

Анастасия Афанасьева

А я — буду

ББК 84(2Рос=Рус)6
УДК 821.161.1-821
А94

Афанасьева А.
А94 А я – буду / Анастасия Афанасьева. – М.: Институт Книги, 2007. – 120 с. (Проект «Премия
журнала «Рец»)

isbn 5-86856-147-3

Анастасия Афанасьева родилась в 1982 году. Живет в Харькове. Работает врачом-психиатром.

Публиковалась в журналах «Вавилон», НЛО, «Воздух», «Союз писателей», антологиях «Освобожденный Улисс», «Братская колыбель» (М., 2004), сборнике «Мост. Статьи о современной русской поэзии», сетевом журнале «Техтопу», журнале «Девушка с веслом», сетевом журнале эссе «В моей жизни», на сайтах «Молодая русская литература», «Топос» и др. Шорт-лист премии «Дебют» 2003 года (поэзия), лонг-лист премии «Дебют» 2004 года (критика). Статья о Станиславе Львовском (НЛО №76) вошла в первую десятку премии «Мост» за критику в области поэзии, 2006. Лауреат премии журнала «Рец» 2005. Лауреат «Русской премии» 2007. Книга стихов «Бедные белые люди» (М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005). Стихи переведены на английский язык.

ББК 84(2Рос=Рус)6
УДК 821.161.1-821

Краткое предисловие к книжной серии «Премия журнала РЕЦ»

Когда в феврале 2003 года арт-группа «РЦЫ» начала издавать электронный журнал «РЕЦ», сама по себе идея размещения литературного издания в Интернете не была новостью, но, тем не менее, наш журнал до сих пор остается единственным в своем роде. Каждый его номер – это электронная книга, в объеме которой размещается не только текст, но и визуальные работы, и звук. Каждый номер готовится отдельным приглашенным нами выпускающим редактором, который собирает материалы в номер на свое усмотрение, так что журнал «РЕЦ» – это сумма авторских проектов, а группа «РЦЫ» осуществляет общее руководство журналом и верстку. Именно для того, чтобы наш журнал не только отражал текущую ситуацию в современной поэзии, но и сам формировал литературное пространство, мы избрали этот «субъективистский» подход, при котором издатель осознанно не проводит «генеральной линии», оставляя все решения по каждому отдельному номеру выпускающим редакторам, которые и сами будучи поэтами, создают журнал, отражающий их личный взгляд на современную литературу, их круг литературного общения, а сумма этих частных взглядов и даст нам искомую объективную картину. Теперь премия журнала «РЕЦ» продолжает эту работу. От каждого номера, изданного в 2004-2005 гг., выпускающие редакторы номинировали по два автора, таким образом были составлены лонг-листы премии. Затем по лонг-листу проголосовало жюри, в которое вошли известные поэты Аркадий Драгомощенко, Елена Фанайлова, Станислав Львовский, Виталий Пуханов, Дмитрий Воденников, Линор Горалик, Юлий Гуголев, прозаики Ольга Зондберг, Леонид Костюков, Андрей Левкин, кураторы и издатели Дмитрий Кузьмин, Данила Давыдов, Борис Бергер, Владимир Кукушкин. В итоге появились два шорт-листа и определились победители:

- за 2004 год: **Татьяна Мосеева** (победитель), а также **Марианна Гейде**, **Виктор Иванів**, **Иван Марковский** и **Олег Шатыбелко**;
- за 2005 год: **Анастасия Афанасьева** (победитель в номинации «Проза») и **Ирина Шостаковская** (победитель в номинации «Поэзия»), а также **Григорий Дашевский**, **Виктор Иванів** и **Наиля Ямакова**.

Издание книг лауреатов 2004-2005 – Татьяны Мосеевой, Анастасии Афанасьевой и Ирины Шостаковской, а также одного шорт-листеера – Ивана Марковского в специальной серии, что, собственно, и является материальным содержанием премии, любезно взял на себя «Институт книги» при поддержке газеты «Книжное обозрение», которым мы выражаем особую благодарность. Также мы хотели бы сердечно поблагодарить всех выпускающих редакторов нашего журнала и участников жюри премии за сотрудничество.

Павел Настин, арт-группа «РЦЫ»

Адрес журнала «РЕЦ» в Интернете:
<http://polutona.ru/?show=rets>



СТИХИ



* * *

Хочется вполоборота, едва-едва, слегка
Сравнение: рука зажата в кулак или
еле касается лба, а
через мгновенье поправляет упавшую прядь
Хочется, чтобы не похоже на яркую маску Греты Гарбо
На чрезмерные страсти Рембо
На жужжащую пчелами в тамтамы бьющую
Евпаторию летом
На кислотный цвет на чрезмерные акценты в декламации

поэта

Хочется, чтобы едва-едва, слегка, вполоборота,
Но – громче и глубже любого крика.
Так, будто, человек, оказываясь за бортом
сигнализирует о предстоящей гибели с помощью сигаретного
огонька\блика

* * *

Вести с полей принесли бытовые аскеты
Вешают: освободишься от генотипа,
Историотипа, социотипа, мифотипа и прочих
Бесчеловечным будешь, прозрачным, интактным
На выбор что-то оставишь, допустим, имя.
Например: Еремея, Барт, Кеннеди, Блейлер
Имя, лишенное смысла, формы, значения
Имя – слово в пустой пустоте пустотелой
Слово, которое только и было в начале
Слово, которое будет

* * *

Разговоры, похожие на китайский фарфор
Зубная щетка, смахивающая на мягкую бор-машину
Хочется зависнуть в кухонном гамаке до тех пор,
Пока не дочитаю Фриша
Кажется, Бодрийяр писал об *избыточной обернутости*:
На креслах чехлы, телевизор на пьедестале,
На столах – обязательно скатерть и ваза
На человеке – майка, рубашка, свитер, пиджак, ватник
И так далее, одновременно
Иллюзия обладания = всё сразу
(Равенство не изменяется от перемены мест)
А можно вместе обклеить стены отксеренным словарем Даля
И этого
совершенно хватит

* * *

Так перед пробуждением, не проснувшись,
Но и уже не спя, ждешь:
Будильник сейчас заведет электронную песнь свою.
А всё тишина и везде тишина и снега внутри по лоб
Как шкафные детские страхи, берется из ниоткуда
Мелкая-мелкая дрожь: ждешь
И так-то внутри, как на утренней мелкой траве:
Всё-то мерцает дрожит мелкокапельно как-то
Пока снег-по-лоб превращается в дождь пробуждающий,
Глаза раскрываешь и руку к часам\к телефону
Видишь: спать еще час или может быть больше
А как старики засыпают на стуле — случайно, внезапно и сразу?
Как по команде неведомой и неслышной
Так я погружаюсь в морщины постели и в старость
Которая будто нескоро
И как старики — по команде, очнувшись случайно
как будто и не было сна, а тем более прошлых
минут до будильника, лет до сегодня
Мимолетно, мгновенно очнувшись, к часам\к телефону,
И видишь: столько часов как пора бы проснуться
А всё тишина и везде тишина и
Повсюду вода
До самого неба вода

* * *

В мокрых ботинках ходить нелегко
Слишком сладкий кофе пить сложно
Тяжело носить забитый по змейки рюкзачок
Непросто когда всё непросто
Когда-то у меня были деньги, и я знала
Что на них купить: пачку ротманс и киндер-сюрприз
Вертеть в пальцах игрушку, выдыхать дым,
Спеть пару песенок, поставить будильник на семь —
Прорва времени впереди
Легко выбросить лишнее из рюкзака
Высушить ботинки на обогревателе нетрудно
Необременительно вместо выпить несладкого чая
Легко, когда всё легко
И деньги на ветер

* * *

Туземец не пишет, не говорит, туземец поет
Раскрывает рот: вооот так,
до облаков поднимает звуковой флаг:
«Белая белая кожа сухое вино голубая кровь
Не хижина а дворец отчий дом кров
Новенькая мазда комбайн стадо коров
Молод силен жилист здоров»
Туземец не пишет, не говорит, туземец поет
— Всё-то есть у меня даже то чего не просил
Всё-то я осилил всех пригласил угостил
Рос ввысь рос вширь рос и опять же — рос
Где бы купить такой гриб, чтоб откусить
и перестать быть настолько большим?
Как у Алисы в стране чудес...
Счастье присосалось ко мне ядовитым клопом
Оно питает меня, я расту, и ноша моя растет
А ежели упущу, уроню мазду комбайн стадо коров
Или хуже — дочь, сына, отчий дом-кров?
На каком рынке, в какой лавке мне гриб найти,
Откусить — и назад расти
До размера солдатика оловянного, назад расти,
В железных кулачках только булавочную головку нести

* * *

Маленький – всезапоминающий
Но не всемогущий
(=не всеговорящий)
Большой – всеговорящий и всемогущий
Но всезабывающий

* * *

А голова моя крутится, как земля вокруг своей оси
Самый удобный глобус: носи в руках — да и носи
Хочешь — отпусти
А хочешь — возьми, будто в тиски
В первом случае она летит летит и летит
Словно голубоглазый атлет
«Всё фигня, кроме пчел», — голова летит и поет
Во втором случае она, словно анатом, заглядывает себе в рот
Преимущественно молча
«Главное не рубить с плеча», —
Думает она с интонацией *внимательного сына*
А потом она устает
На миг застает
Видимость: будто она на месте стоит,
А кругом все летит
И верит же, дура,
Ве-рит.

* * *

1.

Говорить о Верлене не потому что
нравится а потому что приятно
Контакт с собеседником, восхищение, все такое
Говорить о Козлове без пафосных слов
потому что истинно и любимо
В общем, и собеседника-то не нужно

Только по-второму могу

2.

Произносить

Не потому что истинно, а потому что нравится

Например

«Маленькие пони три сантиметра в холке семянт

по булыжному настилу,

везя в соломенной корзинке пару грустных задумчивых муравьев...»

Пони, холка, корзинка и муравьи — отчего-то

Именно это

Сегодня кажется каким-то, что ли, светлым,

Прозрачным — словом-на-выдохе, то есть, словами

Вот они, как блестящие мячики прыгают

Каждому бы отдать пас, всякому рассказать:

Маленькие-пони-три-сантиметра-в-холке-семянт-

по-булыжному-настилу...

Везя-в-соломенной-корзинке-пару-грустных-задумчивых-муравьев...

Говорить, потому что нравится, не потому что истинно

Потому что с каждым ненастоящим словом

воздух и кровь становятся легче легче и легче

Даже взлететь можно. По-настоящему

* * *

Две собаки рыжая и черная
друг за другом на станции метро
Перед тоннелем остановились, принялись,
похоже, засомневались:
прыгать, бежать или не прыгать, не бежать?
В итоге по лестнице вверх до стеклянной двери
После я их не видела
Собаки не умеют открывать двери и врать
Собаки не умеют открывать стеклянные двери и врать
Выпустил ли их кто-то, умеющий делать и то, и другое?
Одна собака с хозяйкой в вагоне
Плачет – ее гладят – она виляет
Собаки умеют бояться вагонов и не бояться ласки
Собаки умеют бояться тесных ярких вагонов и не пугаться ласки
Я умею читать и читаю
Я умею читать рекламу на стенах вагона, и я ее читаю
«...Genius: тебя окружает гениальный мир»

Говорят, за такую строчку платят 50 долларов

Станция Ипанема

Девушка из Ипанемы, мне ощущается горстка фаянсового песка
Мне хочется быть немного шире, чем обшивочная доска
Хочется пересчитать каждый пенс и купить букварь
Хочется все понимать буквально
Девушка из Ипанемы смотрит прямо на меня
Я ощущаю ладонью горстку фаянсового песка
Я хочу быть заметнее, чем обшивочная доска
Я хочу, чтобы сразу: и пряник, и кнут
Девушка из Ипанемы говорит: Ипанема тут
Я ощущаю руками свои руки
Я чувствую телом свое тело
У меня появляется имя
Немая вода моя становится звуком
А Jobim всегда откуда-то знал, что не море — немо
Море/метро гудит мне: приехали, станция Ипанема
Приехали, станция Ипанема тут
И правда: она всегда была тут

* * *

Что там, на Луне? – спрашивает Кусто
Что там, на дне? – думает Армстронг
Белобородый садовник стрижет кусты
Беззаботно стрижет кусты
Ножницы – такой инструмент: из ряда вон
Они сразу: и кисть, и клавиатура, и что там еще бывает
И куст бесформенный тоже из ряда вон:
Превращается
Приобретает
Нестриженные кусты ему головами кивают
О новом, постриженном, проходящие мимо люди
заводят речь
Из современного Sony хрипит старенький Армстронг
Диск доиграет, садовник закончит стричь
посмотрит небеззаботно
и срубит куст
Ну и пусть, он уже не тут, пусть
как предыдущий куст и следующий куст

* * *

Переступаю неслышно, шуршу непривычно
Шепчу невпопад
Что голоса говорят? — Говорят, на исходе
Март, говорят, на исходе.
Что-что голоса говорят?
Как-то смотрю не туда и дышу необычно
Слышу неточно
А как голоса говорят? — Ну, говорят на научной
Девочка в шортиках ходит,
бабочек ищет -
Вокруг то ли снег, то ли лед,
говорят,
вот — вокруг, то ли снег, то ли, может быть,
лед.
Вижу размыто и чувствую как-то нелепо
Сижу неуместно
А где голоса говорят? — Там голоса говорят,
Где кончается март, где научная, лед,
То ли снег, то ли девочка ходит,
То ли бабочка, все это, в общем, единственный голос,
сумма огромных больших
Голосов, голосов, голосов
Что-что голоса говорят?

* * *

Красные девочки, рисующие на асфальте белесые круги
Оловянные мальчики, рисующие круг футбольного поля
Ты — пойман
Ты — понят
Береги веточки, которыми рисуешь, не береги мелки, береги,
не береги
Вот так подумаешь по дороге на работу, что-то такое вспомнишь,
Пока ищешь деньги на билет
Внимательный контролер смотрит не то что в глаза: в зрачки
Ссыпает в ладонь сдачу — серебряные кружки: совсем мелочь —
Одна, две копейки
Возьмите, все равно нам отдадите
Я слушаю молча, и он повторяет:
Возьмите, все равно нам отдадите
Я говорю — «да», контролер отходит и замолкает
Чего не услышишь в зимнем утреннем трамвае
Вот так подумаешь: откуда он о тебе все знает
Пока мелочь теплеет в кожаном кошельке
Преображается в кожаном кошельке, в моей руке,
Пока я принимаю ее — готовлюсь к тому, чтобы отдать ее
Пока я отдаю (уже не совсем) ее, принимаю что-то другое
Пока утренние трамваи со мной внутри
наматывают расширяющиеся круги,
красные девочки рисуют расширяющиеся круги
оловянные мальчики рисуют расширяющиеся круги
Хоть береги, а хоть не береги

Чуть выше земли

Чуть выше земли ряды шерстяных брюк пуховиков кожаных
курток

Носы ботинок устремлены, будто стрелки северных компасов

Трамвайная остановка и немного январь,

Немного, поскольку это мои глаза говорят

Они говорят: немного, нехолодно, зыбко, пришел смс

и как-то нездешне

А можно сливаться с рядомстоящими, думать и видеть

Не видеть, скорее — выхватывать

Именно так: выхватывать что-то отсюда

Первые брюки: Цены на куртки-барабашово-водка

Вторые брюки: Деревья- и дождёт-что-то

Третьи брюки: Передача в четвертое отделение —

конный рынок — часы

Четвертые, пятые

и так далее

Клочки реальности, неперекрестные, непересекаемые

Это еще де Монтень: два человека различаются больше

Чем два животных разного вида, примерно так

Но существует то, что называется «общее место»

Немного январь, трамвайная остановка

Остается видеть общее место

Январь, совершенно разная трамвайная остановка

Точнее, выхватывать общее место

Январь



* * *

Широкий бобер проплывает огромные реки,
Носит деревья тяжелые и бесподобные
Худые бобры пробираются вброд, если нужно,
Между щелей пробираются узких и страшных
Худые бобры несравнимы с бобрами широкими -
Восславьтесь во веки веков, о худые бобры!
Двухмерный бобер не заметен охотнику в профиль -
Да здравствуй двухмерный бобер навсегда навсегда!

Худые бобры о двухмерности тихо мечтают,
Широкий бобер о худобе,
Двухмерный — о том, чтобы сжаться до точки,
А точка становится частью широкого зверя-бобра



* * *

Величественная бабочка, расцветенный махаон
Обречен на смерть, поскольку он
Олицетворяет пафос во всей красе:
Другими словами — ни то, ни сё.
Газетный обрывок с полунаторванным словом,
Прилипающий к подошве в половину второго
И отступающий через долю секунды
Каждой своей буквой говорит: я буду
И когда ботинок твоих не будет, я буду
И когда тебя не будет, я буду
Махаона не будет, а я — буду



* * *

А это — не то совершенно, а то — непонятно
А то — безвозвратно, нет, вовсе — недостижимо
О том говорим мы, об этом
Мы слышим о том и об этом
А что же мы, собственно, слышим?
А что я сейчас говорю?
Пингвины вразвалочку ходят по белому белому пляжу
Пингвины качаются в стороны как ритуальное племя
Пингвины сбиваются в стаи и льются и льются и льются
Они — черно-белые буквы в большой-пребольшой океан
А волны по-разному: то беспокойно, то тихо
От самого севера распространяясь повсюду
Чего-то хотят, вероятно, чего — непонятно
А то, что как будто понятно — понятно, что вовсе не так



* * *

Переставляют предметы с места на место
Переселенцы
И слабоумные старики
С места предметы на место
переставляют
слабоумные
переселенцы
и старики
Другие кто-то хотят враси по самый затылок
А вещи рвутся из тела, между домами петляют
Кружатся, рвутся из рук, из затылка по
собственной воле
Между домами петляют
Не закрепить
Между домами кружатся
Не пригвоздить
Как ни старайся,
переставятся
взмоют взлетят
Переселенцы и старики
их провожают-глядят
Морщиятся тоже летят



* * *

После перелетов мало что остается:
Воздух бывает настолько плотным,
Что вычищает, шлифует
Нужно тщательно
закрывать глаза и уши и нос и рот,
Чтобы хотя бы там, внутри, пережить перелет
После перелетов редко кто остается
Нетронутой глыбой
Всё больше изящной скульптурой
А зачем это нужно в нагроможденьи безлюдья
Зачем-то все-таки нужно



* * *

Когда под диафрагмой течет вода —
Кто диафрагма: рыба или беда?
Если она рыба или раба,
То это с ней как, навсегда?
Если вода выливается через рот,
Кто этот рот: рупор или молчун?
Если он рупор или топор,
То может ли сказать: «Не хочу»
Когда вода разольется до звездных высот,
Затопит соседку Машу и Вашингтон
Утонет ли тот,
из-под сердца чьего
потоп начало берет?
«Хых», — отвечает всезнающая сова
и утекает вон.

* * *

А звон как будто трамвайный или монетный
Распускается где-то
Слышишь? Это просто в ушах звенит
Словно магнитом притянуто за уши лето
Несоответствие это
в сосудистом ползанье
чувствует каждый эритроцит
Что это: виброзвонок или бур или рокот
грома —
не разобрать
Просто звенит в ушах,
отзываются в окнах
стол, монитор, человек, книжные полки,
кровать.
В этой комнате рыхлой и детской,
в этом звоне ушном
различить бы хоть что-то,
раздеться,
переодеться
и вызвенеть вон

* * *

Балконное
намеренье лететь по вертикали,
Машинное куда-нибудь сорваться,
Ручная вероятность прикоснуться,
Сигарная возможность задымить
А неизвестно: то ли в направлении
Крапленого асфальта или неба
Крапленого, похожего на. Или
Вперед по трассе извитой, горбатой, или
по окружной дороге бесконечной, или
в чужие легкие, свои, а может просто
в чирикающий трепет,
к воробьям,
которым известно о том, что воздух
куда ни полетишь —
совсем везде

* * *

Машенька переходила через дорогу, а там
Медвежья берлога -
Машенька шаг в сторону — берлога за ней,
Ни вправо, ни влево пройти не дает.
Машенька простудилась и заболела
Практически не ощущала тела
Пыталась войти в берлогу
Берлога отступала на шаг
Маша практически перестала дышать
Сморщилась и поседела
Все это время Машенька пела
Пела
Пела
Пела

* * *

Задавать бесполезные вопросы вроде
О чем речь или что, собственно, происходит
Удивляться цвету оранжевой маршрутки,
Походке пациента с врожденным вывихом,
Мгновенным переменам погоды
Ощущать дискомфорт, если обращаются не на «Вы»
Обобщая: спрашивать, о чем речь, в каждом втором случае
И что собственно происходит в каждом первом
Вот почему на почте поверх посылки наклеивается
Список с перечислением содержимого
Заботливые почтальоны, вестники гностицизма
Хотят сделать понятным хотя бы что-то

Однако, когда я слушаю Брубeka, само собой, как-то так,
появляется восклицательный знак
И я выбираю правильный курс и лечу на автопилоте

* * *

Желтый маленький шелестящий
Между пальцев сожмешь — будто бы говорящий
Тающий
Настоящий
Билетик трамвайный, лучше бы одинокий
Вижу: мои ладони, кошелек, рюкзак —
Повсюду — так,
неведомо сколько:
желтымаленькиешелестящие
Неотличимые
Будто бы настоящие
Говорящие
Контролер: предъявите билетик, билетик-то предъявите-т
Я: Вы, должно быть, *язвите*,
Я купила билет, проезд оплатила, а теперь — отойдите —
Или же — помогите,
Нужный найдите,
Разыщите, пожалуйста -
И замолчите



* * *

Можно найти общий язык даже с юлой,
Если раскручиваться навстречу
Если таять навстречу, как воск,
Можно и со свечой
Найти общий язык
Если замереть, то можно умереть
Нечаянно

А если открыть глаза
И посмотреть на солнце
Можно все что угодно,
Кроме ослепнуть



У самого края воды

Можно тихо задуматься,
стоя у самого края воды,
на соприкосании с песком,
возле банок, бутылок, окурков
у самого края воды
думать о всяком таком:
вчера посмотрел фильм,
топкий, вязкий, будто болото,
но красивый, будто болото.
Помню кадр: раскрытая рука
на шахматной доске.
Думать вот так, стоя на песке,
стоя на замусоренном песке,
у кромки воды.
Были еще хорошие кадры:
двое играют в нарды,
овчарка рядом кусает собственный хвост.
Думать вот так, во весь рост
у самого края воды.
Кадр: дети играют в бадминтон,
отбираю ракетку, вперед: страшная лестница,
по которой нельзя ходить.
Мне полтора года.
Были еще хорошие, много.
Вот, скажем — мне семь:
военная фуражка, принесла мама.
Правда и ложь помнятся одинаково.
Вчера посмотрел фильм, но, впрочем,

уже не о том я говорю, а о том,
что вот так, у самого края воды,
как задумаешься о всяком таком,
так мурашки
как побегут
рассыпающимся гуськом.
А потом
она возвращается из киоска,
окликает, и мы идем,
спинами к воде,
идем,
изменяем форму замусоренного песка.
А следом естественным образом
перемещается водоем.

А было ли перышко

* * *

Во что превращается перышко,
если его
помещают
на смоляное поле?
А было ли перышко, — усмехается Оля,
пробуя носком черный
раскаленный асфальт
Воздух натянут от облаков до земли,
колеблется изредка
громадный прозрачный парус

А было ли перышко
А была ли Оля

* * *

У цветка походка легка
У кого еще
У точного стрелка, у тающего снеговика
у паутинчатого воздушного старика,
семенящего за хлебом из своего уголка
У персикового ребенка,
знающего: вот мамина рука
Даже у утопленника,
плывущего по течению

дальше и дальше отсюда,
ближе и ближе к туда
речная походка легка
С ним — вода
темно-синяя она, темно-синяя
в черных легких
вода
Великаны еле-еле идут
не помнят своего имени,
своего места и сетуют:
«Зачем мы тут
Кто мы тут
Надолго мы тут
Где вообще это тут
Что нам за это дадут
Наше место не тут»

* * *

А были ли великаны, цветы, стрелки,
дети, снеговики, старики?
Воздух колышется раскаленный
Асфальтовые поля
Оля берет мелки
Рисует перышки
Еле дышит

Изображение дрожит



* * *

Кухня в самом центре вселенной
А где-то взлетают космические корабли
А где-то рыбак ловит по колено в воде на мели
А где-то известный миф выходит из пены
Кухня в самом сердце всего
А где-то я старею, и кожа становится суше
А где-то я рождаюсь и разрастаюсь все больше
А где-то есть что угодно
Кроме как ничего



* * *

Где мама — там и папа.
Вовсе нет, — сказал малыш
И мама может быть одна,
И папа,
А может вовсе так, что нет их,
Вовсе нет.
А могут мамы две, а могут папы.
А можно воспитаться в волчьих лапах.
Совсем по-разному возможно быть,
Сказал малыш.
А вот не быть —
по-одинаковому можно.

* * *

Где покрывало оранжево, где кожа бледна,
Где сочно-июльский газон, где материя пухнет
Где это?

Я знала раньше и, может, она

А может, она

Только меня в этом где больше не будет.

Трогай живот, подосиновик трогай и астры

Трогай трамвайные двери и мрамор метро

Трогай страницы про нас

Трогай страницы чужие

Спи под пушистым, лежи на упругом, глаза открывай и смотри:
утро, шторы колышутся, дождь, молния, гром

Самолеты и корабли

* * *

Иваныч побил мамку за то, что неправильно воспитала,
Иваныч выпил водки и был таков.
Как она его раньше: порола, хлестала.
Так он, здоровый, перегнул ее через колено и наподдал пинков.
Иваныч обвинял маму в отсутствии денег
и в том, что жена не дает.
В том, что начинается понедельник,
продолжается понедельник,
что понедельник идет, идет и идет.
Иваныч смотрел в зеркало и видел маму, винил маму
Иваныч избил мамку за то, что неправильно воспитала и
Особенно за то, что давно бросила одного на всей Земле
И лежит в земле

* * *

Мальчики воровали кукурузу с чужого поля
Вовке попали остроконечным камнем в висок
Тут же начались сопли и горе
Вовка сбежал домой, спрятал голову в песок
Через час вернулся: повязка на голове
Немного просочилось в области раны
Дворовая модель, красавец, пират
Вовку сделали капитаном
Капитаном чего — непонятно, просто капитаном

А девочка в соседнем подъезде с температурой сорок
С тяжелым гриппом лежала и видела, что
Вода разливается по телу, по потолку, по всему дому
Капитан старается, но вода неумолимо больше его
Глубже его, тяжелее его
И корабль идет на дно,
несмотря ни на что

* * *

Яблоки падают, как круглые красные самолеты
Отлетают хвостики, трескаются бока
С ними падают муравьи, как коричневые самолеты
Заползают в трещины каждого яблока
А потом приезжает хозяин сада
И подбирает плоды с земли
И муравьи едут из деревни в город, маленькая охрана
Того, что вот так просто взяли, подняли и увезли.
Один выползает на кухонный стол, мечется от края к краю
Хозяин пересаживает муравья на дикий виноград,
Который тянется от асфальта и до самых окон, до самой
крыши

Хозяин спас муравья, хозяин рад
и хозяин дышит.
А муравей бежит и бежит
Но расстоянье до дома больше,
Чем он способен пробежать за жизнь

* * *

Слабоумные дедушки Файгенбаум и Серый
перестилают кровати друг другу
На каждом обходе с утра
Ф. чувствует себя как вчера, а вчера

Как сегодня. С. находится на территории Гали
(Галя ему то ли тетка, то ли сестра)
С. 87, а он говорит — пятьдесят с хвостиком
и страшно злится, если его переубеждать.
Ф. иногда пытается убежать
Его привязывают за руку, а он, скелет тощий,
Переворачивает кровать.
Дедушки в больнице до «естественной убыли»
Некоторые уже выбыли
Доктора
После обходов стряхивают с себя паутину впечатления:
не дай бог такую старость
А корабли стариков плывут вперед морщинистыми спинами
И удаляются, удаляются в туманную сырость
Издалека
не различить — кто пассажиры:
старики, взрослые или детвора,
или мошкара

Домашние стихи

* * *

Была соседка Маша. Всегда была.
Не стало как-то внезапно.
Сначала слегла,
Отвезли в больницу, потом обратно.
Через день потеряла сознание
И больше не обрела.
Внуки до похорон стали делить квартиру,
Ругаться, потом все же оставили одному.
Маша была биолог, она собирала мусор —
Все тащила к себе. Когда внуки пришли,
Квартира была, как большая кладовка:
Повсюду коробки, какие-то штуки,
Множество паутины, ни туалета, ни воды,
И две небольшие тропинки: одна на балкон,
А другая — к самодельной лежанке.
У Маши было несколько котов и собака.
Мусор вынесли, котов и собаку вывезли.
Теперь внук живет по соседству.
От Маши ничего не осталось, кроме этого текста.

* * *

Квартира ниже пустует уже шесть лет.
Там жил сумасшедший сосед.
Шесть лет без выписки на Сабурке
Он ждет, когда ему присудит нобелевский комитет.

В детстве он говорил о себе в третьем лице.
Мама любит его цитировать: «Что с Гришей?
Гриша упав у калюжу».
Жил с отцом, с которым был холоден и жесток.
После смерти отца я слышала внизу нечеловеческий вой:
Это Гриша кричал о прощеньи.
Гриша упав у калюжу.
Очень скоро он начал бредить о КГБ
И Нобелевском комитете.

* * *

Соседку с первого этажа звали Ида Зусевна
Она давно умерла
Выбросилась из подъездного окна с пятого этажа
Страдала бредом преследования
Все об этом знали
Дети подбрасывали в почтовый ящик записки
С угрожающим текстом
Рисовали кресты на ее двери
Ее нашли мертвой ранним ранним утром

* * *

Другая соседка с первого этажа
После смерти мужа у нее началась затяжная депрессия
Лечили всем потом электрошоками
Этого не выдержала

* * *

Этажом выше живет бездетная пара
У них карликовая пуделиха

Они повязывают ей розовые бантики
Делают серебристый маникюр
Одевают распашоночки
Возможно, учат говорить
Лечат сердечную недостаточность
Развившуюся от ожирения

* * *

В соседнем подъезде живет Саша-химик
Окна не мыли все тридцать лет
Его мама говорит: нельзя, возле окон книги
Саша ставит опыты
Никогда не выходит на улицу
Скоро и у него нобелевская премия

* * *

Их еще очень и очень
Очень и очень и очень
Невероятно много

* * *

И белыми лицами в небо
Губы валторнами
Руки подсолнухами
Самый неслышный, но самый громкий оркестр
Трубит:

*Жизнь прекрасна спасибо
Жизнь прекрасна спасибо
Спасибо спасибо спасибо*

* * *

Что остается, когда ничего не осталось
Что наливают, когда забродило и скисло
Что происходит, когда кончается пленка
Что продают с опустевших товарных платформ
Тихие зайцы не щедры на эти вопросы
Тихие зайцы в кроватях и уши в подушку
Вечером ели морковь и утром дай боже
Зайцы – спасибо спасибо спасибо – поют
И потому что они благодарны и тихи
много морковки растут
и к ним в лапы идут

* * *

Хорошо, когда у человека две ноги
Можно задорно крутить педали велосипеда
Проткнув камеру, легко добрести до магазина
Немного хуже, когда нога одна
Поездка возможна, но путь будет долгим и трудным
Никакой велопрогулки, понятно, если их нет совсем
А вот ежели вовсе нет человекoв...
Пустынные поля ржавых велосипедoв,
Бряцающих звоночками при сильных порывах ветра
Немыслимые птицы, вьющие гнездо
Между рулем и рамой

* * *

Маленькие кадры, вырываемые из темноты
Кроты: Рыть бы да рыть Раскрывать рты
Закрывать рты
В недрах присутствующей немоты
Человек стоит и машет бутылкой минеральной воды
Это человек, по колено в воде, машет бутылкой
минеральной воды
Над головой стелется дым
В голове кажется дом
Из пластиковых бутылок получаются удачные поплавки
Из дыма — кружки и правдоподобные фигурки
А голова была ли — не знаю: все сказки да суета
А про воду знаю: она и поныне то тут, то там

Таблица умножения

* * *

Тощая девушка
Пела и танцевала
О том, как за ней следят — напевала
О том, что в мыслях космический аппарат —
танцевала
А потом закрыла глаза и до больницы
не открывала
Приехала на «скорой», завернутая в одеяло
Лежала, не вставала
Чему-то улыбалась
Как восковая кукла изгибалась
У дежурного врача на шее МПЗ плеер
Шестьсот мегабайт Фицджеральд
I'm running wild, — Элла поет

Американский праздничный оркестр
в неслышном сумасшедшем доме
Немое кино
Но не кино

* * *

Дедушка на плоту из собственных сосудов
Плывет по волнам, по волнам, по волнам
Плот расплетается, как одуванчиковый венок:

То там тромб, то там тромб.
Дедушка сжимает последний капилляр
Выныривает иногда, как рыба за мошкой
Тогда вдруг узнает жену и дочь
С каждым днем всё реже, всё меньше
Дедушка уходит на дно, идет по дну, как илоход
Увязает глубже,
разжимает кулак
Последний сосуд всплывает
Плывет
Прибывается к берегу
Девочка-внучка находит
«Мама, что это за красная ленточка?»

Всё

* * *

Мама учила меня английскому языку
Мама учила меня французскому языку
Мама учила меня музыкальному языку
Мама учила меня родному языку
Я училась забывать английский язык
Я училась забывать французский язык
Я училась забывать музыкальный язык
Я училась забывать родной язык
Потом безрезультатно
Я пыталась вспоминать английский язык,
Французский язык, музыкальный, родной язык
Потом я вспомнила, что мама меня
раньше уже всему учила
И зачем эти беспорядочные учебные связи

Какая же я промискуитетная обезьяна

* * *

Мальчик издает забавные звуки,
Похожие на вскрики маленькой обезьянки
Против своей воли.
Мальчик читает наизусть
Белого и Блока.
Понимает, — стихи о деревьях и молоке.
Читает анекдоты из газеты слово в слово
На украинской мове.
В паузах всхлипывает, взвизгивает, поддвывает.
Это — Алеша Прошин,
он похож на маленькую обезьянку

и у него феноменальная память.
А еще он счастлив.

Вот и всё о нем.

* * *

Вот таблица умножения:
Дважды два равно четыре слова,
Трижды три равно девять вдохов,
Четырежды четыре равно шестнадцать всхлипов,
Пять на пять равно двадцать пять вскриков,
Шесть на шесть равно тридцать шесть пауз
Семь на семь равно сорок девять жизней
Восемь на восемь — шестьдесят четыре смерти

Только вот нуля не бывает

Проза



О САБУРОВОЙ ДАЧЕ

Два слова от автора

Написать о Сабуровой даче задумала летом после окончания медицинского университета, перед поступлением в интернатуру. Занятия начинались с трехмесячного практического цикла в одном из психиатрических отделений больницы.

Было важно поймать именно это мгновение: когда только-только *уже не студент*, но еще и не врач, просто: человек-наблюдатель с медицинским дипломом. Было важно поймать мгновение, когда бредовые высказывания больных еще удивляют, «цепляют», когда с больными еще возможны какие-то более-менее панибратские отношения, без должностных заморочек, которые есть сейчас, когда действительно работаешь врачом. Тогда еще можно было установить с ними такой контакт, какой нельзя установить сейчас: потому что сейчас они воспринимают меня как человека «по другую сторону баррикад». Да-да, я считаю, что этот так называемый дуэт «врач-пациент» возможен только в очень ограниченном аспекте. Я считаю, что психически больной не рассказывает всего даже тому врачу, которому очень доверяет. А о том, что происходит в общении с другими больными, что происходит в отделении — почти совсем не рассказывает. Если, конечно, этот больной не сволочь и не стукач.

Совсем недавно один пациент проболтался о том, что вот, в отделении ходят слухи, будто в еду подмешивают серу (это, конечно, ерунда полная). Удивительно, что он рассказал об этом: каков бы ни был длинный язык, такую информацию обычно не выдают. Это *их* информация. Она не принадлежит врачам.

А врач-интерн — это другое. С ним можно есть печенье, давать ему свой дневник, рассказывать о персонале всякие вещи, и врач-интерн будет по-человечески сочувствовать. По-человечески, понимаете? А не по-врачебному.

Врач-интерн будет по-человечески удивляться наблюдательной палате — буйняку (как бы это слово не пытались изжить, оно остается). Будет удивляться режиму. Структуре больницы. Расположению зданий. Больным, которые ходят по территории. Врачам, которые работают в больнице. И прочим многим вещам.

А интерпретировать всё это врач-интерн будет не так, как человек, который находится внутри, а как человек, который находится на грани, на мостике между «внутри психиатрии» и «вне ее».

Этот момент в жизни человека-психиатра длится совсем недолго. Именно он зафиксирован в этом тексте.

24.02.2007

Голуби и люди

1.

Три толстых белых голубя прогуливались по саду, меняя угол наклона крыла — то чуть острее, и тогда пикировали вниз, виляя между веток, то, разворачивая крылья на 180 градусов, планировали, зависали в воздухе. Первый голубь — доктор Фрейд, подаривший миру заповеди психоанализа, второй — доктор Юнг, поделившийся законами коллективного бессознательного и архетипов, третий — Блейлер, систематизировавший группу схожих мировоззрений в систему dementia praecox — раннего слабоумия, впоследствии названного шизофренией. И все в саду цвело, и было тихим и спокойным. Посланники сада, хранители порядка, рассеяны были по всей земле равномерно — рядовых голубей было послано больше в те места, где скопление людей выше. Тысячные стаи наблюдателей парили в крупных городах, скрывая свое истинное назначение за поеданием крошек и насекомых. И стерегла крылатая армия законы мироздания, и рапортовала наверх о любых происходящих сбоях. А толстые белые голуби — приближенные к самому Чему-то, действовали соответственно указаниям и устраняли любую угрозу. Благоухал мир, процветал мир.

Рассказывают, будто впервые голубь-посланник передал человеку Законы много тысяч лет назад. Но люди забыли их. А повторно голубь прилетел в век, когда зарождалась психиатрия, и передал всем слово, которое разнеслось после по всей земле. И с тех пор знают и верят люди.



И помнят, что шизофрения — самое тяжелое психическое заболевание; что прекрасен период ремиссий и страшны обострения. Что есть в человеке бессознательное, нарушение равновесия которого грозит страшным наказанием. Что кора головного мозга — это самое главное, что мысли находятся в лобной части коры, зрение — в затылочной, а слух — в височной. Что все мы проходим оральную, анальную, генитальную фазы развития, а некоторые — могут задержаться, и тогда характер их будет соответственно оральным, анальным или генитальным.

И знают люди, что эмоции должны быть равными, однозначными, сдержанными, внимание — концентрированным, мышление — последовательным, обычным по темпу и структуре, воля — управляемой, потребности — высшими, восприятие — полным и реальным, речь — структурированной, IQ — не ниже 60, память — строгой на отдаленные и текущие события.

А того, кто слышит несуществующие голоса или высказывает бредовые идеи, боятся люди, и ругают, и обижают, и пытаются спрятать куда-нибудь, как нечто постыдное, и разводятся с ним, и бросают, и произносят защитные мантры из аутотренинга, проходя мимо его квартиры. Человек все понимает, но вектор, резко изменивший направление во время обострения, направляет его действия в иную сторону, а расщепление возобновляется, и разрозненность всех функций психического усугубляется, эмоции обедняются, мышление лишается логики, а океан бессознательного прорывается в сознание и говорит неведомыми голосами, а курлыкание голубя заглушается. Когда в светлый период ремиссии человек возвращается и говорит, будто следует всем психическим заповедям, предъявляет, как доказательство, нейролептики, которые принимает для поддерживающего лечения, люди не верят ему, и голуби дополняют его одиночество, садясь на подоконник почему-то намного чаще, чем это обычно происходит.

Больные люди во дворе кормят птиц, я курю на крыльце, думаю о голубях и людях, невпопад думаю, — выдумываю, даже так бы сказала.



2.

— Спасибо вам и телом и душой, доктор, что Вы меня не зная сами, так любите!..

Поправляю: «И сердцем, и рукой».

— А что, — отвечает пациентка, — у меня есть тело и душа, вот и говорю так. Кстати, продам тело и душу за бутылку «Монастырского»... Вообще-то я дешевая блядь. Доктор, отпустите меня, пожалуйста, домой.

Все спрашивают, — страшно ли работать психиатром, нет, вместо страха я испытываю — поймите, это для меня редко — чувство ответственности, и страшно, наверное, только если пытаться от этого чувства бежать. Легка душа человеческая без него, и гелиевым шариком летит куда-то — не удержать. На самом деле это такая тяжелая легкость неимения, незнания своего пути — без труда поймет мою мысль эпилептик, который, потеряв сознание, но сохранив способность передвигаться, приехал куда-то, и очнулся в незнакомом месте. Человек без ответственности каждую минуту просыпается в чужом доме, на неизвестном маршруте трамвая, в таком-то слое атмосферы, и силится — попасть домой, определить маршрут, спуститься на землю. И вот — я, гелиевый шарик, притянута была за ниточку просьбой этой — о доме, на землю, и вместо эфемерных обрела очертания вполне человеческие, когда поняла вдруг: в некоторой степени именно от меня зависит, обретет эта пациентка дом в ближайшее время или же нет.

— Не сегодня. Но скоро, скоро, — отвечаю я

— H₂O, — благодарит она.

«Нужно всегда вместо спасибо говорить H₂O — тогда ничем никогда не будешь болеть, такая химиотерапия», — тако-

ва ее, пациентки, внутренняя правда. А к завтрашнему дню она может измениться. Постоянство перемен.

Я, кстати, улавливаю перемены по каким-то совсем незначительным на первый взгляд вещам: музыка, которую слушаешь, книги, которые читаешь, угол зрения, под которым смотришь на, скажем, тополиный пух. Я говорила когда-то, что люблю в Харькове июнь: тополиный пух везде, даже в метро. Это единственный месяц, когда, спускаясь на станцию, вижу что-то живое, такое, за что можно зацепиться и знать точно: да, сейчас лето, тополя. (Или же зима, снег?) В июне — ладони у лица сложить так, чтобы не видеть ничего боковым зрением, как в детстве — имитируя бинокль; и смотреть в небо. Мало того, что кажется, будто пух падает наоборот — вверх, а еще и на зиму похоже: небо в июне такое же, как зимой. И получается — жара, а глаза видят совсем другое что-то: зима и снег, летящий наоборот. А снег этот, если присмотреться, складывается иногда в очертания совсем больших, невероятных, белых голубей. Мне нравилось так смотреть в детстве, и сейчас нравится, бывает, если в горле комок. То есть, главное, верить: летняя зима, бинокль, снег в метро — придумай для себя что хочешь, лишь бы верилось. Часто вот так смотрю на людей, — редко прямо, обязательно — то имитируя бинокль, то боковым зрением, прямо смотреть страшно: чувствуешь о ком-то «понимаешь, я ведь тебе, или в тебя, или для тебя — верю», и вот это «верю» похоже на летнюю зиму — под прямым взглядом может разрушиться. То самое «верю», которое в большинстве случаев нельзя и без которого мне невозможно.

Я привыкла говорить (писать) правду, — сначала стеснялась (правда часто имеет свойство быть чем-то чрезмерно личным), но потом так понравилось, что теперь не могу остановиться. Поэтому признаюсь: все, что написано выше об июне — неправда.

Однако год назад это не было ложью — правда имеет также свойство устаревать. Совсем другая внутренняя правда живет теперь во мне. И она устареет.

Но существует и неизменная внутренняя правда. Большая карусель вертится, у человека проблемы с вестибулярным аппаратом, но он продолжает движение по кругу. Темно, луч прожектора перемещается, и в фокусе оказывается такая же карусель, расположенная немного выше предыдущей, с тем же человеком на ней, занятым совсем другими чувствами. Луч перемещается ниже — картина не меняется, но человек снова занят другим. Если присмотреться — можно заметить те карусели, которые в данный момент находятся не в фокусе — их, кажется, бесконечно много — и вместе они напоминают гигантский торнадо.

Нити, веревки, канаты всегда неизменной внутренней правды натянуты между людьми-на-каруселях, не давая им разлететься и позволяя сохранять форму упомянутого уже торнадо.

У моей пациентки такой внутренней правды нет: ее карусели рассеяны, сразу десяток их находится в фокусе, — диссоциация психической деятельности.

— Доктор, простите за бестактность. Термин «шизофрения», — объясняет мне другая пациентка, пишущая «диссертацию для облпрофсоюза», — пришел от монголо-татарского ига, мусульманская религия. «Ши» — машина, «изо» — зигзаг мысли. Потому шизофрению надо переименовать в красную шапочку.

Курить на улице, слушать людей на каруселях, смотреть на голубей, думать невпопад.

3.

— О, английская королева, какое счастье — Вы нашлись! — бросается мне в ноги больная бабушка.

Вот-вот, нашлась, и пусть я — вовсе не английская королева, но я же нашлась, по-настоящему, по-взаправдашнему — нашлась! Вот я зашла в ординаторскую, сижу за столом, смо-

трю на пачку историй болезней: каждая папка — история потерявшегося человека, а я — нашлась, и им, возможно, пускай косвенно, но тоже — могу помочь найтись, покинуть Сабурову Дачу.

В слове «Сабур» слышится мне что-то древнее и важное — то ли дело в каких-то ассоциациях, то ли в грозном таком звуковом сочетании — «бу». Сабур был купцом, имевшим безумную дочь. Он собрал десяток подобных безумцев у себя на даче для того, чтобы чаду его не приходилось существовать в сумасшествии только своем, а приходилось существовать в сумасшествии коллективном. Эта компания разрослась в будущем до Сабуровой дачи — Харьковской психиатрической больницы.

В ординаторской дверь с таким же замком, как и на всех остальных здесь, — каждый врач носит с собой ключ-отмычку, железный штырь, открывающий все двери. У меня ключа пока нет, временно мне дают сломанную ложку, упрекают: ключ — это святое, он должен быть при себе всегда, при любых обстоятельствах. Такой ключ, который *открывает все двери*. Его функцию впоследствии стала выполнять ручка, которую я отвинтила от моего окна.

Санитарка открывает отмычкой входную дверь, появляется мужчина — посетитель: ставит на стол в коридоре тарелку с супом, еще одну с цветной капустой. К нему выходит бабушка, худая-худая — как борзая, которая, никак не реагируя на приветствие, молча садится за стол и начинает есть — с такой невообразимой жадностью, хлюпая, пытаясь затолкнуть в рот сразу целый кусок хлеба.

— Простите, что я так долго не приходил, у меня мать в больнице, мотался каждый день...

(Ждет реакции, тишина, звенит ложка.)

— На Салтовке лежит...

(Ждет реакции, тишина.)

— Кушайте, кушайте... А помните, я к вам заходил в последний раз, конфеты приносил, перед Пасхой? Вы их ели?

— Их давно нет.

— Ладно... Я поеду, Нина Тимофеевна...

— Оооо! И я поеду скоро! Я поеду скоро на курорт! Ты знаешь курорт? Я буду загорелая и красивая, красивая на курорте есть суп с окрошкой, на курорт! Я поеду домой...

Не думать, не надо, нельзя, сейчас я — человек, попавший в новые обстоятельства. Как люди ведут себя в таком положении? Когда не знаешь, как устроено то, что видишь вокруг себя, кто эта бабушка, чем больна, какие люди здесь работают, кто этот мужчина. Когда никто не знает — кто ты, какой шлейф событий тянешь за собой, что и кого любил, что читал, как пил, чего стыдился, чем гордился. Чистый лист — новые обстоятельства предоставляют возможность начать все с чистого листа. Жизнь за дверьми отделения теперь не имеет никакого значения. Все словно бы — сначала. Анастасия Валерьевна, врач-интерн, красный диплом полтора месяца назад, ты ступила на новую для тебя землю.

Погоди, какой чистый лист? Невпопад, снова невтопад.

Меня действительно очень волнует тот факт, что я думаю невтопад. Я отчасти поэтому запретила себе сейчас строить всякие догадки о мужчине и бабушке. То есть не то чтобы — думаю неправильно, просто думаю что-то не то.

Вот, к примеру, теперь уже 15 лет назад мы вели серьезную войну дворами: мальчики объединились против девочек, каждая команда организовала свой штаб, в который мы приносили все необходимое: пистолеты, автоматы, военные фуражки, куски пенопласта, палки. Когда девочки заметили мою военную фуражку, выглядывающую из-за вражеского ограждения, кто-то из них крикнул мне: «Настя, почему ты не с нами?» Я ответила, что в команде мальчиков — мой лучший друг, и я обязана быть с ним. «Но ты же девочка! И должна

воевать с нами!» В ответ я бросила в них снежок. Понимание между нами не восстановилось даже через 5 лет, когда мы закончили войну — не оттого, что нашли причины для мира, а оттого, что мы вступили в пубертатный возраст. Я только потом поняла, что думала совершенно невпопад, не так, как они, не так, как, по общему мнению, нужно было: я была барабаном, который стучал, не попадая в ритм, я была скрипкой, которая затесалась в ряды электрогитар и играла гитарные партии на 4 своих высоких струнах, хотя и не нарушала законы психического — ни в коей мере! Когда окончилась война, я, которая в 1 классе была, по словам одного мальчишка, «свой пацан», стала кем-то, у кого начала расти грудь, но отличалась от других девочек абсолютным отсутствием интриги, поскольку продолжала быть «своим пацаном, у которого начала развиваться грудь». Вот оно, невпопад.

В то же время я хотела быть похожей на Джона Леннона, и даже уговорила маму отвести меня к окулисту, у которого во время теста с таблицей намеренно называла неверные буквы и который, вместо того, чтобы поступить так, как я предугадывала — дать мне отличные круглые очки, — закапал мне глаза чем-то, из-за чего весь вечер я не могла читать — изображение расплывалось. После этого случая — вот даже сейчас, когда зрение, кажется, действительно начало портиться, я не иду к окулисту.

Думание невпопад — тяжелая карма, да.

4.

Тишина стоит невыносимая. Я смотрю на свою руку — подушечки пальцев левой руки разделены поперечной вмятиной словно бы на левый и правый берег, и невыносимо болят. Тетрадь с начерченными схемами аккордов — Am, C, G, E и прочие — смотрит куда-то в потолок. Визбор, — пою я то, что усвоила от родителей, — Окуджава, Городницкий. Пять ча-

сов, с 11 утра, суббота — итого — 6 часов, сплошь состоящих из Am, Dm, C и прочих. Но мне очень хочется уметь так, потому что в груди у меня поет.

Во дворе мальчишки повзрослели и теперь все больше играют в футбол, а не в квадраты. Я плохо бегаю, задыхаюсь почему-то, и вообще я пугаюсь и путаюсь из-за такой суеты на небольшом импровизированном поле. Поэтому я наблюдаю за футболом, сидя на бетонном выступе, который когда-то был скамейкой, и разговариваю с девочками, которые тем более интригуют меня, чем менее я их понимаю. Общая тема — месячные, у кого начались, у кого начнутся... У меня еще не начались, но я мечтаю о них, рисую в воображении картинку, как я — серьезная такая, изящная, одухотворенная, — подойду к маме и скажу: «Я стала девушкой».

Я бросаю бардов и перехожу на «Битлз». Небольшой кассетник «Свема» со встроенным микрофоном пищит и хрипит моим голосом, — я целыми днями перед тем, как пойти во двор, играю что-то, записываю, слушаю.

На улице только двое мальчишек и я, — как ни крути, придется играть в футбол. Те двое — очень хорошо играют, лучше всех во дворе. Составы команд меняются — я и Вова против Жени, Женя и я против Вовы, и когда приходит время играть составом «я против Жени и Вовы», я смотрю на них, и не понимаю — зачем, что интересного в игре, результат которой известен? Вы хорошо бегаєте, а я задыхаюсь, вы отлично владеете мячом, а я... Но Женя делает такое — хлопает в ладоши — хлоп! — и смотрит снисходительно: сдаешься, мол, да? И у меня внутри все так дергается-дергается, я злюсь, и мы начинаем играть. Футболка промокает насквозь и липнет к телу, из косы торчат петухи, колени исцарапаны, я задыхаюсь, но не обращаю на это внимания. Мяч у меня, два мальчика наступают с обеих сторон, локти, колени, пот, я как-то так растягиваюсь, бью носком по мячу, падаю, приподнимаюсь — и все замирают: мяч катится в направлении к воротам, но, кажется, под таким углом, что все-таки мимо, катится все медленнее и медленнее, кажется, сейчас остановится, но около левой штан-

ги все же заползает в ворота, и воздух взрывается криками «Ни фи́га себе! Это случайность! Ну ты, Афанасьева, даешь!...» Афанасьева встает и бредет домой, тоже так — медленно-медленно, и чувствует, что дышать как-то совсем больно, вспоминает, что ни в футбол не умеет, ни бегать, хотя хотелось бы. И дома уже, в туалете, видит кровь, подходит к маме — в прилипшей к телу футболке, вся в пыли, колени исцарапаны, и говорит: «Мама, сегодня я стала девушкой».

Чистый лист говоришь, о, наивность, чистый лист! События, обладающие свойствами казаться *не такими*, оставлять ощущение неудовлетворенности, пустоты, такой, будто и не происходит ничего — во время самого процесса, и — те же — события, кажущиеся прекрасными в сиянии своей завершенности и безвозвратности, не-принадлежности прожившему их, те самые, которые кажутся такими логичными и последовательными при задействовании памяти — и такими необъяснимыми при работе непосредственного восприятия — это мировая несправедливость по отношению к тем, кто живет в уважении к психике, соблюдает все законы психической деятельности и чтит коллективное бессознательное! Те самые события отбирают у нас право на чистый лист и создают нас ровно в той мере, в какой мы создаем их, и невозможно разобраться временами, кто из нас первичен. А я ташу весь свой шлейф за собой, в какие бы новые обстоятельства ни попадала. И прижимаю свой пакет с книгой — сегодня — стихов Дашевского — к начинающему болеть животу, словно в этом пакете лежит все, чем я обладаю: память, мышление, восприятие, интеллект, воля и эмоции, речь, бессознательное, в котором запечатлен тот первый день, проявляющийся сейчас, через много-много месяцев в аналогичное время, видимо, тем, что внизу живота сильно тянет, что я покрываюсь испариной и футболка моя липнет к спине, а в ординаторской, мне кажется, становится слишком душно.

Поэтому я ухожу, сворачиваю на маленькую тропинку, по обеим сторонам ее — деревья, под которыми часто справляют малую нужду местные психи. И когда прохожу мимо неболь-

шой лужицы под деревом, думаю, что теперь переживаю преждевременный кризис 30 лет, такой, когда идешь, идешь — и вдруг — ап! — понимаешь: все раньше срабатывавшие оправдания больше тебе не принадлежат вовсе. Как больной человек гадит под деревом и оправдывает себя своей болезнью, так и я раньше гадила под деревом жизни и оправдывалась возрастом, а теперь — не имею, никакого права не имею.

Снова невпопад?

Заявление

Вот — крепкая, сильная барышня неполных двадцати лет без особых психиатрических проблем. Одна из лидеров в отделе; точно знает, с кем надо дружить: общается, например, с алкоголиками, которые скоро выписываются, а с хрониками-шизофрениками — не поддерживает контакта вовсе: никак не могут быть полезны. Она переписывает книги — хватает мне, показывает, вот — «я уже полкниги переписала». Книга стихов. Спросила, чьи стихи — оказалось, она не знает ни автора, ни о чем они — просто механически пишет.

Столкнулась с ее бабушкой, у которой хотела выяснить некоторые подробности, но поняла, что узнать ничего не смогу. Потому что бабушка в качестве официальных заявлений приносит вот такие тексты (их у нас уже накопилась порядочная стопка):

(Орфография, пунктуация, подчеркивание — сохранены.)

«Дорогая мне, родненький, доктор милосердный
сострадательная Инна Андреевна!

Я, А. А., являюсь бабушкой-опекуном над моей внучечкой,
сироточкой

Я, обращаю к Вам со слезами в волнении в скорби. Когда
узнала, что ребенок ходит на пищеблок на кухню и носит тяжелую
ношу в ведрах. (завтрак, обед, полудник) Которую я категорически

запрещая (может это было без Вашего разрешения) Я, очень расстроилась и плакала, где мне нельзя расстраиваться по болезни сердца.

ДОКТОР МОЙ ДОРОГОЙ ИННА АНДРЕЕВНА!

Будьте, пожалуйста, милостивы к моей просьбе сострадательны, помогите ребеночку, запретите пожалуйста, предупредите весь персонал чтобы ребенок не носил тяжести в ведрах, бетонах из пищеблока. Ребенок стеснительный, и не может сама отказать, когда заставляют. Вы, являетесь, мамочкой своих деток и бабушкой и, знаете, что в таком возрасте ребеночек может

ПОДОРВАТЬСЯ

Тем более она девочка и подорвется и тяжести ей я не разрешая носить, приключаются всякие заболевания. Кровотечение, выход прямой кишки из попки, опущение желудка. Ей нужно рожать деток

Я, как бабушка очень волнуюсь за ребеночка, сироточку. Я, хочу забрать ребеночка от Вас здоровой, без болячек. Ребеночек должен дома еще ухаживать, присматривать меня. Посочувствуйте пожалуйста мне и помогите ребеночку по великой

МИЛОСТИ ВАШЕЙ

Я, верю вам и надеюсь на Вас, предупредите пожалуйста весь персонал чтобы все знали за ребеночка. Я вас прошу убедительно запретите ребеночку носить из пищеблока тяжести. Я запрещаю это, моя И. последняя радость в которой я живу и существую. У меня нет больше никого кроме ребеночка И. слабенькой истощенной (!)

Доктор родненький Инна Андреевна!

Помогите в моей просьбе пожалуста. **РЕБЕНОЧКА НЕЛЬЗЯ РАССТРАИВАТЬ**

Я, очень волнуюсь не допустите меня до инсульта

Храни Вас Бог!

И всю Вашу семью.

Крепкого Вам здоровья, улыбок Божьих, Благословений, Благополучий. Долгих лет жизни

Целуем Вас крепко. Аня. Бабушка».

Парочка эта, смеющаяся Аня, которая утром радостно кричит мне «Здравствуйте, доктор», днем — «До завтра, док-

тор», бабушка, хватающая меня за рубашку, согнутая пополам, пытающаяся выяснить, «дееспособна ли Аня», только лишь для того, чтобы понять — будет ли она получать ее, Анину, пенсию — это все живая иллюстрация нашего бессилия, которое, как я поняла, кажется, является единственным, что ли, благородным поводом для тяжелых переживаний; в то время как все остальные поводы не более, чем простая слабохарактерность.

Печатная машинка

Трое или четверо, которым стало легче, не выписываются из-за статистики: должен быть «оборот койко-дней». Ее не отпускают, хотя она уже здорова. Такова сила статистики.

Нам выделили отдельный кабинет, в котором — архив выписок из историй болезней начиная с 1983, что ли, года. И печатная машинка, на которой мне пришлось работать. Настоящая советская печатная машинка.

Так какой сейчас, говорите, год?

Отец и мать глухонемые, оба страдают шизофренией. Очень страшная вещь — судьба, потому что ее мы не выбираем

Четыре судьбы:

Первая — «Отец и мать злоупотребляли алкоголем. Оба находились в местах лишения свободы. Младший брат страдает эпилепсией, старший — дебильностью. Воспитывалась в школе-интернате для детей-сирот, училась плохо. Сожитель ее арестован месяц назад. Имеет ребенка 9 месяцев. Сама больная привлекается к судебной ответственности за ограбление. В отделении отказывается от еды, материт медперсонал. Перед поступлением грозилась выпрыгнуть с 5 этажа».

Скажите мне, где этот контингент людей? Я ежедневно езжу в метро, хожу по улицам, слышу разговоры и вижу лица.

Обрывки, которые я слышу, не могут быть произнесены этим контингентом. «Если ты будешь мыслить абстрактно...», «Понимаешь, планирование не всегда эффективно...», «Вадик малому велосипед купил...» — и так далее. Это говорят не нищие и не зэки — так где они все, в отдельном подземном городе?

Вторая — «Больная в возрасте 17 лет перенесла черепно-мозговую травму — отец, надев ей ведро на голову, ударил ее по голове топором. Лечится многократно. Употребляет алкоголь, наркотики, склоняет больных женщин к сожительству с ней. У больной отмечается мужеподобная походка, прическа, напоминающая мужчин, одежда также близка к мужской. В отделении демонстративно прижигала себя сигаретами, требуя выпустить».

Запись 1986 года. В 1986 году за гомосексуальность была статья (за женскую гомосексуальность, кажется, тоже). Может быть, в диагнозе гомосексуальность не фигурирует именно поэтому?

Третья — «Отказывалась от пищи, принимала пищу только из рук зав. отделением. «Если я буду есть, это принесет горе людям...» По спутнику ей передали сигнал, что наука достигла такой степени развития, что теперь воскресит всех умерших за все время существования Земли. — Сначала мертвых превращают в рыб, а потом в людей. Ожидает скорой встречи с мужем, которого похоронила 4 года назад. Раньше окончила физико-математический факультет с отличием».

Теперь сидит, перебирает руками полотенца или простынь, говорит, что это она выполняет ткацкую работу — готовится встречать супруга. Может часами сидеть на корточках и раскачиваться.

Четвертая — «Родилась в семье крестьянина. Родная сестра погибла в концлагере. Окончила 2 класса, работала рабочей на строительстве, на заводе мойщицей. Первый муж страдал эпилепсией, умер, — тогда впервые попала в психиатрическую больницу. Отца расстреляли фашисты, мать умерла. Второй раз вышла замуж, «муж внимательный, хороший, но пьет по воскресеньям...»

Доставлена с тяжелой депрессией, после того, как муж в пьяном состоянии избил ее. Внимательно и хорошо. Избил.

А в старых назначениях читаю: микстура Бродского. Существует «музыкотерапия». Стихотерапия?

Какие странные вещи.

Девять странных вещей:

Первая — «Закончила с отличием школу, с красным дипломом Стоматологический институт. С некоторого времени ей стало казаться, будто лицо ее изменилось, стало безобразным. Уговорила пластических хирургов сделать операцию, но осталась недовольна результатом. Купила книгу по пластическим операциям и стала сама делать себе разрезы крыльев носа, в нос и в рот вставляла деревянные расширители и в таком виде, закрыв лицо маской, являлась на работу врача-стоматолога».

Вторая — «Заболела в 1968 году. «Заболевание началось гаданием под новый год. Слышала голос умершей бабушки. С тех пор постоянно гадала и поступала в психиатрическую клинику». Действительно ли она больна?

Третья — К. Мария, 1907 г.р. «Пыталась повеситься, потому что муж, по ее словам, завел себе молодую любовницу 82 (!) лет. Не отрицала, что муж бессилен в половом отношении, однако у него якобы очень много денег и он всю жизнь любит женщин. А муж упрекает ее в том, что она ему не пара: он — подполковник, а она — простая рабочая...»

Четвертая — «Челюсти вытянуты, уши не на месте» — жалобы больной, перенесшей энцефалит. В отделении постоянно трогает уши, проверяет их расположение.

Пятая — «В доме напротив установлена зеркальная панель, соседка через стенку включает кнопку и действует лучами».

Из-за этого каталась по полу от боли. Насколько силен мозг, если может сам себе «надумать» такую невыносимую боль, источник которой — только в голове.

Шестая — «Больные начинают говорить с той буквы, на которой я заканчиваю предложение».

Седьмая — «В психиатрическую клинику явилась самостоятельно, заявила, что голос сказал, будто ее ждет зав. отделением. Накануне хотела пойти в МВД, якобы для того, чтобы получить 6 орденов и документы о том, что ей присвоено звание дважды героя СССР за ее подпольную работу в Германии. Больная действительно находилась в Германии в течение 4 лет, будучи угнанной фашистами. Говорит, что работала в КГБ под псевдонимом Серебрицкая, что она — прообраз Штирлица. Ощущала в ухе какой-то звоночек и хлопок, стрельбу в затылок, после этого будто кто-то руководил ее действиями. Говорила, что ей предстоит встреча с тихим американцем в бутылочке». До слов «ощущала в ухе...» я сомневалась, больна ли она — или действительно — ну вдруг? Бредовые идеи о разведке, американцах и КГБ сейчас не встречается вообще: отголосок ушедшей реальности, психотический миф, время, отражающееся в болезни, ныне мертвое.

Восьмая — «Проглотила швейные иголки. При поступлении считает себя мертвой. Слышит голос соседки-колдуньи. Топчется на месте. Постоянно повторяет стереотипные фразы — «серебристо-золотые, бриллиантово-родные...»

Девятая — «В возрасте до 5-ти лет якобы встретила в лесу колдунью. В 8 лет встреча повторилась, затем эта женщина в разных видах ей встречалась в жизни: то в школе под видом комиссии, то на работе. Колдунья отдала ей книгу «Черная магия» с потертыми листами, сказала, что все задуманное больной сбудется. Только до 1989 года жизнь на планете будет идти обычным образом, а дальше из-за ее колдовства все люди будут

«отсчитывать назад в течение 2 лет». Думает, что погубила колдовством весь мир, пыталась покончить с собой.

Говорят:

С. рассказывает мне, что получает 114 гривен пенсии (это примерно 20 долларов), из которых 50 гривен она платит за общежитие. Подработать она не может: шизофрения — в случае тяжелого течения — заболевание, которое не оставляет никакого выбора. Можно только «работать больным». Говорит, — «здесь, в отделении, я хоть поправилась немного, дома то есть совсем нечего. Дальние родственники иногда варенье передают». В больнице они едят кашу на воде: 20 копеек на человека в день на питание.

На конференции докладчик говорит: «Мы живем в эру нового поколения нейролептиков...» Кто живет? Я спрашиваю еще раз: какой сейчас год? Потому что я возвращаюсь в отделение — корпус, построенный в 19 веке — к этим обоссанным матрасам, к аминазину и к указаниям: «Назначать не то, что лучше, а то, что есть. Если родственники принесут какие-то лекарства — хорошо...» Потому что Харькову в этом году было 350 лет. Потому что у нас построили 6 новых памятников и открыли 2 новых станции метро. А бюджет больницы уменьшился в этом году чуть ли не в два раза. Так что — мы живем в эру аминазина и печатных машинок.

«Я, — говорит мне больная, — была на Луне. Там мой дедушка живет, я его видела. Видела и Брежнева. И Гагарин тоже там. Хотели навестить Сталина, но его разрубили на куски». В отделении, хотя еще тепло, она носит шапочку-петушок — защищается от воздействия электроники.

Говорю медсестре: «М. сказала мне, что она — Земфира. Будто в Москве она лечилась с ней в одной психушке, вела там дневник, в который записывала тексты. А Земфира, гово-

рит, украла дневник, и М. собирается с ней судиться теперь». Медсестра отвечает: «О, да это еще что, летом М. была у нас Джозефиной. Стучала в решетку и орала: «Джозефине, жене Наполеона, и не дают нормально поссать!..»

У меня сейчас есть то, чего никогда не было ранее: каждый день моей жизни имеет — небольшой, но — смысл. Мне даже пришла глупая мысль, что вот, именно за это — за смысл — мы платим своей маленькой зарплатой.

Нет на самом деле ничего страшного ни в психиатрических больницах, ни в психиатрах. Есть другое страшное — люди, лишенные обязательного для каждого права на счастье и полноценную жизнь, не по своей воле — по воле судеб и странных вещей.

А печатная машинка — это очень даже ничего.

Дневник М.

М. нарисовала замок. На ступеньках сидит русалка, рядом нарисована церковь. Хороший рисунок карандашом. М. 30 лет. Мать ее художница. Канула в «московской богеме». Может быть, известная. Мне фамилия не знакома, впрочем, — я не разбираюсь в живописи. Я только вижу, что замок — как живой.

«Я здесь уже пять лет. Вам бы не надоело?» Неподвижные стены, решетка-дверь, замок. Восьмая палата, где находятся шесть разных буйных человек. Пятая палата, в которой уместаются четыре разных буйных человека. «Пятый, пятый, я восьмой», — иногда они перекрикиваются. Нет, все-таки три разных, — потому что М. там всегда.

Нет, не всегда. Однажды ее выпустили. С 11 до 2 больные под надзором сестер и санитарок гуляют возле отделения. Слева от входа — трехметровая кирпичная заштукатуренная стена,

без единого выступа. М. перепрыгнула через нее, взобралась по гладкой поверхности с невообразимой скоростью.

Убежала к бабушке. Резала тесаком салат. Бабушка сидела в ванной, закрывшись на замо́к.

Потому что – «Последнее поступление – 02.2002. Душила бабушку».

Дневник наблюдений, 2004: «Состояние без изменений, больную навещает бабушка, которая боится ее».

У М. есть отец, который говорит с ней, советует и приказывает. М. никогда не бывает одна, потому что отец – ее галлюцинация, голос, который она слышит так же, как мой, но слышит всегда. Не бывает одна – не означает «не бывает одинока».

М. любит виноград.

М. высокая и худая, в ней есть что-то аристократичное. Ее выдают глаза, в которых стоит шизофрения. Беспокойное переступание с ноги на ногу. М. часто волнуется о своих глазах.

Я волнуюсь о глазах М. Иногда в них надежда и ожидание. Надеяться ей осталось ровно до того момента, когда нарисованная русалка поползет, стуча хвостом, по линолеуму пятой палаты; и ждать до тех пор, пока отец не прикажет ей отказаться от винограда, а рисунок откроется и впустит ее в себя.

Худая фигурка у высоких стен замка. Ей ничего не стоит их перепрыгнуть.

Замо́к, замо́к.

Дневник М.

-”-

Оно конечно и не плохо. Сейчас К. сбивает с мысли – Ты где, Юра? Она все время кричит. Почему их дети должны учиться, а я все свое свободное время проводить по больницам

(Отцу) Ты что мне жалуешься. Почему я это должна выслушивать? Нашел кому жаловаться

Дальше рисунки: звездочка и клоунский колпак.

..

Нужно есть бананы. Починить брюки на концах штанин — змейки. Опохмелиться бабушка. Купить от наркомании Прилуки (марка сигарет). Прима с угольным фильтром

Это мое свадебное платье (Аня)

Ш. говорит, нужен мне и другим ценаризин (церизин), обязательно прямо твердит, как навязчивость какая-то и днем и ночью

Но за столиком в известной кафешке
Разреши поцеловать тебя в щечку
Я раскрою все свои фишки
Болевые точки

Аня вечером поет.

(Отцу) У нее есть слух. Тебе все не нравится.

..

Заваривать чай «Динамо», прикладывать заварку к глазам. Можно устроиться тренером на Спартак по старой дружбе. Тренироваться по борьбе в ДК ХЭМЗ. Каменец-Подольский. Съездить в Песочин. Погостить от ЮЖД. На краю. Может отпишет полдома Кривицкая. Естественно с вкуснятиной. Купить пять пачек «За Динамо» для глаз, банку какао, банку кофе, сгущенное молоко, банку красной икры. Полезны маски из кофе от отека лица.

Дальше рисунки одежды: блузка, юбка, подписанные «черная из х\б ниток, где пошить».

”-

Деруны. Масло сливочное 1 кг. Устроиться на работу в Хлебо-булочный киоск. Привезти кота в Песочин. А она залезла на подоконник. И поссала. Вот такая бабушка. Карамель 1 кг. Рецепт салата для сердца ДЖ. Виноград, перец болгарский, бананы, картофель, кабачку с майонезом. А мне лечиться крапивой.

”-

Мегатон. Боярский разбился на автомобиле жены. Узнать, где находится Боярский (печень). Веденятина. Съездить. Продумать, в чем ехать, что везти вкусного. Чистка печени — стакан заморского масла и сок из трех лимонов. Накраситься. Я посмотрела на экран, у него больное сердце. Еще бы, столько выдержать.

”-

Узнать у бабушки. Пустырник, шиповник, валерьянка, валидол, чтоб не забыть, виноград, перец. Подарок: собачка глиняная. Обязательно принести Андрею перец несколько кг, виноград и бананы с соусом томатным и сыра 200 гр. Сделать пиццу.

”-

Себе амулет из веревок дерева и браслета заказать у ювелира Сашкиного. «Одноклассник». «Одноклассник». Сказать, что мой «Одноклассник». Кофта из синего шелка. Майка из шелкового халата.

”-

Сказать, что я написала песни, а не Земфира. И что я могу писать песни на любой вкус. На новый год: купить пирожки с мясом в пирожковой 20 шт, подогреть.

Деду открытку. Сделать пирожки из винограда, банана и яблок, и селедки и передать Екатерине Яковлевой и Сане.

(песня)
От Миланна до Риммма
Миммммо
С Таганрога до Памира
Римлеа

Уходишь в ночь,
Уходишь в дождь

Травма пятый номер
Уходит на
И ничего уже не ждешь

-”-

Газета НЛО самые примитивные фишки, кофе с молоком
Собственный портрет ДК-ва.
Кормить до ума песенкой и бабушку.
Насобирать шиповника.
Замечено, чем больше пишешь, тем больше забываешь
сделать.
Себе тумбочку под ТВ для себя

-”-

Сейчас глубокая ночь. Тишина. За окном ни-ни. На буйняке
за решеткой раздаются крики. Помогите. Пришла Света Б., по-
стучала в сестринскую. Но в ответ щелкнул замок и тишина.
Дежурит Юлия Владиславовна. Проходила мимо Анна Серге-
евна. Ты зачем свет включила, хотя ночник был включен всю
ночь. Больной на буйняке плохо с сердцем. Тишина.

Бабушка, тебе нужно лечиться пеплом. «Женщина с арома-
том запаха кофе».

..

Сказала Ане К., что заразили мне глаза пеплом.

17.09

Наталья Ивановна, купите, пожалуйста:
Сок виноград. 1 л если есть деньги или маленькую (в крайнем случае)
Пасту зубную
Нострадамус на октябрь

— Как тебя, говоришь, зовут? — у нас больная впервые заговорила.

— Света... Валя? Володя?! Дима?!.. Гермафродит!... Шахматная доска...

Черно-белая доска. Я выходила за сигаретами, не сняв белый халат. Пришлось в таком виде перейти через дорогу — к трамвайной остановке с киосками. На разделительной полосе дороги бабушка в черном платке — видимо, пациентка — просила милостыню. Увидев меня, она перекрестилась. Когда я шла обратно, она сделала то же самое. В церкви возле территории вовсю гремели колокола.

Наталья Ивановна, купите нам всем, пожалуйста, Нострадамус на октябрь.

Эра нейролептиков

В 1945 году закончилась война, и было установлено, что при замещении водорода при атоме азота фетотиазинового ядра алкиламиноалкильными радикалами могут быть полу-

чены соединения, обладающие разными важными фармакологическими действиями.

Марс и другие планеты выстроились в таком порядке, что тогда еще немодные, а значит, не могущие быть услышанными, астрологи смогли предсказать наступление эры новых психотропных препаратов.

В 1967 году, когда «Битлз» записали «Сержанта Пеппера», для новых лекарств был предложен термин нейролептики.

Эра нейролептиков официально началась.

В кабинете с печатной машинкой и архивом — Кабинете Имени Двадцатого Века, Века ушедшего, — я читаю книгу. Пишут, что современная модель мировосприятия — ризоматическая. «Ризома представляет собой нецентрированную систему, лишенную чего-либо Главного, а также организующей памяти или центрального самоуправления, единственно определяемую через циркуляцию ее состояний». Пускай центрального самоуправления нет у универсалий, но оно есть у событий. Пускай даже управление это, стержень, — меняется каждый час — ибо он субъективен.

Вася, мы с тобой — я, курящая красный L&M на крыльце, и ты, прячущийся под тем же козырьком от дождя, — мы живы. Вася в ответ задумчиво чешет плешь и смотрит на меня с неподдельным вниманием и страданием.

Я живу в эру нейролептиков. Я ишу стержень, за который могу держаться, воспринимая мир, и выбираю — на время написания этой записи — стержнем, осью координат, «призмой восприятия» — наступившую эру нейролептиков. Наркоманы в ней жить отказались — попробовали — желаемого эффекта таблетки не оказывают. Потому оказались на дне общества. Учителя не хотят объяснить детям, что именно аминазин — первый открытый нейролептик — является основой мироздания, и потому получают такую не-

большую заработную плату. Бомжи меняют галоперидол на бутылку и по этой причине являются бомжами. Вася живет в эру нейролептиков, но ранее боялся побочных эффектов, и поэтому реинкарнировался плешивым больничным котом.

Саша не хочет и не понимает, зачем она должна жить именно в этой эре, потому на вопрос о том, сколько ей лет, отвечает — 20, хотя на самом деле ей уже 25. Заведующая отделением рассказывает, что Саша выписывается, получает пенсию, встречается во дворе шпану — те сразу раскручивают ее на пиво. Выпьем: первый за аминазин, второй за галоперидол, третий за любовь. Потом ее имеет вся компания по очереди. Ей хватает одной бутылки, чтоб растормозиться. Ее доставляют в отделение грязную, затраханную, в состоянии психомоторного возбуждения — агрессивную, матерящуюся, непредсказуемую.

«Галоприл 2 мл в\м два раза в день; Аминазин 2 мл в\м 2 раза в день; трифен 3 раза в день» — это заклинание для изменения стержня восприятия.

В эре нейролептиков Саша улыбается. Обычно заходит к нам в кабинет, смотрит в зеркало, потом почему-то показывает свои трусы. А где-то кот Вася чешет плешь.

Саша устраивается рядом со мной на возвышении у входа в отделение. Смотрит на гуляющих больных. «Какие они тут все шлендры, да?» И начинает — связно и логично — рассказывать о жизни, о брате, о косметике, о том, что она здорова. Улыбается, просит отпустить домой.

В кабинете с печатной машинкой я говорю ей, что она доставлена к нам из милиции. На улице была задержана, поскольку «вела себя неадекватно: говорила сама с собой, размахивала руками, бросалась на прохожих». Саша этого не помнит.

На самом деле, Саша помнит, и каждое утро приходит, чтобы попытаться обмануть нас по-новому. То два милиционера «прицепились к ним в кафе», то гаишники остано-

вили ее на мотоцикле — «непонятно почему», то еще что-нибудь. Каждый обманывает как умеет. Прекрасно делают это те, кто не умеет — у них этого не получается, и они, выходит, не берут хотя бы такой груз на душу. Душа — за то, что она за счет этого неумения, неудавшейся лжи, не становится тяжелее, благодарно чешет плешь. Кот Вася, накормленный, довольный тем, что не пришлось красть, сидит и честно ест.

Аминазин. Купирует различные виды психомоторного возбуждения, ослабляет или полностью устраняет бред или галлюцинации, уменьшает или снимает страх и тревогу.

Галоперидол. Является эффективным средством для купирования разного рода состояний возбуждения, устраняет бред и галлюцинации.

Трифена нет. Его назначают для того, чтобы нейролептики не оказывали побочного эффекта.

Саша все знает о побочных эффектах нейролептиков. Может появиться скованность в мышцах, их может «стянуть». Они будут находиться в состоянии постоянного повышенного тонуса.

Существуют препараты той же группы, такого побочного действия почти не оказывающие, но цена их высока, оплачивать такое лечение немногие могут себе позволить. Достижения по терапии шизофрении действительно значительны, наука ушла так далеко, что нашей нищей практике за ней просто не угнаться.

Поэтому Саша после укола сжимает челюсти, запрокидывает голову, скрючивает руки и ходит, шаркая, практически не сгибая ноги.

Мы начинаем волноваться, пока нам не объясняют, что так она выражает свое нежелание быть в эру нейролептиков.

Сашу помещают в восьмую, «буйную палату». Она находится в глубине отделения. Там два входа: первый — дверь-решетка, в одной части отделения. Второй, в другой части, — дверь обычная, с небольшим стандартным замком: квадратная дырочка примерно 1 на 1 см.

Мы с Олей — вторым врачом-интерном — открыто подходим к двери-решетке: появляется Саша, скованная и перекошенная. Мычит сквозь зубы. Мы уходим. Идем к двери с замочной дырочкой. Тайком смотрим в нее. Нас, естественно, не видно. Саша стоит у окна, расслабленная, спокойно ходит по палате, улыбается.

«Вы же обращаете на нее внимание, вот она и устроила вам персональный драматический театр...» — объясняет старшая медсестра.

Она не хочет, чтобы ей делали уколы. Возможно, ей нравится видеть, а после рассказывать мне, будто какую-то бабушку, которая умерла ночью, вынесли из отделения на носилках. Я бегу к заведующей отделением и спрашиваю: «Кто умер?!» «Настя, ты даже не говори тут такого!..» И понимаем, и знаем, что никто не умер, но все равно бежим проверять наличие всех старушек в палатах. А зрительно галлюцинирующая Саша смотрит куда-то и улыбается.

Она худая, с засаленными, редкими длинными волосами, с мутным взглядом. Похоже, что считает меня и Олю своими «подружками».

«Еще бы, вы ведь обращаете на нее внимание...» А надо не обращать? Записать в ежедневник план на пятницу: научиться избирательному безразличию у старших коллег.

Дверь с решеткой, — Саша мычит. Дырочка, — Саша улыбается.

У двери с дырочкой я, подглядывая, чувствую себя пятиклассницей. Мне стыдно и как-то истерически весело. Шашина душа радуется еще одной непринятой в себя — за счет неудавшегося обмана — тяжести и думает, что в следующий раз непременно реинкарнируется в том милом милиционере.

Кот Вася задумчиво чешет плешь.

В конце дня я иду к трамвайной остановке и думаю, действительно ли я чувствую любовь, является ли она моим стержнем восприятия тогда, когда я наблюдаю за собой в замочную дырочку, а не через решетку.

Оставь меня, ризома! Ибо душа моя тяжелеет.

Утренний обход

В. и электроника. Сегодня воздействие особенно сильно — руки трясутся больше, чем обычно. Шапочка не помогает.

80-летняя Бабушка и время. «Сколько вам лет?» «12», — отвечает она.

Высокая, статная Л. в цветном платке. «Как вы себя чувствуете?» «Родственники рассыпали просо, потому что грибы!» — как всегда.

С. улыбается, собирается домой. При поступлении считала, что находится у себя в комнате, послала всех «на хуй из моего дома». Теперь все хорошо, welcome в наше измерение.

В. говорит, что экстрасенсорикой сейчас заниматься не получается, поскольку в отделении клиентов нет. Рассказала, что до поступления сняла порчу у Кучмы за 50 долларов. Во время предыдущей госпитализации состояла в телепатической связи с Киркоровым.

Больная с депрессией в хорошем настроении, собирается домой, просит снизить дозу антидепрессанта, чтобы «не перешло в манию».

К. собирается на работу — просить милостыню у церкви. Надеется, что сегодня встретится поменьше скупых людей, и она купит себе творожную массу.

Л. стесняется всего того, что придумала об «убийцах, которые играли в домино». Выписывается сегодня.

Т. все такая же, течение непрерывное. Все вокруг — больные и врачи — актеры, ее пребывание здесь — злой умысел ее следователей. Требуется правовая защита.

Р. новенькая, поступила сегодня: убила кота, поскольку тот перестал «считать хуй». В предыдущий раз была госпитализирована с убеждением, будто сама считает хуй в мешке. Видимо, после свалила эту задачу на кота.

П. выписывается после белой горячки, во время которой «рожала Иисуса Христа».

Н. на вопрос о том, где находится, отвечает: «Танцую в доме культуры».

Бабушка 70-ти лет бродит по коридору в поисках своего голубого платочка, который надевала на свое 30-летие.

Т. пасет коз.

В., женщина 35 лет, с восхищением пытается предложить мне прочесть прекрасную книгу — «Федорино горе».

Ш. пришла в себя после онейроида и теперь всем предлагает приобрести мед, который распространяет ее отец. Рассудок включился — сразу начал зарабатывать деньги.

За ночь ничего не произошло.

Чай, бумага, печенье

— А ты говорила, что скоро будет «армагеддон и апокалипсис»?

— Они уже были, поэтому я тут еще побомжую до февраля. Можно у вас взять бомжацкого печенья?

Я угощаю ее печеньем, и спустя какое-то время слышу, как гремит решетка: Катю снова заперли. Периодически приходится делать о ней записи: «На наблюдательной половине подралась с больной Ш., которая укусила ее за палец. В связи с развитием гнойного процесса в ране четвертого пальца назначить консультацию хирурга».

Она поет мне «Yesterday» и просит: «И Вы, Анастасия Валерьевна, пойте!..» Я начинаю смеяться и говорю, что если запою, то тоже тут останусь. Переливаю чай из своей чашки в ее железную кружку и прошу уйти. Потому что говорит она без умолку, перескакивая с одной темы на другую, угнаться за мыслью, пытаться вникнуть в логику ее монологов порой бессмысленно. Imagine: идет снег, в реке купаются дети, на кленах желтые и красные осенние листья, а из-под песка растут подснежники — вот что напоминает ее речь.

Она постоянно поет. «Я маленькая лошадка», — нездорово веселая лошадка. Она тяжелый хроник, и, когда я осматриваю ее и вижу, что состояние не изменилось, шучу: «Ну что, каким ты был, таким ты и остался?» А после, вечером, я, сидя на кухне, напеваю песни, что услышала днем — они прилипают, крутятся в голове — это известное свойство всякой попсы.

«Из дневника наблюдений известно, что ночь не спала, пела песни. Пребывая в состоянии речедвигательного возбуждения, подралась с больной С., в связи с чем была фиксирована». Быть фиксированной — это как быть распятием на больничной койке.

А потом она стоит перед решеткой, рыдает, кричит, я подхожу к ней, волнуясь — говорю, — «Что случилось?» А она плачет и еле выговаривает — «Да вот... Каким ты был, таким ты и остался...»

Я ношу ей книги — и она читает: Сергей Тимофеев, Томас Венцлова и Винни-Пух.

«Почему ты здесь, что с тобой?» «Ничего. Я влюбилась. Винтовая я. Кстати, я беременна, третий месяц».

Я говорю старшему врачу, будто Катя считает себя беременной, и мне советуют не обращать внимания.

Она заходит в ординаторскую, просит дать бумаги, и снова в поток нескончаемого монолога вставляет замечание о том, что беременна. Ее прогоняют.

Она исписывает огромное количество листов стихами — такими, которые пишут все девочки в 14-15 лет. Приносит мне, я после опускаю их в урну. Не думаю, что она помнит просьбу хранить их. На одном из листков она пишет адрес интернет-сайта и подписывается «Bagira». Объясняет, что Багира — это она. И эту страницу создала она, там, мол, висят ее стихи. Я прихожу домой, подключаюсь, захожу на этот сайт — вижу сайт частных порноальбомов. Рассказываю ей на следующий день, что там ничего нет. Она удивляется: «Странно, раньше там была секретная информация о наркотиках — все точки, где их можно купить...»

Муж ее матери старше Кати на 4 года и не желает признавать существование неродной больной дочери, по возрасту могущей быть ему сестрой. Потому мать навещает ее очень редко. В день своего рождения Катя целый день просидела в коридоре, наблюдая за дверью. Мать так и не пришла.

Периодически она напоминает нам, что беременна, но старшие врачи все так же советуют не реагировать.

На прошлой неделе она собрала все свои вещи в пакет, села у входной двери и заявила, что не сдвинется с места.

— Мне надоело тут находиться. Здесь хотят убить моего ребенка. Здесь хотят убить меня.

У меня молозиво выделяется! Я могу показать!

— Выйди отсюда!.. — возмущается заведующая отделением

— Давай, покажи, — говорю я

Она поднимает свитер — и заведующая восклицает: «Ох!.. Так это же БРЮХО!..» Она надавливает на соски — и действительно, из них выделяется молозиво.

Я назначаю консультацию гинеколога, но мне говорят, что он сломал позвоночник, и что заменять в таких больницах подобных специалистов обычно некому. Что делать с беременной Катей — неясно, и как объяснять то, что она пролежала у нас 4 месяца, и никто не диагностировал беременность. И то, что у нее срок — 5 месяцев, а значит, уже нельзя делать аборт.

Катя торжествует, рассказывает, что это ее первенец, она настроена рожать.

Я думаю: насколько ничего никому не надо, если человек может пролежать в больнице несколько месяцев с незамеченной беременностью? И что делать теперь? А если бы я не обратила внимания на ее слова, то на каком сроке была бы замечена беременность? И, допустим, рожать ей нельзя — она употребляла наркотики, по-видимому, во время беременности, которая наверняка случайна, и все прочее, но при этом я не чувствую себя вправе советовать ей не рожать. Думаю: почему я, ведя ее несколько месяцев, боялась пойти против опыта старших до настоящего момента, как я могла ее не

осмотреть? Допустим, до 3 месяцев я бы ничего не увидела, но сейчас? А осмотрела бы я ее, если бы она сама не показала свой живот? И понимаю — нет, не осмотрела бы. Дело не в том, что мне безразлично, нет. Дело в том, что это просто не приходит в голову. Потому что среди ее песен, драк и потока сознания просто — забываешь. Хотя не имеешь права забывать. В этом случае — забыть значит начать не быть.

Я договариваюсь насчет УЗИ следующим утром.

— Я шла туда такой веселой, — говорит Катя, — а вышла — вся в слезах. Они убили моего ребенка...

УЗИ показало, что никакой беременности нет — и не было. От длительного приема нейролептиков развиваются гормональные нарушения — отсюда и молозиво, и увеличение матки.

Она плачет, а я заговариваю с ней о книге Тимофеева, и вот она отвлекается, переходит к каким-то своим историям из жизни и, кажется, забывает о беременности. Снова поет: «Я мааленькая лошадка».

С тех пор она не вспоминала о том, что собиралась рожать «первенца». Забыла о «ребенке», как о потерянной конфете.

Я маленькая лошадка, ты маленькая лошадка, и мы идем, пока помним, а однажды вот — забываешь поставить одно копытце, и начинаешь хромать, потом второе — и начинаешь ползти, потом третье, четвертое, и останавливаешься вовсе — совсем неясно, из-за чего, из-за ерунды какой-то, казалось бы, мелочь какую-то забыл, уж и не помнишь, какую, а пока вспоминаешь, другие маленькие лошадки землю над тобой утрамбуют, а там и дышать забудешь. Нет, всех надо помнить, всегда, каждый вечер говорить себе — я помню. Но только не болеть этим, нет, а радоваться или безразличным быть. А то ведь может случиться иначе — в один момент — вдруг — как вспомнишь все, как сделаешь тысячу пропущенных вдохов, сотни непройденных шагов... Как заметишь вдруг то, о чем забыл — а там уже пятый месяц, аборт делать поздно. И как родится винтовой ребенок, как выйдет из тебя, да кааак закричит, а потом посмотрит на тебя тихо так, зафиксирует и

будет так сидеть напротив, глядеть на тебя, и спросит: «За что ты меня забыл?» А я буду только молчать, потому что знаю теперь, что, действительно, нет у меня ничего своего — ниче-гошеньки, и если мне доверено этим распоряжаться, то я и должна. А выбрасывать — не имею права.

— Вот такой Армагеддон и Апокалипсис, — говорит Катя, показывая мне косынку в розах, которую носят все больные по очереди. — Мне идет, да?

Она говорит, а ей чудятся за решеткой мальчики, торгующие трамадолом. «Назначьте мне, я тут еще побомжую, дайте бумаги, чая, чуть-чуть печенья». Отдаю ей бумагу, чай, сырое печенье. Просто — если раньше я ничего не означала, начинаю означать посредством разоблачения: ап, попались, мои совесть и состраданье! Вот печенье, чай, бумага-невеста — белая, словно приступ снеготечения, идут на выданье. А любовь еще озорнее, чем запятая, она — невесомая и простая, ее я и назначаю.

P.S.

Просто несколько слов

1.

Ты меня спрашиваешь, люблю ли я твой аппендикс. Я не люблю только одно: стопы, и это не именно у тебя, а вообще — я просто не люблю человеческие стопы. Я всегда летом носила закрытую обувь именно по причине нелюбви к стопам. Мне нравится, когда люди ходят в носках. Какие-то цветные, полосатые носки всегда воспринимаются как эпатаж, а од-

нотонные как обычная функциональная вещь. Вот у меня в шкафу — 30 пар носков, и все они черные. Еще у меня две футболки, которые можно носить не дома, они тоже черные, обе. Одну из них мне отдал больше года назад такой человек, которого я очень любила. Я часто ношу ее, под рубашками и свитерами, не потому что любила, а потому что это моя единственная вторая нормальная — не бóльшая по размеру — футболка. Некоторые считают, что нельзя носить такие вещи, а я думаю — главное то, как к ним относишься: как к эпатажу или как к простой функциональной. У меня ко всем предметам одежды отношение как к простым функциональным; отсюда и 30 пар черных носков, и вообще манера одеваться.

А про аппендикс я ничего не знаю, потому что представить внутренности, когда мы лежим в толстых таких наших свитерах, читаем — ты Сартра, а я Ильенена, кажется совершенно невозможным. Нет же, это фантастически: вот тут справа — печень, а тут, чуть ниже, аппендикс. Но именно Сартр заставляет подумать о внутренностях, потому что пишет о жене, которая говорит: «Что это за любовь, если ты даже не узнал бы моего аппендикса?» Сартр написал, а мы прожили и ответили.

Представить внутренности означает вспомнить о смерти. А наши аппендиксы бессмертны, в тот вечер мы так чувствуем: о да, — бессмертны.

2.

Какая-то страшная эмоциональная тупость, поголовно, — так сказал врач. Не поголовно, а посердечно. Четверо подростков убивают бабушку из-за денег. Одна из подростков — внучка. Родионы, выродки. Достоевский написал, а они прожили и ответили.

3.

<вырезано>

4.

Там такое место, перед окном часто бывают онанисты, и вход с двух сторон — это, если кто помнит историю о Саше, такая палата для неупорядоченных больных, с двумя дверьми. Их там трое сейчас: одна совсем такая, как бы сказать, в общем, — заведующая таких называет «овощ». Мне не нравится определение, овощи не могут сказать о том, что им больно, а она — может; сегодня кричала «отрежьте мне голову», «дайте мне водички». Поэтому она — Пьющая Водичку. Ей около 50 лет. Вторая — Поющий Медвежонок — пьет водку, и когда она поступила с нашим обычным диагнозом — «шизофрения», у нее начала развиваться белая горячка, я назначила ей капельницу с тем, что обычно дают при алкогольном делирии, но у нее чуть не случился коллапс, поэтому пришлось ограничиться казенным аминазином. То, что у нее — балансирование на канате благополучия, только вот она к канату этому словно привязана и только крены давать может, а так, чтобы что-то серьезное — вряд ли, будто невидимая ниточка держит. Третья — настоящий божий одуванчик, старушка лет 90, которая на вопрос о том, сколько ей лет, отвечает — «12», и такая тоненькая, почти невидимая, что, укрывшись, теряется в складках одеяла.

Поющий Медвежонок — возбужденная, беспокойная, много-речивая, шумная. Утром она стала кричать, будто бабушка умерла. Пьющая Водичку недавно, плача, обещала своему папе «я больше не буду воровать, честное слово, папочка, миленький, не буду, и ломать ложки не буду...» Услышав, что бабушка умерла, Пьющая Водичку сняла с нее кофточку, надела на левое плечо себе — иначе не получалось, потому что она намного крупнее бабушки; сняла юбку, надела на голову; забрала себе одеяло. Через некоторое время на шум сбежался медперсонал. Пьющая Водичку кричала, что бабушку нужно срочно в морг, Поющий Медвежонок пела песню о черном коте, стоя в сторонке, и когда в палату вошли медсестры, бабушка вдруг открыла глаза и начала плакать, искать кофточку, юбочку... Поющий Медвежонок хохотала в углу: «Классно я пошутила, да?»

5.

Положи ладонь на ствол дерева. Что ты чувствуешь? — Какое-то покалывание. — Теперь подойдем к дому, положи руку на стену. Что ты чувствуешь сейчас? — Ничего. — Чем отличаются эти два ощущения? — Первое живое, второе — нет.

В то лето уродилось совсем громадное какое-то количество яблок, и я лукавила немного о покалываниях, поскольку гораздо сильнее было другое ощущение — страх, что оно обрушится на голову — спелое, сочное, красное, но — и покалывания я ощущала, конечно же. Он учил меня еще каким-то умопомрачительным вещам — как подпитываться энергией от дерева, например. Положить ладонь на кору, впускать в себя силы (вот это покалывание), представить, как заполняешься светом от ног до головы, словно сосуд, а после поблагодарить дерево. Он научил меня видеть аргоны. Еще — притягивать рыбу — мы занимались тогда рыбной ловлей в основном: надо было создавать такой энергетический шар вокруг крючка с наживкой, чтобы рыбы каким-то образом привлекались им. Когда не клевало, он, вроде бы, выходил душой своей из тела, спускался под воду, осматривался, и говорил мне, что рыбы в этом водоеме нет в большом-большом радиусе. А потом через несколько минут клевало, и я говорила ему, что рыбы приплыли, поскольку душа его ходила там, из чего можно заключить, что рыб она притягивает, а значит, наверное, хорошая душа — ведь не станет же рыбам нравиться что-то плохое.

Мы медитировали под Жана-Мишеля Жарра, после сидели под звездами, и он рассказывал мне, будто может видеть будущее.

Ему 15, мне 14.

Рыба, громадное количество яблок.

Все, что было, все, что есть у меня — какое-то невероятно живое.

Я собрала сегодня всякие вещи — чашку, баночку, бумажки, книжки, передала всех своих больных другому врачу — мы уходим, по программе со следующей недели у нас начинается работа в психдиспансере. Вера зашла с «голосами», говорит, что электроника сегодня как-то особенно сильно действует. У нас в кабинете отваливаются обои — Оля говорит, что это там, под ними, «голоса», и печатная машинка плохо включается. На улице тепло, а на перекуре стоя перед входом, можно поднять голову вверх — и там синее-синее, перечеркнутое ветками, по которым прыгает яркая рыжая белка. Можно голову чуть-чуть ниже — забор, потоки машин, пеньки, большая подметает листья. Можно еще ниже — черные ботинки, кафель. М. на наблюдательной палате говорит, что она Абар, забирается на кровать, и с высоты своего роста, распахнув руки, падает вниз (и сердце мое — ух...). Все, впрочем, остались живы.

М. вот — Абар. Не пугало ли кого-нибудь, что имен так мало? Я просто как-то представила себе учебные классы, разные, в разных школах, в отдаленных городах, в которых сидят дети, которых одинаково зовут. Которые делают одно и то же. Я это сказала Наташе, она не поняла — ответила, — «А что, называли бы тебя Ефросиньей...» А я имела в виду, что 1980 по Оруэллу был всегда.

Еще я была на судебной экспертизе, и если расскажу о том, что там видела, то мне возможно будет угрожать уголовная ответственность.

Поэтому я расскажу о том, как летом достала из подвала велосипед, принесла домой — по лестнице, вот этими руками, помыла его, поставила в кладовке, думала о предстоящих поездках на источник, думала, все только начинается — и все... Папа, после того, как велосипед простоял в квартире пару месяцев, незаметно отнес его обратно в подвал.

Я подумала еще почему-то о том футболе во дворе — то есть не почему-то, а потому что сейчас хочется придти домой и сказать слова, по силе перемен, заключенным в них, равно-

значные тем, что были сказаны после футбола. Знаешь, мама, я стала кем-то... в общем, кем-то, чей велосипед ни в коем случае не унесли бы в подвал.

7.

В ожидании трамвая думаю: есть сонник, психоанализ, с помощью которых вагон, который дождусь, можно развинтить на составляющие, содрать с него красную краску, разобраться, что скрывалось под ее слоем. Я готова стоять перед разобранной железкой, одна на пустынной остановке, на сквозняке, в ноябре, августе, январе или еще когда угодно, ждать, когда наконец появится кто-то объясняющий, что сейчас — сейчас, когда я смотрю на груды металла, бывшего полезным транспортным средством, сейчас мне должно быть и страшно, и больно. Я бы вняла, и устрашилась бы, и заболела каким-нибудь неведомым неврозом потери. Испытала бы фрустрацию, и, возможно, даже просублимировала бы, проанализировала бы суть конфликта моего бессознательного с сознанием. Ибо все в этом мире — всякая тварь — растение, насекомое, человек, — подчиняются законам психического.

Но никто не приходит мне объяснить, поэтому я стою у груды обломков и представляю, как откуда-то с небес спускается толстый белый голубь, приземляется у моих ног и говорит на своем неведомом языке, что прощает мне всех и все, что готов поклевать гречки из раскрытых моих ладоней, а после улететь и передать им туда, наверх, все, что я захочу сказать. А я будто понимаю его птичий язык, роюсь в карманах, но ничего не нахожу, кроме сигарет, и протягиваю их птице, а она смеется смехом человеческим и говорит хриплым басом: «Как ты смела поверить мне, в своем возрасте ты обязана знать — не бывает говорящих голубей, спускающихся к ногам из самого поднебесья».

И тут — вдруг — мне становится и больно, и страшно, и никто не должен мне объяснять, отчего, как; и ни сонник, ни психоанализ не могут мне помочь.

ЧЕПУХРЫН И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ

Чепухрын и птица

Мимо пролетела сосредоточенная, задумчивая птица. «Курьезно», — подумал Чепухрын. «Свирепо», — заметила птица.

Ветер шуршал по верхушкам деревьев. Чепухрын возвратился с пахоты в свою перекошенную избу. Изредка издавал он залихватские посапывания — в эти моменты он представлял себе, как на шатком табурете сидя, потирает свои потерянные ладони и прихлебывает горячий квас.

Птица порхала в надберезовых высотах, пища пронзительно при мысли о том, как проникнет она в свое глубокое дупло, полное тщательно отобранных в соседнем лесу у врага мягких еловых веточек и сухих листьев.

Гигантский по меркам мира описанного, а по меркам нашим — размера тридцать восьмого, ботинок Ессо, одетый на ногу подозрительного и, вероятно, хитрого небритого гражданина, опустился на поверхность земли, заняв площадь ровно ту, которую способен он был покрыть подошвой своей. И надо же, так совпало, что на одном квадратном нанометре умещались те самые вышерассказанные микролес березовый, микролес еловый, микрочепухрын и микроптица. Умещались, ибо раздавлены они были незнанно и ненамеренно, но полностью и в лепешку, то бишь, в микролепешку. «Курье...» — успел промямлить Чепухрын, «Свире...» — прочирיקала последние слоги птица. А ботинки дальше пошли.

Эх

Тысяча маленьких собачек

Мама говорила ему, что папа был летчиком и разбился на громком военном самолете. Неправда. На самом деле папа был вовсе не летчиком, а землекопом-метростроителем.

Однажды утром он вышел из подъезда и увидел перед собой 1000 (одну тысячу) маленьких собачек. Фыркнул испуганно, пошел направо, а тысяча собачек переместилась в том же направлении. Тогда он вскочил в первое попавшееся такси и, казалось, отстал от зверушек. Приехал на рабочее место. Там, конечно, работа, как всегда: снимать пласты земли, один за другим, рыть станцию. Снял первый — под ним тысяча маленьких собачек. Бывший папа крикнул в ужасе, закрыл глаза, открыл, собачки, вроде, развеялись. Снял следующий пласт — там понятно, тысяча их, маленьких. Тут у бывшего папы развился приступ удушья, но папа вовремя воспользовался ингалятором и выжил. Снял следующий пласт. Стоит ли говорить: да, тысяча, да, собачек.

И все смотрят прямо в душу своими глубокими щенячьими глазами.

Папа бежать — собачки за ним. Папа лететь — у собачек крылья вырастают, летят следом. И если бы говорили хотя бы что-нибудь, но они молча, совершенно молча смотрели прямо в лобную долю, прямо в лимбическую систему, оставляя полную свободу для интерпретации своего появления и сущности.

Целая неделя прошла в бегах от собачек. Устав, папа присел на скамеечку, поставил рядом лопату. А тысяча собачек подходили все ближе и ближе к сидящему, по ногам карабкались на колени, грудь, плечи, голову и, наконец, затопили его, полностью, целиком, по самое темечко, так что ни одного уголка, изгиба или волоска видно не стало.

Эх.

Суслик и слон

Однажды... (Нет, плохое слово.) Туманным утром... (Еще хуже.)

В любом деле, говорят, главное начать. А тут попробуй начни. И то слово не то, и это не это. Так начнем же двигаться от сути и все дальше от нее.

На маленьком дереве сидел большой слон. То ли березка, то ли осинка кренилась от тяжести, кряхтела и качалась. Мимо проходили разные звери и тыкали в слона разными частями тела — кто плавником, кто хвостом, а кто авторучкой. Посмотрите, слон на дереве, обалдеть, — восклицали, вздыхали, восхищались, удивлялись, вскрикивали разные существа и зверушки. Так продолжалось несколько дней, пока фауне не надоело. Тогда слон выполнил сложный пиар-ход: хоботом оборвал все листья, растер их на коже и позеленел. Мимо ходили удивленные звери: смотрите, на дереве — зеленый слон. Потом надоело и это. Тогда слон выполнил еще один сложный пиар-ход. Вся фауна восклицала и шушукалась — такой общественный резонанс получился.

В нескольких метрах от слона на травинке балансировал маленький суслик. Он тоже красился, изменял половую принадлежность, запускал в фауну интересные и правдивые слухи о себе.

В любом деле, как известно, главное начать. Как начались слово-сусличные будни, никто не помнит. Казалось, испокон веков существуют поклонники слона, поклонники суслика, нейтральные жители, борцы против сусликов и слонов и прочие склочные элементы.

Однако как же приятно обсудить с давним соседом очередной слоновий или сусличий трюк перед тем, как отправиться в теплое обжитое дупло, в мягкую нору, уютные соты — после изнуряющей охоты, сбора ягод или цветочной пыльцы. А то ведь как же иначе: иначе говорить-то было бы совсем не о чем. А о том, что на самом деле — чур, не дай леший начать, потому что, говорят, был один такой ежик, он смог начать говорить о важном, а остановиться не смог, вот так и умер от голода, потому что жевать некогда было.

Эх

Ваня и птичий домик

Однажды Ваня решил построить птичий домик. Решение было неопровержимым и твердым, ибо принято было в утренний час, а утро вечера мудренее, — это Ваня помнил непоколебимо. Вот только название птичьего домика он вспомнить не мог, даже напрягаясь неумеренно и чрезмерно. Ваня заглядывал глубоко-глубоко в черные зрачки прохожих и спрашивал: «Как называется птичий домик, который я неопровержимо и твердо решил построить в утренний час?» Прохожие пожимали хрустящими плечами и спешили незаметно удалиться, фактически, в глазах Вани, — самоликвидироваться. Шли насыщенные годы, а Ваня продолжал топтать звонкие улицы маленькими башмачками и приставать к деловым людям со своими обескураживающими вопросами. А птицы оставляли следы своей жизнедеятельности повсюду и были глубоко крылаты в отношении Ваниных проблем.

Однажды худенькая старушка ответила Ване так: «Бабушка моей бабушки ведала о пакетиках из-под кефира, служивших маленьким птичкам пристанищем в трудные холодные ночи, и называла строения сии скворельниками». «Скворельники!» — прозрел Ваня. Шли насыщенные годы, Ваня искал давно снятые с производства геометрически совершенные пирамидальные кефирные упаковки. Птицы размножались и оставляли следы своей жизнедеятельности повсюду. Ваня топтал звонкие улицы маленькими башмачками, как вдруг стремительный молоковоз по страшной случайности сравнял Ваню с совершенно гладким асфальтом, положенным давным-давно еще немецкими военнопленными. О, бедные обездоленные птички... — успел подумать Ваня. Воцарившуюся трагическую тишину прерывало жизнедеятельное птичье чирим-чириканье.

Эх

Медсестры и парашютисты

Медсестры в халатах цвета девственного снега прыгали на зеленой поляне возле зеленого-зеленого леса. Поляна была круглой, как посадочный знак Н на крышах небоскребов. В мгновения, когда медсестры наклонялись, чтобы понюхать желтый лютик, лихие парашютисты, парящие высоко в небесах, пикировали на беззаботных медсестер, жестоко оплодотворяя их. Лютики на этой поляне были большие-пребольшие. Медсестры нюхали их часто-часто. Размножение и радость. И так рождались новые медсестры и новые парашютисты.

А естественный отбор пришел однажды — и остались одни небоскребы.

Эх

Театр. Лебединое озеро. Балет

В театре. П.И. Чайковский, «Лебединое озеро», балет. Красные замшевые стулья. Объемный партер. Мраморные балконы. Аншлаг. Благодородные старушки о чем-то тайно шепчутся. Молодые люди держатся за руки. Некоторые держат за руки девушек. Пьяная компания пытается открыть бракованный «Лонгер». Тихие граждане среднего возраста присутствуют, отсутствуя. Некоторые отсутствуют, присутствуя.

Первое действие. Вальс. В потолочной тьме проносится американский бомбардировщик. Четыре поселянки, двенадцать корифеев и кордебалет танцуют. Зрители устремлены взглядом к сцене. Проходит сцена с танцами. Наступает *pas de deux*. Над головами проносится, гудя, арабский бомбардировщик. Ничего не нарушает благостной атмосферы производства и поглощения искусства. Зрители устремлены, первая поселянка и Зигфрид танцуют. Полька, галоп, *pas de trois*, финал, антракт. Все устремляются к буфету. Некоторые покидают театр.

Второе действие. Выход лебедей. Две солистки, шестнадцать корифеек и кордебалет. Из потолочной тьмы доносятся отзвуки предвыборной кампании. Зрители устремлены к сцене. *Pas de trois, pas de deux*. Из потолочной тьмы доносится (до кого доносится?) зловещее бурление воды. Антракт, все устремляются к буфету, некоторые уходят. Третье действие. Танец придворных и последующие части — все сливается в восприятии в одно: усталость налицо — на лицах. В потолочной тьме рядом проносятся арабский и американский бомбардировщики. Белка из ледникового периода уже пытается расколоть нераскалывающийся орех. Испанский танец, мазурка. Зрители устремлены. В потолочной тьме слышатся автоматные очереди, голоса поэтов, биение барабанов, крик уборщицы тети Маши и др. Антракт, четвертое действие. Зрители устремлены, *pas d'ensemble*. В потолочной тьме слышен топот копыт четырех лошадей. Артисты кланяются. Зрители встают. Гром аплодисментов. «Прекрасный спектакль», — говорит Антонина Семеновна. «Воистину, душенька. Ничего не меняется в этом мире» — отвечает Фрося Степановна. Старушки ковыляют во тьму. «Скушно жить стало, Петенька, тихо...» — молодые люди за руки устремляются во тьму. «Ааа, ооо», — пьяная компания с песнями утекает в поисках круглосуточной радости во тьму.

Эх

Папа, мама, др. и культурный плюрализм

Было такое утро. Деревья стояли такие. Свет сквозь окно совсем такой-такой. Стол был тоже такой, слов нет. Сидели мама и папа. Мама задумчиво кивала ирокезом, наблюдая сидение умиротворенного дятла на такой ветке. Папа отдирает от клетчатой рубашки борщевое пятно, длинный хаер его свисал. Пирсингованный сынок мычал под нос детскую песенку про все будет кокаинно. Готичная дочь, страдающая нервной анорексией, жадно поглощала всю такую еду, которая была, чтобы через четверть часа вернуть ее обратно в отхожем ме-

сте. Телевизор был такой, с отключенным звуком. Почти все было тихое такое.

В соседней комнате бабушка, качая новорожденного то ли мальчика, то ли девочку, то ли ребенка внука, то ли ребенка внучки, попутно пытаясь виртуозно достать искусственную челюсть из бумажного кокакольного стаканчика, вспоминала что-то такое важное, но сенильная деменция мешала и была совсем такой. А ребенок писался и вопил. В культурном плюрализме есть место вечным ценностям.

Эх

Козлик и мир

Маленький серый козлик тынялся, где ни попадая, встречая на своем пути самых разных персонажей. Однажды он встретил Андрея Шевченко. Поиграли они в футбол немного. Козлик проткнул мяч правым рогом. На том и закончилось. Или вот встретил Сергея Жадана. Тот ему авторский экземпляр подарил. Козлик книжку пожевал, как капустный лист. На том и закончилось. Или вот встретил... Мало ли кого. Всегда одно и то же. Какой-то камень преткновения, какое-то несоответствие. Не так как-то что-то. Всегда.

А коза козликова на деревенском лужочке, козликом покинутом (покинутом в поиске чего? — чего-то), одна-одинешенька паслась, с колокольчиком жестяным на шее, да все вдаль глядела: не вернется ли милый.

Не вернется.

Чепухрын и Прошка

Чепухрын и Прошка жили в глубоком дубовом дупле. Из соседнего леса они принесли сосновых иголок и покрыли ими пол, а стены обклеили ежевичными листьями. Каждую

ночь, крепко обнявшись перед сном, они шуршали и перешептывались.

– Как думаешь, мы похожи? – спрашивал Прошка.

– Мммм... Я чувствую, но сказать не могу.

– Ответь мне, пожалуйста, ответь.

– Ну... Мы как два каштана. С одной стороны, они оба – каштаны, но с другой – они совершенно разные.

– А как думаешь... Мы как два каштана или как, например, дуб и каштан?

– Думаю, как два каштана.

– И я так думаю.

Шелестели листья, шла ночь. А потом – утро, день, вечер и другая ночь.

– Я тебе хоть немножечко нравлюсь? Ну хоть чуть-чуть? – спрашивал Прошка.

– Ты мне совершенно нравишься... – отвечал Чепухрын.

– А какого размера эта твоя нравность ко мне? Вот до той кометы достанет она?

– Это не комета, это звезда.

– Нет, комета. Слишком большая для звезды. Слишком низкая. Это та самая комета, о которой говорило радио.

– Нет же, это звезда, не может быть, чтобы это та самая, раз в сто лет...

– Давай завтра проверим. Посмотрим: если небо здесь будет пустым – значит, была комета, а если на этом же месте останется огонек – значит, звезда.

Чепухрын согласился. Следующим вечером они вышли на балкончик, посмотрели на небо. Оказалось, что Прошка был прав: на месте кометы в небе ничего не было – черное зияние.

– Ты меня любишь? – спрашивал Прошка.

– Люблю, – отвечал Чепухрын.

— А как ты меня любишь?

— Абсолютно. Совершенно. Бесконечно. Навсегда.

А комета все летела и летела где-то, куда-то. Шелестели листья, шуршали, перешептывались. Шла ночь.

Однажды Чепухрын написал сказку о себе и Прошке. Тот прочитал ее и сказал:

— Козлов навсегда.

— Ага, и я так подумал, — ответил Чепухрын.

А потом, когда Чепухрын курил на балкончике, Прошка подошел к нему, положил голову на колени Чепухрына и спросил:

— Ты действительно меня так любишь?

— Да.

— Почему же не помогает?

— В смысле?

— Ну, в смысле... В сказках всегда вот: если жабу целуют, то она превращается в кого-то такого.

— Что же, я жаба по-твоему? — Чепухрыну стало так вдруг больно-больно.

— Да нет, это я жаба.

— Ну что ты... Ты же замечательный. Я так тебя люблю, — Чепухрыну стало еще больнее.

— Главное, что я себя не люблю, — отрезал Прошка.

Тогда Чепухрын ушел на кухню, чтобы принести себе и Прошке по стакану персикового сока.

— Сок, — улыбнулся Прошка. — А чем пахнет из соседнего дупла? Жареной картошкой?

— Нет, это сырники.

— Скорее картошка...



В этот момент возле дупла остановился мигрирующий летающий скунс (он проделывал это каждый вечер). Чепухрын и Прошка вместе стали прогонять его — размахивать руками и прыгать по кругу. А потом они смеялись и целовались.

Чепухрын решил дописать сказку. Прошка засыпал рядом, шелестели листья, шла ночь.





Анастасия Афанасьева: прекрасный принц изящной словесности

На дне она, где ил...

М. Ц.

...стихия — вода, цвет — зеленый.

Скорее, следует говорить о постоянном, нелокализованном и движущемся присутствии воды. Она *везде, повсюду*. Вздывается *за спиной*. Наступает, преследует, заливает. В ней (ею) *захлебываются*, в нее погружаются. Задыхаются в ней, гибнут, тонут. В нее падают и *срываются*, проваливаются *по колону*, в ней *скользят*. Это одержимость водой.

Вода разная, различны виды водоемов — или формы существования воды: от реки до океана, но есть среди них преимущественная: *цветущая* вода, затянута ряской (с цвелью, говоря по-хлебниковски), с кувшинками, или лилиями, та, что называется *стоячей* водой (но все дело в том, что она движется: *беспокойная* вода). И это также *грязная вода*, с плавающим, никуда не уносимым, навсегда *остающимся мусором* — фантиками, обрывками конфетной фольги: пруд, но прежде всего *болото*.

Болото — противоположность реки. Река естественно вызывает представление о забвении (мусор уносит), болото — о памяти, *сохранении*. Есть, правда, один парадоксальный образ: о «болотной сонной ряске в *стоячих водах* Летъ» — говорит Призрак в «Гамлете» (пер. Пастернака), и река забвения сейчас же превращается в *пруд памяти*.

В повторяющемся, настойчивом, одолевающем образе *болота* — обоснование зеленого цвета, окрашивающего стихи. (Зеленый цвет вздыхается за спиной и следует за.) В *болоте* здесь нет ничего уничижительного, *низменного* или отрицательного, что обыкновенно связывается с этим словом и явлением; *болото* — высшая форма существования воды, или *живая вода* (со всеми ее вздохами, всхлипываниями, чавканьем, всасыванием и вздрагиванием). Возможно, это *вода, в которой живут*. Болото — также *красивая вода* («красивый, будто болото» — мерило прекрасного). Вода чарующая и манящая. Вода-девушка или *девушка, ставшая водой*.

В своей вездесущности *зеленая вода* подобна воздуху, который также «куда ни полетишь — совсем везде». Во всяком случае так с точки зрения «воробьев». То, что для птиц — воздух, то для земных существ, привычно называемых людьми





ми, — вода. Если вода не просто достижима, а неизбежна, то в воздухе надо проникнуть. В него надо подняться. О воздухе мечтается. До известной степени это — альтернатива. В стихах Афанасьевой возникают *самолет* и *дирижабль*, *таящие* возможность полета. Точнее, *никогда не исчезает* из стихов тревожащая мысль о загадочных и роковых *воздухоплавательных* аппаратах. Тот, кто в стихах говорит и действует (и надо еще установить, кто это), постоянно готов вспомнить о них (или вспомнить себя ими). Если ползают *по пляжу* «тысячи божьих коровок», то сейчас же возникает картина *тысячи красных дирижаблей* и сюжет о их *отце-создателе* (в необыкновенном стихотворении «Гинденбург»). Герой непрестанно ждет *намек на дирижабль* (его появления)

Но «взлететь» в стихах Афанасьевой означает упасть. Или так: взлететь, *чтобы* упасть, обрушиться, погибнуть. (Дирижабль взорвется, самолет разобьется... Дирижабль и существует, изобретен-создан, чтобы взорваться; для этого он и *заправлен* водородом. А вот определение самолета: «такие гудящие чада, которые падают». Фаэтон? Икар?)

У воды и воздуха — «общее свойство»: смертельность. Взлететь и упасть так связываются как причина и следствие, что «взлететь» оказывается перевернутой формой ныряния: взлететь = нырнуть, как упасть = утонуть. Полет (летание) описывается в тех же терминах, что и ныряние: «Воздух бывает настолько плотным, // что... // Нужно тщательно // закрывать глаза и уши и нос и рот, // Чтобы хотя бы там, *внутри*, пережить перелет...» (из стихотворения «После перелетов мало что остается...»). Это закрывание глаз, носа и проч. — не средство безопасности (гибель неизбежна и желанна, множасьая, постоянно заново переживаемая *в себе*, — и интересно тут: *чья?* и *кем* переживается?), а условие герметичности, *сохранения* в себе — полета, плавания или того, что *во время них* произошло (и настойчиво *воспроизводится, повторяется внутри*). Но произошло *что?*

Хотя вода всегда *присутствует* в стихах Афанасьевой, а воздух как ее инобытие *появляется*, есть место, где они встречаются (или: где *они всегда*), почти не различаются (переходят друг в друга), составляют общую среду: это *берег* — другой (после «болота») очень естественный и постоянный (когда и не назван) образ, рожденный *стихией воды*:

...всё задержало выдох, схватило астму,

но на минуту

Внезапно воздух заполняется свистом и хрустом,
река шумит, как просёлочная ниагара,
ветки трещат, словно радио на полной громкости, —
берег неистово выдыхает, и
вдруг изогнутый знак вопроса преобразается
в восклицание, в радость, в крик,
в отсутствие ритма,
во внутригрудной полёт —

— «Клюет!»



(из чудесного стихотворения
«Я закрываю надоевшие веки, складываю...»)

Оргиастический («Эвоэ!») крик встречи: двух стихий, отца и сына (дочери и матери), любовников...

Водой, как и воздухом дышат (не *в воде*, а *водой* — и всем телом). Подобно воздуху, вода на(за)полняет тело. Мальчик-рыболов на берегу неподвижен, движение происходит вокруг и внутри него. Может быть, его слегка колеблет (изгибает) — как дерево. Его «вне» и «внутри» путаются, взаимообращаются, переливаются друг в друга. Белое «тело-кувшин» человека есть *граница*, слабая и проницаемая («прозрачная») и легко уничтожимая — и одновременно *вместилище*. Тело *разделяет*; уничтожение, растворение его есть разрушение перегородок и окончательное слияние потоков (превращение их в единый, которые и без того постоянно смешиваются, вливаясь и *выливаясь*). Отсюда и влечение к гибели, или *к другой жизни*, которая *кому-то* уже доступна, у *кого-то* (с кем-то) уже произошла: «раздеться, // переодеться // и вызвенеть вон» (стихотворение «А звон как будто трамвайный или монетный...»), или утечь вон («Как под диафрагмой течет вода...» — с повторением той же формулы: вон, *туда*, из тела, по *заданному примеру*). «О, тяжкий груз из мяса и костей, // Когда б ты мог исчезнуть, испариться» («Гамлет», акт 1, сц. 2).

«Eros, Thanatos» (название одного из циклов) традиционно предполагают друг друга, взаимообращаясь как следствие и причина: любовь вызывает смерть, бесконечное переживание смерти — форма любви, *подражание умершему* и ему уподобление. Вода наполняет тело, вливается (тело *наливается водой*) и выливается, не просто заливается, а само становится источником непрекращающегося *потопа*: из него льется:

Когда под диафрагмой течет вода —
Кто диафрагма: рыба или беда?
Если она рыба или раба,
То это с ней как, навсегда?
Если вода выливается через рот,
Кто этот рот: рупор или молчун?
Если он рупор или топор,
То может ли сказать: «Не хочу»
Когда вода разольется до звездных высот,
Затопит соседку Машу и Вашингтон
Утонет ли тот,
из-под сердца чьего
потоп начало берет?
«Хых», — отвечает всезнающая сова
и утекает вон

(небольшое стихотворение, которое надо признать
совершенством, приведено целиком)

Тот, в ком легко так курсирует вода и уравновешены свобода и невольность (рыба, раба), молчание, обвинение и приговор (рупор, топор) — это утопленник. Понятно также, что он и единственный, кто *утонуть уже не может*; точнее — она, утопленница, *ставшая водной*. В стихотворении колеблется родовое местоимение: он/она; речь о диафрагме — она, о рупоре — он. Но как бы то ни было в стихотворении присутствуют и чередуются эти два рода: она — утопленница и он — переживающий ее смерть и с ней отождествляющий себя. Может быть, это разные лица, может быть, — одно.

Но это живой утопленник (утопленница) — тот, кто только и может *жить в воде*: «у утопленника, // плывущего по течению // дальше и дальше отсюда, // ближе и ближе к туда // речная походка легка // С ним - вода...» (из другого небольшого шедевра «У цветка походка легка»). Это та самая утопленница, которая иногда говорит *сама* (или лучше, и в стилистике самого поэта: *будто бы* говорит сама):

Переступаю неслышно, шуршу непривычно
Шепчу невпопад
Что голоса говорят? — Говорят, на исходе
март, говорят, на исходе
Что-что голоса говорят?
Как-то смотрю не туда и дышу необычно
Слышу неточно...
Вижу размыто и чувствую как-то нелепо...

— все здесь описываемые восприятия и действия происходят *сквозь* воду (размытость, приблизительность, странность звуков и форм, их пригласенность): она видит, и слышит, и говорит *из воды*.

Этот взгляд (чей?) «из воды», *преследующий героя*, появлялся в стихотворении: «Маме» из «детского цикла» (как был «Детский альбом Чайковского») «Они делили апельсин»: «я видела на дне не тень, не отраженье // а чей-то *мутный* глаз // мне было виновато, страшно было...» — несчастный случай женского рода говорящего в стихах Афанасьевой. В отличие от других стихов ее, где герой отождествляет себя со *смотрящей сквозь воду* (из воды), здесь происходило рас-подобление: глаз — не мой (узнавание, как и самоотождествление, отсрочено). Взгляд (чей?) осуждает: «откуда я, такая вот, взялась?» А какая? Для ребенка этот *взгляд* — колодца, «на повзрослевшего» «*это* смотрит сверху» обещанием неизбежной гибели. Та же обратимость (вращение) «сверху» и «снизу», взгляда «из-под воды» и «из-за воздуха»; две формы завесы заволаживающей *темноты*, откуда *глядят* и куда *заглядывают*. После этой «первой встречи» и репетиции остался *страх* — *колодцев* и *высоты* (там же), а на самом деле один и тот же мерцающий, обратимый страх (или *ожидание*: падения).

И вина, пронизывающая все представления и воспоминания героя, началась (или *была всегда*) уже с *той*, первой встречи. «Откуда я... взялась?» естественно преобразуется в «откуда ТЫ взялась». Смерть до смерти, пред-



виденная и оставшаяся (сохраненная) смерть, или перво-смерть, прошедшая раз и навсегда (но *как-то раз* и с тех пор *повторяющаяся*, или же вечно происходящая). Все эти колебания «я» и «ты», переодевания, представления или самопреображения так же останутся: а была ли девушка? («А было ли перышко? // А была ли Оля?»). Или только «я»?

Возлюбленная, становящаяся Богом (и только тогда Возлюбленной, осознается как *возлюбленная* в пространстве позднего поклонения, моления и *вымаливания*; естественно, чтобы стать Богом — чтобы стать *возлюбленной*, нужно умереть), или *рупором* Бога, или становящаяся (саждающаяся) *рядом с Богом*, известна из стихотворного цикла «Eros, Thanatos»: «Когда он забирал тебя, я проснулся, крича твоё имя // О, слышишь меня, проснулся, крича твоё имя» (из стихотворения «Всё то прекрасно, что непоправимо»), «когда каждый испытанный оргазм приближал меня к богу» («А что остаётся»)... — возникновение оргиастического культа. И тут еще все эти маленькие существа, полулюди, с *водянистыми, печальными*, «магнитными» глазами, зачатые «не от тебя, а от бога» (там же)... или от Бога через «тебя», — с двойным, тройным *нарушением всех законов природы* (возлюбленная вместо Бога или Бог — через возлюбленную); Бог — водный (Бог воды), и глаза — от (в) него.

Легкое превращение воды в воздух (и обратно) означает постоянную окруженность *Ею*. Эта возлюбленная — Морин из «Эроса, Танатоса», «*воздушная* (которая везде — *О. Д.*) девушка, которая любила бы целоваться» из невероятно прекрасного стихотворения «Flash mob» («У меня есть пять жизней...») и о которой грезится (с обычным здесь обращением существования-несуществования и прошлого-будущего: ее *еще* или *уже* нет), и та, *от* которой рождаются полуэльфы, и которую можно называть то Жанной д'Арк (слышащей голоса), то леди Годивой (еще одним театральным, буффонным персонажем: *представляющим-ся*), и это *бледная* Джозефина из другого столь же невероятного и прекрасного стихотворения «Sandygod»: «прекрасная мадемуазель, стройная, как розовое фламинго», сидящая на волнорезе над *зелеными* (и *грязными*) водами и пепельными *облаками* (что одно и то же: сидеть над водой или *над* облаком), почти повторяя позу знаменитой Лорелеи...

Джозефина-Коломбина-Балерина, бросившая танцевать, циркачка в шутовском колпаке, таком же, как колпак мечтающего о ней героя, только у него на колпаке замечены (добавляются) еще и золотые бубенчики (или это у нее бубенчики, а *в* нем она только отражается, как в воде? образ распространяется-развивается), а по щеке и губам размазан шоколад — примета маленького мальчика и годится как грим клоуна (как бледность Джозефины — примета утолenniцы и пудра актрки).

Шутом делает безумие (или шутовство — безумным). Шутовство — форма безумия. Небезумных шутов не бывает, или он ненастоящий шут, шутилер и шарлатан. Эта *бледная Джозефина* — до падения в воды или уже





после? «Я срываюсь за ним и тоже падаю // падаю падаю просыпаюсь» — повторяется (переживается) *вечный случай* в снах героя (в стихотворении «А что остается»).

Эта возлюбленная, не столько утонувшая, сколько *без конца тонущая* (падающая — в воду), поющая на волнорезе французские шансоны или плывущая и шепчущая, безумная, прекрасная ведунья, знающая толк в цветах и растениях — Офелия, нимфа, русалка или тень («Во имя этой тени // Я... не уймуся, пока мигают веки...» — «Гамлет»; акт 5, сц. 1, здесь и далее пер Пастернака; тень тревожащая, являющаяся).

В «Гамлете» королева расскажет о гибели безумицы: ива над потоком, Офелия, плетущая венки, она берется за ветку, та «подламывается» и героиня «обрушивается» со всеми цветами в воду; ее сначала поток еще несет, а она поет «что-то из старых песен», *шансонов*, «как существо речной породы», пока, наконец, ее не «поташит» «от песен старины на дно // В муть смерти. Лаэрт: Утонула!...» (акт 4, сц. 7).

В стихотворении Афанасьевой «В месте, где голова начинает кружиться...» (и дальше: «... от невидимого вращения, — // мир кажется неподвижным...» — над омутом, вращение — воды) безысходное повторяющееся преодолевающее переживание: «я хочу от тебя ребёнка, // и расшибаешь лоб о стену, // которую невозможно разрушить», «у меня никогда не будет ребёнка» — обретает иной смысл и обоснование в контексте смерти: ребенка — от умершей (последняя безнадежность). «Место, где кружится» голова — над водой, забравшей тело (и связанные с ним возможности). Герой строит планы: «уйду в монастырь» (Гамлет мерцающий, меняющийся местами с Офелией; и была ли Офелия?) или «стану разводить кошек // где-нибудь // в загородном доме, // недалеко от пруда с лилиями (*своего рода обездвиженный мемориал — О. Д.*)... в саду, полном белых, красных и желтых роз» (напоминающем кладбище).

Розы — из *песенки* Офелии, как и противопоставление *белого* (смерти, неподвижности в *этой* жизни: «белые кувшины» — кувшинки — тел) и *зеленого* (*другой* смерти, которая есть *иная* жизнь и движение): «В головах зеленый дрозд, // Камушек у ног... Белый саван, белых роз // Деревцо в цвету» (акт 4, сц. 5). Как «сова», которая *утекает* («Когда под диафрагмой течет вода...»); более современные сказочные ассоциации не связаны с потоком, водой и *течением*), — из безумного лепета Офелии: «Говорят, сова была раньше дочкой пекаря» (там же).

Ветка, погубившая Офелию, превращенным (перевернутым, как и положено во сне) образом является в снах афанасьевского Принца (и в спасительном варианте, что тоже обыкновенно для сна: совсем рядом, еще чуть-чуть, каждый раз падает и падает, что еще мучительнее): «вдур в паре метров от нас с костным хрустом и треском летит тяжеленная ветка мы понимаем ещё бы чуть-чуть...» (и это «долго» и далеко) бесконечного *отстояния*: «так долго не виделись так далеко живём...»: не вниз, а сверху, не





утягивает, а *швыряет* в («Небо над Аустерлицем»). Драма Гамлета и Офелия (двое или один, два в одном) происходит впервые: внутренняя драма, пра-драма и перво-персонажи.

В стихах Афанасьевой образ-представление «принц» брезжит несколько раз.

В прекрасной *рапсодии* «Трой Клевер» грезится о «трехруком пианисте»:

будь он героем сказки — непременно принцем,
 будь он героем быта — непременно нищим,
 будь он моим героем — непременно отцом,
 будь он его мужем — непременно женой...

— связи здесь осуществляются по вертикали, отсекая правый край стихотворения: принцем — нищим (и обратно; модель взаимных превращений) — отец — жена... В этих попеременных превращениях задается бесконечная и беспокойная драма оборотничества Прекрасного принца.

В паре принц-нищий, нищий принц одновременно отражается и реальная нищета Гамлета («голый высадился на берег Дании», см. далее); и его бездоленность (сомнительное положение при троне, Гамлет, «нуждающийся в повышении», акт 3, сц. 2, и его сиротство: а был ли отец? и кто он?).

Соседство жена — отец (и обратно): Офелия — гипотетическая жена Гамлета, ее переживание смерти отца маскирует другое — удаленности возлюбленного (вариант: возлюбленной). Отец — возлюбленный — отец возлюбленного — эти чередования и создают тревожащие вихри вокруг главной пары.

Сиротство героя, заключающее стихотворение: «Я, — говорю, — представил, будто бы вы подобрали меня *где-то*, // словно мой отец — это все не мой отец, // а моя мать потеряла память...». Сомнительность отца (проблема истинного отца) и беспамятность матери — приметы «ситуации Гамлета». «Кто же тогда, солнышко, твой отец?» (там же).

В стихотворении «Flash mob» герой становится королем: «в такой комнате, чтобы выжить, я быстро становлюсь королем» — «принц» Гамлет, «получивший повышение», счастливое превращение сна, превратившийся Гамлет.

В «Солдате белом, солдате черном» появляется имя Ставрогина, которым «назывался» (изображал себя) герой. А мы помним, что в большом воображении Верховенского избранный им в вожди Ставрогин рисовался именно сказочным «прекрасным принцем» (он был и правда очень красив). Ставрогин — персонаж гамлетовского типа, и в сопровождении умершей (и постоянно преследующей его) девочки, смерть которой он *причинил*.

Дважды (или больше) в стихах Афанасьевой герой выступает *соблазнитель*: на него заглядываются (смотрят), он влечет, тревожит, манит, о нем грезят. Самим своим существованием *где-то*, вне всякого собственного желания или поступков и вопреки им герой оказывается предметом *девичьих мечтаний*:



Одна девушка написала e-mail, —
мол, рассказы обо мне ее заинтриговали: у нас есть несколько
Общих Знакомых, и все они твердят обо мне разное
я хочу с тобой познакомиться, — пишет она...

— это из «Flash mob». Затем — «девушка из Ипанемы»: «девушка из Ипанемы смотрит прямо на меня...». Любопытное переворачивание «альбомной» ситуации: герой девичьих мечтаний (снов) сам говорит.

Не о нем, а он, не девушки о прекрасном принце, а Принц — о девушках и о себе. Стихи — от лица Прекрасного принца. Парадоксальность в том, что альбомный «светский» персонаж оказывается персонажем трагическим — гибнущим. А девушки, грезящие о нем, отвергаются и не допускаются к нему (причем довольно жестоко) потому, что место уже занято — единственной: *мертвой девушкой*.

Подобно тому, как глаз «из-под воды» явился в афанасьевских стихах до самой гибели, так и гибель шекспировской Офелии *будет разыгрываться* уже задолго до нее — и (репетиция в театральном мире Гамлета) *сначала* с героем, или иначе: она произошла с самого начала в нем, тоже *всегда была*. Поэтому вода в мыслях *того* Гамлета займет странно первенствующее место: в Полонии он сейчас же «узнает» рыбного торговца (почему «рыбного»? первая же ассоциация, что ему только и может прийти: Офелии — будущая рыба, а тот ею торгует). И что «кто-то утонет» в пьесе известно заранее:

А если он заманит вас к воде
Или на выступ страшного утеса...
Столкнет в безумие...
На той скале... (*в этом месте, где голова кружится — О. Д.*)
Шалеет всякий, кто увидит море... И т. д. (акт I, сц 4)

Здесь *представлено* все, что *произойдет* с Офелией, как безумие Офелии — *повторение* (представление) Гамлетовского (репетиция), со всеми характерными приемами и способами безумной речи. Если бы Гамлет был при этом, он бы рассмеялся, увидев злую пародию. В комическом мире пьесы «Гамлет» воображаемое падение (и это его *представление* тоже смешно) с утеса — такой же балаганный эпизод, как «петрушечная» потасовка с Лаэртом в вырытой могиле, а затем дуэль-клоунада с ним. («Гамлета» нужно представлять в кукольном театре, или — лучше — в «вертепе».)

Шутовской, традиционный балаганный (или цирковой) номер «с падением» разыгрывается в стихотворении Афанасьевой:

Вот идет человек, посмотрите, какая смешная походка.
Вот идет человек, какая потерянная куртка.
Скоро обрыв, посмотрите же, скоро обрыв.
Человек обернулся, какое смешное лицо...
Какая прическа нелепая...

Смешная походка, чудака, что он ищет, нелепый.
Человек говорит, посмотрите, он что-то лепечет.
О каких-то неведомых птицах...
Человек на ветру, посмотрите, упал, посмотрите...
Человек провалился...

«Смешной человек», или иначе — шут, обыкновенный афанасьевский персонаж: «глухонемые шуты» (в стихотворении «Flash-mob»), «от одного их взгляда человек начинает смеяться-смеяться-смеяться, // пока не треснет по швам». Шут, dark side of Прекрасный принц, — главный (и лирический) герой Афанасьевой. И это шутовство всегда выражено внешне, отмечено, в одежде, в колокольчиках на колпаке, в походке. Шут узнаваем, шутовство и существует для того, чтобы героя узнавали. Он — шутовством отмеченный. Шутовство — и для зрителя, и отчуждает от него, выделяет, очерчивает круг, внутри которого — шут (это и есть сцена), делает *иным* и бесконечно одиноким и *чужим*, перерождает физически: «кожа его прозрачна»; представляется другой традиционный цирковой, фарсовый номер:

Просто поехал на самокате
Неведомо куда
Неведомо где
Но надолго
А спустя это долго
Оба утонули в тридевятиом песке
в тридевятой воде

(«Прилетел самокат кое в какие дома...»)

«Глухонемота шута» — его предельная замкнутость и разрыв связей (в обе стороны: от него и к нему). Этот «смешной человек» непременно связывается и с безумием (лепет, бормотание, всевозможные странности), и с гибелью: Обрыв — вариант шекспировского утеса, его неминуемо ждет (или, с иной точки зрения, в постоянно прокручиваемой назад «пьесе» *уже был*): бесконечное разыгрывание и повторение пра-гибели.

Шут — *лицедей* в буквальном смысле: *делает лица*, или лицо: возлюбленной, отца, его убийцы, матери и проч. Он множественен, то есть, разумеется, безумен. В шекспировской пьесе не было «профессионального» шута (только череп его), шута, двух шутов — заменяет пара: Гамлет — Офелия, Дзанни — Коломбина. Гамлет, «смешной человек» (по пьесе, и толст, и неуклюж; поединку с Лазртом полагалось быть комичным, почти ярмарочным). Гамлет — наследник и продолжатель Йорика, державшего его на коленях, у сироты Гамлета — два умерших отца: «высокий» — Гамлет-старший и «низкий» — шут Йорик, кудахчущий в лицо придворным или за ноги таскающий труп Полония: отец Гамлетом *представляется*.



Гамлет — дурак или безумец (традиционное зыбкое сочетание: шут-дурак), для обступивших его Гильденстернов и Розенкранцев, как герой начального стихотворения в удивительном цикле Афанасьевой «Пяцца, Флоренция, Фьорентина»: «Ни кола осинового, ни серебряной пули на тебя не найти // лежишь на дороге — не обойти, // не человек — дуло... Зачем он лезет на рожон? // Хочешь героем? Берегись: не заметишь, как станешь бомжом...». Это именно то, что и происходит с Гамлетом: превращение из героя, в том числе буквально — *голый Гамлет*: «Великий и могущественный, узнайте, что я голым высажен на берег вашего королевства» — из письма Гамлета-шута (акт 4, сц. 6). Мир настолько его от(вы)талкивает, что «даже жёлтый пакет на обочине, // если я наступлю, не зашуршит» (говорит герой), стало быть — «встань и иди отсюда» (изгнание Лазаря).

«Кол осиновый» и «серебряная пуля» здесь оттого, что герой-дурак (Дзанни) мыслится как фантастическое порождение, гибрид, чудовище, извращение: «недочеловек // с головой мужчины и туловищем месячного слонёнка» (в превосходнейшем стихотворении с *угрюмым* названием «Его, Его, Superego»), чадо или ис-чадие. Соединение короля Гамлета и шута Йорика — страшный (и отталкивающий) симбиоз. (Но не менее страшный, чем *головоногая* Офелия-Гамлет, *Гамлетофел*.)

Отвратительно это «двойное зрение» (Г. Иванов), превращающее мир в пародию: цветник мироздания — бесплодная скала, необъятный шатер воздуха — скопление вонючих паров, а человек, краса вселенной, — квинтэссенция праха (акт 2, сц. 2). Пародия Гамлета, ужатая до трех стихотворных строк: «Я умею читать рекламу на стенах вагона и я ее читаю // «...Genius: тебя окружает гениальный мир» // Говорят, за такую строчку платят 50 долларов» (в стихотворении «Две собаки рыжая и черная...»).

Отождествление Офелии и Гамлета: с двух сторон — их взаимоперетекающее шутовство-безумие (безумный шут или безумие в шутку) и частичное сиротство (при их соединении семейный набор укомплектовывается: мать, отец), становящееся затем полным: гибель отца и гибель матери. Кто же твой отец? легко для Офелии переходит в «кто же твоя мать?». О ее матери мы ничего не знаем, ее точно нет. (И никогда не было.) Имя Гамлетова отца растекается среди претендентов (включая отчима с его традиционной формулой «наш сын»). Мать Гамлета — клятвopеступница и почти убийца. Согласиться, что Полоний — отец Офелии, почти невозможно и кажется чудовищным. Чудовищность и сомнительность происхождения входит в образы обоих: два ис-чадия, от-родья, вы-родки, или без-родные, и оттого обреченные — и на безумие, и на смерть.

В стихах Афанасьевой вокруг сюжета Гамлетофела собираются мифологические имена, объединенные отношением с *отцом*. К Икару и Фазтону (сыновьям *непокорным*) добавим Телемака (сына *ищущего*, и с тем же треугольником, прообразом шекспировского: мать — отец — сын). В стихотворении «Небо над Аустерлицем» «столько мертвецов





бывает только под небом аустерлица...» — парафраз Бродского: «...столько мертвецов // вне дома могут бросить только греки...» из «послания» «Одиссей Телемаку».

Место Гамлета — на берегу. Как и место Офелии. Берег — театральное место. Он естественно принимает форму амфитеатра («изогнутый знак вопроса», амфитеатр — это и есть *вопросание*). Он/она Анастасии Афанасьевой на берег является, с берега смотрит (голова кружится), разыгрывает (представляет) то, что здесь происходило: «Можно тихо задуматься, // стоя у самого края воды, // на соприкосании с песком... Думать вот так, стоя на песке, // стоя на замусоренном песке, у кромки воды...» — из прекрасного стихотворения «У самого края воды». Стоящий (-ая), сидящий (-ая) на берегу, у воды (над ней) — одна из главных фигур в поэзии Анастасии Афанасьевой. Он (она) вспоминает: одержим мыслью-воспоминанием (подвластен ей).

Берег означает *оберегание*, или границу (между воздухом и водой, как между прошлым и будущим). Граница отделяет, но на ней и сходятся (она сводит). И ее можно переходить, курсировать взад-вперед, растворяясь в этом движении (что и есть обыкновенная форма безумия). Оберегание — сохранение: памяти. Театр — архаичный способ сохранения (памяти) и передачи.

Чем отвечает Гамлет на весть об убийстве отца? Спектаклем — или массой представлений и самопредставлений. Вся его активность (или пассивность) — театральна (в этой *исчерпывающей татральности* и разрешается противоречие между активностью и пассивностью: он просто *не переходит* границы сцены). Весть о смерти отца вызывает прилив его актерских и режиссерских сил, рождает его как лицедея и лицевода (режиссера). Внутренняя мука превращается в спектакль. «И кто все эти люди // Зачем они стучатся в мою грудную клетку» (из стихотворении Афанасьевой «Управдом»): актер доверху наполнен персонажами. (ср. монологи и реплики *Гамлета представляющего*, акт 2, сц. 2).

В стихах Афанасьевой театр заменило (в ином художественном контексте) кино, просмотр фильмов — постоянное и почти навязчивое занятие (сродни мании), причем разница между «внутренним» кино и внешним стерто (точнее — это одно и то же продолжающееся или обратимое кино).

Фильмы — наваждение афанасьевского Принца: «мне нравится этот фильм // Давай посмотрим его вместе...», «в детстве я смотрел фильм...», «вчера посмотрел фильм, // топкий, вязкий, будто болото...». Фильм здесь мысленный — слово, образ, форма, в нем нет ничего реального, допоэтического. И нет возможности различить фильм (постоянно крутящуюся внутри — в голове — ленту, бесконечное и навязчивое *представление*), созданный героем, от того, который ему *показывается*: «...мне представляется бледная Джозефина... мне представляется, словно мне стало невыносимо весело...» («Candygod»), «просто с ней я был немножечко мальчиком, а она была девочкой, // думающей, что я девочка...», («Солдат белый, солдат черный», бесконечный круг представлений), «Я, — говорю, — представил, будто бы вы





подобрали меня где-то, // словно мой отец — это вовсе не мой отец» («Трой Клевер»)... — множащийся видеоряд, одержимость картинками... И удивительный парадокс: «Я был самый *невнимательный опереживающий* зритель» («Управдом»). Парадокс тут же и разрешается: «я *не различаю*, что мне пришло, а что я увидел в ленте». Ошибка, и создающая действие.

Любое событие принимает вид представления («игры»), держащееся на «словно» и «будто» (понарошку), как на серебряных гвоздиках, эти два словечка сами собой включают мысль о повторности и обратимости, как в «детско-альбомных» стихах: «Мы как большие // Он как маленький как будто // Он как большой // А мы как маленькие будто...» («Вот мягкотелая земля...», «вращение колеса»), «Маленький тонул как будто, большой оставался // Большой как будто тонул, а маленький возвращался» («На даче на цыпочках на горячей земле»).

Ролями *меняться легко*; игра вертится (и вертит), как круглая сцена. Театральный мимесис возвращается к детскому истоку: «детское» воспроизведение гибели означает ее возобновимость (но и неуловимость) и, следовательно, небесповоротность. Игра не избавляет от трагедии (напротив, трагедия постоянно и простодушно — «как в первый раз» — переживается), а всякий раз возвращает к ее началу, «к до того» как она произошла и к «когда все живы».

Пение и танец — естественные формы представления, в стихах Афанасьевой противопоставлены: друг другу враждебные и взаимоисключающие. Можно сказать, что между ними произведен выбор. У афанасьевского героя/героини — «поза поющей» (В. Виноградов об Ахматовой). «Все это время... пела пела пела» (из стихотворения «Машенька переходила через дорогу, а там...») — можно перенести на любую другую героиню/героя стихов. «Танцоры» — те, кто его (ее) окружают и среди которых он/она чувствует себя чужим, потому что не умеет танцевать (как в стихотворении «В месте, где голова начинает кружиться...»). Танец, с его колебательными и вращательными движениями (обыкновенно вальс), ассоциируется с водой. В танец погружаются, в нем растворяются, умирают, тонут, забывают себя (свои «настоящие имена» — как в стихотворении «Фарисеи»)..
В стихотворении «Flash mob» возникает образ к «Лебединого озера»: «Вот комната полная белых людей они как лебеди движутся по глянцевой поверхности...» — но только это танец теней, призраков, умерших («а в подвале морг»).

С танцем связано множественное число, это коллективное действо: «Вот комната, полная вальсирующих параноиков, параноиков, пленников гетто, // у них солнцезащитные очки вместо глаз, индюшьи вопли вместо голоса...». Танцоры безголовы так, как будто способности танцевать и петь несоместимы. Научиться у «болезненно бледного человека» танцевать и означает погрузиться в коллективное, социальное (девушка «танцует в осином гнезде» — совсем не то же, что «девушка пела в церковном хоре»; см. «Ане» из «альбома» «Они делили апельсин», «Две ветки поднимаются, две ветки, ветер...» из «маленькой поэмы» «Пьяцца, Флоренция, Фьорентина», 5).





Танец это и есть обыкновенное занятие «бедных белых людей», уже неживых или еще умирающих. Танец для героя — тяжелый труд и бремя («а я одиннадцать дней отхожу от этих танцев» — «Flash mob»), означает жить со всеми и исходит угрозой именно этого превращения: «танцоры думают, что берут меня, хотя на самом деле — я заполучаю их ...» (Гильденстерны и Розенкранцы, задумавшие поиграть с Гамлетом — или на Гамлете, как на флейте, — и что из этого вышло). Неумение танцевать (или отказ от танца) — обыкновенная характеристика героя.

Напротив, пение мыслится как индивидуальное, уединенное, замкнутое действо, зрители и слушатели здесь случайны и только мешают (Джозефина на волнорезе). пение не несет, как танец, ужас, а его отгоняет. Если танец — погружение и падение, то песня — избавление. «Пела пела пела (а позади что-то гонится) — это способ преодолеть страх, точнее — страшшее. И пение — это воспоминание. У стихов Афанасьевой в той или иной мере обычна песенная, вокальная основа. Песенка Офелии, в исполнении представляющего ее Гамлета (исполненная им *вместо* нее; вроде того, что «я на лодочке плыву // то ль во сне, то ль наяву...») становится всякий раз тем ядром, из которого возникают монологи и каватины героя.

Это представление-воспоминание-повторение — игры, театра, кино, пения... — движется исправлением (никогда не достижимым, поэтому и идет по кругу, кружится — до головокружения) однажды происшедшего. Вторая важная фигура (после стояния на берегу) — уход от воды, спиной к ней (спасенная, или избавленная, Офелия): «что-то зеленоватое за ее спиной... навсегда нависает у них над спиной // болотным хищником» («Фарисеи») — вода не столько угрожает или преследует, сколько не отстает в особенном смысле напророченного прошлого (вместо будущего)...

Необыкновенна *тема спины* в стихах Афанасьевой: спину смазывают (много раз), *на ней* — выводят письма «морской грязью» или обнаруживают родинку, но на спину также и падают, на нее прыгает гепард, ею чувствуют боль («спиной человеческой») и на ней летают... *В спину* (вслед) смотрят, ее окликают — «нас окликнул сзади подгнивший матрос» (в *поэме* «Солдат белый, солдат черный»):

и мы идем,
спинами к воде,
идем,
изменяем форму замусоренного песка.
А следом естественным образом
перемещается водоем

(«У самого края воды»)

— бесконечно повторяющееся «изменение формы» однажды потрясшего события. Пара влюбленных *уходит*.





Одержимость спиной — и заботой о ней, и постоянной опасностью (что она обернется, изменит движение — вода манит), и фигурой отворачивания, ухода (с места гибели). Спина — воплощение жеста отворачивания: не к водоему, а от него, и вдвоем (а не в одиночестве). То, что могло бы быть (и как это быть могло). То самое историческое *als ob*, которого никогда не бывает. (Только в игре и в снах.)

Постоянное проигрывание (и переигрывание) ситуации «гибель — избавление» (и обратно) движется виной. В невероятном стихотворении «Августин» появляется страшное и необычное в любовно-лирическом контексте слово «причинил»: «...неудержимое вождение, что я причинил тебе... восторженная дрожь, что я причинил тебе...». Это перечисление деталей и подробностей вызванных *состояний* стремится к бесконечности. Точка, остановка в этом перечислении случайна и произвольна. Все, происходящее в героине-alter ego, *причинено*. Герой — бесконечно возобновляющаяся в его собственном воображении причина («я это сделал»). Гамлет — чистейшая причина, и только она.

«Я любил // Офелию...» (акт 5, сц. 1) шекспировского Гамлета — его очень позднее открытие. Но точно так же и с Офелией: «Робин родной мой — вся радость моя» и «неужто он не придет» (акт 4, сц. 5) — признание запоздалое, уже спятившей Офелии (до этого только сожаления о принце). Безумие связано с открытием любви. Но не безумие от любви, а любовь *открывается только безумием*. Безумие как условие любви. А Гамлет — недуг Офелии, как Офелия — недуг Гамлета.

Прекрасный принц Афанасьевой любит «воздушную девушку» *только после* (и благодаря) ее смерти, до этого была куртуазность, игра и *насмешка* (Ах, так вы порядочная девушка?) и под. — акт 3, сц. 1): «Морин, я был идиотом и не ответил, // я прилюдно читал твои письма, слышишь, я, распивая ликёр, // при всех распевал твои песни // Морин, сейчас я заставил бы тысячи труб играть...» — Афанасьева (ср.: «и сорок тысяч братьев // И вся любовь их не чета моей...» — запоздалая попытка уверить себя и других). Вина героя — его не-любовь (или слишком поздняя любовь, «когда стало уже поздно»).

Комплекс вины — Гамлетов комплекс, и виной оказывается все его существование *без любви*, все, что *исходит* от героя — и *передается* героине. (Или наоборот.) Вот с тех пор он/она носит в своей душе ад. Ад — и есть его/ее ответ: ответное причиненное состояние (компенсация, или наказание).

«Ад» в стихотворениях *слышится*, музыкально в них присутствует как тема поверх которой накладывается (наслаивается) все остальное. Или так: сквозь которое звучит (проступает) этот звуковой комплекс: постоянный все происходит поверх этого ритма: ад... ад... ад — ритм, дрожание и отстукивание. Это бессознательное, уже неуправляемое переживание, вращение и постоянное прокручивание в голове.





Само слово с его непосредственным значением задает тему: «для какого-то *ада*», «является... *адам*, но «ад» растворяется по стихотворению, расплзается, как метастазы, по «книге мозга» или заливает его, как вода: звуковой ясно слышимый (из слов) комплекс, прямой или обратный, — «крылатый», «передаче», «радио», «расклад», «свидания», «кладет», «гадалке», «догадки», «стучат», «дрожат» («Он крылатый строитель...») или «Гинденбурги», как в других стихотворениях «впадинка», «радость» — много раз, «попадали» и т. д.). *Ад играет* со слухом. От этого *адского метронома* не избавиться.

«А запрет на забывание — // единственный соблюдаемый мной из всех запретов» — из стихотворения «Управдом». Комплекс памяти — обращенный комплекс вины. (У шекспировского Гамлета: «Я с памятной доски сотру все знаки... и лишь твоим единственным веленьем // Весь том, всю книгу мозга испишу...», «...теперь девиз мой; «Прощай, прощай и помни обо мне» — прощание, превращающееся в постоянное возобновление встречи.) Естественной компенсацией вины — собственное переживание, проживание гибели: погибнуть ею (им), вместо нее (него). Возобновляющаяся гибель Подруги, которую Принц переживает как собственную и бесконечную: как гибель Подруги *ОЙ-ДевОЙ*.

Отсюда переодевание, представление себя ею («больные фантазии, // рожденные ради момента утешения, // когда ты надевал собственную подругу как платье» — «Солдат белый, солдат черный», с этим раздвоением запечатленным в названии): Подруга в Принце и Принц в Подруге, Гамлет Офелии или наоборот: Офелия Гамлета. Они постоянно меняются местами, друг в друге прорастают, друг друга представляют и создают — постоянное обратимое движение-пробегание:

я готов нарисовать большие черные стрелки,
перевести их назад, чтобы тыква стала каретой,
нарисовать свои губы алым, чтобы мой поцелуй оставлял след
и более не казался вымыслом...

(«Солдат белый, солдат черный», 1)

— сотворение Офелии (Джозефины) из себя (или обратное превращение Офелии). Тема Золушки, то есть превращения Принцессы (из Принца). Взаимное и обратимое безумие.

Вина-память определяет закон *всеобщего превращения*: Принца в Деву (мужчины в женщину и обратно, это бесконечное превращение, которое никогда не заканчивается, а сейчас же *обращается*), внутри содержащегося во вне положенное (и обратно), вместилища во вмещающееся («внутри» в «снаружи»).

В стихотворении «Огромный жук-осень на земле» появляется знаменитый гамлетовский орех: «большой невидимый летчику орех» — с очень





характерным и естественным соседством с «летчиком». (В «Гамлете»: «Заклучите меня в скорлупу ореха...», акт 2, сц. 2) У Афанасьевой: «хотел бы внутри у какой-нибудь цапли // Засесть и свернуться...». В другом случае это «утренние трамваи со мной внутри» и наоборот: «словно внутри у нее проходили // сотни трамвайных линий». «Внутри» может быть «в шкафу» (дети играют) или «в сердце», или «в груди» («внутригрудной» — тут очень естественное определение), все равно. Одержимость этой бесконечной обратимостью перехода: вмещаюсь — вмещаю. «И кто все эти люди // Зачем они стучатся в мою грудную клетку» — герой-вместилище.

Но он и сам вмещающийся. Самолет (дирижабль) — место, в котором пребывает и из которого выбрасывается: «Но я, как настоящий летчик, катапультируюсь...» («Flash mob»). И сам же становится самолетом (дирижаблем), который сначала летит, потом падает: «там, *внутри*, пережить перелет...» («После перелетов мало что остается...»). «Стать самолетом» здесь сродни тому, как любимая женщина становится *трагическим* местом (ее гибели): «это место по сути и есть любимая женщина» («Flash mob»). Идет речь уже о чем-то большем, чем «стать вместо погибшей», — а уже «стать самой гибелью», и местом ее, и событием.

Это особенное Гамлетовское безумие, Гамлетова «внутренняя» болезнь, о котором говорил шекспировский герой, персонифицируя «недуг», рождая его в себе как другое существо и на его счет относя свои поступки: обвиняющий и обвиняемый («Гамлет сам истец // И Гамлетов недуг — его обидчик...», акт 5, сц. 2), тонушая и переживающий гибель, помнящий ее. Все это превращает героя в место драмы и в само действие: сцена, бесконечно происходящее.

Это особенное Гамлетовское безумие, Гамлетова «внутренняя» болезнь, о котором говорил шекспировский герой, персонифицируя «недуг», рождая его в себе как другое существо и на его счет относя свои поступки: обвиняющий и обвиняемый («Гамлет сам истец // И Гамлетов недуг — его обидчик...», акт 5, сц. 2), тонушая и переживающий гибель, помнящий ее. Все это превращает героя в *место* драмы и в само *действие*: сцена, бесконечно происходящее.

Эта невыносимость рождения в себе и себя и рисуется в чудовищном образе двуединого существа, монстра, или оборотня: «Он появился сгущённой ночью, недочеловек // с головой мужчины и туловищем месячного слонёнка, нечто // внушающее не страх — нет — а чувство узнавания...». Не то что Офелия — форма безумия Гамлета (или наоборот — Гамлет — форма безумия Офелия), а сама ситуация Гамлет-Офелия безумна и форма безумия. Отсюда образы, которые не поддаются простому половому распределению.

Туловище — не женщины (более простая и понятная форма раздвоенности), а более тяжелое, обременяющее, раздражающее и взрывающее изнутри *собственное* тело (становящееся чужим, отчуждающееся) и — одновремен-



но — вечно недавняя (недавно рожденная), тело разрывается и лопается.
Это составное чудовище — древнее и вечное (то есть *всегда было*): и в отдельной жизни, и в общей, всегда (постоянно) существовавшее и вечно возникающее, пещерная драма Гамлетофела —

будто
прадавние предки рисовали на стенах пещер именно его
его изваяния-идолы возвышались в деревнях
его видели в детстве в шкафу, когда зренье еще
не испорчено рациональностью
он появился сгущенной ночью, и с тех пор
никогда не покидал меня...

Олег Дарк

Содержание

Стихи

«Хочется вполоборота, едва-едва, слегка...»	7
«Вести с полей принесли бытовые аскеты...»	8
«Разговоры, похожие на китайский фарфор...»	9
«Так перед пробуждением, не проснувшись...»	10
«В мокрых ботинках ходить нелегко...»	11
«Туземец не пишет, не говорит, туземец поет...»	12
«Маленький — всезапоминающий...»	13
«А голова моя крутится, как земля вокруг своей оси...»	14
«Говорить о Верлене не потому что...»	15
«Две собаки рыжая и черная...»	16
Станция Ипанема	17
«Что там, на Луне? — спрашивает Кусто...»	18
«Переступаю неслышно, шуршу непривычно...»	19
«Красные девочки, рисующие на асфальте белесые круги...»	20
Чуть выше земли...»	21
«Широкий бобер проплывает огромные реки...»	22
«Величественная бабочка, расцветенный махаон...»	23
«А это — не то совершенно, а то — непонятно...»	24
«Переставляют предметы с места на место...»	25
«После перелетов мало что остается...»:	26
«Когда под диафрагмой течет вода...»	27
«А звон как будто трамвайный или монетный...»	28
«Балконное...»	29
«Машенька переходила через дорогу, а там...»	30
«Задавать бесполезные вопросы вроде...»	31
«Желтый маленький шелестящий...»	32
«Можно найти общий язык даже с юлой...»	33
У самого края воды	34
А было ли перышко	36
«Кухня в самом центре вселенной...»	38
«Где мама — там и папа...»	39
«Где покрывало оранжево, где кожа бледна...»	40
Самолеты и корабли	41
Домашние стихи	44
«Что остается, когда ничего не осталось...»	47
«Хорошо, когда у человека две ноги...»	48
«Маленькие кадры, вырываемые из темноты...»	49
Таблица умножения	50

Проза

О Сабуровой даче.....	55
Чепухрын и все-все-все.....	95

Олег Дарк.

Анастасия Афанасьева: прекрасный принц изящной словесности	105
---	------------

Литературно-художественное издание
Афанасьева Анастасия
А я — буду

Компьютерная верстка: И. Максимова