

Алексей МОШКОВ

КАК МАРГАРИТА СТАНОВИТСЯ МАСТЕРОМ, ОСТАВАЯСЬ МАРГАРИТОЙ

Дана Курская. Путеводитель по краю, или Как стать ведьмой, чтобы родные не вызвали санитаров: нон-фикшн. – М.: Стеклограф, 2025. – 228 с.

Нет, заход на территорию прозы в случае Даны Курской, известного поэта и культуртрегера, не удивляет (в последние лет десять обращение поэтов к прозаическому жанру носит какой-то чуть ли не повальный характер, приобретая контуры культурной тенденции, что, пожалуй, можно считать либо свидетельством упадка интереса к поэтическому жанру, снижению его востребованности, либо упадка духа среди представителей «поэтического цеха», сродни инфекции или даже эпидемии, ибо, как писал Владимир Гандельсман в своём романе-поэме «От фонаря», «прозу можно начать только от безысходности»), как и обращение – по авторскому определению – к нон-фикшену (хотя всё же тут стоит говорить об автофикшене, легитимированном в российской словесности Оксаной Васякиной, показавшей, что даже самые, казалось бы, заурядные факты повседневности могут стать фактами литературными, что, впрочем, не снимает вопроса о том, прибавляет ли это что-то самой литературе или нет). Удивляет, точнее, может удивить – по первому, то есть неотрефлексированному впечатлению – выбранная оптика, которую хорошо отражает название (в плане корреляции с текстом – Курская попадает, что называется, в «десяточку»): «Путеводитель по краю, или Как стать ведьмой, чтобы родные не вызвали санитаров».

Это действительно путеводитель: каждая глава посвящена какому-то одному аспекту магических практик: места силы, камни, работа с энергиями и проч. Тут Курская даёт довольно любопытные экскурсы в тему, не лишённые – для мистически настроенного читателя – определённой практической составляющей. Например, она отмечает, что «большинству людей почему-то становится светло и тепло на душе после посещения церкви», причём безотносительно того, верующие они или нет, поясняя, что это происходит «потому, что за много лет внутри перебивало такое количество истово верующих, приходящих поговорить с Господом о самом главном, убеждённых, что их тут слышат, их тут защитят, их тут спасут, что вне зависимости от Неба само место напитывается этой светлой энергетикой и начинает делиться ей со всеми, кто пришёл». И в самом деле, такая концепция в эзотерических кругах имеет место (когда церковь или храм рассматриваются сугубо с утилитарной точки зрения: адепт подключается к христианскому эгрегору и набирается энергии; такой метод энергетической подпитки, в частности, используют некоторые последователи учения Гурджиева-Успенского). Но у Курской это не столько изложение некоей очередной доктрины/вариации духовного пути левой руки, сколько адаптированная под современную женщину версия – позволим тут некоторое обобщение – западной магии – без перегибов и изматывающих практик (отсюда, видимо, и пристрастие к ароматическим ваннам, призывы к интегрированию коих в свою повседневную жизнь/практику рассыпаны по всей книге).

То есть не руководство, а именно путеводитель (как – для туристов). Только не по городу, знакомящий с главными достопримечательностями, но определенной области магии (причём даже не в общепринятом смысле этого слова, но, скорее, в том, который вкладывал в него одиозный Алистер Кроули, относя к магическим действиям любое, которое есть манифестация твоей воли), не лишённой своих знаменательных «мест» (как физических, так и мета-), по которым Курская и проводит читателя, снабжая оные, места то есть, не только историческими, но и автобиографическими комментариями и лирическими отступлениями, которые и составляют внутреннюю – всё-таки, пожалуй,

главную – канву текста (именно поэтому это, скорее, авто-, чем нон-фикшен). Одновременно (и, надо отдать должное, довольно убедительно) и как бы походя (то есть не акцентируя на этом внимание, что дополнительный плюс автору) утверждая свой статус «путешественника» (как минимум в том смысле, что данный «Путеводитель» написан на основе личных *путешествий* автора), тем самым расширяя контекст «Путеводителя» до полноценного автофикшена (мистического). То есть соответствия того, что было (прожитое автором), тому, что описано и зафиксировано на страницах книги.

В этом плане ключевым моментом становится фактор убедительности/достоверности.

Что придаёт тексту искомое? Тут следует отметить несколько моментов. Во-первых, то, что Курская очень тонко чувствует меру, не перегибая со своим положением в магической иерархии (раньше бы сказали «не гнёт пальцы»). Её мистический опыт сугубо индивидуален (в том смысле, что доступен не всем), но при этом не уникален, то есть это не тот опыт, который доступен лишь некоторым избранным (ангелы к ней не являются, черти – тоже). Его, в принципе, можно примерить на себя в повседневности без каких-то бы то ни было когнитивных диссонансов (мол, это всё сказки, рассказы для особо впечатлительных натур или проблемы с головой). Иначе говоря – пережить, что отвечает критерию доступности (потенциально).

Во-вторых, это совершенно потрясающая ирония автора по отношению к себе (тут Курская строго следует учению дона Хуана с его постулатом о борьбе с чувством собственной важности как главным врагом воина на пути к познанию и совершенству), которое усиливает – расширяя область переживаемого читателем – предыдущий момент. Курская не боится показаться смешной. Вот эпизод из литинститутских времён (сдача экзамена по старославянскому языку): «Положив зачетку на стол, я читала текст вслух по слогам и кося лиловым глазом на Горшкова, который то и дело морщился от моих фонетических неточностей. Наконец дело дошло до фразы рабыни: “Спі, Господи, мы тонем!” – что означало вообще-то резонную мольбу о помощи, но поскольку мне не могло прийти в голову, что “спі” – это сокращение от “спаси”, я радостно прочитала: “Спи, Господи, мы тонем!” Вся аудитория буквально сползла под парты от смеха, а сам Горшков от моей беспросветной тупости и наглости слегка приоткрыл рот». Но и это ещё не всё: ведь ещё до сдачи экзамена, ощутив свои пробелы по предмету, бравая студентка решила идти обходным путём и выяснила, что преподаватель – футбольный фанат и вроде бы болеет за «Спартак». Читаем дальше: «Потом он пришёл в себя, поправил очки и спросил: “Вам не стыдно вообще?” Тогда я, словно та утопающая рабыня, схватилась за последнюю соломинку и сказала шёпотом: “Стыдно, но... понимаете... я всю ночь смотрела футбол. Я... эм... болею за “Спартак”... “Вы болеете за”Спартак?” – отчего-то угрожающе спросил Александр Иванович. Я отчаянно закивала головой, мысленно крича: “Да-да, за “Спартак”, за родимый, за кого же ещё, поставьте мне “уд”, Господи, мы тонем!” “Поздравляю, – зловеще молвил Горшков, – а я болею за “Динамо”»». Но для самой студентки всё закончилось вполне благоприятно: желанную «тройку» она всё же получила (ну кто не сталкивался в свои студенческие времена с чем-то подобным?). (Небольшое лирическое отступление: «Спи, Господи, мы тонем!» – фраза совершенно гениальная. Как отмечал Гандельсман в уже упоминаемом «От фонаря», «первая строка – это безошибочная обмолвка. Сказал не то, что хотел, а что сказалось. А дальше – держи обмолвку в непогрешимости на всей дистанции стихотворения». Использовала ли Курская где-то эту находку?)

Более того: автор не просто смеётся над собой, но залихватски хохочет даже там, где любой другой что-то бы смягчил, а то и вовсе упустил (но при этом оставаясь в

гибких, но от этого не менее жёстких рамках комического, не переходя их, не перепрыгивая в откровенный эксгибиционизм в духе Мишеля Лейриса). Что касается, например, поездки в Сочи, для которой протагонистка/alter-ego самой Курской подготовилась тщательно, прикупив купальник, представляющий «собой верх совершенства индустрии одежды для толстых: черный кружевной, с шортиками и юбочкой, интригующе прикрывающей целлюлитные бедра, и рукавичками, закрывающими пухлые ручонки аж до локтя. Для покорения мужских сердец предназначался именно он». «Я даже несколько раз порепетировала перед зеркалом, небрежно теребя кружавчики и томно говоря: “Привееет... А водичка холодная?..”», – уточняет она. И тут уже очевидно, что дальше произошёл конфуз: «И вот сорок минут назад я в черном кружевном танкини окунулась в воды бассейна и сразу поняла, что что-то пошло не так. А именно – подлый купальник был рассчитан на что угодно, кроме плавания. Помните знаменитую сцену, где Мэрилин Монро стоит на вентиляционной решетке, а её юбку раздувает ветер? Нечто подобное теперь происходило под водой, только я, конечно, нифига не была как Мэрилин Монро. Иными словами, то, что должно было игриво колыхаться, теперь надулось, как парашют, а в центре этого парашюта в ужасе колыхалась я сама, потому что оно при этом еще и задралось по самое не балуйся». А далее не менее юмористично: писательница описывает, как все бросились её спасать, и как она с трудом отбилась от неожиданно появившихся благодетелей.

И, в-третьих, это обилие реальных людей на страницах её книги (причём Курская, видимо, для усиления эффекта реалистичности даже не меняет имена и фамилии второстепенных «персонажей», среди которых попадаются и весьма именитые поэты), и следование жизненной канве (правда, во фрагментарной и с пробелами форме, как бы говорящей, что реализм реализмом, а от постмодернизма ты уже никуда не скроешься) самой писательницы (Челябинск, переезд в Москву, учёба в Литинституте и так далее). И, что важно, с упором на личную драму: смерть родителей, которую она переживает мучительно и напряжённо, но, в конечном счёте, справляется с этой утратой (и такое чувство, что с этим ей как раз ей помогает писание книги, позволяя осмыслить и проговорить, точно на сессии у психолога). И это – ибо мало кто, пересекши рубеж 35–40 лет, смог избежать такого скорбного опыта – делает книгу и саму писательницу буквально ощутимой, как – подруга(-наставница?) (книга, думается, в большей степени всё-таки рассчитана на женскую аудиторию).

То есть через биографию Курская как бы очень прозрачно намекает на то, что и та часть, которая выходит за сферу обыденного и повседневного, для самой Курской является её неотъемлемой частью (в частности, мистические переживания), подтверждая её статус «ведьмы» (принадлежность к коим, впрочем, заявляется уже в первом предложении книги: «...Когда меня спрашивают, как всё началось и откуда берутся такие, как я...»). А вот это, в свою очередь, уже даёт возможность посмотреть на непосредственно поэтическое творчество автора (а Курская – не будем забывать – прежде всего поэт) с другого ракурса – мистического или, если угодно – метафизического, при взгляде с которого её поэтический корпус можно интерпретировать уже как фиксацию трансцендентного опыта (как, вероятно, и сам акт писания) – в духе «Озарений» и «Сезона в аду» незабвенного Рэмбо или стихов Бориса Поплавского (на этот счёт в «Путеводителе» имеется подсказка: Курская подробно излагает предысторию стихотворения «Здесь ничего не останется. Только камни», имеющую мистическую подоплёку).

Но при этом Курская не замахивается на образ «проклятого поэта», не мимикрирует под оный абсолютно никак (что снова отсылает к подлинности: не представляться тем, кем не являешься), но реализует совершенно иной тип. Тип ведьмы –

не в готическом понимании (служение Дьяволу и проч.), и не в его перевёрнутой версии, когда ведьма представляется некой доброй феей, отвергнутой обществом (допустим, из-за страха перед её силой), но тип ведьмы современной, сложившийся или, точнее говоря, складывающийся из поздних переосмыслений этого образа (например, у Булгакова, который, кстати, упоминается в «Путеводителе») и трансформации образа женщины как таковой, диктуемой логикой позднего капитализма (несостоятельностью патриархальной структуры в эпоху постиндустриального общества, процессами эмансипации и т.д.). Но самая соль в том, что до этого данный тип современной ведьмы не реализовывался, как правило, применительно к женщине-творцу (то есть сферой её творчества была сугубо область мистического или того, что так или иначе можно было классифицировать как ведьмовское: соблазн, манипуляция и т.п.). Творчество всегда было мужской прерогативой (вспомним того же «Мастера и Маргариту» или новую версию «фаустовского мифа» – «Льва и Корицу» Юрия Буйды). Здесь же наблюдается совершенно иная картина, в которой – условно – Маргарита и является Мастером, оставаясь при этом Маргаритой. Что можно считать крайне важной – в культурологическом плане, прежде всего – приметой (ещё только ждущей своего осмысления) современности. И «Путеводитель» – в этом смысле (и помимо всего прочего) – выступает уже в роли документа/литературного факта, в котором эта примета находит своё первое (ну либо одно из первых) выражение.