

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Станислав
Снытко

История
прозы
в описаниях
Земли

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Р І А

Confo



Станислав Снытко

История прозы в описаниях Земли

«НЛО»

Снытко С.

История прозы в описаниях Земли / С. Снытко — «НЛО»,

ISBN 978-5-44-482099-5

«Надо уезжать – но куда? Надо оставаться – но где найти место?» Мировые катаклизмы последних лет сформировали у многих из нас чувство реальной и трансцендентальной бездомности и заставили переосмыслить наше отношение к пространству и географии. Книга Станислава Снытко «История прозы в описаниях Земли» – художественное исследование новых временных и пространственных условий, хроника изоляции и одновременно попытка приоткрыть дверь в замкнутое сознание. Пристанищем одиночки, утратившего чувство дома, здесь становятся литература и история: он странствует через кроличьи норы в самой их ткани и примеряет на себя самый разный опыт. Ему открываются неожиданные сближения хроники собственной болезни с историей повествовательной прозы от античности до ленинградского андеграунда, а сам текст превращается в поэму о роли географии в литературе, о редких старых книгах, комических мелочах повседневности и о высокой иронии, загадочным образом связывающей самые далёкие идеи и вещи.

ISBN 978-5-44-482099-5

© Снытко С.

© НЛО

Содержание

Предисловие	5
История прозы в описаниях Земли	6
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Станислав Снытко

История прозы в описаниях Земли

Предисловие

Писательство – изысканная болезнь, которая начинается с чистого листа. Её важное свойство – принципиальная дезорганизация чувств и их смешение. Задав именно так начала прозы и представив себе её соединение с опытом последних лет – когда у всей Земли вдруг подскочила температура, мы получаем вещество этой книги.

История прозы здесь становится серией приключений в пространстве. Текст – это и есть главная, первая материя, так что и ощущения наши естественно текстуальны: тире колются, мы запинаясь, ловим буквы ртом, пробуем их на вкус, нас обнимают строчки, нам хмурятся грамматические конструкции, а понятиями, которыми схватывается реальность, становятся жанры. В мире Станислава Снытко, в известном – но и каком угодно – городе, населённом литературными фактами, происходят специальные полые события, в чьей полости это пространство и заключено.

Оно состоит из беспокойства. В замкнутом мире, от которого так зависит – в котором произрастает – проза, что-то навсегда изменилось. Нет больше пространства, где прошлое навсегда улажено, где нет нужды искать имена вещам, где они все в точности на своих местах, как и люди, которые суть просто разновидности вещей. Теперь же мы хоть и помним, с точностью каталогизатора, все мелочи, все детали мира, но не помним их порядка. Наше текущее расположение тоже неопределённо: вирус поселил нас везде, где угодно, пространство утратило ясную структуру. Мы отправляемся в плавание каждый день, цель наша нигде, и из каждой каюты прекрасно видна комедия греха, система бессмертных свойств человечества.

Этот новый опыт трансцендентальной бездомности и определяет исследуемое героем (Снытко) пространство. Теперь в нём повсюду лакуны, зазоры, пльвуны, чёрные дыры, отцепленные вагоны. В самом деле, мы ведь и в тексте можем путешествовать легко и быстро, переворачивая страницы или перескакивая с одной на другую, но есть расстояния совсем небольшие, которые вдруг становятся невозможно преодолеть и которые требуют от нас, как в бреде болезни, огромных сил.

Именно в освоении нестабильного и зыбкого пространства обнаруживается опыт идеальной прозы, к которой эта летопись составляет пролегомены. Присутствие в пространстве и изучение его, однако, не совпадают с ним целиком, не поглощаются им. Ибо беспокойство у Снытко, несомненно, исторического свойства. Поэтому появляющийся здесь время от времени протокольный презенс в духе Роб-Грийе, поток чистой имманентности, никогда не завладевает текстом всецело, всегда нарушается. Поэтому важный герой – рыба, которой не найдется места в воде, она выпадает с дождём, её ловят в воздухе, мы запираем для неё ворота, она символ нашего ожидания. Граждане антропоцена, мы ждём потопа, но это всё ещё мы, нас у нас ещё не отняли.

Ловушки, из которых состоит пространство, – это и воронки истории, её неизбывные попятные движения. Нужно научиться с ними обходиться, нет ничего важнее – так, мне кажется, стоит трактовать горячечный опыт «Земли снегов». И так теперь, когда мы все вдруг очутились в предпоследнем времени, «История прозы» продлится за пределы своей исторической ситуации.

Иван Болдырев

История прозы в описаниях Земли

Номад

Я был дома и обустроивал его в моём маниакальном порядке, надо сказать, не в целях удобства, потому что гардероб всегда распределён анархически и занимает место других предметов, сколько его ни развешивай, а книг практически уже нет, но невроз порядка имеет свои причины. Представим вначале героя шумерского эпоса (который «всё видал», да не всё) посреди беспредельного лабиринта шведского вещевого магазина – своего рода карибский дом с анфиладой без входов и выходов, жёлто-синий героизм рука об руку с алюминиевой кастрюлей, Александрийская библиотека, которая напоминает о вымершем языке. Обречённая и непобедимая Вещь, как заболевание, которое умирает одновременно с больным. В закоулках этого чуланного каталога доносится шёпот с гротескным соглашательским акцентом: вот что на Островах блаженных на самом деле делают те немногие вещи, которые в этой жизни вы позволяете себе приобрести, в разумном соответствии с уровнем вашего среднемесячного дохода, – но путь вам туда, как говорится, заказан. Никто не обязан думать о том, как выглядит рай, давать ответы по этому поводу, а тем более применять к своим занятиям райский лексикон, следовательно, – рассуждает вслух «всё выдавший», оставив надежду выбраться из лиминальных закоулков, – я как бы отождествляюсь с во многом случайной протяжённостью, перешагивая через все подозрения, и прикидываюсь свободным, как полиэтиленовый пакет. Расставленные по местам вещи напоминают собственные описания, они вышли посередине разговора, уклонились от него, как тот, кто в спешке устался на свои наручные часы, пока те остановились; став тем анахоретом и домоседом, чьим единственным домом была поверхность земли. За резиновой лодкой из пенопласта на кровле магазина для рыбаков глаз успевает выхватить прозрачно вымытое окно деревянной постройки, в среднем миллион двести долларов (на ярко-оранжевом стенде так и оказалось, что-то-там-проперти, сделай это реальным сейчас), мелькание за стеклом превращает лес в сплошной орнамент, хвойно-роговая снотворная завеса северной приграничной местности, полезть в карман за смартфоном, ткнуть в свои карты безуспешно: синяя точка, которая не грузится, это и есть ты, – мелатонин, анахроничный лэптоп, такой тяжёлый, что им можно в случае чего отбиться от медведя, книга старой прозы, глазные капли, пахучий спиртовой антисептик. Какой это жанр? На первый взгляд это история прозы, то есть рассказ о том, зачем появляется текст, записанный «в линейку», и что происходит дальше. Завоевательная активность Римской империи привела к тому, что основной задачей землеписателя, его государственной функцией, вместо риторических или физико-астрономических упражнений, становится сбор и компиляция эмпирических данных о свойствах и размерах империи, а также тех стран и земель, которые представляют интерес для колонизации в будущем. Читать такие книги – как есть пустыню ложкой: более двух третей поверхности Земли остаются неизвестными, Страбон допускает существование «второй ойкумены», на описание первой потрачена вся жизнь – зато вольготно и как-то сподручно тянется вдаль История, флегматично тает в золотой бесконечности, топчет идолов, крошит обрывками папирусов и – замечает автор «Географии» в книге первой (глава вторая, параграф шестой) – попутно как бы освобождает речь от стихотворного размера, ритма, формальных поэтических качеств, бросает её «с некоей высоты или с колесницы» на землю, и вот уже прозаическую речь, называемую греками «пешей», можно узнать по характерным описательным периодам, периплам и орографиям, ландшафтным каталогам и страноведческим анекдотам. *Пигмеи привязывают себе рога и в образе баранов шумят трещотками и так защищаются против сра-*

жающих с ними журавлей, иначе презирающих их за малый рост, пишет Гекатей Милетский в VI, скорее всего, веке до нашей эры, сюжет с небольшими вариациями воспроизводится до сих пор.

Earthquake life

Если события чередуются по одинаковой схеме (я говорю о греческих романах), от разлучения к финальному воссоединению, например Габрокома и Антии в романе Ксенофонта Эфесского (II век нашей эры, греческие земли под римским владением), то эти книги варьируют тотальный приём, если так можно сказать, стадийного и неотвратимого возникновения-и-преодоления препятствий (налёт разбойников, пленение, неузнавание лиц, происки завистников, прежде всего богов, ошибка в донесении, штормовая погода и пр.): сегментарная матрица любовной истории, меняющая, как под копирку, только топографическую последовательность. Рука читателя тянется к близлежащему креслу за бумажным пакетиком, цифровой номад не успел расчехлить свой стилос – а сыны Эллады в лаконичной книжке уже отмахали Малую Азию с Каппадокией, Сирию с Ливаном, устье Нила, Сиракузы, Сицилию, Эфиопию, фестиваль Гелиоса на острове Родос и триумфально водворились обратно в родной Эфес. Мотивировка: смягчить суровость пророчества, которое, вообще говоря, и так обещало благополучный исход и закругление фабулы по маршруту «Эфес – Эфес», а стало быть, если отбросить взаимно аннигилирующие элементы конструкции, единственное, что происходит в этом по своим временам отнюдь не высоколобом тексте, – чередование сюжетно-топонимических клеток, ячеек, перетасовка атомов, которые выскакивают равномерно из лототрона и, одноцветные, катятся обратно в роман. Остаётся чистая дескрипция, восполняющая перерывы между дискурсивными пассажами некоей пористой, невесомой, прозрачной субстанции – экстрактом морского лёгкого, раствором почвы, воздуха и воды без запаха или цвета, через который ни проплыть, ни переползти, а только наблюдать на расстоянии полёта камня. Скромное предложение эфесского грека заключается в аллегории состава и композиции мира, отнюдь не включающего в себя царство эйдосов: ведь под видом романа (или повести, что здесь не важно) ойкумена кроится из областей и слоёв, чья связность избыточно наглядна и поэтому так занимательна для читателя, готового принять *фантастическое* – например, невозможный маршрут второстепенного героя – за натуральный, не зависящий даже от богов предикат мира, со всеми его трагикомичными совпадениями. Наподобие допотопного предания, мир отныне может быть пересказан (и сам роман Ксенофонта дошёл в пересказе), если его пропорции и скрытые рифмы оставлены нетронутыми, как если бы они были симптомами охватившей повествователя болезни. Земля – это чужое описание, а человек – потерянный багаж мойры. Такова планида, которую капитан Ахав (кстати, морская погоня как приём принадлежит грекам) назвал землетрясенческой жизнью, *earthquake life*, ведь если жить в постоянном нетерпеливом ожидании тектонического события, под гипнозом его обыденной неизбежности, то в тебе рано или поздно проклёвывается тремор, некое колебательное ощущение, которое бежит из тела в атмосферу и обратно, от стен, земли, социума – к телу. Ты задумываешься о ритманализе, а тем временем колебания достигают внутреннего гула, разрастаются до океана, в одном месте миролюбиво скребущегося о борт, в другом сметающего экипажи и архипелаги в глубину. Смартфон можешь выбросить: в тебя теперь встроен автономный барометр с высомометром, тебе известно точное направление ветра, когда придёт автобус, откуда летит самолёт в красной ливрее и сколько яда в чёрной вдове, поскольку, как ни верти, сейчас ты являешься наместником тектонического мира, агентом землетрясения без дипломатического иммунитета и ритуально-мифологических надбавок, дозорным климатической обстановки, короче говоря, ты просто «лицо», даже не «частное» – дистиллированная замкнутая персона в вороньем гнезде на верхушке мачты, группующий комнатный посредник. В «Моби Дике» есть соответ-

ствующий эпизод, крайне симптоматичный, ближе к концу романа, глава сто восемнадцатая: капитан растоптал судовой квадрант, не нужна ему эта лоция новоевропейского рационализма ни к чёрту, ни к звёздам... А всё же интересно, кому в итоге достался прибитый к мачте капитанский золотой дублон? Учитывая естественную американскую мегаломанию романиста, он не должен был достаться ни отцу-океану, ни Белому киту, ни самому дьяволу.

О внешнем виде богов

Но так как это *история*, у неё есть продолжение. В первые десятилетия нашей эры сеть торговых связей и военных путей, покрывающая освоенную часть Земли, расширилась до такой степени, что на *несколько веков* этот новый дорожный уклад решительно совпадёт с древним, как говорит Эратосфен, пристрастием греков сообщать публике все известные сведения о дальних землях – а к известным прибавлять для верности некоторые истории о муравьях величиной с собаку, выковыривающих золото из-под земли, о собаках с вываливающимися от ярости глазами, о народах, заворачивающихся в собственные уши, будто в спальные мешки, о пустынных жителях ростом в три ладони, берущих в плен группу любознательных иноземцев (привет ревнителю Античности Свифту). Собственно, в эти *несколько веков* и помещается вся история греческого романа, от типовой фабулы любовного путешествия до бесконечного круговорота атомов повествовательного вещества, – но если уж серьёзно, то где-то в четвёртом веке, после гелиодоровской «Эфиопики», всему этому цветущему однообразию приходит конец. Неприятнее всего описывать то, что знаешь лучше других, но есть и хорошая новость: можно замаскироваться. Те же боги, к примеру, имеют совсем не тот вид, который им придавали богобоязненные художники, но похожи на морскую раковину с инкрустацией, другими словами, они небольшие по размеру. В одной из книг «Эфиопики» Гелиодор пишет, что богов можно отличить по глазам – якобы они глядят из-под круглосуточно поднятых век прямым, не моргающим способом. Интересное предположение, которое, прежде всего, наводит хаос в разграничениях художественного вымысла и того, что сам же Гелиодор пестует в качестве узнавания, полного соответствия материала изображения – материалу изображаемого. Я имею в виду программный экфрасис в книге пятой: пастух стоит на скале и, погоняя стадо, использует звуки свирели вместо пастушеской плётки, а основную часть изображения занимает сама скала, на которой он стоит, то есть огромный камень, а между тем, – ликует Гелиодор, – чтобы изобразить какой-нибудь камень, понадобится такой же камень, ведь вся эта идиллическая картина выписана не иначе как резьбой по камню. Как если бы, используя слова, мы могли передавать только другие слова – такое правило игры ударило в голову древнему романисту, всё зависит от материала: если занимаешься резьбой по камню – изображай скалу или окаменелость, деревянными скульптурами – изваяй дуб или оливу, а если не повезло настолько, что ты логограф (то есть прозаик), то ничего не напишешь, на дворе период второй софистики, пиши о словах, ведь ещё Аристотель, кажется, именовал прозу «голыми словами». Так и написана «Эфиопика», отводящим дидактическим жестом. Разговорами о разговорах. Подавляющая часть романа посвящена зондированию драмы рассказывания: молодой эллин Кнемон требует больше подробностей, старый египтянин Каласирид притворно отнекивается (уже поздно, хотелось бы поспать), да и ни к чему перегружать рассказ описаниями всех этих неопишуемых хитонов, жертвенных быков, цветочных корзин, эфебских сандалий, пифийских возгласов, а между прочим, были ещё песнопения – и рассказчик прибавляет к рассказу песнопения, чтобы каждую деталь мира окунуть в свою безбрежную повесть, которая прерывается кратким измождённым сном, и так от первых петухов до последних волон, такой рассказ не может закончиться, ведь, строго говоря, у него нет начала: роман начинается с хронологической середины.

Субфебрильный турист

Хотелось перечитать «Эфиопику» Гелиодора глазами человека потерявшегося, в некотором смысле заплутавшего, а не субфебрильного туриста, которому заносы и виражи старого повествования кажутся чем-то вроде ассортимента в магазине. Заблудившийся есть тот, кто потерял знаки. С ними произошло следующее. Неприметно они вернули себе подпольный смысл, не смазавшись и не помутнев внешними контурами. Они отреклись друг от друга с ослеплённостью, достойной мелвилловского конторщика; они готовы даже запеть чужой гортанью, заговорить сакраментальными голосами, звучащими с адамических времён на все лады, но чего они никогда не скажут – это где их найти, то есть в каких предместьях и окрестностях необходимо разрезать туман, чтобы извлечь на свет спасительные хоженные следы. В пятой главе этого любовного романа Хариклея и Теаген, по инициативе последнего, назначают что-то вроде паролей – условных знаков, которые необходимы двум замечательным специалистам по маскировке, чтобы в решительной ситуации опознать друг друга и, воспользовавшись этими знаками как своего рода тайным языком, сказать то, о чём нельзя. – Но дело в том, что Хариклея и Теаген так и не вспомнят своих знаков, будто что-то перепутав, как если бы условным знаком в нужную минуту должен стать *любой* знак; как если бы знак *уже* был подан. – Подобные неточности традиция относит на счёт забывчивости, оплошности со стороны углублённого в трафаретную историю автора, слишком стародавного и прямодушного, слишком фундаментального и, вместе с тем, якобы похожего на нас самих, слишком верного древней, возделанной предшественниками фабульной основе, чтобы оказаться способным на уверенный просчёт, на то хитроумие превыше мелкой трудности, которое, вполне возможно, не входило в его задумку, хотя и не противоречило ей. Не противоречило потому, что, может статься, никакой традиции – как предмета диалога, благоговения или противостояния – для него не существовало, ведь это позднее выведут «романную традицию» и поместят (справедливо, конечно) автора «Эфиопики» в её основание, тогда как у него самого вместо традиции под рукой была лишь соревновательная тонизирующая *инерция*, впоследствии вышедшая из употребления заодно с древнегреческим языком. Как известно, инерция не смешивает стили, зато некоторое время ведёт заблудившегося по незнакомым местам с ощущением смутной уверенности, далёкой не только от тревоги, неизбежной в дальнейшем, но даже от ложносвободного произвола, короче говоря, она не знает физической протяжённости – только никак не кончающееся время, о котором постоянно говорят, что его никогда не было... Инерция сегодня вызывает раздражение или брезгливость, инертному человеку уготована эстетическая и социальная изоляция, участь наблюдать вокруг себя одни шлейфы, пропитанные усидчивостью допотопной фабулы. При слове «фабула» (можно было бы также сказать «драма», за неимением других терминов для романа в античном мире) и начинается гелиодоровское подрывное копошение с целью перевернуть всё, не изменяя почти ничего: рассказ вязнет в цитатах, с третьего лица без видимых оснований перескакивает на первое и только в середине книги, совладав с потоком вставных новелл, догоняет настоящее время – а типового сюжета не меняет. Но, похоже, загвоздка в том, что я и оказался этим субфебрильным туристом, который не сумел перечитать книгу глазами заблудившегося, не увидел леса за деревьями, подхватил респираторную инфекцию, со всеми биографическими последствиями этого дела, и в новом городе – как-то слишком напоминающем пару городов уже известных – не потерялся в начищенном до блеска метро, а остался с ветхим изданием Гелиодора (то, что с предисловием Егунова) перед окном, на девятом этаже временного дома: впереди, в точке схода перспективы смыкающегося углом открытого двора, в тумане, на единственную башню, образуя с ней как бы число 10, опирается здание в форме огранённого алмаза, это Белорусская национальная библиотека. Её видно не целиком,

она высовывается из-за какого-то жилого дома, чьи два нижних этажа стилизованы под римский Колизей.

Болезнь

Температура путешествует между суставами и волокнами, как будто имеет подвижное средоточие и управляет через него не только насморком, перистальтикой, глазами, но и внешними механизмами, их отношениями, звуками в комнате (а ведь легче написать о каком-нибудь материке, чем о небольшой жилой комнате). Болезнь с ядром в виде шара, взятого в буквальном смысле с потолка – от формы непрозрачного белого плафона, который лучше погасить. В этом тоже присутствует инерция – кутаться, чтобы сохранить тепло, и, закутываясь, прекращать таким образом быть собственником своего тела, отпускать и распределять его на то, чем вынужден защищаться от кислой погоды (даже ноль по Цельсию – уже кое-что), заматываясь в полотенца, одеяла и рукава, оборачиваясь простынями на резинке, диванными чехлами, лхмотьями флагов, распечатками своих бывших текстов, рождественским декоративным снегом из бумаги... Зато отсюда просматривается белый пластиковый стул в центре балкона, повернутый лицом на двор, и чем чаще, приподнимая голову, смотришь в ту сторону, тем больше он кажется неприступным и фантазмагорическим, более того, что он принадлежит к бестиарию существ одушевлённой категории: так легче принять его недостижимость. Но на самом деле абсурдно не то, чем питается беглое полусознание человека, замкнутого неподвижно в квартире бог знает где, а фантомные способы его исправления: например, определять своё заболевание как элемент прошлого и, следовательно, пассивно пролёживать дни накануне мнимого ренессанса. Ждать, как в детском возрасте, – сочинять письмо щедрому рождественскому деду, который давно издох и растворился в Мировом океане, передразнивать про себя интонации знакомых, особенно некоторых поэтов, вспоминать закусовые на вокзалах, умолять свет выключиться взглядом, короче говоря, вживаться в новые правила игры. По верхним краям домов горят красные сигналы (для авиации?), за эти дни туман сгущался в треугольнике двора до такой степени, что по вечерам с моего этажа оставались видимы только эти сигналы, гаснущие и с затяжным отрывом загорающиеся вновь, по радио из тёмного угла доносятся голоса против присоединения страны к большому восточному соседу – говорят, что митинг снимается с квадрокоптеров (местные комитетчики?), но по головам идёт плотный туман, которым покрыт весь столичный город, и, наверное, только в средоточии толпы из однообразной массы курток изредка кверху выдвигается один, два хорошо различимых кулака. Радио быстро меняет тему и комментирует очередной признак разваливающегося мира, и, чтобы интерпретировать его, надо вспомнить все предыдущие признаки, причём даже те, что были на прошлой неделе, то есть до моего приезда, что кажется едва ли вероятным. Короткая, не длиннее печатного тире или минуса на калькуляторе, неоновая пульсация то над полом, то в дальнем углу, где радио, заметная только периферийным зрением, означает повышение температуры тела и уход комнаты с валяющимся человеком в темноту: вместо век к глазам придвинулся потолок – дескать, великое разнообразие на расстоянии взгляда, – и в этой возможности лежать с открытыми глазами без навязчивых зрительных впечатлений состоит, по-видимому, единственное преимущество короткого перерыва между недомоганием и лихорадкой. Кроме радио, здесь находится неработающий телевизор, журнальный столик на колёсах с пластиковым растением в горшке и кожаное бордовое кресло, по диагонали от окна – спальное место.

MSQ – SFO

Иногда прозаические вещи гипнотизируют; их становление связано не с техникой или сюжетом, а с уликами, своего рода симптомами, не ведущими ни к какой болезни, больше с

предпосылками, чем с реализацией. Думаю, проще всего будет назвать это *историей* – такой, которая делает видными сопровождающие и в конечном результате оттеняющие событийную последовательность факты и лиминальные обстоятельства, не употребляемые ни сюжетом, ни формальными приёмами. Но ведь такие *истории* припрятаны в тень, оставлены колыхаться на мелководе в районах, куда даже рыцарски преданным апологетами этого искусства (чудовищное слово), вроде епископа Юэ, не придёт в голову забираться. Подозрительные нестыковки начинаются в то время, когда пробуешь описать эти подёрнутые камуфляжем районы, земельные наделы нефункциональных особенностей за завесой мутного (пренебрежимой степени мутности, можно сказать, прозрачного) марева. Как невротик, я не имею шансов усомниться, что любое описание должно быть изнурительно точным. Пересмотрите друг за другом два прототипических европейских образца: «Эфиопику» Гелиодора, оттеснённую на обочину её же преданными наследниками, и измочаленную культурной мифологией книгу доктора Свифта. К новой поездке я отправил обе книги в путевой рюкзак, не думая, конечно, что ноющие глаза и на длительных перелётах принимающая раблезианский оборот мозговая активность позволят читать. Но кое-что уже было пройдено, на полях карандашом заведомо оставлены спазматические *nota bene*, и где-то, как сообщила карта полёта, над гренландским посёлком под названием Туле картина *историй* двух старых романов как будто прояснилась, правда только в той части, которая имеет дело с так называемыми симптомами. Правдивость рассказчика, – начинает он свою книгу, – вошла в поговорку («Это так же верно, как если бы это сказал мистер Гулливер»), однако, не в ущерб правдивости, из его рассказа, как сам он говорит, были вычищены все специализированные детали: направления ветров, отклонения магнитной стрелки, описания на морском жаргоне манёвров корабля во время бури, а также приливы, отливы, географические координаты и прочее. Старая лукавая песня! Вычистив подробности, он в то же время привёл книгу к соответствию с идеей картографического масштаба, даже педантично вывел его – двенадцать к одному как отношение размеров страны лилипутов к родине Гулливера, и это не о росте человечков, а о целых территориях, включая водные объекты, геологические формы, растения и животных. В истории картографии Свифт отметил эпитафией, высмеивающей присутствие на картах фантастических существ (в середине века их уберут), а свой главный роман превратил в таблицу Пифагора, адаптированную для читателей беллетризованных путешествий, как если бы на самом деле никакого путешествия – ни реального, ни в пределах воображения – не предпринималось, раз уж нет никаких различий между объектами, кроме их физической протяжённости, никакой материи, кроме социальной ткани, и никаких мест, кроме двух палат парламента и королевского двора. Здесь кому-то в хвостовых рядах самолёта стало плохо, образовалась группа совещающихся с задранной над головами ёмкостью капельницы, сам пострадавший, или «сама», был перенесён в дальний конец самолёта и там растворился в организованном участии. Откуда-то сверху шумовое сопровождение всю дорогу укладывает звуки в продольную направляющую линию (её инсценируют на посадке, объясняя про две световые полосы по сторонам прохода), в прорезь между шторкой и нижним краем видно стекло с белым тонким следом отрицательной температуры, который представляется ответвлением той же направляющей линии, ведь через уши и руки она продета таким образом, что всё записанное на откидном столике принадлежит ей, как когда-то руки средневековых авторов могли принадлежать только одному первоисточнику.

Немые предметы, городские тексты

Если долго смотреть на неподвижный объект, начинает казаться, что он движется. Взгляд скользит по склонам и подхватывает неспелый каштан, отсутствие кошек, водосточных труб, муравьёв, придвигается к самой земле и перекачивает песчинку. Такой взгляд искусен в тайнописи, и ему ничего не стоит написать письмо на нитке или даже на волоске, да так, что ни один

человек не сможет разгадать. Мы с большой охотой услышали бы, как говорят немые предметы, ведь многие уже научились понимать язык тех, кого раньше считали безголосными, и даже вирусы могут высказываться с нашей помощью. Птица, выталкивая свой голос, энергично приподнимает тельце, слегка смещается назад, а потом движением, направленным в обратную сторону, выдвигает голову вперёд, но эта последовательность развивается гораздо скорее, чем её описание, вдобавок можно прочесть это как иероглиф, начертанный на перекладине электрической опоры, будто в строке, – прочесть, не слыша птичьего голоса. Я стоял внутри паромного вокзала, уставившись на кафельную плитку с нацарапанным на ней коротким толстым фаллосом и надписью: *Carlos (510)2601500*, – и воображал, что в результате повышения уровня Мирового океана многие тексты невольно изменятся, оказавшись под толщей воды, например, обычное стихотворение, записанное в столбик, превратится в стихотворение в прозе, поскольку давление воды расплющит его; однако многие вещи уже сегодня читаются будто под водой, их можно прочесть лишь по губам, только вода настолько мутная, что губ не видно. Незадолго до этого прозвучала реплика одного автора, причисляемого к «языковым поэтам»: *что такое, чёрт возьми, языковая поэзия?* – но спрашивать стало не у кого, разве что у енотов, копошащихся в мусорных бачках. В городе письмо превращается в жестовый язык, поскольку текст требует жеста – припечатать наклейку на остановке: *Don't believe everything you think*, – или нанести пульверизатором под мостом: *Go home and practice toy!* – или примотать к забору с помощью проволоки лозунг: *Free weeds, pull your own*, – или разместить на главной улице билборд: *I'm straight like Lombard Street*, – или кончиками пальцев натоптать по клавишам: *The devil is beating his wife*. Каждая подобная надпись размещена одновременно здесь и нигде, не отсылая даже к пресловутым «ничьим землям», поскольку, будучи адресованной всегда-кому-то-другому, она не относится ни к тому месту, в котором размещена, ни, собственно, к самой себе и этим напоминает знаменитое стайновское *there is no «there» there*. В безлюдном районе надписи выглядят ещё красноречивее, а собирать и запоминать их – сплошное удовольствие. Характерный эпизод произошёл с Луцием, когда тот оказался в городе, прославленном чародейскими талантами своих обитателей. Облик этого незнакомого города внушал Луцию волнение, смешанное с энтузиазмом, поскольку всякая неодушевлённая вещь несла отпечаток неизвестной метаморфозы, след чего-то постороннего. Ему казалось, что камни – это окаменевшие люди, а вода, текущая в ручье, составлена из человеческих тел. Зрелище города было одновременно пугающе реальным, ведь он мечтал оказаться здесь, и волнительно далёким, как бы зашифрованным, будто эманации чего-то неосязаемого преграждали ему путь на каждом шагу. Плоские бумажные коты, размещённые на витринах модных магазинов, обнажённые торсы из чёрного пластика, на которые забыли накинуть пиджаки, обрывки картона, на которых вдоль обочины главной улицы размещаются бездомные горожане, эргономичные, загибающиеся книзу сиденья автобусных остановок и прочие скоростные детали финансового района слегка двоились, их контуры были сдвинуты предательским красноватым сиянием. Зато туман, как бы мрачно он ни багровел в сумерках, абсолютно невинен; будучи изначально множественным, он не умеет двоиться в глазах и благодаря этому освобождает город от необходимости быть прочитанным и истолкованным в том смысле, в котором толкуют начальные симптомы неизвестной болезни.

Идиллия

Идиллия. Надо вылезти из-под одеяльного сугроба и вернуться к непрерывным абзацам прозы, спустя несколько циклов фальшивых утренних выздоровлений, когда становится якобы легче дышать и можно закинуть электронный градусник в ящик, выбраться и признать, таким образом, что привычка осваивать глазами абзацы длинных строчек чревата некоторой зависимостью: из теперешнего окна видно только другие окна, но даже в разное время суток эти

двустворчатые подъёмные окна не поднимаются, только вывеска горит красным, а район и город оставлены вне потока времени поглядывать изредка невидящими окнами на Койт-Тауэр и возвращаться в незыблемый полусон. Пробраться к непрерывным абзацам... В Новое время пасторальную книгу Лонга читали больше, чем Гелиодора, из её ремейков можно выстроить сакраментальную стену на границе с Мексикой – кирпичей хватило бы, и, пока сам хранишь неподвижность, как бы передразнивая общую диспозицию буколической поэтики, понемногу нарастает головокружение и тошнота, ведь это в готическом романе можно отпрянуть в сладком ужасе от душераздирающей картины, разбегаясь по собственной аффективной изнанке, а вот из пасторали не удрать. Даже если бы контрасты приносили столько же наслаждения, сколько раздражённого поджелудочного копошения претерпевает читатель пасторалей, из всей когда-либо написанной прозы не осталось бы, как ни странно, ничего беспощаднее, чем роман Лонга про пастухов. *Et in Arcadia ego*. Овцы производят неистребимый шерстяной дух, звуки пастушеских свирелей – как красная тряпка, настырная жара вызывает деменцию (не случайно выражение «аркадский парень» означало у греков «дурень»), а смотаться из идиллии не легче, чем уловить мгновение отхода ко сну. Впрочем, заснул я почти мгновенно, даже свет оставил гореть, а утром следующего дня выбрался из дома за переходником (старый куда-то подевался), чтобы зарядить аппараты и подключиться к потоку новостей по радио. Чем выше поднимаешься по склону улицы, тем сильнее ветер – какой-то горизонтальный, разогнанный вдоль поверхности океана и по инерции продолжающийся над городской сушей, которая соперничает с потоками воздуха за объём, уступая или же поднимаясь выше в виде холма. В воздухе повсюду водяная пыль, на холмах её скапливается столько, что кругозор наполнен ею одной – в любую сторону не видно ни людей, ни машин, ни отрезка улицы внизу, остаётся проглядывать путь на экране смартфона, правда, теперь он весь мокрый и не слушается пальцев, из-за капель изображение произвольно меняет масштаб и соскальзывает вбок, лучше уж постоять здесь несколько минут налегке, впитывая водяную пыль. Сначала я не собирался открывать роман Лонга – по хронологии он слегка отбрасывает вспять, тогда как точка, эффектно поставленная в «Эфиопике», переносит историю прямо в сердце новоевропейского романа, к «северной повести» Сервантеса, к изощрённой в избыточностях эпохе мадемуазель де Сюдери и шкатулочным вкладышам магических романтиков, ну и так далее, вплоть до газетной типографики прошлого века, по сей день пылящейся в книжных развалах, всё это напоминает холистический лозунг Гелиодора о *бесчисленных образах, уготованных на малом участке божеством*, что я истолковал бы как хроническую зависимость прозы от замкнутых мест – как капитан Слит у Мелвилла держит вахту в конуре на верхушке корабельной мачты или как в повести Жан-Поля о воздухоплателе, который из тесной корзины своего воздушного шара разглядывает сморщенный палисадник Земли; однако тем же вечером идиллический остров Лесбос всплыл по радио в новостях.

У дома Скотти

Миниатюрная женщина в конической соломенной шляпе и респираторе, похожем на скорлупу кокоса, вынырнула из-за стены и начала взбираться по отвесной улице, я задержался ненадолго у подножия холма, пока она не исчезла из виду, будто опасался, что ветер уронит её вниз. Хотелось кофе, чтобы дотянуть хотя бы до раннего вечера, но кофейные заведения одно за другим оказывались закрытыми – стулья перевернуты ногами вверх, хромированные краны слегка блестят в полумраке. В прошлый раз я разбил долгий перелёт остановкой в Рейкьявике, оправдав это мифической экономией, а на самом деле воспользовался дрянной погодой в гедонистических целях, на периферии города удалось выцарапать терпимую ночёвку, мимо подвального окна слонялась кошка серо-белого окраса, которой, как и мне, было плевать на ветер с дождём – она наслаждалась ими, не догадываясь, что гуляет на краю земли. В евро-

пейских городах, даже посреди Атлантики, всегда находятся ключевые места, и я по инерции стал подбирать такое место здесь, клюнув на иллюзию городской слоистости и необыкновенной по американским меркам приспособленности города к ходьбе. Чем выше карабкаешься на городские уступы, тем чаще запинаешься о стыки тротуарных плит в местах перепада высот и отстаёшь от избранной траектории, а среди бессвязных импульсов мелькает недоверие к себе, будто предатель внутри уже провернул грязную диверсию, выскочил под эстакаду и затерялся на предпортовых рубежах, среди марихуанового тумана, засаленного палаточного брезента, обгорелых скелетов машин, разваливающихся трейлеров, ланчбоксов, раздавленной айвы и прочих отбросов. Всё свидетельствует о перечёркивании связей и переходов от одного качества к другому, о смещении причин и обстоятельств, которые в противном случае должны составлять обыденную конфигурацию; это предчувствие завершения исторического отрезка похоже на те минуты перед посадкой, когда пассажира с аэрофобией охватывает чувство падения. У дома хичкоковского Скотти из «Головокружения» ни одного человека не наблюдается, я остановился, делая вид, что прокладываю себе маршрут в смартфоне, разглядывал исподлобья дом Скотти, который по-прежнему выглядел так, будто его владельцы расценивают любого человека снаружи как экзистенциальную угрозу. Чёрные камеры слежения, идеально гладкие стены, ветер протащил мимо разворот газеты. Дверь с коричнево-серым орнаментом по нижнему краю. В окне пошевелилась занавеска. К железной дуге прикованы останки разграбленного велосипеда. Надо побыть на холоде, чтобы не спать. Нарисовался велосипедист на лигераде (лежачий велосипед), уехал. Если оглянуться назад, кажется, что на горизонте заметны очертания холмов, их тени вибрируют по ту сторону войлочного средостения, на другом берегу, но это иллюзия – ничего не видно даже на несколько кварталов вперёд, просто туман издалека плотнее. Город распадается на независимые периоды, напоминающие предложения в книгах Силлимана, и каждый период в этой подпольной хронике может длиться годами.

История воровства

Если читать одного автора подолгу, в собственном письме начинают проступать, задним числом просвечивать знакомые формульные решения и синтаксические ходы: для старых авторов, как известно, другие книги служили чем-то вроде сырья, гетерогенной подпитки. Но может ли кто-нибудь в наше время, начитавшись Гальфрида Монмутского, «Аттических ночей» или английских «романов большой дороги», подсветить эти кротовые рудники тем же контрастным нитчатым веществом, экспортированным с берегов Ультима Туле, из которого, вспомним на минуту для примера, в ленинградской пикареске Вагинова был заново выткан греко-римский Филострат – создатель единственного в своём роде романа о странствующем мудреце и супергерое, или просто шарлатане, первого века христианской эры? Всё это лучше переиначить и сказать по-простому, не укрываясь за спинами старых авторов, то есть однажды перечитать их книги в совершенной замкнутости и, в то же время, открытости всем береговым ветрам, где твоя уязвимость выставлена на обзор не хуже маяка, а что касается совпадений, то *по содержанию* они всегда различны. Не стоит упускать из виду несколько однообразное, в самом деле контрастирующее с занимательностью материала построение книги Марко Поло, не записанной, со всеми её «оставим эту область и пойдём далее», а продиктованной стенографисту, только не в императорском атриуме, как роман Филострата, а в тюрьме – ведь, как грунтовое русло, всякая история до поры до времени протекает под землёй. И вот, отложив книгу, я вновь услышал – по радио – о городе Митилене из древней пасторали, и выяснилось, что на знаменитом идиллическом острове теперь располагается битком набитый лагерь для беженцев, прибывающих туда через Турцию из Африки, – осязаемая дистопия, в которую превратилась расплывшаяся от многовекового пиетета модификация рая на земле. Впрочем, для Сан-Франциско весь так называемый Запад – не что иное, как Восток, и даже на крайнем юге материка, на

Огненной Земле, мне пришлось бы переводить подтопленное океаном калифорнийское время на несколько часов вперёд. Столетиями из рукавов прозаического автора выглядывает предательский уголок последнего козыря – переделка *чужого*, чернильная полоска с буквами антикварного кегля на оборотной поверхности, а история прозы (история воровства) по монографическим работам и пособиям представляет собой такой шкаф, библиотеку корешков, изпод которых страницы оригинального текста выпотрошены, чтобы поставить над ними совсем другие (траченные маслянистой пылью) названия и имена. Поскольку транзит через Мексику был только что прекращён, сгорели мои билеты в Пунта-Аренас, но и возвращаться оказалось невозможно, сколько ни рисуй себя экспатом печального образа, фокализатором без страха и упрёка... Что это впереди, тропинка к мысу Горн? Больше напоминает очередь к супермаркету. Остались двусторонние карточки с фразами на испанском и некоторое количество книг, можно попытаться обменять их на бульонные кости. Что ж, как говорит Мор, лучше не возвратиться никогда, чем вернуться скоро, во всяком случае, с отличными от этих намерениями вместо утопических романов пишут что-нибудь пооптимистичнее. Ведь раньше при мысли о запрете на передвижения маячила лишь монотонность *катастрофы*, а теперь наклёвывается эклектизм постепенного *упадка* и вместе с ним – энтузиазм свидетельства. Когда Западное побережье Америки в связи с распространением заразной болезни закрылось для всех международных рейсов, а загорелый парень из Белого дома назвал новый вирус *китайским гриппом*, всем и каждому было предписано оставаться дома и просиживать диван, выбираясь на улицу только за необходимыми продуктами и лекарствами. Ну а где может запереться, например, местный бездомный, который даже из своей заскоружлой палатки, разбитой на краю тротуара, вытряхивается на воздух, будто свешивается с палубы ковчега?

Вольноотпущенник

Запертый дома путешествует от икеевского рабочего места за очередным стаканом воды, от раковины к опущенному окну с видом на другие окна по ту сторону улицы, он проверяет ящики у кровати или пустоты в холодильнике, заглядывает бесцельно под кровать или наносит визит вежливости паутинам на входной двери; день за днём этот вольноотпущенник теряет восприимчивость к информации «снаружи», к тому, что имеет место за пределами комнаты, а для чтения выбирает «Смерть Артура» или «Книгу о разнообразии мира», задним числом установив критерий выбора. Обыденные минуты распределяются среди того, что кажется мелким либо всеобъемлющим, между фактами от третьего лица, которым нет места во внутреннем монологе, и отъявленно простыми, ритуальными телодвижениями одиночества. Привычные дела, напоминающие о себе очередным электронным письмом, становятся всё необязательнее и дальше, но пустое время высвобождается разве что для прозрачной ворсинки в зрачке, преследующей направление взгляда. Из этой рассеянности, из её густков с рваными краями незавершённых действий и перечёркнутых социальных обязательств кристаллизуется переживание таких ценностей, как вчерашний запах воздуха (на соседней улице несло раздавленными бананами и вспотевшим мусором; а ещё там стало больше фанерных щитов, которыми наглухо залочены витрины и двери магазинов, чем туристов) и шлёпанье редких джоггеров под окном. И если лежать у окна с видом на совершенно пустую улицу и слушать, как по ней кто-нибудь бежит, можно действительно узнать в этих звуках собственные шаги. Странно об этом спрашивать, но способен ли *заболеть* тот, кто давно болен, и должен ли придерживаться одиночества – по нынешнему тезаурусу, «социального дистанцирования» – тот, чья потребность в одиночной жизни никогда не опиралась на эстетические выгоды, ориентиры социальных групп или подчинение нормам? Ведь, поставив начальную букву, ты в некоторой степени говоришь и, собственно, уже сказал «до свидания» не только обиходным ритуалам (подобно Бартлби, который, согласно великолепному эвфемизму, *живёт не обедая*), но в конечном итоге – самому себе.

Из чего следует, что единственно возможная утопия (если она всё-таки необходима, хотя бы как аллегорическая симуляция) должна быть связана не с городами и территориями солярного типа, а с неведомой или до сих пор не освоенной модификацией времени. В «Естественной истории» Плиния можно прочесть небольшой рассказ о жизни на краю асфальтового озера среди пальм и роговых многоножек, где нет и никогда не существовало ни семьи, ни денег, ни правосудия, ни армии, ни искусства, ни религии, ни наслаждений, ни идентичности, ни государства, так что затруднительно сказать, что же там всё-таки было, кроме идеального жилища из сваленных в груды комьев битума с пальмовой крышей, кроме возможности окинуть взглядом береговой песчаник и не двинуться с места, и, поскольку ничего другого в подобном обществе нет, от поколения к поколению, тысячелетиями, его история длится за счёт утомлённых своим прежним существованием переселенцев – кочевников, которые выбирают между гибелью и жизнью в одиночестве; опустившихся жрецов, не совладавших с собственными верованиями; анахоретов, по всеобщему недосмотру считающихся безмозглыми; нищих, которые так долго скреблись в дверь равнодушного поселянина, что тот успел одряхлеть и помер. В греческих романах финал повествования наступал одновременно с воцарением консенсуса, социального единства, делающего неуместным дальнейшее развитие сюжета. Но бывает и так, что аптечная доза идиллического существования отводится фрагментарной мечте обосноваться у края повествовательных возможностей – в той части мира, где перелицовывать краденные в чужих землях истории будет некому.

Воспоминания о времени

Город кажется заброшенным лабиринтом, в котором улицы не обладают постоянными углами наклона, потому что их наклон зависит от упорства ходьбы – чем выше над уровнем океана, тем более поход в магазин напоминает восхождение на Гималаи, к тому же поднимающийся никуда не поднимается, просто эта пешеходная скала дрейфует то в согласии, то в противоречии с движением ног. Мне потребовалась одна книга, взятая с собой в переезд, я стал перебирать окружающие предметы и далеко не сразу поймал себя на том, что, оказываясь, разыскиваю книгу среди консервных банок и упаковок с макаронными изделиями на полках индийского магазина за углом. Около минуты, таким образом, продолжалось наблюдение за своим «персонажем» как бы сквозь зелёное бутылочное стекло, в котором можно разобрать даже шрифт на задней стороне этикетки. Покупать еду с доставкой на крыльцо по карману далеко не каждому, зато в мгновение равенства между продуктовым магазином и библиотечным стеллажом можно уловить затылочную иронию соответствий, которая и сообщает этим высланным на задворки параферналиям некую анархическую связность, измерение сегодняшнего дня. Повседневные мерки времени исчерпываются переменной состояний – перетеканием джетлага в респираторные симптомы и обратно, будто за один ранний утренний подъём с ментального счёта списывается какая-нибудь потребность: например, узнавать новости (зачем, если можно выглянуть в окно – и там сплошной туман). Объективная реальность замкнутого сознания? Но такие наблюдения можно провести в любом полушарии, во всяком городе, где придерживаются условий: не выходить из дома, насколько позволяють продуктовые запасы; не спасаться бегством, а продолжать скрупулёзное описание. И вот это бесконечное (какой сейчас год?) сидение дома вообще перестаёт быть находением где-либо, помещённостью в замкнутую ячейку, якобы не связанную с другими, сколь угодно гипотетическими, местами – взять хотя бы асфальтовое побережье из «Естественной истории» и отыскать его на теперешнем календаре. Чем больше усилий приходится затрачивать на сражение гигиены с мелеющим банковским аккаунтом, на сквозняк из-под двери вечером, от которого, или не от него, происходит жжение в носоглотке, тем труднее концентрировать внимание на строчках перед глазами. Кошмар чтения заключается в том, что необходимость сосредоточиться на прямом смысле

читаемого в его непосредственных выражениях всегда рискует превзойти буквальное наполнение текста. Время подобного чтения – не астрономическое, не время сна (или воспоминаний о снах) и даже не время тех двух близнецов, один из которых, как утверждается, стоял на земле крепче второго. Это время лакун, зыбучих песков, которое чурается взаимообусловленности и соподчинения, не отказываясь, правда, от линейного чередования событий и логики доступных на ощупь фактов, чтобы в зазорах между ними волей-неволей накапливался свободный вакуум «тёмных веков». Отложив Гальфрида Монмутского, я убрал в комнате свет, чтобы высунуться в окно. Из бледно-зелёного тумана с жестяным шуршанием выкатилась супермаркетовская тележка, со всех сторон обвешанная бурыми полиэтиленовыми свёртками, гроздьями пластиковых бутылок, матерчатыми сумками и шубами. Владелец тележки выехал на середину перекрёстка двух совершенно пустых улиц и произвёл сокрушительный вопль.

Собирательный автопортрет

С распоясавшимися койотами на задних дворах, где изолянты жарят барбекю в узком семейном кругу, на крышах придомовых гаражей и у фонтанов делового сектора, этот город скорее напоминает зоопарк без клеток – когда слышишь хлопок двери внизу, решаешь о себе, что тоже пора выходить на улицу, в липнувший дождь, под ветер, неважно, только бы перемещаться, сделав вид, к примеру, что ищешь аптеку. С холмов город представляется клондайком, аппендиксом Калифорнии амазонок, известной по рыцарскому роману об Амадисе Галльском, произведением в смешанной технике с бархатистой палитрой склонов по краям залива и фиолетовой во время закатов пылью у подножий, с горными львами и регулярной планировкой Фостер-Сити, напоминающего солипсическую голливудскую симуляцию, с Оклендским мостом, ныряющим в дебри зеркальных высоток, и девяностолетними ящичками австралийских трамваев, с Островом Сокровищ (автор одноимённой книги жил рядом) и башенными часами в порту. Под воздействием городской атмосферы пишущий принимает дозу обманчивой уверенности в будущем тексте, тактильно-ольфакторный росчерк его грядущей компоновки; он останавливается на берегу, миновав чугунное изваяние Махатмы Ганди у паромного вокзала, и галлюцинирует наплывами эфемерных абзацев (или даже просто лежит и наблюдает за светом на потолке, проникающим в комнату через окно, из города). Когда пристрастие к чтению превращается в патологическую зависимость, обычно рекомендуют «спуститься на землю», но ведь известно также, что необходимо отличать симптомы от самой болезни, а врач, впервые выписывающий средство от новоявленной заразы, так же отличается от заражённого, как переписчик анонимной повести – от её читателя. Томас Мэлори, например, ошибочно читал французские первоисточники, путался в героях, сливая нескольких в одного, преувеличивал или кое-что преуменьшал, был зациклен на археологии рыцарских идеалов, ономастике мечей, переодеваниях Ланселота, альбиносах, девственниках, мудрых отшельниках, ошмётках мозгов, двух рыцарях в одной постели, злокозненных феях, ладьях, носимых по морю без ветрил, и всём таком прочем – но могут ли его «ошибки» считаться таковыми, если авторство возможно лишь в силу чтения «первоисточников», а письмо синонимично изоляции в смахивающем на каморку Голема тюремном закутке без дверей и окон: только чужой текст и собственные инструменты письма? Уж лучше перевернуть шахматную доску и сделать ход на обратной стороне. Пульсирующее однообразие сумеречной тишины вперемешку с побочным тоном сдавленного ворчания, доносящегося из глубин китайского ресторана по ту сторону фанерных переборок, из прачечного оборудования на первом этаже, где в нормальное время принимаются только монеты (а теперь – только карты), а по соседству лавка растворителей и половых вёдер потрескивает вентиляторами, секущими безлюдный воздух. Действие концентрируется в пределах единственной комнаты, тюремной камеры Мэлори или Поло, заплесневелых перекрытий Алексеевского равелина, – комнаты, где я сижу с блокнотом и ручкой,

держа перед глазами раскрытую книгу с примятым уголком страницы, которую давно уже не могу перевернуть, поскольку античные тексты путаются в голове с ячеистыми средневековыми бреднями «Римских деяний», где два дурака вынимают друг другу глаза, соревнуясь во врачевании, а изо рта у рыцаря выскакивает ласка, хватает глаза дураков и убегает обратно в рот.

Набросок странствия

Надо измерить температуру, но нигде – ни в размётанной по комнате скромной экипировке, ни в дорожном рюкзаке, всегда представлявшемся мне в известной степени бездонным, наподобие кошелька Фортуната, в котором никогда не переводились деньги в валюте той страны, где находился держатель магического предмета, только вместо денег в этом рюкзаке всегда есть книги, – нигде не получается обнаружить термометр, что создаёт излишний простор для самодиагностики... Вещи искажаются, притворяясь чем-то другим, – вот и роман Гальфрида Монмутского замаскирован под доподлинную хронику, в которой дробное, неравномерно протекающее время то разливается, погружая частные переживания бриттов и римлян на дно потока, то съёживается серебряным ручейком, как в эпизоде психоделических пророчеств Мерлина, чтобы в этом сверкании подёргивались и пританцовывали сюжеты грядущих книг об Артуре. Жажда и сонливость разматывают строчку за строчкой, превращая сочинение Гальфрида из кодекса в беспредельный свиток; размоченная во внутричерепной жидкости фраза, как марлевая гусеница, обволакивает голову, чтобы лоб не слишком отъезжал от затылка. Хлопнув книгой, не прервать ощущение чтения, и даже специфическое, ни с чем не сравнимое удовольствие прорастает сквозь обстановку комнаты, невзирая на головную боль, пылающую носоглотку и отяжелевшие конечности. У того же Фортуната, помимо бездонного кошелька, имелся один незаменимый атрибут, на свой лад тоже магический, – записная книжка, которая служила дневником его беспримерного по географическому размаху путешествия, от Норвегии до северных окраин Монгольской империи, где королевство пресвитера Иоанна граничило со страной перца, Лумбетой, дальше которой известная средневековому бюргеру часть Земли не простиралась. Но вот силами коварной хитрости драгоценный магический предмет похищен у Фортуната, взамен ему осталась ходульная подделка – чучело круга земного, символизирующее утраченную беспредельность. Теперь он чувствует только, лёжа на краю матраса, набранного из бамбуковых стеблей, как эти стебли врастают ему в спину, вначале объединяясь с позвоночником и рёбрами, а потом удаляясь от костной решётки на некую возвышенность, оставляя лежащего в сумерках один на один с дощатой поверхностью пола – и как бы вытесняя по другую сторону матраса – затылком ко дну помещения. А всё же где я, кто? Чтобы продлить осознанное восприятие действительности (которая будто погружается в горячую воду, створаживаясь), я принялся раскручивать фрагменты своей затянувшейся поездки, как в средневековом видении разматывают клубок льняных ниток, привязанный к запястью, чтобы визионер не заблудился на обратной дороге. Эта нить выглядывала из залежей восточно-европейского тумана и, сделав петлю, убегала над канадскими арктическими хребтами в юго-западном направлении, тогда как ветер с юго-востока трепал её над ледниками, разбрасывая деньги, книги, черновики, как бусины с ожерелья. Геологические силуэты, сплюснутые и превращённые атмосферой в мешанину полужирно-тонких ответвлений, – вот и всё, что можно увидеть с подобной высоты. Я просто лежал в темноте, несколько часов или целый день, и отчётливо слышал бормотание радиоприёмника, обшаривавшего викторианские лестницы и коридоры дома своими позывными в поисках запечатанного под обоями чёрного хода, ведущего, по всей вероятности, на остров Авалон.

Римляне и дикобразы

В первые дни я считал, что остаюсь оптимистом. Но дело не в оптимизме, а в том, что подъём с кровати представляется таким же астрономическим деянием, как раньше – выход на улицу. Выходить на улицу теперь не то чтобы незачем, просто это вне доступных вариантов: такой опции не дано. Ворочайся, открывай-закрывай глаза и думай о том, что в первые дни стоило бы предпринять какое-нибудь решительное действие, чтобы не валяться теперь с лихорадкой почти без лекарств и даже без термометра, который не отыскать из-за слабости и полного хаоса, причём больше в мозгах, чем в квартире. К счастью, все эти думы о том, как спасти кусок будущего от аморфного настоящего, не чреваты никакими реальными поползновениями; в часы ясности гораздо охотнее думается о том, например, почему в этой стране не принято освещать улицы по ночам, меланхолически прогуливаться в пейзажных парках, пить чай горячим, а не со льдом и в отрешённой задумчивости торчать перед окном, уставившись в пустоту. Один раз на той стороне улицы джоггер (то есть субъект, совершающий пробежку) остановился и начал снимать меня, прилипшего к окну, на камеру своего смартфона, – мне невольно вспомнилось одно место из «Географии»: *Когда веттоны впервые пришли в римский лагерь и увидели каких-то центурионов, которые ходили взад и вперёд по улицам только ради одной прогулки, они сочли их сумасшедшими и стали показывать дорогу к палаткам, думая, что те должны либо сидеть спокойно, либо сражаться*, – иначе говоря, я либо должен выйти наружу и бегать, либо отойти от окна и сидеть спокойно внутри помещения, хотя к предметам внутри помещения больше нет доступа, ими невозможно манипулировать – только касаться, различая отголоски собственных прикосновений в ноющем гудении, которое дрейфует из голеностопа в плечо, из желудка в затылок, из колена в горло. Пианист выбирает пианино в музыкальном магазине, но единственный способ проверить инструмент – постучать по нему, будто по арбузу. Приготовление еды превращается в соревнование на скорость, в котором сковородка, плита и полуфабрикаты выигрывают каждый раз, так как, подобно черепахе Зенона, умеют быть медлительнее, чем растерянный человеческий субстрат. Интересно, возможно ли иронизировать, если ирония больше не является чем-то внешним по отношению к ситуации? Хорошо бы навести какой-никакой порядок в мыслях (пока они имеются) и выбрать самое главное, принимая во внимание, что от аспирина идёт кровь из носа, а других таблеток нет. Что касается методов, то разобраться тут невозможно, поскольку интернет даёт лишь запоздалые рекомендации обрызгивать из пульверизатора мебель крепкими алкогольными напитками, полоскать ноздри мыльным раствором, дышать через проспиртованное полотенце, искупать домашних животных в хлорном отбеливателе и натереться им самому. Каждые тридцать минут на улице бьют часы, это церковь Петра и Павла на Филберт-стрит напоминает комнатным людям, что у них открыты окна (иначе ударов не слышно). Если в голову приходит какая-нибудь мысль, то как мгновенный, уже оформившийся результат, выхваченный из неподконтрольного комбинаторного процесса; побочным продуктом может оказаться объект, моделирующий алгоритм этого комбинаторного мышления – к примеру, древко рыболовного сачка. В этом сачке, если извлекать его из проруби через одинаковые промежутки времени, болтаются всяческие конфигурации замёрзшей воды – можно назвать их дикобразами, из-за ломаных, неповторимо растопыренных ледяных ответвлений, – каждый раз это оригинальная конфигурация, которая существует всего несколько секунд, потом сачок уходит под воду за очередным, непохожим на предшественника, ледяным дикобразом, и так всё повторяется... не бесконечно, зато по кругу.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.