключен.

Я не собирался сдаваться и решился нагрянуть в офис издательства. Конечно, это немного невежливо, ведь меня никто к ним не приглашал — но какие уж тут условности, когда речь идет о жизни и смерти! Выхода не было! Вернее, выходов было два — второй заключался в том, чтобы сидеть сложа руки и дожидаться смерти. Но выбрать этот вариант, каким бы манящим он ни казался, я не имел права. Меня не поймут читатели — ведь я еще не написал своего Опус Магнум, что бы вселенная ни думала на сей счет!

Была глубокая ночь, и я решил, что, пока офис издательства не открылся, можно немного поспать. Какую бы новую жуткую метаморфозу ни пережил во сне мой организм, вопросы болезни и исцеления, а равно жизни и смерти решаются не в кабинетах врачей, а на страницах моей прозы.

Я не спал почти двое суток, и мозг только и делал, что требовал сна, но теперь, когда я улегся, сон не шел. Я ворочался и кряхтел почти до утра, и когда уже нужно было вставать, началось видение. В нем я стою возле аквариума в ТЦ на «Старой Деревне», и в руке у меня гаечный ключ. Я собираюсь разбить стекло, чтобы освободить крокодила. Крокодил напоминает собаку: он уткнулся физиономией в лапы и дремлет, поглядывая на вывеску «Орехи и сухофрукты». Я наклоняюсь к самой физиономии этого крокодила и спрашиваю его: «Ты правда этого хочешь? Ты хочешь свободы?» Я не уверен, что крокодил может расслышать мои слова за толстым слоем стекла, поэтому тщательно артикулирую каждое слово губами. В это время я замечаю, что с другого конца зала подходит охранник. Пока что он не замечает меня, но времени очень мало. Крокодил поднимает голову и глядит мне прямо в глаза без всякого выражения. Хотя, пожалуй, на его морде можно прочесть что-то вроде удивления. Он всю жизнь мечтал об освобождении, но теперь, когда оно близко, делает вид, что не понимает моих слов и того, что я делаю. Он молчит. Молчание крокодила мучительно. «Скажи мне, что делать, и я сделаю все!» — кричу я этому крокодилу в

морду, а шаги охранника стремительно приближаются. Он вот-вот заметит меня. Но крокодил молчит. Только теперь я увидел надпись, выгравированную на аквариуме: Silentium.

Тут я пришел в себя. Я стоял перед зеркалом в ванной. В руках у меня был гаечный ключ, и я стоял с таким видом, как будто намеревался почистить им зубы.

***

До офиса издательства было рукой подать: остановок пять на трамвае, потом еще немного пешком. Трамвай был древним, как планета Земля. Пассажиры в нем тоже казались древними. Я заметил женщину с родинкой на щеке. Родинка была очень большая, бурая и напоминала маленький внешний мозг. Интересно, что бы сказала врач-дерматолог, похожая на Джиллиан Андерсон. Вероятно, вскричала бы что-нибудь типа: «Ох ты ж, еб твою мать, уберите от меня эту гадость!» Я чуть не проехал свою остановку, засмотревшись на эту огромную висячую родинку. Торопясь выйти, я отдавил ногу мужчине, который перегородил путь. Он ничего не сказал, но наверняка проклял меня или просто подумал обо мне что-то плохое: только этого мне не хватало, вдобавок к и без того несчастливой карме.

На доме, в котором располагалось издательство, не было никаких табличек, и я не знал, в какую парадную заходить. На одном из балконов стояла девушка в сарафане и поливала цветы. Я обратился к девушке, и она, мельком взглянув в мою сторону, удалилась с балкона. Я обошел все парадные, и на одной из них заметил бумажку с названием издательства, прикнопленную к двери. Но дверь оказалась закрыта: ну конечно, ведь сейчас же локдаун! Все сидят по домам. Попробовал позвонить по телефону, указанному на сайте, позвонил на личный номер главреда: ничего, и даже гудков никаких.

Наверное, можно было найти контакты через общих товарищей, но у меня в этом городе не осталось ни друзей, ни товарищей, ни даже знакомых. Я разругался со всеми, по разным причинам, сейчас не о том! Нужны были действия! И тут пришла новая мысль: я зайду в книжный, найду книжки издательства N и посмотрю, какая типография их печатает. Типографии-то наверняка работают и в локдаун.

В ближайшем же «Буквоеде» оказалось четыре книги издательства N. Три из них были напечатаны в типографии в Твери, а одна — в Петербурге, на Васильевском острове, в типографии Общества

слепых. Эта книжка вышла позднее других, совсем недавно и самым маленьким тиражом. Моя книжка тоже должна была выйти маленьким тиражом: такова судьба книг по-настоящему значимых. Словом, вероятность того, что мою книгу напечатают там же, была достаточно велика.

***

Куда быстрее было б добраться до типографии на метро, но даже в экстремальной ситуации я сделал выбор в пользу искусства. Сел на автобус, который идет через набережные: живописный, экскурсионный маршрут! Петропавловская крепость, Эрмитаж, стрелка Васильевского острова. Я занял место возле окна и мгновенно уснул, и проспал всю поездку, и еще долго не просыпался, пока контролер, перебрав все мягкие средства, не стукнул меня кулаком в плечо.

«На весь автобус храпел», — сказал контролер вполне добродушно. Вообще, это был приятного вида мужчина, из того редкого типа незнакомцев, с которыми сразу же, без всяких прелюдий, хочется направиться в рюмочную. На подбородке у него торчала родинка, маленькая, но неприятная, напоминавшая зуб. Такую бы удалить: из эстетических соображений.

Я вышел у рынка на Большом проспекте и от-

правился через Васильевский остров насквозь. Пока у меня не было четкого плана действия. Признаюсь, я очень боялся слепых, мне с детства казалось, что они обладают экстрасенсорными способностями, но сейчас я старался не думать об этом. Я надеялся на свое обаяние. Говорят, у меня очень приятный тембр голоса. Я начну им что-то рассказывать, так, что слепые заслушаются, и тогда уж постараюсь их убедить остановить печатание. Мне всего-то нужно добавить одно предложение. Я уже все продумал: самая последняя строчка, которая бы однозначно свидетельствовала — наш герой жив и здоров. Он ни в коем случае ничем не болеет, и уж тем более самой стремительно прогрессирующей формой рака. Его ждет долгая счастливая жизнь.

По моим расчетам, я должен был дойти до цели за 15 минут, но в итоге на это ушло все 40. Я весь вспотел и еле дышал: полнейший упадок сил. Похоже, болезнь прогрессировала. Постаравшись взять себя в руки, я обдумывал план действий. Что я скажу слепым? Может, умнее было бы кем-нибудь притвориться? Роспотребнадзор? Налоговая? Проверка счетчиков? Наверняка слепым не привыкать к появлению в дверях полусумасшедших литераторов, которые под

разным предлогом хотят остановить печатание книги либо, напротив, пропихнуть свой труд без очереди. Я вдруг представил, что прямо сейчас слепые в своей типографии запихивают рулон бумаги в офсетную машину. Или подходят к огромному принтеру, похожему на зиккурат. И один из слепых тянется пальцем к зеленой кнопке с надписью Print, и сейчас я, как это бывает в супергеройском кино, залечу в падении, с криком: «No-o-o-o!»

Вдруг я услышал голос мужчины в костюме из плюша. Он говорил по мобильному, но при этом смотрел на меня.

— Заканчивай гнать, — сказал он с усмешкой. — Просто жизнь так устроена. Если попал — то попал, это стоически принимать надо. Значит, такая судьба.

«Стоически! Принимай стоически!» — повторял парень в костюме из плюша у меня в голове, пока я с трудом открывал тяжелую дверь типографии. Типография очень напоминала тюрьму: что внешне, что изнутри. Повсюду были решетки. Из овального окошка в будке охраны выглядывал человек. Он не был слепым. Не знаю сам почему, но меня это прямо сразило. Грузный мужчина с красным квадратным лицом, но взгляд был сен-

тиментальным и даже по-детски доверчивым. Было ясно: слепи я любую ложь, он поверит и пустит внутрь. Но, как назло, ничего не лепилось. Я стоял и молчал.

Это молчание мужчине не нравилось. Было видно, как с каждой секундой его лицо становится все более строгим и подозрительным. Нужно было срочно что-то сказать. И я сказал правду. Не получалось соврать человеку с глазами ребенка в песочнице.

Конечно, не полную правду: о метафизическом аспекте ситуации я умолчал. А без метафизики ситуация выходила совсем идиотская. Писатель пришел в типографию, чтобы остановить печать своей книги и поменять в ней концовку. Ситуация одновременно банальная и в то же время совсем дикая. Каждому литератору приходят в голову подобные идеи, но вряд ли кто-то решается их претворить в жизнь. Писатель вообще редко на что-то решается, когда дело касается реальной жизни. Но вот он я, писатель, стою, полный решимости остановить процесс. Я готов буквально на все! Или лучше уйти домой, пока не поздно?

Вахтер какое-то время молчал: в такие моменты легко ощутить, какую грозную силу в себе таит молчание — с каждой секундой глупость

моего положения и неуместность моего пребывания тут становились все очевиднее. Наконец он, прочистив горло, велел мне покинуть здание. В противном случае… И тут он стал почти угрожать. Удивительная метаморфоза. Его лицо из приветливого и доверчивого стало прямо-таки свирепым. Но что я такого сделал? Вел себя тихо, говорил интеллигентно, а вид у вахтера стал такой, как будто вот-вот в шею вцепится.

Конечно, следовало уйти, но я чувствовал: нужно потянуть время, продержаться чуть-чуть у проходной, и тогда ситуация как-нибудь разрешится. Так и случилось. Прошло две-три минуты неловкого перетаптывания и покашливания под пыхтение и ворчливые замечания вахтера, и из глубин типографии вышел мужчина в сером костюме. Он был совершенно седой и бледный — сплошная серая глыба. Мужчина поглядел на меня пристально, пытаясь вспомнить, где меня видел, и как будто даже узнал, одарив бесстрастной улыбкой. Этот мужчина тоже не был слепым. Возникал вопрос, были ли тут вообще слепые.

Серый мужчина попросил вахтера не нервничать: «Николай Николаевич, это ко мне. Прошу вас», — он протянул мне руку. Вахтер тяжело уселся на место, и можно было увидеть, как на

его лице смешиваются гнев и кротость, подозрительность и доверчивость. Ни один художник не справился бы с этим кирпичным лицом, полным нюансов.

Серый мужчина провел меня по хорошо освещенному просторному коридору на третий этаж. В свой кабинет — не очень большой, но вполне уютный, с видом на набережную — не самый живописный ее кусок, но все же вода есть вода. Серый мужчина представился Николаем и предложил сесть. Почти весь его кабинет занимал дубовый стол с зеленым сукном. Чтобы протиснуться и занять стул, пришлось изловчиться. Николай предложил чай или кофе, я выбрал черный чай, после чего Николай кивнул, но не произвел никаких действий. Он смотрел на меня с большим интересом.

— Ну, рассказывайте, — сказал он с улыбкой, на этот раз очень приятной, доброжелательной. Меня эта улыбка не очень-то обольщала, я уже знал, что настроение у работников типографии для слепых может меняться стремительно. Я признался, что написал книгу, которую, по всей вероятности, должны напечатать здесь. Возможно, ее уже напечатали, и в таком случае я не буду отнимать ни его, ни свое…

Николай меня оборвал, заметив: «Неправильно говорить: я написал книгу. Книгой ваши писания становятся только на выходе из типографии. Впрочем, строго говоря, и тогда это не совсем книга, а книжное издание. А книга — это сложное для определения явление. Книга — это диалектическое единство духовной и материальной компоненты, согласны?»

Я согласился с большой неохотой, предположив, что это начало некоей лекции философского-лингвистического характера, ведь заняться Николаю было явно нечем, но на этом размышления о сущности книги он пресек и добавил, что моя «еще-не-вполне-книга» у них.

— Вот оно как, — сказал я.

— Таким вот образом, — согласился он.

Мы помолчали, и Николай прибавил, присев на подоконник в пыли: «Я услышал обрывок вашего разговора с Николаем Николаевичем, но мало что понял. Не могли бы вы объяснить ситуацию четче?» Я решил и тут ничего не утаивать и выложил ему все, без каких-либо цензурных ограничений — напротив, напирая на метафизику в надежде на тонкую художественную натуру мужчины, который тут, вероятно, директорствовал.

Его мой рассказ очень заинтересовал.

— И что же, вы хотите поменять концовку книги?

— Да.

Николай с трудом слез с подоконника и принялся открывать один за другим шкафчики в своем огромном столе, и я ждал: чего же он собрался извлечь. Николай извлек из нижнего шкафчика смятый платок и высморкался.

— Я и сам пишу книгу, — сообщил Николай.

— И про что ваша книга?

— Это будет эпос о нашем мире. В нем будет все: от зарождения вселенной и до наших дней.

— А кто главный герой? Бог?

— Нет, человек, который живет вечно. По правде, я пишу ее только ради концовки. Вот человек живет и живет, переживает эпохи — разнообразные геноциды, чуму, войны. И читатель задумывается: к чему же все это ведет? Для чего ему дана вечная жизнь? А на последней странице я прихлопну своего героя внезапно, как комара. Он будет идти по улице, и на него упадет балкон. И вот на этом повествование обрывается.

— Балкон?

— Ну да.

Мы помолчали.

— Я все-таки хочу поменять концовку своей

книги, — сказал я. — Ведь она еще не ушла в печать.

— Можно сказать, ушла, — сказал Николай. — Но остановить можно.

— Можно? Это было бы очень здорово! — сказал я, попытавшись встать, но это было не так-то просто в такой тесноте.

— Да! За полтора миллиона рублей.

А ведь Николай начал мне по-настоящему нравиться. Какие полтора миллиона рублей? Да вся его типография не стоит полутора миллионов рублей, подумал я, но ссориться с Николаем мне не хотелось.

— Может, дадите мне скидку? Всего-то нужно одно предложение вписать. Уверяю вас, с ним книга станет значительно лучше!

Николай сделался очень серьезным. Он взял бумажку и карандаш, принялся делать какие-то вычисления в столбик, писал с большим нажимом, жуя губами и фыркая. Это заняло у него минут пять.

— Миллион четыреста, — со вздохом сказал Николай. — Меньше никак не могу. Знаете, сколько стоит производство остановить? Это и так в убыток будет. Из уважения к таланту, так сказать.

У меня было два варианта действия: рассмеять-

ся ему в лицо и соврать, что деньги будут, только пусть остановит процесс. Но не пришлось делать ни того ни другого. В это время мне позвонила врач Джиллиан Андерсон. Я и не знал, что у меня записан ее телефон. Результаты должны были прийти только через неделю, но каким-то образом ей удалось ускорить процесс.

— Анализы чистые, — ее голос звенел от радости. — Сама не ожидала, честно скажу.

— Вот как. Спасибо, — сказал я как можно суше. Меня начал по-настоящему раздражать ее непрофессионализм. Ее эмоциональная манера прямо-таки выводила меня из себя. Даже радость от такого известия оказалась смазанной. Вот какие, с позволения сказать, «доктора» просиживают штаны в платных клиниках.

Я резко встал — так, что едва не перевернул стол. Хозяин типографии Николай тоже встал и посмотрел на меня с тоской. Он уже прочел по моим глазам, что теперь мне было наплевать на него и на его типографию. Было видно, что Николай очень расстроился: похоже, он всерьез рассчитывал выжать из меня полтора миллиона рублей.

Я сказал Николаю, что мне пора, срочное дело, и поторопился вниз. На улице было очень пас-

мурно и накрапывал дождь. Я пошел по другому маршруту, к метро «Спортивная». Как же приятна жизнь, во всяком случае если ты не живешь на Васильевском острове! Хотя в тот момент казалось, что жизнь не так уж плоха даже здесь. Я снова чувствовал себя хозяином ситуации — хозяином своего тела по крайней мере. По этому поводу я заглянул в рюмочную «Портовый трактир» и пропустил полстакана портвейна. От портвейна приятно затуманилось в голове. Захотелось покурить сигаретку.

Я вышел и заозирался в поисках человека, который мог бы меня угостить. Над головой послышался легкий треск. Я вспомнил про Николая. Ну вот, сейчас на меня упадет балкон, и я умру нелепейшей тараканьей смертью. Это будет логичный финал.

Но в этот момент автор, сочиняющий эти строки, задумывается, что и в его жизни может повториться коллизия лирического героя, в котором уж слишком много черт самого автора. Нет, никаких балконов, особенно на Васильевском острове. Герой должен успешно покинуть это проклятое место и, покинув его, пережить нечто очень-очень приятное. Но только что? На этом месте автор впадает ступор. Если нужно измыс-

лить трагедию или простую мелкую пакость, тут фантазия автора работает бесперебойно. Но как нужно придумать хоть что-нибудь позитивное, автора настигает writer's block.

Пока автор раздумывает над финалом, его персонаж медленно бредет в сторону траволатора, спускается по нему в хтонические глубины метро «Спортивная» и там, смешавшись с толпой, пропадает из виду. Тем временем балкон все же обваливается, но никого не задевает. Прохожие останавливаются и задумчиво озирают куски на земле.

Нина Дашевская

Чудо Нины Дашевской

Я говорю — и кто-то слушает. Это здорово — и удивительно.

(Из интервью Нины Дашевской агентству «Порт-Амур».)

Издательство «Самокат» основано в 2003 году.

Издательство «Розовый жираф» основано в 2007 году.

Издательство «КомпасГид» основано в 2008 году.

Издательство «Поляндрия» основано в 2009 году.

Издательство «Пешком в историю» появилось в 2011 году.

Издательство «Белая ворона» основано в 2013 году.

Издательство «Абрикобукс» открылось в 2014 году.

Мы действительно иногда забываем, как молодо современное независимое детское книгоиздание в России. Первым читателям книги

«Собака Пес» Даниэля Пеннака — первой книги, изданной «Самокатом», сейчас едва ли исполнилось тридцать. Кто они? Какими они выросли?

Советская детская литература была идеологична — почти с самого своего основания она служила делу создания нового человека. При этом дидактика проявлялась ближе к подростковому возрасту: совсем малышам трудно объяснить природу коммунизма, партийные установки и смысл классовой борьбы. Зато им можно было рассказать, что хорошо быть честными, любознательными, открытыми, как важно внимательно относиться к товарищам и быть восприимчивым к несправедливости, почему нужно стараться не унывать в трудной ситуации. Возможно, именно в этом секрет того, что раннесоветскую классику и сейчас перепечатывают, любят и знают — трудно найти русскоязычного человека, который бы никогда не слышал о «Мухе-Цокотухе» Корнея Чуковского, «Кошкином доме» Самуила Маршака, не помнил бы нескольких строчек из стихотворения «Что такое хорошо и что такое плохо?» Владимира Маяковского.

Понятно, что это некоторое спрямление, краткое изложение истории длиной в 70 лет, я вынужденно упускаю множество нюансов и

исключений. Таким же спрямлением можно назвать и тотальную коммерциализацию детской литературы в девяностые и нулевые, когда советские издательства либо перестали существовать, либо вскоре были приватизированы, когда единая система книгораспространения распалась, а большие игроки рынка ударились либо в печать исключительно развлекательных зарубежных книг (реже — скроенных на их манер отечественных), либо в переиздание проверенных временем советских.

Независимые детские издательства принесли на рынок новую эстетику — лучшие, отобранные с большим тщанием тексты и иллюстрации со всего мира. Они восполнили пробелы в книгоиздании, которые копились 70 лет, — наконец-то были изданы те книги, которые не вписывались в советскую действительность. А еще они перепридумали сочетание детской книги и морали, детской книги и этики, за которые, пусть и совсем в ином выражении, так ценились раннесоветские книжки.

Взглянем на их портфель сейчас, пройдемся по главным хитам. Роман Марии Парр «Вафельное сердце» учит нас не бояться собственных чувств. Книга «Сахарный ребенок» Ольги Гро-

мовой рассказывает нам о стойкости и дружбе в страшных обстоятельствах. Книжка-картинка «Шарф» Жака Гольдстина показывает, что мы сами являемся творцами своей истории и нам есть чему поучиться у близких. «Давай поедем в Уналашку» Анны Красильщик помогает понять, что любознательность и смелость ставят нас на правильный путь. Это лишь несколько примеров.

Два из них — русскоязычные, и это не случайность. В какой-то момент стало понятно, что переводных книжек недостаточно: юным читателям необходимы как радикально непохожие на их жизнь сюжеты (фантастические, фэнтезийные, исторические), так и узнаваемые и близкие их повседневности — обстоятельствами, контекстами, деталями. Но откуда их взять? Для того чтобы они появились, нужна целая инфраструктура.

Например, журналы, регулярно публикующие рассказы для детей:

Я всегда любила читать, но в этом нет ничего удивительного. Мне нравились именно подростковые книжки. Мне попался в руки журнал «Кукумбер», где предлагали присылать рукописи. И все оказалось очень просто: просто отправить письмо на электронный адрес. Я решила написать

сказку, и ее опубликовали.

(Из интервью Наталии Федоровой для «Реального времени».)

Журнал «Кукумбер» издавался довольно долго — с 2000 по 2012 год — и успел найти немало интересных авторов. Это всегда отличная школа: в журнале автора ждет первая работа с редактором и корректором, а также возможность поработать с заданной рамкой, если это заказ или просьба. В России издается немало детских журналов, большая часть которых и сейчас распространяется по почтовой подписке. Однако независимых, с четкой эстетической концепцией совсем немного. Сейчас можно обратить внимание на «Улитку Коперника» и «Кракатук»: это хорошие детские журналы, которые при этом не равны «Кукумберу» — за эти годы ему так и не появилось альтернативы.

Или же существуют специальные литературные конкурсы:

Я понимала, что «Кукумбер» может опубликовать только две-три мои сказки в год, не больше. Параллельно я начала писать повесть, но об ее издании, о бумажной книге даже не думала. Мне нравился именно процесс, думала, что покажу нескольким друзьям. Это «Скрипка неизвестного

мастера», ее я отправила на конкурс «Книгуру», она вошла в короткий список и получила много хороших отзывов — как от взрослых людей, так и от детей.

(Там же.)

К конкурсам (как и премиям, в каком-то смысле такой конкурс — тоже премия) у многих предвзятое отношение. Однако конкурс — это определенный фильтр, где отборщики или жюри подобны наночастицам: если мы знаем кто они, если они подробно формулируют свою позицию (почему выбирают то, а не другое), мы получаем внятную рекомендацию, обеспеченную репутациями участников и/или принципами системы отбора, — мы понимаем, как и почему эта книга может кому-то понравиться, быть для кого-то важной и нужной. Но даже в этом смысле «Книгуру» был особым конкурсом.

Во-первых, он был создан специально для подростковой литературы:

Цель конкурса — найти и представить обществу новую интересную русскоязычную литературу для подростков, сделать литературные произведения для подростков доступными читателю, независимо от географии. Мы ищем новые тексты и новые имена.

Почему именно для подростков? Просто потому, что они оказались самыми обделенными: для них мало пишут и еще меньше издают, прикрываясь утверждением, что подростки, мол, не читают. Мы точно знаем, что это неправда: подростки читают с удовольствием, было бы что читать.

(Официальный сайт конкурса «Книгуру».)

Во-вторых, победителя конкурса определяли именно подростки (не родственники писателей, что важно). Длинный список формировал экспертный совет, а дальше любой подросток от 10 до 16 лет (или до окончания 11-го класса) мог подать заявку на то, чтобы стать членом жюри, публиковать на сайте свои рецензии на книги, ставить прочитанному баллы от 1 до 10. Так формировался короткий список, а затем определялись лауреаты: первое, второе и третье место. Книги финалистов оказывались в публичном доступе, с ними мог ознакомиться любой желающий — и немаловажно, что конкурс показал, насколько подросткам интересна остросоциальная литература, где есть выразительный конфликт: если сейчас посмотреть на список победителей, это видно невооруженным глазом. Кроме того, становится ясно, какое прекрасное у подростков

чутье, перед нами золотой фонд современной русскоязычной подростковой литературы с 2010 по 2022 год: Эдуард Веркин, Евгений Рудашевский, Станислав Востоков, Юлия Кузнецова. Этот фильтр действительно работал. А если копнуть поглубже — можно изучить то, как работают премия имени Владислава Крапивина, «Новая детская книга», премия имени Сергея Михалкова, литературная премия имени Самуила Маршака, премия Корнея Чуковского.

Среди других институций, которые помогли в начале писательской карьеры, Дашевская упоминает литературный семинар «Молодые писатели вокруг ДЕТГИЗа». И тут важно уточнить, что эта институция так называлась всего несколько первых лет, пока издательство «ДЕТГИЗ» в том виде, в котором мы его знали, не перестало существовать — издательская работа продолжилась сотрудниками в «Детском времени», а бренд и большая часть прав отошли приватизировавшему его человеку. Поэт и переводчик Михаил Яснов, до своей смерти курировавший семинар, продолжил сотрудничество с «Детским временем», а затем и с «Домом детской книги» и привлекал к его проведению лучших детских писателей и критиков — все это под новым назва-

нием Фестиваля молодых писателей «Как хорошо уметь писать». Писатели и поэты присылали на него свои произведения, и те, чьи работы были отобраны, собирались офлайн в Петербурге, где они внимательно, в течение нескольких дней, обсуждали их со старшими коллегами и критиками. Параллельно устраивались лекции и дискуссии, а в конце участников ждала публикация сборника, с помощью которого издатели могли ознакомиться с новыми интересными именами. Я писал выше, как для начинающего писателя важна обратная связь, а здесь ее было более чем достаточно, и что особенно важно — от крутых профессионалов своего дела. Через семинар в разные годы прошли Дарья Доцук, Анна Ремез, Анастасия Орлова, Юлия Симбирская, Тамара Михеева.

Почему я так много уделяю этому времени? Ровно потому, что даже самому талантливому писателю нужна инфраструктура, благодаря которой он сможет обрести свой голос, поверить в то, что его работы чего-то стоят, найти отклик коллег и единомышленников, прочертить путь к первой публикации, найти издателей, а потом быть прочитанным читателями. Когда мы рассказываем чью-то историю, всегда есть риск

рассказать ее как историю успеха, так, как будто бы он был неизбежен. Но опыт Нины Дашевской — и благодарность, которую она не устает выражать в своих публичных выступлениях и интервью, — показывает, как велика в этом успехе роль труда десятков других людей, которые любят свое дело и готовы постоянно в него вкладываться временем, идеями, эмоциями. Об этом необходимо помнить, чтобы понимать, какой сложный путь иногда проделывает рассказ или повесть перед тем, как оказаться в наших руках.

А еще велика роль случайности. Нина Дашевская не собиралась становиться писательницей.

Мои родители — физик и химик, советские инженеры. В доме было пианино, все дети в семье занимались музыкой, — такая классическая советская семья.

(Из интервью Ляле Кандауровой для журнала Seasons.)

Когда Нина родилась, ее семья только-только переехала в Тверь из-за полярного круга. Она была третьим ребенком: старший брат — математический вундеркинд, сестра — отличница, так что родители не предъявляли к Нине чрезмерных требований и позволяли развиваться естественным образом, в спокойном режиме.

У нее были способности к математике, но им она предпочла развитие способностей к музыке — сперва в маленькой музыкальной школе в деревянном домике на берегу Волги, а затем, в 14 лет, — в Тверском музыкальном училище. Там она встретила одного из главных людей в своей жизни — педагога-экспериментатора Степана Мильтоняна. Его задачей было попробовать изменить советскую систему музыкального образования, оставить лучшее от нее, но при этом сделать гуманной, интересной для детей, не столько ковать профессионалов, сколько показывать, что музыка, работа с инструментом — сами по себе есть инструмент развития личности. Нина вспоминает, что он, например, включал в обучение композицию для маленьких детей.

А еще он подавал пример личных и гражданских качеств:

В какой-то момент иногородних студентов в училище хотели принудительно перевести на платную форму обучения. Протестуя против этого, он объявил голодовку. Несколько дней он проголодал в училище, пока не добился отмены этого решения. Я могу сказать, что он научил меня вообще всему, что я делаю до сих пор, и это касается не только музыки.

(Из интервью Ляле Кандауровой для журнала Seasons.)

После училища Нина, не с первого раза, поступила в Московскую консерваторию:

Не поступив в консерваторию сразу, я год проучилась в институте им. Ипполитова-Иванова. С людьми, которых я встретила там, я сейчас дружу, мы играем вместе. А еще этот опыт странным образом связался с радостью от учебы в консерваториц, когда я все-таки туда попала.

(Там же.)

Дашевская подчеркивает, что консерватория «не была для нее местом реализации амбиций». Это важная черта ее характера, которая проявляется и в том, какие у нее персонажи. Писательница не стремится встроиться или выстраивать иерархии:

Я не могу сказать, что я чем-то горжусь. Но, скажем так, ни за одну выпущенную книгу мне не стыдно. И почти каждая из них — что-то важное для меня.

(Из интервью агентству «Порт-Амур».)

Охотно хвалит коллег:

Из современных авторов назову Марию Парр, Ульфа Старка, Жан-Клода Мурлева. Очень люблю книгу «Зима, когда я вырос» Петера ван Гестела.

Из русских авторов — безусловно, Мария Ботева, Эдуард Веркин, Евгения Басова, Шамиль Идиатуллин — авторы, пишущие и на детскую, и на взрослую аудиторию. Еще Дарья Варденбург, Юлия Кузнецова, Наталья Евдокимова. Из совсем же «взрослых» авторов назову Евгения Водолазкина, Ксению Букшу, Дмитрия Быкова [внесен в реестр иноагентов], *Леонида Юзефовича. В общем, «самого любимого» автора у меня все-таки нет.*

(Из интервью Нины Дашевской агентству «Порт-Амур».)

Не стремилась и не стремится к первым ролям:

Игра в оркестре была для меня большой радостью. По своей природе я не солист, и мне нравится участвовать в чем-то, что мы делаем вместе.

(Из интервью Дарье Коновой для библиотеки имени Блохинцева.)

И всегда говорит о том, что нужно быть внимательным к ближним:

— В основном ваши книги читают дети и подростки. О чем стоит знать их родителям?

— Что люди важнее книг. Все наши книжки — это средство, чтобы объединить людей, чтобы сделать так, чтобы с людьми что-то происхо-

дило. Если ребенок вместо того, чтобы читать великую русскую литературу, чатится со своим другом, возможно, сейчас ему это важнее.

(Там же.)

Возможно, это идеальная позиция для писательского наблюдения за миром, включенного, активного. Но скорее это свойство личности, природная доброта, соединившаяся с прекрасным воспитанием. Есть трюизм, что писатель, создавая миры, почти во всех случаях подобен богу: он задает их границы, придумывает правила, по которым они действуют. Так, этот бог может быть добрым или злым, может устраивать людям испытания, которые они могут пройти, а может те, на которых они сломаются или, не дай бог, погибнут. Если чуть отойти от теологической метафоры, можно вспомнить, что во многом то, что мы имеем сейчас, создано теми, кто был до нас, — прежде всего родителями. И то, какие книги пишет Дашевская, позволяет вспомнить финал эссе Поляринова «Культура и трагедия»: «Проблема не в том, что мы взрослые, проблема в том, что взрослые — это мы».

Какие взрослые?

Каким мы оставим этот мир? Получится ли у нас сделать его лучше и добрее для тех, кто в него

приходит? Получится ли уберечь тех, кто еще беззащитен?

Вселенная Дашевской никогда не идеальна, но она добра к своим героям. Так, например, в книгах для детей помладше она легко использует «волшебного помощника» — кто из нас хотя бы раз не мечтал о таком? И если в «Квартетных сказках» таким помощником служит дерево (вполне традиционный прием), то в повести «Вилли» им становится говорящий велосипед, случайно доставшийся герою, который о нем так мечтал. Велосипед помогает ему обрести уверенность в себе и преодолеть трудности в социализации — а нас ждет прекрасный финал.

И если искать общую мораль книг Дашевской, то мы подошли к ней. Все они в той или иной мере о преодолении социальной отчужденности, о том, что если мы будем слушать друг друга, если мы будем внимательны и участливы, если отношения будут взаимны, если мы будем открыты и научимся доверять друг другу, то жизнь будет куда более приятной и выносимой, и может быть — даже счастливой.

Это особенно видно в ее реалистичных книгах для подростков. В повести «День числа Пи» мы сначала узнаем школу от лица одного из героев

— непростого юноши, который необыкновенным образом воспринимает звук. Ему тяжело в школе, он никогда не чувствует себя в своей тарелке, ему кажется, что все вокруг настроены враждебно к нему из-за его инаковости. Дело усугубляется тем, что девушка, которая успела ему понравиться, общается с парнем, вызывающим у главного героя неприязнь, и которого он считает виновником по крайней мере части его проблем. А когда первая часть кончается, мы с удивлением узнаем, что вторая будет рассказываться как раз от лица того парня — и история предстает нам совсем в других красках, становится богаче, объемнее, интереснее с каждой страницей. Это обнаженный прием, но здесь, применяемый к хрупкому миру подростков, он смотрится как нельзя лучше — получается мудрый урок эмпатии, сопереживания.

Может показаться, что герои Дашевской достаточно далеки от нее, в основном это мальчишки-подростки, и они проживают свое детство совсем в другое время, нежели проживала она, однако в свои книги она вкладывает очень многое из собственной жизни, из непосредственного опыта — и дает этой правде чувств новую жизнь. Как и герой «Вилли», писательница обожает велосипед. Как и большинство ее героев, хо-

рошо разбирается и в музыке, и в математике. Фамилию главного героя книги «Поиск звука. Творогов» она случайно услышала на школьной линейке. А мир книги «Тео. Театральный капитан» построен на ее опыте работы в оркестре Московского государственного академического детского музыкального театра имени Натальи Сац — Нина, как и герой ее книжки, знала все закоулки театра, сидела в оркестровой яме под красивым занавесом:

Когда ты играешь в оркестре в театре, там так много новогодних спектаклей, что у тебя уже нет никаких сил. Ты просто делаешь свою работу. И все-таки когда в «Щелкунчике» поднимается занавес, герои уходят в зимний лес и поднимается елка, с тобой что-то происходит. Ты знаешь, что елка — это тонкая пыльная ткань, ты можешь пойти и посмотреть, как именно ее поднимают. Ты знаешь, что это волшебство делается декорацией, светом и музыкой. Все сделано вручную, и все равно есть ощущение чуда.

(Из интервью Дарье Коновой для библиотеки имени Блохинцева.)

Тут можно подумать, что тексты Дашевской слишком положительные, оторванные от жизни,

но это не так. Оптимизм и вера в чудо, прежде всего в чудо существования добрых людей, сочетаются в ее книгах с социальностью. Герой книги «Я не тормоз» — парень с СДВГ, и это один из первых примеров в русскоязычной литературе для подростков (если не первый), когда автор попробовал изобразить его мир и показать течение его мыслей. В маленькой книге «Скрипка старого мастера» рассказывается об эхе Второй мировой войны, разорванности семей и исторической памяти. В «Поиск звука. Творогов» подросток оказывается посреди протестов 2018–2019 годов. В «Квартетных сказках» раскрывается мир подростка, переживающего релокацию в самом недавнем прошлом. В рассказе «Молчание», опубликованном «Правилами жизни», творческий кризис главного героя очевидно накладывается на проблемы 2022 года. Все это никогда не нарочито, эта социальность — естественная часть жизни вырастающих людей, которых она создает. Важен в книгах Дашевской и локальный контекст: где бы ни происходило действие, мы уверены в его достоверности, столь точно там передана атмосфера.

Сейчас Нина Дашевская переехала в Петербург — и наш рассказ показывает, как через текст

она знакомится с этим городом, как начинает чувствовать его по-новому и как он отвечает взаимностью. А учитывая, что сейчас ее увлекает столярное мастерство (она сама смастерила себе рабочий стол!), возможно, это подсказка к тому, чем будет заниматься герой или героиня одной из ее будущих книг — уверен, Дашевская не заставит нас ждать.

Тем лучше, мы ведь так нуждаемся в ее книгах, которые дают нам надежду, возвращают веру в людей и в лучшее будущее. Разве, прочитав ее книги, можно вырасти плохим человеком?

Ответа нет — но хотелось бы верить, что такая вероятность уменьшится.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Да, когда пишется — и мучает, когда не пишется.

Когда вам пишется легче всего?

Думается — на ходу; записывается — в дороге (самолет, поезд — все подходит; метро, трамвай — тоже нормально. В автобусах укачивает, не могу).

Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал,

как бы вы это сделали?

Пишу детское.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

Никому ничего не должна; но именно это — неизбежно: литература не растет из воздуха.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Да. Прямо ужасно, это мой профессиональный недостаток. Я поэтому ничего им особенно плохого сделать не могу; герой ногу сломал — так я вокруг него сто лет с бубном прыгала, надо ли ему такое, или все-таки обойдется.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

Хм. Сложный вопрос — пусть будут Стругацкие и Туве Янссон. Но можно и ничего — иногда мне пишут, что моя книга стала первой самостоятельно прочитанной для ребенка; я это очень ценю, радуюсь таким письмам.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

Сложно выбрать, поэтому будет большой список.

Брэдбери «И все-таки наш», Житков «Как я ловил человечков», Туве Янссон «Лодка и я» (и

все рассказы из книги «Дочь скульптора»), Толстая «Легкие миры», Идиатуллин «Стране нужна бумага», рассказы Феликса Максимова, Евгении Некрасовой (очень понравился сборник «Сестромам», «Зимние рассказы Букмейта» чу́дные). Люблю рассказ Аси Кравченко «Лимонный» и «Я вынул из головы шар»; Ботевой — «Ветер и высота», и другие рассказы из сборников «Волчка».

Недавно на конкурсе детских рассказов «Кора» (там в открытом доступе выложены все рассказы-финалисты) почти победил (решили — слишком взрослый) чудесный рассказ Екатерины Бордон «Солнце и три мушкетера», он опубликован в «Прочтении». Очень хороший.

…Но если мне нужно было бы выбрать один из всех — сейчас назову рассказ Туве Янссон «Айсберг».

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Не люблю слово «успех», не хочется ничего измерять.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Все так же музыкой или смешной детской игровой математикой (примерно то, что делает Женя Кац). Лингвистикой — в том же формате, как детский кружок, игры со словами. Еще работа с

деревом меня в последнее время очень увлекает — ничего не получается, но радует. Вряд ли как профессия, но как серьезное хобби — могло бы быть.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

«Поиск звука». Сейчас бы уже не написала; рада, что успела. Гордость — не совсем правильное слово, скорее именно радость, что получилось.

«Зимний мастер», «Я не тормоз», «День числа Пи», сборник «Ветер вернется», «Около музыки» — с ними повезло; да со всеми, которые изданы. Что не получилось — того вы не видите.

За кем из коллег по письму вы следите?

Мария Ботева, Ася Кравченко, Евгения Басова, Алексей Олейников, Лариса Романовская, Аня Анисимова, Дарья Варденбург, Александра Зайцева, Ева Немеш, Алексей Сальников, Евгения Некрасова, Ксения Букша, Шамиль Идиатуллин, Анна Матвеева — наверняка еще кого-то важного забыла.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Жизнь побеждает смерть неизвестным науке способом.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не

можете себя представить?

Многие вещи для меня важны; но, кажется, без всего можно было бы обойтись, если было бы все остальное. Вот без людей совсем было бы сложно, да. Но люди не вещь. А так можно — и без велосипедов, и без музыки, и без моря, без рек, без мостов, и без городов, и без самолетов, и без леса (сосновый лучше всех).

Можно. Но не хочется.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Мне хочется самой пожить подольше, а книги — как будет, так будет.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Да, конечно. Несмотря на. Чем старше становишься, тем больше счастья обнаруживается в самых простых вещах. Но оно как бы за занавеской. Занавеска не открепляется — она всегда тут тоже.

Но вообще одна из самых счастливых вещей в жизни — поговорить с человеком нормально. У всех у нас есть такие разговоры — как подарок. С близким, с чужим в поезде — как повезет. Но это правда подарок.

А! Еще ледоход. Это прямо вообще. Просто

смотреть. **Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?**

Нет.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Посмотри, сколько кругом книжек! Все пишут и пишут, и зачем тут еще ты?!

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

Нет. Если нужно было бы обязательно выбрать — ХТК Баха, как-то реально год только его слушала. Еще был заплыв в Каравайчука длительный. Но, наверное, все же нет — жалко «забить» музыку привычкой и перестать воспринимать.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Морская соль и сосновые иголки. Дождь — асфальт — железная дорога.

(Я тут выяснила (подсказал редактор), что железная дорога давно уже не пахнет креозотом, это ошибка памяти. Но пусть будет креозот все равно — не настоящий, а тот, который мы воображаем как запах железной дороги.)

Литература лучше, чем секс?

51-я статья.

ТИХИЙ ХОД

Как же они мне все надоели. Все.

Зачем было обещать? Если вы даже не собирались — зачем?! Специально, чтобы меня позлить?

Может, они просто опаздывают? На сколько можно опоздать — на пятнадцать минут, на полчаса? Но можно же хотя бы написать!!!

Повертел в руках телефон. Нет, сам я им писать не буду.

…стоял, как дурак, у входа в Новую Голландию, и чем дальше, тем больше понимал, что никто не придет. Остров светился огонечками, подмигивал. Вот и погуляли.

Наверное, есть на свете места, где можно ждать друзей людей часами. Но не в этом городе, не в феврале.

Я втянул руки в рукава, потому что перчатки в рюкзаке, а доставать лень.

И пошел оттуда.

Сфоткал вот это «You are (on) an island» — горящие буквы над кирпичной стеной, «on» — мигает. Можно прочесть и как «ты на острове», и как «ты — остров».

Нет, я не сфоткал. Сфотографировал. Я люблю выговаривать длинные слова, я не они и буду говорить по-своему.

You are an island. Вот именно. Остров — и нечего ждать, что когда-то прибьешься к материку.

Оглянулся еще раз — может, они все-таки идут? Но это как рубить хвост собаке (фу, что это за поговорка, вообще ужасная, кто придумал такое издевательство над животным). Короче, решил идти, значит, иди уже.

Приду вот домой. И залягу. Там розетка и еще, между прочим, можно чаю сделать. И бутеры. Или нет — подумал о еде, и сразу затошнило. Меня в последнее время вообще часто тошнит.

Надо топать в сторону метро. Но раз уж я здесь, хотя бы дойду до реки. Просто посмотреть.

Почему-то маленькие речки я зову по именам: Мойка, Фонтанка, канал Грибоедова; Смоленка еще. Любимая из всех — Карповка. А вот Неву зову — река. Не знаю почему, так как-то сложилось исторически. В моей собственной истории.

Маленькие реки — они такие домашние, они соразмерны человеку, мне. Можно пройти от начала до конца в один день, как вдохнуть и выдохнуть. Можно перебежать на ту сторону просто так. А с рекой — все серьезно. Еще сто раз подумаешь, идти через Неву или нет, особенно когда такой ветрище.

Но, в общем, уже по дороге к мосту я понял, что

розетка манит меня уже не так сильно. И про еду сейчас лучше не надо. А на той стороне тоже есть метро, и я там уже сто лет не был — интересно. И хорошо, что у меня шарф и капюшон, потому что на мосту прямо сносит. Но в капюшоне и шарфе — нормально.

***

Мост!

Сначала всегда хочется остановиться и смотреть на воду, даже если она — лед. Но под опорами моста почти всегда есть настоящая, темная вода — видимо, от моста идет тепло, мост топит льды. И еще хочется пройти дальше, а потом уже остановиться и смотреть. Нет, еще дальше.

Всегда так: сначала я думаю, что сейчас, сейчас буду фотографировать, только дойду до точки, которая получше. А потом понимаю, что это «получше» уже было и я все пропустил. Как раньше люди решались нажать на кнопку фотоаппарата, если у них там пленка и количество кадров ограниченно? Ведь всегда думаешь: будет лучше! А потом — хлоп, и уже поздно.

И еще мне всегда кажется, что надо было идти по другой стороне — там красивее. Хотя нет, лучше все-таки по этой. Потому что там всякие открыточные виды, даже в такую погоду. А мне

их не надо. Тут тоже, конечно, открыточные, но тираж поменьше.

В общем, Исакий в туманной мороси — это, конечно, да, и каждый раз заново красиво. Но мне сейчас больше подходит другая сторона: бесконечная пустота и локти доковых кранов. И еще трубы. Чего они там — непонятно, но, по крайней мере, ясно, что для дела, а не для красоты. Трубы. Три.

Хотя не знаю. Мне все равно кажется, что это очень красиво.

Главное же не виды города с моста, а сама река. Вернее, лед: какой он разный; посередине рваная полоса черной воды — пробитый ледоколом фарватер. И надо всем этим — небо. Такое… никакое. Не синее, не свинцовое, обычного такого цвета — никакого. Пустое множество.

Как я люблю.

Звякнул телефон; вздрогнул, открыл — нет, всего лишь «уважаемый абонент!». Вранье какое. Никакой я не уважаемый. А вот сейчас буду и не абонент — включил самолетный режим. Потому что нечего! Только я отвлекся, начал думать, как здесь красиво, — и тут в голове опять они.

И ладно если бы Айрат с Ильей — но Васька!

Мне казалось, она меня как-то слышит, что ли.

У меня в этой новой школе ощущение, будто я в вакууме. Когда спрашиваешь, например, кто сделал двести восемнадцатую задачу, — и никто не отвечает. И ты не знаешь, то ли на самом деле никто не сделал, то ли «доктор, почему меня все игнорируют? — следующий!».

И тут Васька, даже не глядя на меня, говорит: «я тоже с этой двести восемнадцатой ничего не поняла», — и идет себе дальше, мимо меня. Но отвечает же!

Не, не в том смысле, что я «классический новенький» — мне кажется, они со всеми так. Никто особо не общается, все сами по себе. Просто я не привык, в моей старой школе такого не было.

То есть я раньше думал, что там все ужасно, в старой школе. Да там и было ужасно, и становилось все хуже, но хотя бы люди друг с другом разговаривали. Изредка.

…даже не заметил, как дошел до конца моста. Обидно — он такой красивый, а я задумался и проскочил. Все же вернулся немного назад — сфотографировал уток. Потому что они смешные: внезапно посреди всего этого застывшего — живая природа. И одна такая ходит еще, лапами шлепает.

Я ей сделал портрет. И еще бы щелкнул, но руки

отмерзли окончательно, фотографический палец будто набит иголками.

Осталось только одно — гиппокампы. Морские лошади-русалки в ограде моста: голова у них лошадиная, а сзади что-то невнятное. И еще у них не передние копыта, а лапки. Перепончатые. И главное — выражение лица. Вот у вас тоже, наверное, было бы такое лицо, если бы вместо нормальных конечностей вам выдали вот это вот! А так-то они ни в чем не виноваты. Лапки у них.

Жалко их.

Всех жалко.

Особенно мой фотографический палец прямо сейчас!

Достал перчатки, убрал телефон. Хватит.

Надо ходить и смотреть, а не думать, как лучше щелкнуть это все на телефон.

Дальше после моста — спуск к самой воде, вернее, к самому льду. И набережная делает такой красивый изгиб, без парапета — хочется идти по самому краю, хотя и скользко. В крайнем случае не в воду же упадешь, лед наверняка выдержит. Хотя не факт, конечно, — лучше не проверять.

Два черных причальных столба торчат изо льда. За ними вдалеке через реку — парадная набережная, но я смотрю именно на эти столбы

— вокруг них лед будто толпится. То ли обнимает их, то ли хочет раздавить.

…В той моей старой школе в целом было не так уж и плохо. То есть сначала было прямо ничего, а потом начались всякие штуки, от которых меня тошнит. То есть прямо физически тошнит. И мама сделала мне справку. Потом я проспал, пошел ко второму уроку; и потом еще раз. И тут они сказали, что так нельзя, надо ходить обязательно. Ну, я пришел, и меня стошнило по-настоящему, что я могу с собой поделать, такой у меня организм. В общем, я еще какое-то время саботировал всякий там школьный маразм. Потому что в целом у нас был очень хороший учитель по географии, например, и по литературе хорошая, неглупая, да и одноклассники были ничего (это я потом понял, в сравнении). Но мне опять сказали, что я не участвую в жизни класса, и вообще они «сделают выводы». И тут уж мы с мамой тоже сделали выводы, свои, решили сыграть на опережение.

Подали документы в частную школу, и меня взяли; мама удивилась, что не так и дорого оказалось. «Твое душевное здоровье не худшее вложение», — сказала она. И я правда поначалу выдохнул.

В этой новой школе что хорошо — так это что

все тут реально учатся. Ну, им правда интересно. Прямо видно: им нравится решать задачи, делать проекты, они задают толковые вопросы учителям, и взрослые — что интересно — им отвечают, вполне уважительно. И был такой момент: Айрат решал задачу у доски, и я вдруг понял, куда он ведет. Понял его решение — даже раньше самого Айрата! И дальше лихорадочно стал думать вперед, и у меня все сошлось. Немного не так, как у него, но ответ тот же.

Но главное не само решение, а что мне действительно стало интересно. Кто бы мог подумать! Я — и алгебра. Чего только не бывает в жизни.

Короче, в новой школе круто в этом смысле. Прямо как надо.

…Но только люди все сами по себе как-то.

Или я опять не вписываюсь. Хотел потом к Айрату подойти с этой задачей, но постеснялся.

Мне он вообще сразу понравился — умный, и еще его сосед по парте Илья — смешной. И еще Васька с ними часто ходит. Не то чтобы они прямо друзья, но хотя бы кивают друг другу.

У нас две Васи — и обе девочки. Василина — так и есть Василина, высокая, длинноногая, и с ресницами еще — как взмахнет, так меня сразу укачивает. А Василиса — Васька, она как-то резче

и острее, что ли. И еще она меня слышит — а, об этом я уже рассказывал.

Именно Васька меня добавила в школьный чат. Но там ничего особо интересного не было.

И вот сегодня она сказала: хочешь, пойдем с нами? Мы с Айратом и Ильей в Новую Голландию собрались, там ничего такого, но просто.

— Мы там будем просто ходить, каждый в своих наушниках? — спросил я.

— А ты сечешь, — ответила она, — кажется, ты впишешься. Пошли. Правда, иногда Илюха еще будет делать колесо, а мы будем его фоткать.

И я засмеялся.

Ну нет, улыбнулся.

И она как будто тоже. Или мне показалось.

…ну и чего — вот, никто не пришел. И никто не позвонил, не написал. Штош.

Никто же никому ничего не должен.

Я за это время уже как-то понял, что к метро не иду. Просто так получилось — нужно было бы переходить дорогу и дальше двигаться от реки, а мне хотелось идти вдоль. Набережная называется Лейтенанта Шмидта — по ней и пойду. Непонятно куда, непонятно зачем — просто. Туда, где краны. Идти и смотреть.

У берега несколько причалов, летом тут, на-

верное, бесконечное туристическое движение. А сейчас пусто. Но лед у причалов разбит — может, тут кто и швартуется даже сейчас.

…Вышел к Крузенштерну. Сначала я думал, это и есть лейтенант Шмидт — его набережная, ему и памятник, было бы логично. Но потом прочитал, что это Крузенштерн: он тут как раз учился, а потом вырос и стал тем, кем стал, — человеком и пароходом. И вот теперь стоит тут такой гордый — со скрещенными руками. Мореплаватель.

…Я раньше тоже думал про Нахимовское, мне казалось, это так романтично. Море там, паруса.

А потом, классе в пятом, мама мне предложила постричься. В школе тоже прикапывались к моим волосам, хотя они не такие и длинные. И я говорю: не, хочу так ходить.

И тут мама: а как же ты тогда в Нахимовское собираешься? Там стрижка, форма, выправка…

И тут меня как ударило. Что я не хочу форму, даже и нахимовскую. И не хочу, чтобы мне говорили, как стричься. И вообще, моряки — это в первую очередь дисциплина. Тебе там говорят, а ты четко делаешь, и в этом весь смысл. И не задумываешься, надо это делать или нет. Иногда так жить очень удобно.

Но я — не хочу.

Прекрасная желтая мачта, учебный парусник — шхуна «Юный Балтиец». Для фотографии — просто отлично. А вот по-настоящему работать на судне — нет, спасибо!

Или, может, я сам себе вру?

Немножко вру. Все же остатки зависти к этим юным балтийцам у меня остались, да.

Потому что им все ясно: как лазать по этим мачтам, крепить паруса… швертботы там… нет, швертбот это другое, тут — бушприт…

А мне — сухопутной крысе — ничего не понятно. И еще очень страшно. Что я вырасту никем и буду всю жизнь продавать, например, телефоны в переходе. Потому что окажусь больше ни на что не способен. Вернее, мои способности окажутся никому не нужны.

…Одно время я любил географические карты и выучил наизусть столицы государств. Всех, даже мелких островов. И думал, что это знание навсегда. А потом эти столицы и страны — бац! — и начали меняться. И зачем я учил, спрашивается?

И наверняка многое из того, чему нас сейчас учат, окажется чем-то вроде этих столиц — никому не нужным.

«Учи математику», — ответила мне на это мама.

Ну да, в этом мире только за числа можно быть спокойным. И то не факт.

— Шхуна, — повторяю я тихонько и чувствую, будто это что-то очень легкое. И шуршит, как будто идешь сквозь камыши.

…Я спустился к воде — здесь есть такое место, можно идти внизу. Машины остаются наверху, их почти не слышно, и тут очень тихо, только ветер. А на другой стороне реки кончилась Английская набережная и начались верфи.

«Юный Балтиец» привязан желтым канатом к чугунному кнехту, канат натянут. Как будто парусник может сбежать, хотя он накрепко зажат во льдах.

На кнехте написано слово «сейчас».

Что это значит — сейчас? Что происходит именно сейчас, со мной? Как пишут «вы находитесь здесь». Где я?

На набережной Лейтенанта Шмидта, не в школе и не дома, между днем и ночью, между городом и рекой, между всем. У меня пустое время — я как будто провалился во временную щель. Как между льдинами.

Фотографирую слово «сейчас». Чтобы запомнить, зафиксировать этот момент.

Потом сфокусировался на противоположной

стороне реки и сфотографировал «Тихий ход».

Так это хорошо: плавучий черный док, на нем эта надпись: «Тихий ход», белыми буквами. Сверху — два крана на ножках, будто инопланетные механизмы. Еще и лампочки на них зажглись, будто глазки. И свет такой — сумерки. В таком свете обычно снимают всякие зомби-апокалипсисы.

Тихий ход.

Наверное, так и надо — не нестись все время непонятно куда, а останавливаться иногда, выдыхать. И идти тихо-тихо, чтобы ничему не мешать. И чтобы все видеть.

Совсем стемнело. Не небо, а воздух, потому что зажглись огни, их все больше. И небо наполнилось этим свечением — не как в городе, а именно как в порту. Прожектора на кранах окрашивают небо, и оно горит тревожным заревом — бледно-лиловым, болезненно-желтым.

Это на дальней стороне реки, где верфи и «Тихий ход». А тут, рядом, свет фонарей окрашивает снег в совсем другой цвет, теплый желтый. Уютный.

Сказал, небо не как в городе, как будто я не в городе. А правда, где я сейчас?

Видимо, когда вот так спускаешься к реке и смотришь на порт, чувствуешь себя не в самом

городе, а на выходе из него. Мы как будто обращены туда, наружу. Там город размыкается: идут суда, даже и зимой, что-то привозят, увозят. Идут через Большую Неву в Морской канал, мимо Канонерского острова, к Кронштадту — и дальше, дальше. Как будто весь бесконечный сложный мир сквозит оттуда, с моря.

Чувствуется, что наш город не заканчивается так, как другие города, — за их окраинами обычно начинаются гаражи, промзона, свалка. Тут же совсем другое: дальше — море. И чувствуется дыхание большой земли — порт принимает грузы, отправляет далекие суда на другой конец света.

Даже сейчас, во льдах, эта работа не замирает.

Разомкнутый контур города — это очень хорошо. Даже если оттуда вечно ужасный ветер.

Я смотрел уже не на уток, а на чаек. Они прилетели с моря и светились ярко-белым в мутном засвеченном небе, и это было странно. И очень красиво.

А потом я услышал звук, которого не замечал раньше. Закрыл глаза и прислушался — да.

Ветер стих, машины на набережной встали на светофоре. Точно: в наступившей тишине отчетливо раздавался звук трескающегося льда.

Лед скрипел, потрескивал, шуршал о причал.

И как будто лопался изнутри, мелкими трещинками.

Надо же, снаружи лед кажется таким крепким, монолитным. И думаешь, что это навсегда. Будто нет ничего постояннее, чем этот лед, сковавший реку.

Но там, внутри, идет незаметная работа весны. Расходятся, разбегаются микротрещины, льдины лопаются и трескаются изнутри.

Я проскочил мимо подводной лодки — ее не очень люблю — и дальше, дальше, уже в свете фонарей. И понял, что сейчас выйду туда, куда на самом деле и хотел.

Сто лет его не видел!

…Мы сюда ходили с папой давным-давно, наверное, мне тогда было лет пять. Я уже и забыл, какой он огромный. И красивый.

Ледокол «Красин».

Он выступает из темноты, и я опять завидую тем, кто может работать на ледоколе — не в музее, а по-настоящему. Вот так быть на нем — а вокруг льды.

Чтобы ты был не остров, а ледокол. Который прокладывает водные дороги.

Телефон, конечно, тут бессилен — никакие фотографии не берут ледокол «Красин», тем более

в темноте.

Я вот иногда думаю: мир такой удивительно красивый. В нем существуют реки и города, соборы и ледоколы. Зачем же людям портить его всякой дрянью? Чего им неймется?..

Хотя, с другой стороны, соборы и ледоколы строят тоже люди. И раз это пока все еще как-то держится, тех, кто строит, — больше. Вроде бы.

...может, судостроительный? Просто стать инженером, проектировать суда? Тем более математика у меня внезапно пошла в этом году!

(Это внезапно сейчас было, а ведь не ужасная мысль!)

Обидно, что после «Красина» надо уходить от реки, набережная закончилась. Дальше какие-то заборы.

Уходить не только от реки, а еще и от этой бесконечной ходьбы, когда можно идти и не думать. Сейчас-то придется думать — как теперь отсюда до метро, и вообще.

Я ухожу от реки, сворачиваю в переулок — и тут! Я ведь думал, уже все, а еще совсем не все!

Удивительная башня. Она такая странная и нелепая, будто голова торчит на тонкой шее, глазки-щелочки, и... ну. Прямо обнять хочется — чего она тут на ветру, совсем одна.

Из мутных задворков памяти всплыли два слова — «Красный гвоздильщик». Не помню точно, откуда я это знаю, или это вообще совсем другое? Пришлось включить телефон и немеющими пальцами тыкать в поисковике.

Точно, башня завода «Красный гвоздильщик», это она! Тут был проволочно-прокатный завод, канатный цех, водонапорная башня. Не, дальше читать неинтересно (и невыносимо холодно).

Сфотографировал.

И еще.

И еще — посмотрел, как у нее там через остекление видны лестничные пролеты.

Сглотнул. И еще раз, будто это моя шея и я вот так поднимаюсь по этим лестницам.

Удивительно.

Телефон мигнул и сел.

Вот я дурак, надо было сначала карту посмотреть!

Ладно, в общем, понятно, надо выйти на Большой проспект, а там уже будет ясно.

Косая улица. Примерно как Косой переулок — кажется, мне остается только провалиться отсюда совсем в другое пространство.

К счастью, тут есть кафешки, а значит — розетка.

Зашел туда. И нет, совсем не «Дырявый котел», а наоборот — я вернулся в обычный, нормальный мир.

Поставил сразу заряжать телефон и вдруг понял, что мне важна не только розетка. И даже не только горячий кофе. Я есть хочу! Меня больше не тошнит!

Сел в углу с пирожком и кофе, и потом с еще одним пирожком. И еще!

Вкусно! Даже не верится — кажется, ко мне вернулся вкус, а ведь так давно не было.

Сначала даже старался просто есть и больше ни о чем не думать.

А потом, конечно, пересмотрел фотки с набережной. И что, оказались удачные, хотя и в сумерках. Или именно поэтому?

…И тут я внезапно захотел поменять себе аватарку. На «Красного гвоздильщика». Потому что это я, я — с такой длинной бестолковой шеей. Думаю, я один такой. Стою на ветру, смотрю на вот это все и ничего не могу сделать.

Хотя чего это я один — мы все такие. Каждый по-своему.

Загрузил фотку, написал «Я/Мы — „Красный гвоздильщик“».

…и тут же мне прилетел первый лайк.

Вася.

…ничего не понимаю.

Тут же пишет мама: «Матвей, у тебя все в порядке?»

Она никогда ничего не комментирует прямо под моими постами, пишет отдельно.

«Да», — ответил я.

«Где ты?»

«Гуляю».

«Прости, ты что делаешь? Это т9?»

«Гуляю», — повторил я еще раз.

«О боже, я уже и забыла, что есть такое слово. Расскажешь потом?»

«Да».

«Хорошо, что ты гуляешь. Молодец! Надо нам с тобой вместе погулять где-нибудь».

Я хотел написать, что это другое, что мне надо было одному. Но зачем? Отправил ей сердечко просто. Тоже, в общем, нормальный способ коммуникации.

Потом, пока телефон работал, посмотрел в навигаторе, как ехать домой. Далеко, конечно, автобус, потом метро. Но и пусть. Встал — надо уже идти, пора.

…и тут тренькнуло сообщение. Вернее, картинка — от Васи. Никаких объяснений, просто мост,

такой красивый, через Мойку. Или нет — через Крюков канал? Темно, не очень понятно.

«Твой мост», — написала Вася.

Чего это мой? Чего вдруг! Совсем на меня не похоже. Я — «Красный гвоздильщик», а не вот эта кудрявая красота позапрошлых веков!

«?» — отправил ей.

Ну, это все вместе: и что за мост, и… И почему они не пришли! Почему?!

Ну, она толком не ответила, конечно. Просто прислала еще картинку — табличку. «Матвеев мост».

Надо же, есть такой, а я и не знал.

— Молодой человек, вы проходите или нет?

Ну да, я же и правда встал в дверях кофейни и завис!

— Извините.

— Чего извините! Стоят тут, как…

— Как «Красный гвоздильщик», — автоматически ответил я.

Она посмотрела на меня — такая женщина средних лет в спортивной куртке. Обычная. Посмотрела внимательно — и вдруг захохотала.

— Точно, как «Красный гвоздильщик». А ты смешной! Стоишь, как «Красный гвоздильщик», — я это запомню!

И я тоже почувствовал, что уголки рта у меня движутся.

В такую непривычную сторону.

Кажется, это улыбка; я улыбаюсь незнакомому человеку.

На самом деле.

…в автобусе я еще раз проверил, не написала ли чего Вася? Нет, тишина.

Может, отправить ей фотографии? Пересмотрел: гиппокампы, утки, «Юный Балтиец».

Нет, не стоит.

Чайки, глазастые краны. «Тихий ход».

А, у меня же еще запись на диктофоне!

Воткнул наушники.

Слышно. Да, вот, слышно! Лед трещит.

Если прислушаться, услышишь.

Лед пойдет. Не скоро, но пойдет обязательно, это совершенно неотвратимо.

Оксана Васякина

Новая подлинность Оксаны Васякиной

Про эту книгу нужно знать три вещи. Во-первых, Васякина — настоящая, а вы все нет. Во-вторых, это очень страшная книга. В-третьих, несмотря на то, что это очень личная книга, в ней, как в зеркале, отражается вся русская жизнь.

Это отзыв на задней сторонке переплета, который литературный критик Константин Мильчин, оставил на книге Оксаны Васякиной, романе «Рана». Обычно сдержанный на похвалу, он дал очень, очень лестный отзыв.

И был прав во всем.

Сейчас, в 2024 году, наше литературное поле беднеет день ото дня (хотя все еще очень разнообразно). Тогда — все бурлило, кипело, бушевало, менялось. Все было другим, и все было по-другому. И да, в 2020 году для литературы не было ничего важнее выхода «Раны».

Оксана Васякина родилась в Усть-Илимске. Ее детство во многом похоже на детство героини ее трилогии — мать трудилась на заводе, отец работал дальнобойщиком. Мне кажется, что наи-

более концентрированно свой детский взгляд она передала в рассказе «Мать сказала, что завтра возьмет меня на завод», который был написан для литературного номера Esquire. Это история о том, как в волшебство детства вторгается взрослая, серьезная жизнь, как сказочный мир (пусть и довольно брутальный) лишается красок, как в нем появляется отчуждение:

Рядом со мной лежал яркий полиэтиленовый пакет. Он был здесь совсем чужой. Здесь, на заводе, все было коричневое, серое, бежевое и холодное. Нарядные алые розы, напечатанные на пакете, вопили о своей неуместности. Я заглянула в пакет, оттуда пахнуло домом. Я глубже опустила голову и еще немного подышала этим запахом, пока прописями и книгой окончательно не овладел завод. На дне я заметила поблескивающий сундучок и вспомнила, что мы взяли его с собой. Я тут же достала его и разложила содержимое на покрывале. Деревянный паровозик, осколки ярко-зеленого каменного колечка и мутный розовый бисер — все это было таким маленьким и незначительным.

Я думаю, что именно в этот момент начался путь Васякиной-писательницы. Человек, однажды чувствовавший цвет жизни и утративший

его, будет его искать всегда, пока не найдет — или пока не покинет этот мир. К счастью, довольно рано Васякина увидела его проблеск. Как ни странно, помогла школа:

Когда преподавательница написала на доске список течений: символисты, футуристы, имажинисты, акмеисты, я чуть не упала со стула. Мне тогда показалось, что учительница обладает каким-то сокровенным знанием. И я чувствовала, что мне обязательно тоже это все нужно будет узнать. Иначе зачем вообще быть?

Преподавательница назвала фамилию Мандельштама, затем прочитала стихотворение, кажется, из «Камня» — про эмаль. Я помню, что это была весна ранняя, такая хорошая разгулявшаяся сибирская весна, капель, яркий свет в классе. С поэзией я встретилась именно тогда.

Это наложилось на моду — широкие штаны и безразмерные толстовки, в которых начали ходить окружающие, отмечали в массах приход рэп-музыки, которую Васякина, конечно же, слушала, разбирая тексты. Она пробовала писать сама, ходила к однокласснику, у которого была программа для написания бита, и даже решилась выступить на школьном концерте со своей композицией:

Помню, как стою в актовом зале гимназии № 1 города Усть-Илимска, из динамиков играет мой бит, а я не могу и рта раскрыть, просто смотрю на одноклассников и учительниц в зале, а они смотрят на меня. До сих пор помню, что трек длился 4 минуты 11 секунд. Все это время я стояла на сцене и перекладывала микрофон из одной руки в другую. Когда дорожка закончилась, я сказала в микрофон: «Вот и вся песня», — и ушла со сцены.

Так я ушла из рэпа, но, как ни странно, тяга к письму у меня осталась. Практика показала, что это самый доступный способ для работы с собственным опытом.

(Из интервью порталу «Цех».)

Читателям «Раны» не нужно объяснять, почему Васякина стремилась вырваться в большой город. Как только она окончила школу, сразу уехала, при этом не в ближайший Иркутск, а в относительно далекий Новосибирск, где пыталась поступить в театральный или на факультет журналистики. Не поступила — но и не вернулась домой. Она стала работать в кофейне, худо-бедно обустроилась и продолжала писать стихи. Здесь она активно ищет среду — и находит, знакомясь с литературным критиком Леной Макеенко.

Сейчас Макеенко с нами больше нет: она умерла в 2019 году, после долгой борьбы с раком. В разное время она организовывала поэтические фестивали, была куратором КРЯККа, редактором «Полки», писала регулярные и очень подробные обзоры современной русскоязычной прозы для «Горького», можно даже не пытаться перечислять писателей, поэтов, критиков и издателей, в чьей судьбе она приняла участие. Именно она пригласила Васякину на фестиваль «Поэмания», где Васякина выступила и познакомилась с местным поэтическим сообществом. Когда Оксана отправилась на фестиваль «СловоНова» в Пермь, который организовывал поэт Андрей Родионов, она поехала уже как победительница поэтического слэма. По признанию Васякиной, тогда она впервые почувствовала, что ей открылся мир современной поэзии, а еще она узнала про Литературный институт, где «можно бесплатно жить и учиться».

Так Васякина оказалась в Москве. Поступление зависело от творческого испытания и собеседования. Помог случай — стихи Васякиной попали в руки Евгению Сидорову, который не просто оценил их, а поставил самый высокий балл и таким образом вытянул ее на последнее бюджет-

ное место. Васякина стала студенткой, а Сидоров — ее мастером.

Евгений Сидоров — более чем примечательная фигура. Ребенок войны, он родился в 1938 году, с четырнадцати лет жил самостоятельно, окончил юридический факультет МГУ (все в семье были юристы), но в бурные шестидесятые был поражен расцветом литературы и занялся ею. После работал в литературных журналах (в «Юности» прежде всего), а затем написал диссертацию о стилевых направлениях современной прозы и стал преподавать в Академии общественных наук ЦК КПСС. Когда его кафедру упразднили, он был приглашен проректором Литературного института, где после, в перестроечные годы, стал ректором — и где до сих пор преподает как профессор. С небольшим перерывом — в 1992 году по рекомендации (в том числе академика Лихачева) он стал министром культуры и работал им вплоть до 1997 года, когда его на пять лет назначили послом России в ЮНЕСКО.

Честно говоря, культурой тогда особо никто не интересовался, все занимались только экономическими вопросами, международными займами. Ну так мне же лучше — никакой цензуры.

(Из интервью Марии Божович для портала

«Правмир».)

Судя по всему, те принципы, которые Сидоров, друг Евтушенко и Окуджавы, исповедовал как министр, он применял и в образовательном процессе. Когда в конце нулевых и начале десятых в Литературный институт пришло новое поколение авторов, он заметил это — и как будто решил, что лучшим в этой истории будет им не мешать.

Они были очень самостоятельными, хотели расширять границы литературы — и были готовы бунтовать. Васякина вспоминает об этом с теплом — именно там она наконец-то нашла единомышленниц, узнала о левой философии и начала знакомить коллег с феминизмом.

Феминисткой я стала еще в Литературном институте, причем не сразу поняла, что со мной «что-то не так». Начала писать, у меня уже был прозаический цикл текстов про женщин. В то же время приступила к работе над темой женщин-провинциалок. Есть тексты «Розовая полифония» (18+), опубликованные на портале textonly. В них я описываю нескольких женщин, которые живут в одном доме. Когда моя подруга увидела эти тексты, то сказала: «Ой, Оксана, ты так много пишешь про женщин, может быть, ты феминистка?» Тогда я «загуглила» это слово

и прочитала, чего вообще хотят феминистки, поняла, что я действительно одна из них.

(Из интервью ИА IrkutskMedia.)

Одним из решающих моментов стало знакомство с поэтессой Галиной Рымбу и со стихами Лиды Юсуповой:

Я не понимала, почему в России так много современных поэтов, фестивалей, издательств, а в Лит это все не попадает. Оказалось, что это тревожило не только меня: на курс старше училась Галина Рымбу, которая бунтовала против системы, я присоединилась к ней и ее сообщникам. Так в Лите открылся независимый семинар по современной поэзии, где мы писали стихи, читали философские тексты и приглашали к себе современных поэтов. Опыт независимого семинара внутри Лита поддерживал меня и мой напор. Под этим напором сдался и преподаватель современной литературы, он выделил 15 минут на каждой паре для моего краткого сообщения о современной поэзии.

(Из интервью порталу «Цех».)

Васякина страшно много читает — философов, филологов, авторов официальной и неподцензурной литературы. Спустя несколько месяцев после окончания Литературного института она

устраивается работать в независимый книжный магазин «Порядок слов» в «Электротеатре Станиславский». Рассказывая о книге Лиды Юсуповой в одном из стихотворений, она вспоминает этот период так:

<…>

теперь я работаю в книжном магазине

каждое утро приходя на работу я поднимаю черную шторку

вытаскиваю и выставляю книги на прилавок

каждый день я выставляю их по-новому я знаю

вечером я буду возвращать книги под черную штору

я думаю о том что это похоже на буддийские мандалы

а я кропотливая гномиха погружаюсь в тишину и расставляю книги

новый день — новый порядок

чтобы вечером его разрушить

<…>

Это фрагмент опубликованного на сайте журнала «Сноб» текста, который впоследствии войдет в книгу «Ветер ярости», уже после выхода из печати сборника «Женская проза». Изначально Васякина представила сборник в качестве дипломной работы — и защитилась на отлично. Рецензентами

были Андрей Василевский, главный редактор «Нового мира», и литературный критик Галина Седых. После этого она выпустила «Женскую прозу» в издательстве «Арго-Риск» в 2016 году, в том же году, когда окончила Литературный институт. Это одно из самых престижных издательств поэтических книг на русском языке, существующее с 1993 года и основанное поэтом и создателем портала о поэзии «Вавилон» Дмитрием Кузьминым. Это был прекрасный институциональный выбор — в «Арго-Риске» печатались новаторские, экспериментальные книги всего цвета современной российской поэзии, как уже известных публике поэтов, так и дебютантов: можно с уверенностью сказать, что без этого портфеля нельзя будет изучать историю поэзии на русском языке. Возможно, именно поэтому Васякину замечает профессиональное сообщество, которое обращало внимание на книги издательства и на выбор Кузьмина.

«Женскую прозу» номинируют на премию Андрея Белого, она попадает в короткий список. В это время поэтические премии не оказывают влияния на продажи, в литературной среде спорят о том, не способствуют ли они выстраиванию деструктивных иерархий, их периодически со-

трясают скандалы, но Васякина смело идет этим путем. Это могло бы показаться странным — какой в этом толк? Ответ она дала много позже, в январе 2022 года, объясняя внимание к премиям:

Я никогда не скрывала, что предельно амбициозна. Когда у меня спрашивают, чего ты хочешь, я отвечаю, что хочу быть писательницей. Я никогда не кокетничаю и не говорю «Ой, вы знаете, так приятно, но это не так важно». Я хочу премии, я хочу признания, я хочу любви читателей, я хочу тиражи. Почему я не могу хотеть реализоваться как профессионалка?

<…> Для меня важно, что я являюсь наследницей определенной литературной интеллектуальной традиции, являюсь наследницей русской литературы вообще. И когда мне говорят: «Ты разрываешь традицию, ты портишь литературу». Я возражаю: «Нет, я ее преобразую! я ее обогащаю своим текстом!» И это важно для меня. И я, конечно же, куплю себе платье и пойду на премию вручения, красивая сяду и буду ждать. Потому что для меня это праздник, для меня это в том числе ступень перехода.

(Из интервью Наталье Ломыкиной для Forbes.)

В этом — литературная стратегия Васякиной. Она не отвергает институции только потому,

что они институции, официальные или нет. Она считает, что имеет право на их признание, на то, чтобы они поработали на ее славу. Она не приходит в литературу как просительница, она приходит в нее как полноправная наследница, хочет зайти через парадную дверь — и делает это. Как можно ответить человеку, который говорит, что то, что ты пишешь, не похоже на стихи потому, что в них нет рифмы? Я поэтесса, у меня и диплом есть. В лоб? Возможно. Но действенно. И это важно из-за двух обстоятельств.

Во-первых, Васякина неоднократно говорила о том, что ей интересен именно русский язык. Философское, теоретическое чтение, знакомство с лучшими произведениями феминистской или постколониальной литературы ей нужно не для слепого копирования, но для того, чтобы раздвинуть границы русского литературного языка изнутри. Именно поэтому она не только хорошо знает привычную нам классику, но и постоянно говорит о забытых именах из истории русскоязычной поэзии и прозы — Анне Буниной, Евдокии Ростопчиной, Елене Гуро, — пишет о них эссе и рассказывает в интервью. Она словно говорит нам: «Посмотрите, я часть этого, и у меня есть и предшественники, и предшественницы. Я

здесь на своем месте». И да — почти вся ее поэзия и проза посвящены России и русскому языку.

Во-вторых, потому что это помогает с помощью институций знакомить большое количество людей не только со своими произведениями, но и с ценностями, которые в них содержатся. И это был идеальный момент.

С конца нулевых — начала десятых в русскоязычном пространстве возникает новая волна феминистского движения. Сначала в медиа: мало-помалу проблемы женской репрезентации, представленности женщин в институциях и руководстве институций, проблемы домашнего насилия и насилия вообще становятся легитимной частью повестки медиа общего интереса и общественно-политических СМИ. В это время журналисты в России, несмотря на потихоньку сгущающиеся тучи, считали частью своей социальной миссии рассказывать об этом. Знаковым событием стало открытие в 2013 году Wonderzine, медиа о современных женщинах и для современных женщин. Оно не было похоже на издания, которые в тот момент было принято считать женскими: ни на Cosmopolitan, ни на Vogue, ни на «Домашний очаг». Оно было лайфстайловым, коммерческим, социальным и удивительно све-

жим — находило таких героинь, которых раньше не было принято ставить в центр. Это значило, что все действительно переменилось — и феминизм вошел в мейнстрим.

Решающим, как и во многом другом в российской культуре, стал 2017 год. К этому времени уже были в чести споры о феминитивах, разговоры о правилах поведения на рабочем месте, осуждение объективации женщин как практики, принятой в литературе и кино, культурные обозреватели бравировали знанием теста Бекдел: «В фильме должно быть хотя бы две женщины, которые разговаривают друг с другом — не о мужчинах». Но даже те, кто думал, что все не всерьез, поняли, что они неправы, когда женщины Голливуда вместе выступили против продюсера Харви Вайнштейна. Вопрос о домогательствах стал одним из важнейших в повестке и дошел даже до Государственной думы, когда журналистки выдвинули обвинения против члена партии ЛДПР Леонида Слуцкого и даже устроили журналистский бойкот по освещению деятельности Думы. Появилось движение #MeToo — под этим хештегом женщины (а потом и не только женщины) массово рассказывали о домогательствах и нежелательном внимании в социальных сетях.

Мне кажется, что каждый, кто тогда читал эти истории, думал, что мир уже не будет таким, как прежде, — прочитанное не оставляло сомнений в том, что нужны перемены.

В 2017 году Саша Шадрина основывает издательство No Kidding Press, которое в своем манифесте транслирует, что будет издавать книги «о женщинах, для женщин, написанные женщинами». В 2017 году Галина Рымбу на базе семинаров в петербургском независимом книжном магазине «Порядок слов» основывает проект «Ф-письмо», где будут публиковаться важнейшие аналитические и художественные тексты. В 2017 году Мария Нестеренко пишет для «Горького» гид по феминистской литературе. Совсем скоро выйдут первые книги в Ф-серии Common Place. Феминизм стал полноправной частью книжного поля.

Как это отражается не институционально, а в текстах? Считается, что феминистскую поэзию можно описать через трех китов — травму, трансгрессию и телесность. Это характерно для многих книг, которые вышли тогда: и для «Посмотри на него» Анны Старобинец, и для «Калечины-Малечины» Евгении Некрасовой, и для «Раунда» Анны Немзер, и многих других, особенно сборников

рассказов.

Но в «Женской прозе» Оксаны Васякиной это видно особенно отчетливо:

Я открываю окно, там голуби ждут еды, и листья опали,

Я открываю окно, чтобы кислород поступал в нашу комнату.

Ты спишь уже очень давно на своем диване,

И я подхожу погладить твои маленькие бархатные уши,

И ты не просыпаешься, а только постанываешь во сне.

Эти «маленькие бархатные уши» по силе сравнимы с «я помню все твои трещинки» Земфиры. Или:

Потом ты бережно несешь сирень домой, она мерцает в твоих руках.

Это моя память.

Запах твоего пота. Твоих глаз. Влажный. Вязкий. Темный.

Сирень, предвестница печали, которая занимает огромное место в классической поэзии, из благородного и/или эстетского, соседствует с запахом пота, физиологической жидкости, которую в иное время можно встретить в батальной поэзии, где-то, где говорится о лошадях. Но у Ва-

сякиной все переворачивается — и он становится деталью любви. Или:

Стирали окровавленные полотенца в холодной воде на зеленой траве

И смеялись, как жаль, что у женщин происходит так с телом.

Феминистки в целом, не только поэтессы/поэтки и писательницы, держали и держат в фокусе дестигматизацию менструации. Так, в 2020 году Галина Рымбу напишет стихотворение «Моя вагина», которое вызовет чудовищный, невероятный скандал — оно и сейчас читается очень резким, каким оно и задумывалось, в нем Рымбу собирает все патриархальные стереотипы и переигрывает их. И у Рымбу, и у Васякиной — это пример трансгрессии, в данном случае того, что называют «дозволенным», разрушение лицемерной общественной конвенции. А вот другой прекрасный пример разговора о трансгрессии из сборника «Женская проза»:

Если ты пожелаешь, я стану твоим телом.

Когда ты говоришь о своих границах, ты имеешь в виду дистанцию,

Но я слышу только — я закончилась там, где солнце сияет сквозь волоски на твоих руках.

Здесь само слово «граница» проникает в сти-

хотворение, мы читаем здесь очень хрупкое размышление о взаимодействии двух человек, о том, как вообще понятие границы зыбко, но ощутимо. И опять же телесность: «волоски на твоих руках» — это слова из честного любовного взаимодействия, а не из языка старой, «высокой» поэзии. Но они уже здесь и меняют поэзию. Уже поменяли.

Но для того, чтобы быть услышанной, одной «женской прозы» было мало. Васякина продолжала писать, выступать, участвовать в дискуссиях. Следующим прорывом стала поэма «Когда мы жили в Сибири» и премия «Лицей», где Васякина заняла первое место в поэтической номинации.

В интервью она рассказывает, что подала заявку на премию без особых ожиданий:

У премии же такой консервативный флер, мне там не место. Это была чистейшей воды игра. Я взяла свою поэму «Сибирь», поставила там везде заглавные буквы, знаки препинания и отправила <…> и благополучно об этом забыла.

(Из интервью Эдуарду Лукоянову для портала «Горький».)

В оригинальном виде, без заглавных букв и знаков препинания, поэма вышла на сайте журнала «Сноб» в 2018 году. Начинается она так:

когда мы жили в сибири
денег ни у кого не было
и мать ходила на завод просто так чтобы не потерять работу
она поднималась в шесть утра
на кухне выпивала кофе и выкуривала сигарету
потом надевала дубленку и выходила на темную остановку Дружба
ждать заводского автобуса

Неоднократно в своих интервью Васякина говорила, что эта поэма — о любви, и она не обманывает. Когда она пишет об огромности Сибири, о том, как проживали сибирские зимы, как добывали, запасали, хранили, употребляли пищу, когда описывает мать, отца, других людей, когда она говорит о себе внутри всего этого — все это полно любви, но не безусловно-восторженной, а сложной, осознанной, стремящейся понять любви, не лишенной при этом загадки. Наверное, главный прием поэмы — постоянные повторы на разных уровнях, где-то отражающие монотонность труда, где-то сосредотачивающие наше внимание, где-то передающие оптическую иллюзию (или не иллюзию), где-то пробуждающие тревогу, а где-то создающие ощущение творящегося на наших глазах ритуала, произнесения магического

текста. Возможно, поэтому, когда читаешь ее, иногда вспоминается Велимир Хлебников — как и у него, так и в этой поэме чувствуется что-то древнее и сильное, хотя ее действие происходит совсем в недалеком прошлом.

Сейчас читатель узнает здесь наблюдения, которые предвещают будущие романы Васякиной. «Рану», о матери:

она поднималась в шесть утра
на кухне выпивала кофе и выкуривала сигарету
потом надевала дубленку и выходила на темную остановку Дружба
ждать заводского автобуса
я не помню какое в сибири лето но помню страшные ослепительные зимы
и в моих воспоминаниях мать всегда в заиндевевшем автобусе смотрит сквозь мутное стекло на дорогу
у нее губы в жирной бордовой помаде
и над губами светлые усики покрыты инеем
она смотрит перед собой
на дорогу

И «Степь», об отце:

из окна его машины
были деревья
была серая асфальтовая дуга

в белых голодных сугробах
и он кричал
это наша страна
это наши бесконечно жестокие сибирские земли
это все на что хватает глаз
все это нам принадлежит
и я это все ненавижу

Васякина в интервью Екатерине Писаревой для книги «Ветер ярости» вспоминает, как много ее отец читал — постоянно с книжкой или с газетой. А еще что его любимым писателем был Максим Горький. Он был классово близок отцу Васякиной, и когда тот узнал, что Оксана пишет, говорил, что писать надо понятно, для таких же, как он и она. И если посмотреть ее высказывания за долгие годы, становится ясно, что она солидарна с ним в этом классовом чувстве. Так, например, вспоминая о школьной литературе или рассуждая о классике сейчас, она справедливо замечает, что большая часть литературы XIX века написана представителями высшего класса, богатыми людьми, повседневность и труд которых драматически отличаются не только от повседневности и труда ее самой, но и ее предков. Она не видела в них себя — и недоумевала, ей хотелось найти отра-

жение своего опыта в искусстве. Когда Васякина сформировалась как писательница и поэтесса, она стала стремиться рассказать о своем опыте и опыте своего класса в своих произведениях. Для этого не подходил ни возвышенный язык поэзии прошлого, ни усложненный язык французской левой философии, ни карикатурное крестьянское опрощение. Окорочка и майонез, сухарики «Кириешки» и жирная бордовая помада, магазин «Тридцатка» и первый кладбищенский заезд. Один из главных инструментов Васякиной — это филигранный отбор деталей и образов, предельно понятных максимально большому количеству людей. Другой — использование простых и точных глаголов, которые держат синтаксис и как раз помогают формировать повторы, о которых мы говорили выше. Так ткань стиха может не казаться «изысканной», но оказывается очень прочной и красивой настолько, насколько может быть красивым сукно, вышедшее из фабричного станка, — ниточка к ниточке видны только под увеличительным стеклом.

И это, разумеется, заметно профессионалам. 6 июня 2019 года на большой сцене фестиваля «Красная площадь» было объявлено решение жюри:

В итоге выходит корейский посол и начинает говорить долгую речь, а у меня в руках веник из сирени, который превратился уже в какой-то пожухший куст. И тут говорят: «Оксана Васякина!» Да ладно? Вот это кайф. Так я получила премию «Лицей».

(Из интервью Эдуарду Лукоянову для портала «Горький».)

Эффект не заставил себя долго ждать — Васякина стала желанной гостьей на книжных фестивалях, о поэме стали писать в интернете, ее приглашали с проектами в Центр Вознесенского, а Илье Данишевскому удалось запитчить коммерческому директору книгу Васякиной «Ветер ярости», которая в итоге вышла в импринте «Ангедония» издательства АСТ с фотографией поэтессы на суперобложке.

Тут надо сказать, что существовало два сборника «Ветер ярости». Первый Васякина начала писать еще незадолго до начала эпохи #МеТоо или #янебоюсьсказать, а закончила, когда она была в самом разгаре. Это именно сборник-высказывание, который был очень нужен тогда, прежде всего себе самой, чтобы справиться с теми чувствами, которые ее переполняли. В издании «Ангедонии» Васякина признается, что эта работа

связана с тем, что она начала ходить к психотерапевту и «вытаскивать из себя все, что связано с насилием, и переоценивать события своей жизни». И спустя некоторое время после написания, когда Васякина решает все-таки выпустить эти стихи в свет, она не полагается на издательства — ей хочется выпустить его как можно быстрей — но покупает принтер, бумагу и печатает сборники у себя дома и тут же своими руками сшивает. Разумеется, точный тираж неизвестен, но в разных интервью она называет цифры около трех тысяч. Три тысячи самиздатовских сборников, распространенных через социальные сети, друзей и знакомых, с обязательным условием — они должны оказаться именно в женских руках. Это поразительный случай — и во многом поэтому ко времени издания в «Ангедонии» вокруг сборника сложилась своя мифология.

Илья Данишевский — поэт, писатель, культуртрегер, уникальная фигура в литературной жизни 2010-х годов. Помимо личного таланта (достаточно вспомнить книгу «Маннелиг в цепях»), он обладал уникальным чутьем и чувством времени — что в сумме дало настоящий издательский гений. Жан Жене, Луи Фердинанд Селин, Славой Жижек, Эльфрида Елинек и тут

же — Алексей Цветков, Мария Степанова, Павел Нерлер, Петр Павленский, сборники о диссидентах и о репрессированных по 58-й статье и много других книг, более острых и ярких. Во многом именно благодаря его предложениям издательская версия «Ветра ярости» не похожа на самиздатовскую — оголенная душа второй и умно продуманная архитектура первой.

В издательской версии все служит тому, чтобы смысл васякинской поэзии стал доступен более широкой публике, чтобы те, кто не находится в контексте современной поэзии, смогли прочесть ее стихи, не испугавшись их авангардности. Книга начинается даже не со слогана на обложке, но с предисловия Елены Фанайловой — великолепной поэтессы, которой Васякина к тому времени уже давно восхищается. Она вводит читателя, спокойно, сухо, ясно, и в контексты современной поэтической ситуации, и в поэтику Васякиной. А затем книга превращается практически в перформанс на бумаге, презентацию внутри одной книги. Слово берет книжная обозревательница Екатерина Писарева, писавшая в ту пору для «Новой газеты». Она рассказывает о том, как они познакомились с Оксаной и какое впечатление ее стихотворения на нее произвели, а затем начина-

ется интервью, которое пройдет красной нитью сквозь всю книгу, где Писарева задает вопросы — о первой любви, о сексуальности, о родителях, о родном городе, об ориентирах и взглядах. В какой-то момент интервью прерывается, Васякина коротко прямой речью рассказывает об отдельном цикле или поэме, а затем мы знакомимся с самими произведениями, затем это повторяется несколько раз, потом продолжается интервью — и так далее. Столь качественно проработанных книг современной поэзии у нас не встречается — быть может, просто я не знаю сопоставимых примеров.

Если и можно найти в «Ветре ярости» главную тему, то это опыт жизни в ситуации окружающего насилия: семейного, сексуализированного, институционального. В коротком предисловии к «Ветру ярости» Васякина пишет:

Я видела многих женщин, переживших изнасилования, я знаю женщин, которые в рутинном режиме занимаются сексом по принуждению. Я сама много раз попадала в ситуации, когда легче было «перетерпеть», и терпела. Несколько раз я избегала изнасилований, а в другие разы — нет.

В одном из интервью она рассказала, как после проработки ПТСР ее начала переполнять ярость

к любому насилию и безнаказанности, — и она нашла стихи единственным способом ее выпустить. Этот цикл, полный мистических мотивов, метафизики женского тела, страшных, но точнейших метафор, кричит о том, что такой уровень накала чувств бывает невозможно выразить даже приблизительно реалистично, поскольку это не поддается человеческому пониманию. Куда более ясное произведение и настоящий шедевр — поэма (я бы даже назвал ее перформативной поэмой) «Что я знаю о насилии».

Повествовательница едет в метро. Она вспоминает о насилии над собой, над теткой, над матерью, ее мысль идет дальше — и она думает о насилии над женщинами вообще. В этом месте ее накрывает паническая атака. Она уже сталкивалась с этим прежде и знает прием: чтобы справиться с приступом, нужно считать от ста к одному. И психологический прием становится литературным — вся поэма превращается в попытку справиться, где счет перемежают случайные и неслучайные мысли, размышления, наблюдения повествовательницы, связанные с насилием:

пятьдесят один
почему

пятьдесят
почему мужчины пишут тексты о войне
на которой никогда не были
и не пишут о том что они делают с нами здесь
сорок девять
почему все читают феминистские тексты
и становятся профеминистами в фейсбуке
но никто из насильников не признает
своей вины публично

Это мощное художественное переживание — если уловить внутренний ритм поэмы, она мгновенно обретает объем. Тогда даже самый далекий от поэзии человек начнет понимать, что именно хотела сказать Васякина и что именно она чувствовала, работая над этим произведением.

А потом случилась «Рана».

Первые десять страниц первого романа она написала в апреле 2020 года, после объявления локдауна во время пандемии COVID-19:

В прошлом апреле, когда нас закрыли, я начала писать, причем совершенно неосознанно, если честно, — потому что стало спокойно, потому что не надо было никуда бежать. Я сказала спасибо Собянину в этот момент, потому что

не нужно тревожиться, что тебя где-то нет, а можно просто быть дома.

(Из интервью Полине Бояркиной для портала «Прочтение».)

Однако события, которые легли в основу романа, случились еще раньше. 18 февраля 2019 года, во время подготовки Васякиной сборника «Ветер ярости», умирает ее мать. В память о ней она пишет послесловие, которое заканчивает словами:

Мама — моя большая рана. Эту книгу мы посвятили ей.

Так появляется слово, которое станет заглавием романа. И причины этого чувства, там же:

Я надеялась, что она проживет еще лет пять, я надеялась, что нам удастся с ней когда-нибудь поговорить о нас, о наших сложных отношениях и боли, которую мне эти отношения причиняли.

И в посмертном стихотворении, которое следует сразу за послесловием:

я ей признаюсь в своей дикой безответной любви

и она молча ее принимает

Во-первых, это роман о жизни со смертью — о том, как смерть сначала грозится прийти в твою жизнь, затем приходит, забирая близкого человека, а после отказывается уходить, постоянно

напоминая о себе во время горевания, процесса примирения-принятия смерти другого. Героиня, рассказчица, отправляется к матери, чтобы провести с ней ее последние дни, проводит их с ней, а затем хоронит ее, провожает ее в последний путь, а потом везет ее прах через всю страну в свой родной город. В предисловии Полина Барскова, поэтесса, писательница, исследовательница блокадного текста, пишет:

Первое, что настигает тебя при чтении нового текста Оксаны Васякиной, — невыносимая прямота.

Действительно, Васякина прямо, не отворачиваясь смотрит в свое горе, она прямо говорит о том, о чем не принято говорить, — о том, что ты видишь, когда твоя мать тяжело болеет и что происходит с ее телом, о том, что ты чувствуешь, когда в твоих руках оказывается урна (коробка?) с прахом, о том, что значит вдруг оказаться среди тех, кого ты хотела забыть.

И еще о том, что значит, вглядевшись в горе, увидеть свое отражение в отражении матери.

Ведь, во-вторых, это роман о потере точки отсчета координат. Для героини эта ледяная женщина (снежная королева?) была точкой отсчета. Она отстраивалась от нее всю жизнь, стремясь

отойти как можно дальше. Однако вдруг эта точка исчезает — и как найти новую? И нужно ли искать?

На последних страницах романа писательница говорит об этом как в первую очередь об обретении, даже присвоении языка, благодаря которому происходит превращение себя из объекта в субъект, из того, над кем совершается действие, в того, кто совершает действие:

Ты научила меня говорить. Ты научила меня читать. Ты научила меня писать. Ты подарила мне язык.

<>

Я злюсь так, как злилась ты, я чувствую, я ненавижу так, как это делала ты.

<>

И ни разу до этого я не обратилась к тебе. Я говорила и писала о тебе и тебя: она, мама, мать, ее. Но не писала тебе: ты.

<>

Ты, не названная ты, стала мне могилой.

И дальше:

Разве это возможно — быть источниками перекрестной объективации и при этом решить конфликт нашего общего внутреннего камня?

Васякина видит в этом возможность создать

свой язык, производный от материнского (значит, потенциально доступный для ее понимания), но разомкнутый — в противовес ее замкнутому, твердому языку.

Язык должен быть/стать настолько разомкнутым, чтобы принять начальное и конечное «Мама, я люблю тебя». То, что было нельзя сказать, — то, что в прежних координатах было «нельзя».

Именно такой язык может растопить лед, принятый вместе с молоком матери, если верить одному из эпиграфов романа. И героиня доказывает это, растапливая лед в себе в финале: она переплавляет золото матери для того, чтобы сделать обручальные кольца, она приняла свою идентичность, она способна любить и любит, это ее способ дышать — снова обретенный при помощи языка.

Мой блерб должен был оказаться на задней стороне книги, но, увы, в силу некоторых технических причин этого не случилось. Тогда я набросал его так:

Ноль тепла героиня получила от своей матери. Ее болезнь, смерть, похороны и долгая дорога с урной ее праха — долгий путь, в котором героиня понимает, что именно этот ноль — точка

отсчета координат, относительно которой выстроена вся ее жизнь. На этом пути ей предстоит попрощаться со старым миром, переосмыслить идеи дружбы и отношений и осознать саму себя в качестве новой точки отсчета на пересечении двух осей — любви и труда.

Почти безупречный, глубокий текст, наследующий Степановой и Мещаниновой, де Бовуар и Кнаусгору, дает нашей прозе новый образец громкого, уверенного женского голоса, за которым многие захотят пойти. И это естественно: поэтический опыт Васякиной помог ей выработать новый язык, где «я» впервые за долгое время смотрится уместно и необходимо.

Быть может, он сформулирован несколько наивно, но я не вижу ни одного слова, от которого мне бы хотелось отказаться. Сейчас, в 2024 году, Васякина такой же «современный классик», как Сальников и Водолазкин, Кучерская и Степнова, Славникова и Петрушевская. «Рана» стала не просто «одним из романов», она повлияла на целое поколение писателей и писательниц, стала «модельным» романом — не зря и по сей день критики видят в том или ином приеме очередного дебюта то, что он написан «под Васякину». Новым поколением оказались востребованы и

васякинская попытка предельной прямоты, и предельная откровенность, и предельно открытый разговор о самих себе.

И этому как раз способствовал институциональный успех книги. Васякина вновь пробила стеклянный потолок, когда «Рана» сначала вошла в короткий список одной из четырех крупнейших национальных премий — «Большой книги» и получила другую — «НОС», причем как в основной номинации, так и в номинации критической академии. Несмотря на то что споры вокруг книги не прекратились к моменту вручения премии (не прекратились они и до сих пор), победа Васякиной для многих стала победой автофикшена, победой женского письма, победой кросс-жанровости, победой персоны, которая открыто говорит о поиске идентичности.

Когда Васякина получила из рук Константина Мильчина, который вел ту церемонию, поочередно две статуэтки и произнесла ту самую речь, где поблагодарила и редактора Дениса Ларионова, и Ирину Прохорову, и Алину Бахмутскую, было ощущение, что литературное сообщество в России сделало большой шаг вперед.

Было ощущение праздника. Настоящего праздника.

Это было 4 февраля 2022 года.

Вторая книга из прозаической трилогии, «Степь», появилась на полках книжных магазинов в самом конце апреля — начале мая 2022 года. И трудно рассказать о том, как все переменилось за эти пару месяцев.

Васякина успела пережить травлю в социальных сетях и прессе (это ей предстоит еще раз — в увеличенном и более жестоком виде зимой 2023 года, когда «Степь» снова войдет в короткий список «Большой книги»).

Премия «НОС», как и другие проекты фонда Михаила Прохорова, была приостановлена и более не вручалась.

Если перечитать репортажи по мотивам того славного дня, трудно представить, что участники события могут вновь собраться в одном зале.

Наконец, законодательство изменилось до неузнаваемости настолько, что книжный рынок в России деформировался и стал гораздо менее свободным и открытым. Многие книги, выпускавшиеся тогда, теперь не могут поступать в продажу под угрозой административного или уголовного наказания.

Тем важнее, что герой «Степи» — мужчина. Продолжив автофикшен, Васякина обратилась к

истории своего отца.

Еще до 2022 года о «новой маскулинности» много говорили — о том, что после довольно-таки исчерпывающей критики токсичной маскулинности нужно придумать что-то новое, некоторую альтернативу, — каким будет мужчина будущего? При этом можно сказать, что такие разговоры, пусть и стали нормой в медиа, по большей части имели салонный характер — запрос на новую маскулинность не успел дойти ни до «широких народных масс», ни до художественных форм: в кино, сериалах, книгах мы встречали знакомые токсичные образы. Альтернативных примеров нам не хватает до сих пор.

Васякина не думала над альтернативой, но предприняла попытку тотальной деконструкции старой маскулинности через обращение к самой близкой по крови мужской фигуре. Привычный по «Ране» личный подход, предельная прямота и откровенность сработали и с этим материалом.

Героиня «Степи» рассказывает об отце, который был бандитом, а потом стал дальнобойщиком.

Она рассказывает о том, как он бил их с матерью, насиловал мать.

Она рассказывает о том, как она боялась его.

Она рассказывает о том, что он проявлял лю-

бовь только через подарки.

Она рассказывает о том, как он принимал наркотики.

Она рассказывает, что ему была чужда ответственность — поэтому он выбирал дорогу.

Она рассказывает о том, что он слушал Pink Floyd и Михаила Круга.

Она рассказывает, как ему хотелось выглядеть героем или рыцарем.

Она рассказывает, как он заболел ВИЧ и как это убило его.

Точнее, убила невозможность признаться себе в том, что он заболел этой болезнью, невозможность признаться, что необходимо следить за своим здоровьем, невозможность контролировать такую вещь, как способы передачи инфекции.

Васякина пишет о нем так, что в той или иной черте отца героини каждый из живущих в России может узнать одного из знакомых мужчин. При этом ее рассказ читается так, что вполне вероятно, что мальчишкой он бы нам был вполне приятен. Однако, и это проходит через весь роман, таким, каким она нам о нем рассказала, он не родился — он таким стал, в результате социализации, печальной, жутковатой, характерной

для времени и места.

И тут на первый план выходит вторая, важнейшая, особенность книги — это книга о стране, о России по Васякиной. О стране, которая сделала его таким, — в этом плане то, как писательница показывает влияние почвы, видится еще и деконструкция романтического героя — посмотрите, вглядитесь куда это заводит. Однако Васякина не говорит, что почва отравлена, — Россия по ней это страна, где многое может произойти, завораживающая своим степным или лесным пейзажем, равнодушно-принимающим и бескрайним. Просто, как будто подводит нас к этому выводу Васякина, выжить в ней, прожить свою жизнь достойно и счастливо могут другие герои, а эти, как ее отец, лягут в землю — и будут питать ее травы и новую жизнь.

В этом плане, интересна сама героиня — наблюдательная и реактивная. Она едет в эту поездку с отцом — но ждет ли она чего-то от него? Кажется, нет. Хочет ли она от него запоздалого проявления отцовской любви, компенсации за годы, когда его не было рядом? Тоже нет. Может быть, она хочет предъявить ему претензии за все то, что он сделал и чего не сделал? Нет.

Душным летом 2010-го, когда Москва задыха-

лась от торфяных пожаров, она едет с ним на огромной машине, чтобы побыть с ним, понаблюдать за ним, может быть, увидеть себя в нем или его в себе, она ждет от себя — не от него — что она что-то почувствует, или не почувствует ничего, она ждет от себя реакции на то, кто же он.

Именно это становится ее инструментом деконструкции — постоянный анализ своих реакций внутри среды с конкретным человеком. Вот это, что я вижу в нем, — оно про меня или нет? То, каким я помню его и какой он сейчас — как это влияет на меня? Каким это делает меня человеком? На самом деле это книга в том числе про череду выборов, которые героиня множество раз делает на этих страницах, в том числе и выбора, как ей относиться к отцу, какое наследство от него принять, а какое решительно отторгнуть. Это антитрадиционалистский подход — она не готова ничего взять без рефлексии.

И вот как раз любовь к этой бескрайней земле, которая здесь описана, безусловно, как женская фигура, которая иногда страдает от человека так же, как женщина от насильника, героиня безусловно принимает — после соответствующей рефлексии. После нее героиня ощущает с ней родство, как будто чувствует неоспоримую связь,

и это помогает ей принять отца так же, как он помог ей принять землю, принять его так же, как земля примет его — и она больше не будет его бояться.

В своей рецензии для Горького о «Степи» Эдуард Лукоянов сказал очень точно:

Как видно по «Степи», подобная стратегия, кажущаяся крайне индивидуалистической, неожиданно оказывается плодотворной для описания всего многомиллионного коллектива, составляющего российское общество, в котором армейские и воровские порядки перепрыгнули через колючую проволоку колоний и воинских частей, чтобы разбрестись по всему необъятному отечеству.

Кто-то скажет, что новый роман Оксаны Васякиной — книга о тотальной безнадеге (так уже говорят). Ничего подобного. Новый роман Оксаны Васякиной — это книга о том, что мир ужасен, беспощаден и непроходимо глуп. Но другого мира нет, и, чтобы его изменить, сперва нужно его понять и принять таким, какой он есть в данный момент.

Что следует за этим принятием?

После пронзительной «Раны» и брутальной «Степи» следует лиричная, возможно, самая

лиричная книга Васякиной «Роза», очевидная героиня которой — тетя, умершая от туберкулеза.

Начитанный читатель может предположить, что Васякина будто следует Сьюзен Зонтаг, которую она упоминает в своих текстах. Как в «Болезни как метафоре» — рак, ВИЧ, а теперь туберкулез. Однако нельзя определить эту трилогию как комментарий к одному эссе — и именно в «Розе» это особенно видно. Зонтаг полагает, что отношение к туберкулезу, когда он был побежден, расщепилось — все ужасное легло на рак, а околоромантическое — на ментальные особенности. Но о раке уже было написано, когда речь шла о матери.

Здесь же речь идет о тете, которая умерла от непобежденного до конца туберкулеза, и о самой писательнице — так прямо, как не шла прежде, как это ни удивительно звучит, — которой поставили диагноз ПРЛ, пограничное расстройство личности.

Если анархисты сопротивляются государственному управлению как совокупности практик насилия над личностью, то Светлана, тетя рассказчицы «Розы», будто бы сопротивлялась самой реальности. Она в нее не помещалась, законы этого мира для нее были слишком жестоки.

В этом была особая красота, что-то неземное — поэтому в этой книге так много описаний ее повседневности, жестов, поз, того, как она накладывала тени на веки или использовала тушь, как она стояла, лежала, что носила, как пахла. Именно поэтому в книге так много описаний живописи — как будто только через описание картин можно выразить то, какой она была. Несмотря на авторское пояснение к названию, нетрудно сказать, что она действительно была похожа на цветок и ее медленное, долгое умирание — тоже форма отношения к холоду этого мира: закономерное медленное увядание.

Героиня Васякиной в «Ране» увидела в себе мать, в «Степи» разглядела в себе отца. Но для того, чтобы героине увидеть в себе Светлану, ей не нужны были дополнительные усилия — она поначалу кажется радикально другой, но с каждой страницей отмечаешь: нет, загвоздка и драма книги именно в этом ощущении печального родства душ, которое рассказчице непросто признать. Если авторские уязвимости в «Ране» и «Степи» представлены «проработанными», побежденными, то в «Розе» речь идет о той уязвимости, которую, быть может, и не удастся такой сделать, об уязвимости как о неотъемлемом свой-

стве личности.

Нежность писательницы к Светлане — это нежность к себе. Это ощущение собственной хрупкости — некомфортное, угловатое, печальное. Печаль по собственной хрупкости.

Постепенно, выстраивая ее образ и фиксируя свои воспоминания, я понимаю, что больше всего похожа именно на Светлану. Рядом с ней я чувствовала тотальное узнавание и глубинный страх пустоты, которая объединяла нас. Наверное, поэтому временами я испытывала к ней ненависть, смешанную с завистью. Мне казалось, что она намного свободнее обращается со своей темнотой и позволяет ей завладеть собой.

Фактически Васякина заканчивает трилогию тем, что рассказчица снимает доспехи и предъявляет миру кощееву иглу или, говоря иначе, предстает для нее кем-то вроде святого Себастьяна на живописных полотнах — вот они, мои раны, я ранена, я перед вами.

Она не дает никаких советов, не делает никаких выводов, только лишь говорит о том, что ее держит письмо — оно помогает ей чувствовать себя живой и не отдаться всепоглощающей тьме, которая никуда не уходит с наступлением света. Так Васякина смогла не романтизировать и те-

тин туберкулез (он все-таки обозначен опасной болезнью, деформирующей тело), и собственный ментальный диагноз — но рассказать о нем жизненно и убедительно.

За борцом за новаторское письмо, за человеком, меняющим институциональные правила игры, за поэтессой, феминисткой, писательницей, обласканной премиями и критиками, стоит реальная уязвимая женщина, а на самом деле они — это она и есть.

Шах и мат. Игла сломана — но ничего не произошло, жизнь не закончена. И в ней как будто снова просматривается гармония. Васякина победила, все доказала и наконец вернула себе себя, она вернула себе цвет жизни, который утратила в детстве, снова начала его чувствовать — живопись здесь еще от нового открытия красок жизни.

А еще Васякина получает в награду обратно свой поэтический дар. Она снова стала писать стихи, хотя прекратила после смерти матери.

В 2024 году в издательстве «Новое литературное обозрение» выходит сборник «О чем я думаю», который начинается с предуведомления:

В этой книге вы увидите рытвины, петли и тупики. Если учишься писать у подлеска — не бойся

застревать и плутать.

После стихотворений и поэм значимая часть книги посвящена циклу текстов вокруг фигуры Елены Гуро — авангардной поэтессы и писательницы, невероятно новаторской, но умершей слишком рано. Там есть такие строки:

В прозе она баюкала котиков Бота и Вата, укутывала шалью измученного сына, видела лица сосен. Каждое нечеловеческое существо, каждый предмет получал нежное касание словом. Ее материнство разворачивалось в творимом ею мире, она и была матерью тому, что собственной волей поместила в текст.

В какой-то степени это применимо и к самой Васякиной. Удивительно, но теперь в ней просматриваются черты материнской фигуры — для учениц (еще недавно — в «Литературных практиках», теперь — во WLAG, еще один институциональный успех), для метафор, для слов и вещей.

И кажется, что теперь ее нежности хватит на целый мир.

Она — пример подлинного, настоящего в современной литературе.

Анкета БИЛЛИ

Радует ли вас процесс письма?

Чувство, которое я испытываю во время работы, не могу назвать радостью, скорее удовольствие.

Когда вам пишется легче всего?

Конкретных условий не существует, зависит от текста. **Если бы нужно было представиться человеку, который никогда прежде о вас не слышал, как бы вы это сделали?**

Я говорю, что меня зовут Оксана, если спрашивают, кто я по профессии, отвечаю, что писательница.

Должна ли литература быть похожей на жизнь?

Она и есть жизнь.

Вы испытываете сочувствие к персонажам своих книг?

Нет.

Какие книги можно прочесть, чтобы лучше вас понять?

Я не уверена, что для этого нужно что-то прочесть.

Есть ли у вас любимый рассказ? Или рассказы?

«По белому снегу» Варлама Шаламова.

Можно ли измерить успех писателя? Если да, то в чем?

Говорят, что я успешная писательница, но мне так не кажется.

Если бы не письмо, чем бы вы занимались?

Лежала в могиле.

Есть ли текст, которым вы по-настоящему гордитесь, и почему?

Обычно мне очень нравится текст, который я написала последним. На данный момент это поэма-эссе «Книга Гуро».

За кем из коллег по письму вы следите?

Стараюсь следить за всеми.

Автор скорее мертв, чем жив? Или наоборот?

Долго объяснять, но в целом — мне глубоко наплевать.

Есть ли какая-то вещь, без которой вы не можете себя представить?

Очки, Айфон, беруши и маска для сна.

Вам хочется, чтобы ваши книги вас пережили?

Конечно, ради этого и живу.

Существует ли счастье? Если да, то что оно для вас?

Да, когда заканчиваешь часовой EMOM, в котором было 50 прыжков на скакалке, 8 бросков медбола, 10 запрыгиваний на коробку, 10 кало-

рий на аэробайке и 8 берпи.

Существовал ли когда-то человек, на которого вы бы хотели быть похожи?

Думаю, нет.

Можете дать вредный совет начинающему писателю?

Чаще пейте с коллегами.

Есть ли песня или композиция, которую вы можете слушать бесконечно?

«Мінт» группы ПОЗОРЫ.

Если бы вы были конфетой «Берти Боттс» из «Гарри Поттера», то с каким вкусом?

Со вкусом блинчиков.

Литература лучше, чем секс?

Литература лучше, чем все.

ВЕЧНОЕ СИЯНИЕ

У нее было обыкновенное имя, у него имя тоже было обыкновенное. Только в конце его обыкновенного имени держалась буква «с», как запятая перед союзом «но». Его я не видела ни разу, на нее смотрела каждый день.

Они познакомились на сайте Loveplanet. Она сказала, что глаза у него синие. А кожа смуглая, она сказала: «Мы как брат и сестра, но спим вместе».

Девушка с обыкновенным именем несколько недель сидела на Loveplanet и смотрела профили мужчин, листала их фотки и ставила звездочки. С первым мужчиной она встретилась в университетском сквере. На фотографии он был стройным, а на деле располневшим, и ей не понравилась его влажная ладошка, которой он потрогал ее за предплечье. Со вторым она встретилась в кафе на Ленина. Когда она пришла, он уже был пьяный. Потом был еще какой-то парень. Она ждала его в кафе, он опоздал на полчаса, куртку не снял, подошел к столику и попросил ее встать. Она удивилась, но встала. Он с безразличием осмотрел ее и молча ушел. Были и другие свидания, но о них девушка с обыкновенным именем рассказывала нехотя, возможно, потому что заканчивались эти свидания в номере гостиницы «Столичная» и она стеснялась мне говорить, что там происходило.

Когда мужчина с запятой поставил пять звезд под ее фотографией, она сразу ему написала. Потому что он, подобно ей, был похож на сиамского кота. В тот же день она поехала в гостиницу «Столичная», и там они договорились встречаться два раза в неделю. После седьмой встречи мужчина с запятой пропал. А через пару недель девушка с обыкновенным именем сказала, что не может

без него жить.

Моя смена заканчивалась, я начистила морковь, доложила в контейнер мороженое, из официантских стаканчиков забрала свои чаевые. Когда пришел второй бариста, сняла коричневый от кофейной пыли фартук и попросила приготовить мне американо с лимоном. С чашкой и пачкой сигарет я вышла в зал для курящих. Там за барной стойкой сидела девушка с обыкновенным именем и курила синий Pall Mall.

Она сказала, что ей негде жить. Утром, когда она вернулась из «Столичной», ее пропуск был аннулирован, а в холле у будки охранника стояли два черных пакета, в них вперемешку с учебниками по экономике лежали ее атласные сорочки и пустые пачки от сигарет. Мне тоже было негде жить. Мой коллега, с которым мы снимали квартиру, хотел, чтобы его девушка переехала к нему. Сказал, что вторая комната нужна им под кабинет. Я сделала вид, что поверила, но знала, что им вторая комната нужна не под кабинет. Она им нужна без меня, потому что они любят друг друга. Чтобы я не обижалась, он предложил оплачивать мою часть аренды, пока я ищу новое жилье.

Уже и не помню, откуда я и девушка с обыкновенным именем знали друг друга. Помню, что

встреча и решение жить вместе были случайными. Так часто бывает: когда жалеешь себя за собственное одиночество, другим предлагаешь холостую дружбу. Только одиночество было не единственным поводом случайного сожительства. И у меня, и у нее кончились деньги. Ее выгнали из университета, потом она уволилась с работы. Свое увольнение объяснила так: «Если бы работала, не могла бы все время ждать, когда он напишет. На прошлой неделе он снял номер, у меня была смена, никто не захотел меня подменить. Он ждал, а когда я приехала, уже расхотел. В итоге мы напились, утром я встала, весь рот синий, тушь потекла. Он это все увидел и сказал, что я отвратительная. Я после этого ему писала каждый день, а он не отвечал».

Пока девушка с обыкновенным именем сидела в деканате, я сняла квартиру на Заельцовской. Первую попавшуюся. Агентка торопливо провела меня по квартире и подсунула договор. Я не знала, как сказать, что не хочешь жить там, где тебе предлагают жить, поэтому подписала договор. Пока я шла по паласу, прибитому гвоздиками к линолеуму, агентка подтирала меня плечом и ярко жестикулировала. Потом в квартиру вошла пожилая женщина в мутоновой шубе, агентка

сказала: «Вот ваша хозяйка, жмите руки, а мне заплатите комиссию». Потом я узнала, что заплатила дороже рынка. Первый этаж, без балкона, до метро двадцать пять минут. До Заельцовской я шла вдоль трамвайных путей. Ходила дважды в день — синим утром и белым вечером.

Она курила синий Pall Mall, я курила что-то другое. Но было совсем не важно, что я курила, пила и думала. Единственное, что было важно, это безответная одержимость девушки с обыкновенным именем.

*

Первую неделю, как это бывает у одиноких людей, мы наслаждались друг другом. Мы смеялись над шифоньером, в который она положила свое белье. Только она повернула ключик, шифоньер покосился и лег. Мы вынесли его на помойку. Чтобы решить, кто будет спать в яме раскладного дивана, мы сыграли в «Камень, ножницы, бумага». Я ей подыграла, потому что никогда не допускала, чтобы кому-то рядом было неудобнее, чем мне. В таких случаях я испытывала неловкость и вину. Неловкость и вина были невыносимы. А злость и чувство превосходства над беспечностью тех, кому было удобно мне в ущерб, приносили душное удовольствие.

Она надевала бархатный ободок, приносила в комнату таз и полоскала свое белье. Света в ванной не было, стиральной машины не было тоже. Я собирала нашу одежду и тайком стирала ее на работе. Перед сном мы заходили в группу «Кино без границ» и выбирали фильм. Смотрели «Титаник», «Призрак», «Красотку». В конце второй недели общежития мы начали смотреть «Вечное сияние чистого разума». Фильм прогрузился до двадцать девятой минуты. Доктор Джима Керри рассказал, что будет происходить: Керри соберет все вещи, которые ассоциируются с Клементиной; пользуясь этими материалами, техники сотрут воспоминания; утром Джим Керри проснется в своей постели, его будет ждать новая жизнь. Керри принес в клинику два мусорных пакета, а Кирстен Данст с ресепшена спросила его, как настроение. Изображение затормозило, я нажала на паузу, чтобы фильм погрузился дальше. И предложила покурить. Девушка с обыкновенным именем уже спала. Это был наш последний фильм.

*

Спустя пятнадцать лет я видела ее в подземном переходе, уже в Москве. Мне хотелось обратиться к ней, назвать ее обыкновенное имя. Но я растре-

вожилась и не стала. Просто слегка отступила влево, чтобы не попасть в дым ее неповоротливого взгляда. Она прошла мимо, держа перед собой свои мысли. Так было и тогда, на Заельцовской. В квартире на Заельцовской свет всегда был включен. Потому что на первом этаже дневного света не бывает. На окнах стояли решетки, они были как рыбья чешуя. Я приходила с работы, приносила еду, сигареты и пару бутылок пива. Она сидела на кухне за своим компьютером и ждала, когда под синей лентой мессенджера загорится его сообщение. Моего присутствия она не чувствовала. Когда я приходила, ставила пакет на стол и разбирала покупки, она, выпуская дым синего Pall Mall, смотрела в экран и ждала. Потом на мое предложение выпить пива кивала и протягивала руку, чтобы я в ее ладонь вложила прохладную бутылку. Ее она откупоривала зажигалкой Cricket.

Отец девушки с обыкновенным именем дал ей денег на первое время. Их бы хватило на квартиру, сигареты и пиво. Но она купила абонемент в фитнес-клуб и каждое утро ходила туда — качать задницу и пресс.

*

На Заельцовской было темно и воняло подва-

лом. Как только агентка вышла из квартиры, лампочка в ванной перегорела. Я не бывала в хозяйственном, пиво покупала в киоске у метро. Девушка с обыкновенным именем из дома ходила только на фитнес и в «Столичную». На работе, пока управляющий не видел, я пробралась в его каморку и в ящике с бытовыми принадлежностями взяла лампочку 40 ватт и унесла ее на Заельцовскую. Там забралась на унитаз, вкрутила в болтающийся цоколь. Когда свет загорелся, на абрикосовой краске я увидела серые тропы, они поднимались от бортика ванны и рассеивались под потолком. Я надела перчатки и начала отмывать черную плесень; краска крошилась; чем сильнее я терла, тем больше плесени под ней вскрывалось.

Потом пошел дождь. Такой дождь бывает ранней весной. Он облизывает сугробы, и сугробы превращаются в наледи. Дождь долго шел, и над ванной надулся пузырь из масляной краски. Девушка с обыкновенным именем сказала, что даже рада этому пузырю. Сфотографировала его на цифровой фотоаппарат, перекинула снимок на компьютер и отправила своему любовнику. Надеялась, что мужчина с запятой приедет помочь или предложит мыться у него. Но тот ничего

не ответил.

*

Вот уже неделю девушка с обыкновенным именем слушала песню Дельфина «Весна» на репите. На второй день я уже не отличала эту песню от шума в собственной голове. «Весна» начинала играть сизым утром и затихала, когда мы ложились спать. С пузыря капал конденсат, я ставила таз, несколько банок и уходила на работу. Однажды я вернулась со смены, а коврик в коридоре блестел и смердел. В ванной коричневый кафель держал серую воду и куски почерневшей шпаклевки. Я подумала, хорошо, что мы на первом этаже, никого не затопили. И позвонила хозяйке. Та сказала, что ничем не может помочь, ее муж умер месяц назад. Посоветовала звонить в коммунальную службу. Я позвонила, пришел некрасивый мужчина, он сказал, что в прорыве пузыря нет ничьей вины. «Разбирайтесь сами». И добавил: «Зато больше не прорвет, прорывать нечего». Я села на унитаз, носки и низ штанин намокли. Захотелось послушать Linkin Park. Я вышла на кухню и попросила включить Numb. Девушка с обыкновенным именем, не глядя на меня, вбила в VK название песни.

Воды было по щиколотку, она воняла. Я соби-

рала ее рыжей футболкой и выжимала в ванну. В пакет из продуктового сбрасывала ссыпавшуюся шпаклевку. Забился сифон, вантуза не было. Чтобы пробить засор, я пыталась сделать вакуум ладонью. Там, в ржавой трубе, встал комок из волос и шпаклевки. Девушка с обыкновенным именем вошла в ванную и сказала, что написал мужчина с запятой, ей нужно помыться. Я ответила, что она сможет помыться, когда я закончу выгребать воду и наведу порядок. Но она не могла ждать. Тогда я принесла с кухни табурет и поставила его в ванну. Она разделась и забралась на табурет. Сидя на корточках, поливала себя из душа, пенная вода лилась в вонючую жижу. Я стояла в дверях и просила не лить на пол. Она, глядя перед собой, тщательно мылила ступни и ляжки.

*

По ночам, когда девушка с обыкновенным именем уходила к мужчине с запятой, я спала под одеялом, которое она привезла от родителей. Под ним она хранила атласные шорты и сорочку. Я аккуратно перекладывала их на подоконник и ложилась на ее половину дивана. В такие ночи мне не хотелось спать. Отсутствие стеснения меня пугало. И, лежа под пуховым одеялом, я

писала эсэмэски всем подряд. Чаще всего мне не отвечали, и в темноте я гадала, когда вернется девушка с обыкновенным именем. Мне хотелось ее обо всем расспросить. Хотелось, чтобы она плакала. Хотелось, чтобы она жаловалась, что во время встречи не заметила ни единого намека на привязанность мужчины с запятой.

Она называла его имя, и там, где держалась запятая, долго шипела, как змея. Ее сиамские глаза смотрели на и сквозь меня. Я знала, о чем она думает. Потому что она, глядя в немое окошко мессенджера, все вечера говорила о мужчине с запятой. Она думала только о нем. Она спрашивала меня, когда же он, наконец, напишет. Когда он писал, она спрашивала меня, предложит ли он серьезные отношения в этот раз. Она задавала эти вопросы, и мне было не по себе. Словно я была обязана отвечать за решения мужчины с запятой и не справлялась со своими обязанностями. Я утешала девушку с обыкновенным именем и совсем не хотела, чтобы он предложил ей встречаться. Я говорила одно и то же: нужно еще немного подождать, нужно самой пропасть, нужно поговорить напрямую. Каждый вариант исключал предыдущий, но это было совершенно не важно. Я знала, что люди просят совета не для того, чтобы

что-то поправить. Им важно внимание, которое они ненасытно в себя тянут. У меня было полно времени, я сколько угодно могла участвовать в муторных разговорах о мужчине с запятой.

*

Дождь кончился, пришел теплый ветер. Но потолок в ванной был мокрый и блестел. Мне было страшно туда входить, и, проснувшись, я бежала на работу, чтобы помыться и пописать. Но потом начался отпуск.

Одним весенним днем девушка с обыкновенным именем оделась и куда-то ушла. Она вернулась с пакетами из Pull&Bear и показала мне короткое платье песочного цвета, коричневые босоножки и соломенную шляпу с узкими полями. Мужчина с запятой пригласил ее в ресторан. Девушка с обыкновенным именем разложила обновки поверх своего одеяла и начала мерить лифчик из Incanto. Она надела лифчик с пушапом и продемонстрировала мне свой фактурный пресс. Стоя в проходе, я наблюдала за ее сборами. Я не могла смотреть на нее и переводила взгляд то на пол, то на окно с чешуйчатыми решетками. Ее мельтешение было настолько интенсивным, что пришлось прищуриться, глаза стали влажными. Она сняла с себя новые платье и белье,

взяла чистое полотенце, новые кассеты для бритвенного станка и ушла в страшную ванную. В ванной она пела.

Одним весенним вечером девушка с обыкновенным именем уехала к мужчине с запятой, я осталась одна. Я бродила по квартире, и взгляд цеплялся за случайные вещи: полоса обоев отклеилась и повисла над шкафом; гвоздик выпал, и на него теперь нельзя повесить обувную ложку; черный пакет с грязным бельем: простынями, сорочками и моими джинсами. Все мне резало глаза и беспокоило, одновременно было далеким, словно я смотрела на дырки от гвоздей и коричневые линии на обоях в перевернутый бинокль. Я тосковала и писала ей эсэмэски. Девушка с обыкновенным именем не отвечала. Сигареты и продукты закончились. Я валандалась и дышала вонью, мне было страшно выйти на улицу. Казалось, улица набросится на меня. И никто не мог прийти, принести сигарет и побыть со мной.

*

Она вернулась через неделю. Молча разулась и прошла в кухню к своему ноутбуку. Я сквозь сон услышала, как она включила песню «Мой рок-н-ролл» группы «Би-2», запахло сигаретным дымом. Уже трое суток у меня не было сигарет, я

поднялась и обратилась к ней по имени. Девушка с обыкновенным именем ничего не ответила. Я заглянула в кухню. Девушка с обыкновенным именем, как и прежде, сидела с открытым ноутбуком, курила и смотрела перед собой. Я спешно надела домашние шорты и подошла к ней.

Девушка с обыкновенным именем не повернула головы. Я аккуратно вытянула из ее пачки сигарету и тихо спросила, как все прошло. Я курила и внимательно смотрела на нее. Ее смуглая кожа отдавала синевой, сухие глаза медленно закрывались и открывались. Казалось, моргание не дает ее глазам облегчения, оно не увлажняет, а, наоборот, доставляет боль. Она подвигала сомкнутыми губами; я знала, что значит это движение: девушка с обыкновенным именем сдерживала ярость.

Она сидела и смотрела перед собой. Я докурила и взяла еще одну сигарету. Звучала песня «Мой рок-н-ролл». От ожидания мне было скучно. Мне надоело вот так сидеть и смотреть на нее. Птицы начали просыпаться, мой отпуск должен был закончиться через три дня. Докурив, я умылась в вонючей ванной, надела джинсы и вышла на улицу.

В киоске у метро я купила сигареты и зажи-

галку. Тут же закурила и достала телефон: 08:43; высветился квадратик эсэмэски от девушки с обыкновенным именем: «сука иди нахуй я тебя ненавижу».

Благодарности

Я благодарю всех авторов рассказов, вписавшихся в эту безумную затею. Вы — супер! Я не устаю восхищаться вашими текстами (и всегда жду новых!), спасибо, что делаете наш мир интереснее и ярче. И отдельное спасибо, что выдержали тексты о себе, я знаю, что не всем это было просто.

Я благодарю Дарину Якунину. Спасибо тебе за веру, за добро, за смелость, за решительность, за поддержку, за терпение, за внимание — за всё-всё-всё. Без тебя бы ничего не получилось вообще. Ты наша общая героиня.

Я благодарю команду NoAge: Юлю Надпорожскую, Марию Выбурскую, Олю Явич, Юлю Кузмину, Марину Хитрову и всех-всех. Ваше терпение и такт заслуживают отдельного памятника, ваш труд невероятен и необходим. Спасибо большое.

Я благодарю редактора этого сборника Асю Шевченко, которая в какой-то момент взяла в руки штурвал. С тобой можно переплыть самое бурное море!

Я благодарю свою команду БИЛЛИ: Даниила

Подгорнова, Лену Мингалееву, Евгению Кудряшову, Катю Яковлеву. Вы супер-пупер и самый крепкий тыл. Мы сделали это!

Я благодарю всех подписчиков БИЛЛИ на Бусти, всех читателей этого проекта в моменте, тех, кто рассказывал о нем на своих площадках. Ваша поддержка неоценима — без нее проект бы не состоялся.

Я благодарю всех тех, кто помогал мне советом, выслушивал мое нытье, ободрял в моменты отчаяния. Евгения Власенко, Ольга Птицева, Валерия Мартьянова, Даша Благова, Анна Кадикова, Полина Бояркина, Таня Тимакова, Анжела Орлова, Анна Яковлева, Юля Сафарова (кого-то точно забыл, но обязательно проговорю при встрече!).

Я благодарю всех моих друзей, моих работодателей и мою семью, которые любят меня, даже когда я мрачнее тучи.

Наконец, я благодарю всех, кто занимается книжной культурой в России, — от любимых мной независимых книжных магазинов до школ литературного мастерства — этот сборник результат и вашего труда тоже.

Сборник рассказов «Зона умолчания» — совместный проект NoAge и книжного медиа БИЛЛИ.

В него вошли двенадцать рассказов молодых современных авторов, представителей новой волны русскоязычной прозы. Ранее эти истории, посвященные актуальным вопросам российской действительности, были доступны в эксклюзивной подписке.

Попутно автор идеи и составитель сборника знакомит с каждым из авторов, раскрывает некоторые секреты устройства современной литературы и рассказывает о том, какие процессы сегодня в ней происходят.

Мы считаем жанр рассказа недооцененным и хотим привлечь к нему больше внимания, дать ему больше времени и места.

18+

Содержит нецензурную брань

Составитель
Максим Мамлыга

NoAge + БИЛЛИ