

Октябрь

**Э. Тайрд-Боффин,
Андрей Битов**
ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
СИММЕТРИИ

Борис Евсеев
МЯСО В ЦЕНЕ!

Евгений Попов
ИЛИ-ИЛИ
Обо мне,
летающей тарелке
и коммунизме

Кирилл Кобрин
ЧЕЛОВЕК
В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ

9

2008

Федор ЕРМОШИН

ПАДАЮЩИЙ АВТОР

АЛЕКСАНДР ИЛИЧЕВСКИЙ. ПЕНИЕ ИЗВЕСТНЯКА. РАССКАЗЫ. – М.: ВРЕМЯ, 2008.

Принято говорить, что Александр Иличевский разрабатывает серебряную жилу русского модернизма. Бесконечное разнообразие техник и сюжетов, которое Иличевский демонстрирует в книге «Пение известняка», вроде бы еще одно тому доказательство.

Но любая традиция – не только мощь, но и ноша. Соединяя в своей алхимической реторте стилистику двадцатых и девяностых годов, Иличевский переносит приемы той прозы, таинственной и разгульной в своей жестокости и размытости критериев, в сегодняшнюю литературу. И наследует не столько стилистические изыски, сколько само мышление, порожденное хаосом послереволюционных лет.

Изошренная фантазия, чувство языка и композиции распушились в текстах Иличевского, как красочное оперенье. Его стиль варварски красив – как фламинго, изображенные им в рассказе «Штурм». Читателя манят запахи и впечатления, влекут заблудиться радужные пятна, цветные разводы, лиловое, бирюзовое...

Любимое наречие Иличевского – «заполошно». Так он и пишет. Жизнь без ума-головы, неконтролируемая, иррациональная, то и дело захватывает рассказчика: «Я вижу поодаль бескорбный лик незримого Случая и, полнясь жутью, как река половодьем, молю его о пощаде...»

Но по какому краю он нас ведет? Типичный маршрут его историй: вначале *не-что* кажется главному герою «легким приключением» – рывком за пределы повседневного опыта.

Опасность мерцает еле заметной точкой на грани видимости.

Трудно уловить момент, когда события начинают развиваться необратимо. Но внезапно это *нечто* становится смерчем – и переворачивает жизнь героя с ног на голову, дохает смертью: «Огромное – или крохотное, но всегда такое, что потом не то чтобы не расхлебать, но несколько даже удивительно, что вообще выжил».

Это *нечто*, физичное, как сила всемирного тяготения, может расшибить в пешку, грозит небытием: «Каждый раз, приезжая сюда, я чувствовал, что невольно зависаю на время над неким неизведанным провалом, дно которого мне никогда не разглядеть».

К тому же главный герой Иличевского, как правило, человек без имени – либо просто «я», либо просто «он». Автор заставляет поверить в происходящее, как в лично им пережитое, приносит себя в жертву. «Я» вдруг заблудился на острове («Горло Ушулука»), «я» попал в метель («Курбан-байрам») или брожу по топкому болоту в ночном лесу («Костер»). Надеваю стереоскопические очки и одним махом оказываюсь в чрезвычайно вещном, густом сновидении.

Герою хочется взглянуть в то, во что вглядываться не след. Всегда чужак, которому свойственна жадность познания. Путешествующий, бездомный, сплавляющийся, ночующий, где попало. Герой находится в вечном поиске – пропадая то в другой природе и культуре («Горло Ушулука», «Курбан-байрам»), то в дикой и страшной истории своей страны («Дизель», «Воробей»).

Рассказчика затягивает воронка текста. Он словно бы не знает, куда нас тащит, какие «вероятия» таятся на следующей странице («Вот как раз той весной и приключилось все мое будущее»). Желание *знать* оказывается сильнее запретов.

В рассказе «Известняк» мальчик Семен в одиночку крадется по обрывистым скалам огромного карьера, чтобы срисовать впечатанные в камень ракушки. Герой горяч особенной страстью: «Трепет уподобления Неживому охватывал его».

Такое любопытство чревато гибелью человека. Что еще более жутко – его отсутствием, падением гуманного перед величием чего-то большего. Увлечшись, Семен не заметил, как залез на отвесный склон. Сорвавшись вниз, герой чуть не разбивается насмерть: «Падал он как бы внутри себя – в ту пустоту, что возникла на месте его мозга... падал долго, успел зажать затрепетавшие ноздри, поднять подбородок».

Этот рассказ кажется автобиографичным. В нем, как в части – отражение целого, сфокусирована история автора. Не только потому, что этот случай, вероятно, когда-то произошел с ним взаправду, но потому, что происходит с ним всякий раз, когда он пишет новый текст.

Замысел Иличевского – известняк опыта. В нем отпечатались безучастно, шокирующе-объективно пласты его подсознания. Он срисовывает их, царапая ногтями камень. Держась за жизнь. Каждый раз рискуя упасть.

Его речь – это речь человека, которого ведет головокружение.

Его синтаксис – скольжение по наклонной. Зачастую – срыв в крутое пике.

Иличевский, «влекомый обмороком стремления», – мастер пассивного залога. Его проза дарит надежды на большую будущность и пугает, как карьер, в который лучше не ходить.

В рассказе «Гладь» желание автора сродниться с вечно изменчивым и вечно неподвижным ландшафтом, упасть в само время – страшит особенно. Иличевский дает бесстрастную хронику событий, происходящих на реке и ее берегах в течение нескольких лет, короткими очередями кадров, глазами самого водоема:

«Муравейники простояли еще несколько лет.

Река текла.

Понтонный мост закрылся.

Понтоны вытащили на берег, разрезали, разобрали на металлолом. <...>

Мостик снесло в одно из половодий.

Муравейники растаяли один за другим в течение лета.

Скелет, раскинутый на лежанке, побелел.

Линии ног, рук, шеи указывали на вершины исчезнувшего пятиугольника».

Этот взгляд без-человечен, упирается в некий предел асоциальности.

В новелле «Штурм» авторская точка зрения напоминает глаз дикого и хищного зверя – остротой и подчас феноменальной цепкостью.

«Он... взглядывает в сад через прицел. Пробившись сквозь листву, видит дрожащую паутину, унизанную сверканием капель, перила открытой веранды, крыльцо <...>. Дождь накапывает все сильнее, трясутся листья, ветки то пригибаются от напора, то выпрямляются, и тогда капельные нити охапками отшвыриваются от стволов, заслоняя зрение. Хурма лежит в траве... и дождь припускает все сильнее, трясутся листья, брызги окутывают облачком плод – он, сияя, глянцевеет, упиваясь струями, бисером блеска».

Наблюдение завораживает, как гипноз. Это красиво. Но мы смотрим на происходящее глазами охотника по имени Федор, который пытается схватить «красоту» и для этого убивает кабанов и птиц, делает их чучела. Мы глядим сквозь ружейный прицел инстинктивным прищуром убийцы, цинично и холодно.

В рассказе «Случай Крымского моста» действует некий «дух зренья» – бесплотный персонаж, который тоже *наблюдает*. Однажды он видит, как подросток Дуся, проигравшись в карты, убивает беременную женщину. В финале «дух зренья» толкает убийцу вниз с моста: «...взяв разгон, шибанул со всего маху Дусю в грудь. Обернувшись навзничь, за спиной постового он вошел вертикалью под воду».

Сила, которая вначале безучастно смотрит и только оправдывается («Ну что тут я мог поделывать?»), а потом толкает в последнее падение, – все-таки inferнальна, а не светла.

Автор – взмывающий или падающий дух зренья – провоцирует и бросает нас, растревожив.

Оскользание стопы, зыбкость упора бередают душу смертной тоской.

От этих рассказов отряхиваешь голову, как после обморока. Любая загадка, оставленная нам Иличевским, – ядовитый цветок за пределами добра и зла.

Вот в рассказе «Кефаль» речь идет об умершей девятикласснице: «От лица девушки, лежащей в гробу, не оторваться. Оно влечет взгляд, как пропасть». Опять туда, в зияние, где человек обращается в точку.

«Писать надо для людей, в лучшем случае – для Бога», – говорит Иличевский в одном из интервью. Но когда пишет: «На блестящих крупной чешуи – лишайчики налипшего песка», – в неразличении песка и лишая, в этом метафорическом произволе еле заметно просвечивает не то что аморальность, но внеморальная, а-человечная возможность уравнивания всего со всем. Насекомая или динозаврия. Известняковая. Повергающая вниз по лестнице эволюции.

Персонажи по первому впечатлению могут быть нам «симпатичны», но их поступки так же немотивированы, как выпад метафоры. В рассказе «Перстень, мойка, прорва» главный герой, водитель, стесняется, удивляется, пугается, – словом, производит впечатление обыденное: «Далее какие-то бушлатные ханыги пускают тебя под шлагбаум. А ну как они тебя – тюк по темечку монтировкой, и больше ты машине не хозяин. Затем сумеречно едешь чуть не по шпалам, пересекаешь бесчисленные, как годы, пути. Время от времени шныряют в потемках «кукушки», маневровые локомотивы, трубят ремонтные дрезины – знай только увертывайся; вагоны стоят безбрежно, цистерны, платформы, контейнеры – все это громоздится, накатывает, будто бы волны бесконечной штормовой ночи. К тому же хозяйство это поверх обставлено оранжевыми кранами-диплодоками, так что по временам мерещится – словно бы ты в порту...»

Все бы хорошо, но, встретив на автомойке женщину удивительной красоты, он оказывается к концу рассказа ее убийцей – неожиданно для себя самого.

Манера письма обманывает, морочит. О том, что рассказчик уже колеблется над бездной, – о факте убийства мы ничего не знаем вплоть до финала, когда он топит труп в реке.

Падающий человек Иличевского действует по наитию: сваливаясь, хватается за жизнь и в результате оказывается нелюдь.

Куда ухнула душа? Или автор отождествляет с ней инстинкты, роднящие человека с улиткой или моллюском? Когда была потеряна почва под ногой?.. «Оскальзываясь, я съезжал в воду, но, не смея повернуться спиной, продолжал упорно пятиться и как забубенный что-то шептать».

Опьянение в разных формах («Медленный мальчик», «Двенадцатое апреля»), неудержимая любовная страсть следователя к убийце («Облако») или езда «со скоростью 160, выжимая временами 190» («Курбан-байрам»), знаменуют капитуляцию перед жестоким и яростным миром, невозможность его понять и объять.

В «Медленном мальчике» герой, гуляя с сыном, встречает дауна, бредущего с бабушкой по дороге. Герой пытается уяснить себе: «...за что? Где тут справедливость? Кому это наказание?» Не в силах ответить, он покупает водки, напивается до беспмятства, становясь таким же «дауном»: «Ему было трудно, но он обернулся, очень медленно, боясь потерять равновесие, и никого за собой не увидел, задрожал головой, постоял, подумал и сделал еще один невозможный шаг».

Однако есть в рассказах Иличевского и другое. В «Горле Ушулука» по двору ночью ходит лунатичка «скользящей поступью». Там действует двойник главного героя, его темное альтер эго, сотканное из парадоксов и умолчаний («...если бы не точное совпадение внешности, я бы опознал в нем незнакомца»). Но символическая нагруженность не тяжелит этот рассказ: это проза первозданная, дышащая, становящаяся, – как местность, о которой Иличевский ведет речь.

Эта проза понимает тайну – сама становится ею.

Рассказ начинается, как падение в степную траву с запрокинутой головой, но это случай, когда от головокружения и перепадов уровней у читателя не идет кровь носом.

Или рассказ «Старик» – так сказать, день, а не сновиденье. Текст, в котором все вяно, бесхитростно, почвенно. «На обочине запрокинулся на бок огромный старик, туловом он привалил себе руку, которая нужна была для опоры, чтобы подняться». Рассказчик помогает упавшему встать и пойти («...зыбкость в ногах кидала его по сторонам и могла швырнуть под колеса»), он пускает старика пожить к себе на дачу.

«Сергеич», «мосластый организм безумия, беспмятства и немощи», ходит в одежде героя, копирует его жесты. А главный герой неожиданно перенимает походку старика: «Земля пошла у меня под ногами колесом, восьмеркой».

Старик и герой – встречные двойники. В сущности, они в какой-то момент могут поменяться местами. Когда-нибудь таким вот Сергеичем может стать и рассказчик, и кто-то другой поднимет его с земли.

Как понять того, кто уже не человек, а растительность, животное или камень и заведомо не поймет твоей любви? В последнем рассказе сборника Иличевский опять царапает известняк. Герой приютил старика, но тот невменяем, толком не помнит даже своего имени, вечно плачет да еще и эпилептик.

Но отправной точкой истории становится эпизод, по-новому разворачивающий тему. Герой спускается к реке, которая «и года, и тысячелетия прежде так же текла в ровном бесчувствии, постигая забвение от края до края...», и случайно находит «впадину на снежном покрове», где остаются теплыми прелые листья. «Я встал на колени и жадно сунул руку в густую мокроту, полную тепла, пальцам казавшуюся с морозу горячим миром. <...> Я понял, что пальцы пытались нащупать в этой отверстости, в этой дышащей точке живого... Его язык!»

Эта деталь – не только воспоминание о языке старика-эпилептика, запавшем при припадке. Это нащупывание языка всего живого – того, что прежде казалось сумасшедшим, маразматичным, немым.

И окончание рассказа приводит к едва заметному, но резкому разрыву с гравитацией: «По дороге попал в снегопад, полз среди лесов, ни зги, ни дороги не видно, один раз свалился с обочины, хорошо еще, сам выбрался, <...> а теперь стало ясно, <...> чей вздох приветствовал меня в морозном небе».

Этот финал – начало вертикали, пути вверх. Не падение, но медленный подъем зрения нужен, как воздух. Обретенная устойчивость взгляда – ценнее бесконечного круговорота метафор.

Это означает отказ от желания посмотреть «в глаза анархии и разгула, по-новой захлестнувших эти края» («Дизель»). Это означает отчасти – прыжок вон из традиции новых классиков (взять ли платоновский «Котлован» или бабелевскую «Конармию», где страдательность и агрессия одновременны).

Зависание.

Переворот от черноты бездны – ко взгляду в небо.

Опасностей у земного человека – летучего «духа зренья», автора, – в этом случае не становится меньше.

Но тем человечней в конце концов.

Евгений АБДУЛЛАЕВ

ДЛЯ ЧЕГО ПОЭТУ ШАХМАТЫ

САНДЖАР ЯНЫШЕВ. ПРИРОДА. – М.: ИЗДАТЕЛЬСТВО Р. ЭЛИНИНА, 2007.

Исчезновение автора в тексте; превращение одного, авторского, голоса в полифонию голосов; расслоение одного лица на десятки непохожих мерцающих лиц – не есть ли это главное проявление аристотелевского *мимесиса*, подражания, как непрерывного перевоплощения в нечто другое, слияния с ним до полной неразличимости?

Это, как мне кажется, можно отнести к последней книге стихов Санджара Янышева «Природа».

Название сразу отсылает к предельно внеличной, внеавторской стихии, всемирному чернозему, из которого все начинает быть и в который все уходит, поглощаясь. Названия ранних книг Янышева: «Червь», «Офорты Орфея» – отсылали к некому