

Кирилл ЯМЩИКОВ

КВАРТАЛ НЕМОТ (ОГОНЬ, КЛИСТИР И СКУНСЫ)

Борис Дышленко. Жернов и общественные процессы. – М.: Ibis Press, 2024. – 208 с.

Поначалу всё это напоминает европейскую современную комиксиаду: Мёбиус в дуэте с Ходоровски пишет горе-злосчастье крошки Тинтина. Сериальное, поэтапное письмо, разбитое, как водится в любой хорошей франшизе, на главки. Да и названия – закачаешься! Сразу вспоминаются бесконечные романы о Черепашках-ниндзя, успевших сразиться и против длинного старика, и его помощников карликов, и блестящих шаров, и Чёрного Колдуна, и какого-нибудь Баркулаба фон Гарта.

Вижу – не могу перестать – рассказы о Жернове в стремительной графической раскадровке. Чем не приключение? Десять историй, плотно спаянных друг с дружкой, прихотливо отражающих собой Перестройку, девяностые и всё, что пришло следом. В сути – лавочка жанровой бижутерии: детектив, триллер, боевик, мылодрама, комедия. Почти египетская роспись хештегов; читать по букве и пристрастно. Крайне занимательный образец сюжетности – в изводе чистого и оттого сокрушительного авангарда.

Ленинградская «вторая культура» – подразумеваю конкретно прозаический её квартал – в большей степени ориентирована на плотный вещественный образ, графику, иероглиф, рисунок; даже звукопись воспринимает в первую очередь как симпатический шифр. Из тени в свет перелетая: карлики, зеркала, руины. Недосказанность лестничной клетки в интерпретации мусоропровода. Вот эта беднота и жалость, которую всегда можно приправить гротеском – и получить Южинский кружок, Абрама Терца, не говоря уже, разумеется, о музыке Имперской Столицы.

Борис Дышленко в ряду ленинградцев-новаторов особенно интересен тем, что – считываем фигурой вне авангарда: его рассказы и повести спокойно читаются сами по себе, не кричат о контексте и не требуют лишней физнагрузки. Потому я и начал с комиксов: «Жернов и общественные процессы», книга авантюры, впервые изданная целостно и полновесно, затрагивает собой отчётливо разные периоды письма – и вместе с тем убегает от архивных справок. Сериал производства Ibisus, поглощаемый за один тревожный вечер.

Карикатурный чиновник Жернов обитает в сферическом вакууме страхов, извращений и причуд: рядом с ним дышат на стёкла Конторские, неигровые персонажи-декорации, Уборщица и её племянница Дина, *cet obscur objet du désir*¹. Пресловутые «общественные процессы», вынесенные в заглавие цикла, являются – фактически – коллекцией подслушанного, подсмотренного и подчитанного: газетные лозунги, беседы мужичков в курилке, неверно распробованная экзотика наружного мира: «кругом измена и трусость, и обман!».

«С утра из управления пришло разъяснение о письменности. В разъяснении сообщалось о том, что письменность не возникла сама собой, подобно растениям или языку, но была предложена иностранцами Кифой и Мокием, которые приходились друг другу отцом и сыном. В качестве источника называл иностранного писателя, из которого

¹ Этот смутный объект желания (*фр.*).

приводились большие выдержки. Жернов с особенным вниманием отнёсся к тому месту, где доводилось до сведения о проявлении у Мокия Кифовича родственно-патриотических чувств по отношению к Кифе Мокиевичу, выразившихся в следующих вопросительных тезисах:

1. Да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом?
2. Ведь это всё, что ни написано здесь, это всё наше, хорошо ли это?
3. А что скажут иностранцы?
4. Разве весело слышать дурное мнение о себе?
5. Думают, разве это не больно?
6. Думают, разве мы не патриоты?».

Дышит и любит Жернов механистично, отрабатывая заводские планы физиологии; беспрестанно пьёт из стакана и поглядывает на доньшко, будто Господин оформитель не выдумал ему других поведенческих характеристик. Жернов скучен, ряб – отчего его в одной из новелл даже принимают за маньячину – раздражителен и гулок. Его приключения захватывают только потому, что предельно далеки от любой авантюры: такая негативная харизма, паническая весёлость.

Если «Афоня» пару-тройку раз переночует в Твин Пиксе, мы получим именно такое душещипательное безобразие: то ли сатирическую оргию-апагогию, то ли решительный фабульный эксперимент. Я запросто наблюдаю эти истории на киноэкране и даже нахожу им применение: но можно ли сказать, что Дышленко исключителен, что таких историй – берущих начало, несомненно, в булгаковской «Дьяволиаде» (1924), – более не найти, не распознать даже у неподцензурных ленинградцев семидесятых-восьмидесятых?

Были, в конце концов, «Альбиносы» (1981) Беллы Улановской, «Самозванец» (1987) Тамары Корвин, «Илларион и Карлик» (1997) Владимира Губина и другие *hidden gems*² машинописного самиздата, сгрудившиеся – как контекстуально, так и формально-интонационно, – вокруг журнала «Часы» и подвижнической деятельности Бориса Иванова. Но пространство новеллы, более-менее привычное для художников «второй культуры» (всё же плотность нарратива в них до того отчаянна, что напоминает компакт-эпос, конспекты поколенческих фантазмов – вспомнить хотя бы «Старуху» (1939) Даниила Хармса, из которой, кажется, подобная методология и очертилась), Дышленко сознательно расширяет – до сериального, мейнстримно приемлемого формата *page-turner*'а, такого «криминального чтива», удачно работающего в обе стороны.

Добавляют пестроты и ловкие, как бы спонтанные иллюстрации-виньетки Виктора Ершова, прокладывающие маршрут восторга от Жернова-персонажа к Жернову-символу, утверждающие его персональную (хоть и несколько *обсессивно-компульсивную*) глубину; люди и вещи стираются в неумолчный гул, инструментарий хваткой индустриальной работы; становятся деталью-без-целого, «самовитым» словом и всем, что только можно вообразить. Будь то культ вуду, баобабы или зловещий Мориарти – Жернов всё равно ничего не поймёт и во всём убедится, отрешённо скуля на фанерную луну.

«Сегодняшний день, в целом, складывался удачно: с утра удалось выпить полтора стакана портвейна, что позволяло поддерживать уравновешенное состояние и, соответственно, контролировать дисциплину на возглавляемом участке, теперь, после дополнительного стакана портвейна, Жернов мог не спешить. Когда пришли с обеда конторские, он не заметил какого-нибудь существенного изменения в выражении их лиц. В «Генеральной газете» обсуждалась тема расширения сети сатураторных. Статья называлась «Сатураторные. Путёвка в жизнь». Жернов опасался провокаций со стороны

² Скрытые жемчужины (англ.).

конторских, но эта тема их, видимо, не заинтересовала, и пока они вели себя смирно. Жернова это устраивало. Он вспомнил порнографические журналы и задумался».

Однако полагать, что огонь вещей, сконструированный Дышленко, напрочь герметичен и не предполагает даже малейшей вылазки в метафизику (или хоть что-нибудь на неё похожее), было бы неверно: скулящий, пьющий и совокупляющийся Жернов периодически выхватывает из воздуха, духа эпохи, окружившей его сатурналии нечто важное и условное, то, что стоит за границами его конструктивистского понимания. Глупости, конечно, выхватывает, но в условиях сплошного загрузочного бреда даже они кажутся особливими: так, расслушав в чужом стихотворении слово «поллюция», Жернов обращает его в некое живое существо, в некую принцессу-грусть, жертву коннотаций.

«Ему понравилось слово “поллюция”. “Если имя, то красивое, – думал он, – тоже, наверное иностранка”. Думал спросить, но не хотел перебивать Налбандяна – пусть продолжает.

Когда Налбандян кончил читать, сходил в чулан, нашёл там запасной стакан, старательно вымыл его в туалете над раковиной. Вернулся, налил портвейн в два.

– Это ты хорошо придумал стихотворение, – сказал он. – Которое про больницу.

– Я сам сумасшедший, – с гордостью ответил Налбандян».

Ближе к финалу декалогии – в эпизоде «Жернов и увековечивание» – Дышленко утверждает понятие «иноязыка», то есть живой-неживой речи, органической изнанки мышления. Утверждается оно в комическом и довольно необязательном смысле, но я бы переложил эту плоскость на повествовательную манеру самого Дышленко, преодолевающего и обесмысливающего долгие годы модернистского поиска, делающего Беккета, Кафку, Шульца и Виткевича такими же гражданами Конторы, какими представляются – пускай и куда более «сниженно», общо – Уборщица и её племянница.

Мир сплошного коммунального ужаса – попытка выравнивания странной, путаной и торопливой действительности, лишь первое время мнящей себя чем-то радостным и приятным (так, собственно, и восприняли Перестройку многие представители неподцензурной традиции). Ничто не вечно под луной, но всё, кажется, повторяемо – до боли в глазах и челюстных суставах. Свыкаться – ежедневно – с тяготами быта, одурманенными тотемами, кистями и кистенями, Дышленко не хочет, а потому – проговаривает окончательное изничтожение языка, смысла, фабулы, даже понятия цельности, представляя нам выборку пересудов, горечей и утрат.

В те редкие минуты, когда Жернов и Компания озабочены хоть чем-то нематериальным, сбежавшим от инстинкта, повествовательная ткань цикла рвётся и кочевряжится: вместо «саркофагов» пирамиды ломаются от «копрофагов», после фильмов, впечатлений – также утраченных, истёкших – остаётся лишь пересказывать и первое, и второе – «там все под лёд и провалились», – а истинными конфидентами, аристократами, элитариями становятся Кал и Землероев, больше похожие не на людей, а на элементарей, кучкующихся под сумрачной дланью Алхимика.

Послесловие-мемуар Бориса Лихтенфельда, рассказывающее уже не о Жернове, но о его Создателе, исполнено кроткого признания – в любви и уважении, страхе и трепете. Джазовыми периодами – резво – обрисован портрет человека, ушедшего в сторону и от неподцензурщины, и от сам-там-издата, и от номенклатурного официоза, и от много прочего, что, пожалуй, не упустило возможности заграбастать к себе как можно больше талантливых и одиноких, тех, что однажды писали тайну, а теперь переписывали очевидное. Стремительный очерк трудов и дней – с провалами в реальные трагедии, кошмары, неврозы и пароксизмы; в жизни, богатой на талант и намерение, было слишком

разное, и поэтому биография Дышленко невероятно интересна – даже без академического комментария.

Книг-открытий, давно ждавших своего часа и умеренно воссиявших, последние годы становится всё больше; неминуемо – обязательно! – говоря о «потаённой» прозе двадцатых годов, карнавале, смехе и готике-барокко, мы переходим к значительно хуже освещённым кварталам и улочкам, внутри которых сошлось – словно бы нарочно – множество взаимоисключающих параграфов. «Жернов и общественные процессы», цикл рассказов, начатый «Часами», а законченный «Звездой» (уже в этой детали уйма символического), справедливо и уместно представляет актуальному читателю – по сути, впервые так детально, последовательно, – миры и антимиры Бориса Дышленко, одного из нежнейших атлантов «второй культуры» и до сих пор неудобного, чудаковатого, проблемного художника; художника, которого хочется перечитывать и понимать; и сюжетам которого – вне обстоятельств и намерений – приходится внимать (иногда и наяву).