

Александр МОСКВИН

УБИЙСТВЕННАЯ СЛАДОСТЬ

Алексей Колмогоров. Сахар. – М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2024. – 448 с.

Режиссер и сценарист Алексей Колмогоров уже в своем дебютном романе «ОТМА. Спасение Романовых» зарекомендовал себя как мастер прокладывать непредсказуемые сюжетные повороты и напускать мистического тумана. В новой книге «Сахар» перипетии стали еще более тесно сплетенными и извилистыми, а потусторонняя мгла – гораздо непрогляднее. Очередной роман Колмогорова увлекает в опасный водоворот карибских страстей, где сблизаются Гавана и Одесса, эпоха рабовладения и современность, обожествленные люди и боги, сошедшие на тропу человеческих пороков. И все это оваяно зловещим мороком магии крови и афро-кубинской религии сантии.

Несколько сюжетных линий поначалу кажутся совершенно оторванными друг от друга, но постепенно они сплетаются, наслаиваются и даже прорастают одна в другую. Колмогоров подает развитие каждой истории очень неравномерно и дозированно, отчего повествование болтается, будто яхта, угодившая в штормящий океан. Однако со временем в этой шквалистой диспропорциональности обнаруживаются некая грубоватая красота и упорядоченность. Чернокожая рабыня ненароком обольщает женатого владельца плантации, но недолгое счастье иссыхает под яростным солнцем и влечет за собой жуткие последствия. Кубинский военврач и одесский махинатор противостоят друг другу, пытаясь спасти неизлечимо больную женщину, покорившую сердце каждого из них. Элегуа, божество с ключом от всех дверей, хранитель дорог и открыватель возможностей, пресытившись сакральным пребыванием «везде и нигде, всегда и никогда», находит мучительные томления лермонтовского Демона более притягательными, чем остроумно-изо-

бличительные выходки в духе булгаковской свиты Воланда.

«Сахар» производит такое впечатление, будто «Американские боги» Нила Геймана сошлись в витиеватом шаманском танце с «Кожей» Евгении Некрасовой под незатейливую мелодию какого-нибудь типичного латиноамериканского сериала в духе «Рабыни Изауры». Древняя мифология жестоко и иронично соприкасается с современной повесткой, старинные проклятия проносятся через столетия свою разрушительную мощь, божественность и человечность меняются местами, а обрамляются эти завораживающие действия приторно-сладкими страстями любовных треугольников, стремительными погонями, роковыми потерями памяти, внезапными обретениями давно потерянных отцов и детей. И, конечно же, происходящее оваяно бурлящими, зашкаливающими, искрящимися чувствами, которые толкают персонажей на все новые безумства и страдания, ставят их на распутье между быть с тем, кто дорог, и просто быть.

Незримо повсюду присутствует и вынесенный в название книги сахар. Он предстает в облики ходового товара, всепожирающего беспощадного угнетателя, своеобразного сексуального фетиша и даже орудия возмездия – неумолимого и сокрушительного, но при этом наносящего отнюдь не точечные удары. Многочисленные человеческие трагедии, разворачивавшиеся на протяжении сотен лет, оборачиваются лишь наслоениями над «вечным сахаром». Колмогоров мыслит его вышедшим за рамки времени и пространства гиперобъектом, таящим в себе как вожделенную сладость, так и роковую убийственность. Влияние сахара сказывается и на самом тексте, наделяя персонажей сахарными улыбками и повергая их в сладкие томления, а множество важных эпизодов разворачивается под монотонный, пугающий и предательский шелест полей тростника, в котором чудится шелест страниц забытой на ветру книги судеб.

Роман Колмогорова перенасыщен действием. Лишь пребывание в коме может освободить персонажей от кипучей активности

– в остальное время они только и делают, что скрываются и сами идут по следу, совершают кражи и ищут похищенное, строят основательные планы и пренебрегают ими, решаясь на самые необдуманные поступки. А в перерывах между всей этой изнуряющей деятельностью они еще умудряются вести глубокомысленные диалоги, нанизывая на нить повествования множество рассуждений – от тяготно-банальных до взрывающе-провокационных. Пропитанная ромом гнетущих раздумий и подслащенная сахаром будоражащего порока мысль закручивается смерчем и возносится в небесные сферы. Приторно-пьянящие завихрения устремлены туда, где обожествляются люди и очеловечиваются боги.

Наводя мосты между приземленным и сакральным, герои Колмогорова обращаются и к христианству, и к сантерии, и к откровенной софистике, но отправной точкой для безудержного старта к небесной тверди становится любовь. По мысли божества Элегуа, человеку свойственно обожествлять предмет своей влюбленности, но, делая это, он возводит на пьедестал собственную похоть, а затем безуспешно пытается вернуть первоначальную чистоту. Заданная направленность чувств имеет трагический уклон, зато незавидная человеческая природа наделена свободой выбора, которой лишены боги, вечно пребывающие, «где все навсегда выбрано, в этом спрессованном Невремени и Непространстве». В результате удручающей заикленности между земным и небесным возникает угрожающая разочарованность мирозданием, уничтожающая саму идею смысла и не позволяющая раскаленному безумию соприкоснуться с ледяющим здравомыслием.

Казалось бы, обреченно-отвлеченные мышления предельно далеки от того, что происходит с персонажами в повседневной жизни, но Колмогоров органично вмешивает их в бурление земных страстей, не сбавляя заданного темпа и не снижая накала событий. Хоррор, черная комедия, магический реализм и романтическая история в романе «Сахар» стремительно несутся друг за другом, слово в какой-то безумной карусели, которая раскрутилась настолько сильно, что вот-вот сорвется с оси. В результате юмор, жестокость и чувственность

сливаются до неразличимости, а местами текст охватывает некоторое головокружение, из-за которого он от ослепительных в своей афористичности формулировок клонится к довольно неуклюжим пассажам. Однако в целом механизм выдерживает и дорабатывает до конца, пускай и с натужным скрипом и угрожающим раскачиванием.

Алексей МОШКОВ

ЗА «ЧЕРНЫМ КВАДРАТОМ» МАЛЕВИЧА, ИЛИ ЧТО БУДЕТ ПОСЛЕ КОНЦА ИСТОРИИ

Евгений Волков. Натюрморт. – М.: Стеклограф, 2024. – 88 с.

Нужна ли поэтической книге обложка (не в смысле более толстых листов бумаги, картона и проч., несущих традиционно-защитные функции, но – определенного дизайнерского решения, имманентного книге)? Казалось бы, повседневная практика даёт отрицательный ответ. Как правило, даже название, образующее неразрывное единство с книгой, как бы неотделимое от нее и настраивающее читательскую оптику на нужную резкость, точку зрения и так далее, – уже редкость. Из последнего можно назвать разве что «КолОкол» Евгения Волкова. И, что самое интересное, он же следующей своей книгой «Натюрморт» даже не пытается, а прямо замахивается на нечто большее, возвращаясь к авангардным практикам столетней давности и возвращая (прежде всего – поэтической) книге (через обложку) художественный смысл, кажется, навсегда уже для нее потерянный (а говоря точнее, перешедший в область маркетинга).

Итак, что представляет из себя «Натюрморт» под взглядом читателя, взявшего в руки книгу, но ещё не раскрывшего ее? Нет, никаких отсылок к каноническому пониманию «натюрморта» там нет и в помине. Под черной суперобложкой (на ней белой краской нанесены лишь имя и фамилия автора и название) располагается зеркало во всю площадь фронталь-