

С а н д ж а р Я н и ш е в

## ПОЭТИКА КУРБЕЗА

Когда Виталик с обнадеживающей регулярностью стал выкладывать в сети свои записи (а перед этим, кажется теперь, специально завел себе аккаунт в фейсбуке), я написал ему, что это круто, что это готовая книга; он не ответил. Он вообще похвалы стеснялся — и своей, и чужой, считал, что любому писательскому высказыванию необходим строгий редактор; что нет такого текста, который нельзя сперва поругать, в который нельзя вмешаться. Этому его научил любимый Иркутск, тамошние системные проработки, школа литмастерства, которую он прошел в качестве учимого, а потом и учителя.

Конечно, «книгой» подобные записки обыкновенно становятся postmortem: в 20-м томе академического тщательно откомментированного академического собрания, когда читательская напитанность главными текстами классика уравнивается обывательским интересом к его личности — и, параллельно, изрядным корпусом научных разысканий.

Однако у социальных сетей с их тавтологической сверхпрезентацией личного (я плюс мои козочки... мои розочки... мои голубцы...) — есть одна неожиданная особенность: всякое личное тут оборачивается ТЕКСТОМ: и я уже не я, а мой немножечко лирический герой, и вы — уже не вы, а мои читатели/слушатели/зрители. На этом фоне запись умышленно литературная напротив разряжается в как бы «документальную»; выдуманное обращается в только что подслушанное, еще не остывшее — степень достоверности в любом случае возрастает сообразно иллюзии взаимной близости: автора поста и читателя. Даже рифмованное стихотворение становится в определенной мере рассказом о том, как оно только что, почти на глазах изумленных «френдов», создавалось.

Что уж говорить о прозе, особенно смешанной, в которой личные высказывания автора перемежаются с репликами персонажей — то ли

---

5 июля ушел из жизни автор нашего журнала, поэт и прозаик Виталий Науменко (1977–2018). Его памяти мы посвящаем эту рубрику.

реальных, то ли фантомных; словно из романа выжали всю, по слову Пушкина, приличествующую ему «болтовню» и оставили бродить в теплой бактериальной среде.

Именно это качество фейсбука позволило строгому к себе, целому-дренному, как Веничка, вечно рефлексирующему Виталию Науменко (очень трудно говорить о нем отстраненно — «Виталий»!) вытащить из ноутбука годами накапливающуюся текстовую массу для будущей прозы и, наскоро разбив на небольшие «главки», а также снабдив эти блоки остроумными, не столько объединяющими, сколько дополняющими заголовками, начать двухлетний — финальный — постинг.

Он, разумеется, знал, что превратить все свои «штучки» в регулярную прозу уже не успеет. Знал, что если не выпустить их сейчас, пропадут не за понюшку табаку, как пропадали в его жизни люди. Спивались, убивались, улетали на другую планету...

Потери толпились и множились — тем крепче В. удерживал каждый, на первый взгляд, совершенно не нужный предмет, искал в куче барахла при каком-нибудь очередном переезде, сверяясь с мысленным каталогом. Книги, в основном, диски (В. был изрядный кино- и меломан), бухарские и бурятские фенечки... Собственные же тексты пропадали вместе с носителями, даром что хранились в двух видах: рукописном и электронном. Фигура Отчима — то ли из «Гамлета», то ли из Кафки, — ущемленного и потому ущемляющего, вечно посягающего на Главное («у моего отчима уникальная потребность: выбрасывать все, что ко мне относится»), вдруг зачем-то отводящего мальчика в морг, — преследовала В. и в родном Железногорске-Илимском, и в Иркутске, и в Москве.

«Почему-то в сказках от приемных детей хотят избавиться исключительно мачехи, отчимы — никогда», — вопрошал он не случайно, ведь в жизни, его жизни, все было иначе. Отчим размножался, на месте одного вырастал другой, словно новая голова старого дракона; фамилию первого, заменившего В. отца, он носил всю сознательную жизнь, но тот, увы, рано умер («хороший и талантливый мужик»). Все следующие немногим отличались от безумных, вторгающихся в личное пространство соседей — еще один навязчивый неистребимый кошмар.

«Нет домов, где бы не было соседей, желающих познакомиться. Куда ни переселяйся. Им же интересно: а что там у него». Обыкновенное человеческое качество в устах В. неизменно оборачивается фирменной русской «психушкой». Любая бытовуха пропускается через

генеральное абсурдистское мироощущение. И тут непосредственный литературный... сосед Науменко — автор поэмы «Москва-Петушки»:

«И вижу: все четверо потихоньку меня обсаживают — двое сели на стулья у изголовья, а двое в ногах. И смотрят мне в глаза, смотрят с упреком, смотрят с ожесточением людей, не могущих постигнуть какую-то заключенную во мне тайну... Не иначе как что-то случилось...

— Послушай-ка, — сказали они, — ты это брось.

— Что “брось”? — я изумился и чуть привстал.

— Брось считать, что ты выше других... что мы мелкая сошка, а ты Каин и Манфред...

— Да с чего вы взяли!..

— А вот с того и взяли. Ты пиво сегодня пил?

— Пил.

— Много пил?

— Много.

— Ну так вставай и иди.

— Да куда “иди”??

— Будто не знаешь! Получается так — мы мелкие козявки и подлецы, а ты Каин и Манфред...» (В. Ерофеев «Москва-Петушки»).

Кстати, любимой *вещью* Виталика был одно время том записных книжек Венедикта Ерофеева. Тех самых, из которых тоже почти ничего замышленного не произошло и которыми следует теперь наслаждаться, имея в руках слоеный код в виде того небольшого, что таки произошло. Веничка — это *хороший* сосед (как тот хороший отчим), он показал Науменко, как можно, вынужденно обретаясь в советском «детстве» (а Виталик во многих смыслах из него так и не вышел), схлестывать в одной голове различные типы сознания, высекая на месте шизофренической разноголосицы — сжатый в пружину вероятностей иронический полилог:

«Витя заглянул в дырку, оставшуюся на месте сучка.

— Там гора. И две коровы. Одна смотрит на забор, а другая отвернулась. Машет хвостом.

— А еще?

— Там родник на горе.

— У меня в детстве на голове был родник, — похвасталась Поля.

Витя с недоверием посмотрел на нее. <...>

— А почему у тебя имя Поле? Ты ведь живешь в горах.

— Ну, ты и дурак. Ты в детстве что, со второй полки падал?

— Падал. Я на мужика с чемоданом упал.

— Удивительно! А я вот, к твоему сведению, падала с третьей полки прямо на пол. И ни одной царапины. Встала и пошла.

Витя хотел рассказать, что его однажды побили два пятиклассника, а в другой раз его закрыли в подвале на даче и искали сутки, что на демонстрации он нес портрет Громыко с надписью “Зайков” и вообще два раза переплыл Илим, но промолчал».

Это сцена из рассказа «Смертельный номер» («Дружба народов», 2014, № 11). «Дурацкий» треп в духе Ионеско смазывает эпизод сюрреальной оптикой — тем естественней появление мужика с перевязанной головой, в одном сапоге и с зеленым языком. Потом девочка разговаривает с животным («Здравствуй, корова. Меня зовут Поля. Меня сначала называли Олей, а потом Полей. И я не знаю, кто я»), обижается на Витю и грозитя прокусить ему руку «сразу в семи местах». И в памяти всплывает фраза из числа «штучек», включенных в данную публикацию: «намазывал свою руку паштетом и съедал ее».

Или вот, в том же рассказе герой едет девять часов на автобусе в который Кургудай («необжитые места Союза»), НЕ ставший в итоге местом его инициации, и с соседнего сиденья слышит:

«— Я ему говорю: сними штаны, они цветом, как занавески у меня в кухне.

— И что?

— Снял с радостью. Зато, когда он меня бросил, пришлось занавески снимать, они мне его штаны напоминали».

Таких подслушанных сценок полно и в «Книге многих штучек». Если читать их подряд, неизбежно возникает хор курьёзных в своей основе персонажей — одновременно типических и фантастических, как в «Мертвых душах». По-сибирски особенных, окраинных, провинциально простодушных, но уже сильно усредненных, разбавленных телевизором: не фирменное речевое пиршество Бабеля, не вывихнутый — речевой же — «коленвал» Платонова (их обоих Науменко, разумеется, принимал годами, как терпкую микстуру)... Однако лица эти всегда «перевернуты», как в одном знаковом стишке Науменко:

Ни буфета, ни магазина;  
Перевернутый человек.  
Отливающие бензином  
Забольничные вены рек

Чередой оглушают память  
И воронкой уходят вспять.  
Сумасшедшая меж рядами  
Подошла застелить кровать.

Смерть имея в виду, родная,  
Мы имеем в виду и снег.  
Эта черная муть сырая  
Перебеливает четверг,  
Слыша музыку под руками,  
Разбивается об стекло.  
Только радио между нами,  
Как растение, проросло.

.....  
Боль больнее чужой, а злоба —  
Как роса на цветах, и пусть  
Ты в словах заблудилась, чтобы  
Знать безумие наизусть...

Последние две строчки можно ставить эпиграфом ко всей науменковской прозе. «Знать безумие наизусть» — это и о том, что случайных (незапомненных) элементов тут нет, есть щедрая вольница характеров — ущемленных, растерянных, свихнувшихся на своем, тайном, порядке.

«— Бабоньки! Артамон Потапыч, <...> красноносый, опять ко мне подлазал. — Это его грыжа ест, вот всех и лапает». Нет, это не из Науменко разговор, а из первого цветного советского фильма «Груня Корнакова» (1936). Полгода назад В. увидел его впервые. «Каждый кадр — что-то удивительное. <...> Фильм — забытый абсолютно, но его бы оценили феминистки».

Почему этот фильм оценили бы феминистки, вы узнаете, дочитав данную «штучку» до конца. Здесь отмечу только, что «женская тема» в произведениях Науменко — это, как говорят герои «Интервенции», «что-то особенного». Как у всякого порядочного кафкианца, женщины у В. — предмет восторга и ужаса. Женщины и дети. Но дети — они всё-таки свои, из этого мира. (Герой Хармса всего-навсего мечтал напустить на них столбняк). Женщины — существа с другой планеты. Поэтому их нужно изучать. Во многих — если не во всех —

рассказах В. препарирует женский пол посредством внушительного набора инструментов. А повесть «Дневник Наташи» («НЮ», 2007, № 5 (80)) вообще пишет от лица девушки, постигающей мир мужчин. В одном из фейсбучных постов он задает прямой вопрос о различии м. и ж. — и тут же на него отвечает: «Мужчины не мстительны, они действуют по эпизоду. А женщины свою месть долго вынашивают, обдумывают. Ты уже не помнишь, как она выглядит, а месть все равно тебя настигнет».

Единожды уверившись — всюду ищет подтверждение своим выводам. Любимый киножанр Виталика — нуар. Во всех нуар-картинах женщина — главный источник опасности: она действует непредсказуемо и почти всегда предает...

Последнюю свою изданную книжку Науменко назвал киношному «Юноша в пальто» — отсылка к еще одному любимому фильму, и снова 1936 года: «Строгий юноша». В фильме есть такой — очень «науменковский» — разговор: « — Дядя, мне нужен фрак! — Я, Коля, преступление делаю. Это ведь из “Травиаты” фрак. Я, Коля, преступление делаю. Слышишь, Коля? Это из “Травиаты” фрак». В предвосхищении обожаемой Виталиком (и многожды нами обсужденной) Киры Муратовой режиссер «Строгого юноши» А. Роом под ручку с автором сценария Ю. Олешей исполняют ее любимый трюк: несколько раз повторенная фраза пропитывается смешным и жутковатым абсурдом. Диалог, словно укусовая пробка, отдает ничем не ограниченным безумием.

Фильм почти «нуаровский», женщина делает несчастными сразу двоих: старого мужа-ученого и «строного» юношу-комсомольца.

Эта история спроецирована на задник лучшего, пожалуй, рассказа Науменко «Случай на театре» («Сибирские огни», 2012, № 11).

И в литературе, и в кино В. ценит речевые характеристики. Гоголя читал с карандашом, в жизни часто исполнял Мижужева (зятя Ноздрева): «Нет, брат, ты не ругай меня фетюком, я ей жизнью обязан. Такая, право, добрая, милая, такие ласки оказывает...»

Слово или фраза — и персонаж готов, выпуклый, живой, как Глеб Капустин из рассказа «Срезал» Василия Макаровича Шукшина, еще одного «хорошего соседа». Подобно Капустину, персонажи Науменко, сами того не замечая, пересыпают свою речь разночинными элементами: тут и газетные агитштампы (время действия — поздний СССР), и литературные высокопарности с признаками интеллигентского

вырождения, и бытовой сленг. В той же степени курьёзны и происходящие с ними события. Получается дьявольски смешно. А после — чертовски горько.

«Иван Ильич с открытой и склоненной бутылкой “Наполеона” прокладывал по изгибам семейного общежития тонкую коньячную дорожку. Ворвавшись в супружескую спальню, он схватил Олега за майку и стал трясти его.

— Жалкий, ничтожный начальник смены! У нас на пороге стоит областной смотр. Жена ваша — богиня, хотя и торгует на рынке китайским фуфлом. Вы понимаете, кто жена ваша? Это я первым разглядел в вашей малютке талант! Как презренный металл превращается в ракеты нового поколения, как алмаз под умелыми руками гравировщика в бриллиант, она стала моим цветком, скажем так, чудесной розой созревшей невинности — и я не отдам вам ее, слышите, не отдам!

— Кого? Маринку? Ну, и забирай, если жить надоело, — бесстрастно ответил Олег, перевернувшись под одеялом. <...>

Иван Ильич упал перед кроватью, слезы полились из его глаз. Никогда еще отчаяние человека не выражало себя так полно и до конца. “Мизансцена, — бормотал он. — Перламутровое колено... Роза пахнет розой... Клянусь тебе священной луною...”

Таким образом он окончательно разбудил Олега, озабоченного по преимуществу своей завтрашней сменой. Марина отвернулась и тоже заплакала.

— Да знаете ли вы, что актриса — сосуд? — закричал, закрываясь руками, а потом картинно вскидывая их, Иван Ильич.

— Какая? — не понял Олег.

— Вы представляете, что такое смотр самодеятельности? Представляете, я вас спрашиваю?

Тут же, получив мощный удар в лоб, Иван Ильич вывалился из комнаты и, стукнувшись о дверь головой, перегородил порог».

Горька судьба Ивана Ильича. Судьба науменковской прозы тоже не слишком завидна — почти вся она, как металлическая стружка, рассыпана по тетрадкам и жестким дискам, которые еще необходимо отыскать. Несколько выпавших невесть откуда магнитов (что это было: счастливые встречи? переезды? солнечная активность?) построили оказавшиеся поблизости «штучки» в единственно верном порядке. Получилась проза — настоящая, *крафтовая*, как сказали бы обитате-

ли чуждой Виталику эпохи. Остальные сохранил одаривающий (или проклинаящий?) бессмертием фейсбук.

Сохранил он также вот это стихотворение, мерцающее теперь на экране — в утешение тем, кто остался.

Надо стараться радоваться тому,  
Что хорошо в Сибири,  
То далеко в Крыму.  
Только будь уже, а нисколько не шире.

Надо быть проще, прислушиваться к старшим,  
Не загоревшимся, скоропостижно угасшим.  
Выйдешь на станции «Сорок седьмой километр»,  
Станции нету, волосы треплет ветер.

Есть и «Советский спорт», и Расин, и имя,  
Долго ли поделиться ими с другими.  
Только все спят, я гляжу в окно.  
Женщину эту помню я все равно.

Лекцию помню, помню еще весну,  
Камешек твой, нашу с тобой волну.  
Там не хватало света, берега навсегда,  
Чтобы стеной стояли почести и нужда.