

Кирилл ЯМЩИКОВ

ПОДБИРАЯ ОПРЕДЕЛЕНИЕ

Елена Долгопят. Черты лица. – М.: Городец, 2026. – 197 с.

*I used to be on an endless run
Believe in miracles 'cause I'm one
I have been blessed with the power to survive
After all these years I'm still alive*

Ramones

Киногеничность прозы Елены Долгопят можно объяснять по-разному, но хочется – самым простым и непритязательным способом: профессией. Сценарный факультет ВГИКа, опыт прямого взаимодействия с индустрией – всё это не может не сказаться на густоте почерка, наклоне письма. Предупреждая дебютную книгу писательницы, Олег Аронсон находчиво привечал «особую интонацию, строгость, скромность и странность этой литературы»¹. Желая согласиться, объясню: первое – художественном методом, второе – природой этого метода, и третье – ловкостью синтеза, жанровой трансгрессией.

Между «Тонкими стёклами» и «Чертами лица» четверть века, и тяжкое это расстояние не прошло у Долгопят незамеченным. От грациозной игры с формулами масскульта (пишем – «вино, сигары», и просыпается мафия) писательница довольно быстро перешла к сомнамбулическому поиску Настоящего Времени, которое может быть и спально-кондоминиумным, и лиминально-простудным, и, наконец, карнавальным, богемным. Пиша сопредельное разное (хоть судьбу гардеробщика, хоть тихие «рассказы об одиночестве»), Долгопят всегда оставалась человеком с киноаппаратом.

О новейшем её сборнике, тех самых «Чертах лицах», поговорить стоит. В первую очередь потому, что он странным образом дополняет авангардную палитру «Хроники забытых сновидений» (2022), делая урбан-тоску Долгопят сложнее и в то же время приближенной к читателю. Монтажные вольности на высоте – рассказы перебрасываются друг на друга, как бы не завершённые, гремят, расчлняясь, по самым разным углам и проулкам. Тон, безусловно, задан эпиграфом к открывающей повести «Лёд»: «Это читать невозможно». Онлайн-отзыв на бессмертную драму Гёте сразу опрощает порог вхождения, выдирает из него ржавые гвозди.

Совсем рядом один из героев «Льда», проговаривающийся мимоходом, что «и дети, и взрослые предпочитают юмор, а не пафос». Авторская, стало быть, ремарка. Долгопят вбрасывает нас в действие эскизными, намеренно сценарными угловатостями: заходят, садятся, пьют, говорят. Лишнее сточено. Поздний Беккет, опалённый небывало холодным закатом, не остаётся на постоянку, а, наоборот, приводит нас к бытописанию плюс-минус привычному, у Долгопят как бы уравновешенному. Знакомые детали. Полутона. Речевая гибкость. Любовное настроение. Одиночество, которое и Сволочь, и Сука, и Мука. Композиционная частность в лице отматываемого (к сердцу, ужасу сердца) времени, хотя вершиной его становится Новый год, пора стойких магических lamentаций (вспомним ещё один пример народного стиля, одинаково близкий и кино, и литературе – «Страну ОЗ» (2015) Василия Сигарева).

«Поезд приближается, сбавляет скорость и останавливается перед Катей. Она смотрит снизу вверх на светящиеся в вагоне окна. Поезд стоит, и Катя стоит. Смотрит. Дверь вагона отворяется. Проводница поднимает железную крышку, открываются

¹ Долгопят Е. О. Тонкие стёкла: Повести и рассказы / Предисл. О. Аронсона. – Екатеринбург: У-Фактория, 2001. – 368 с. (С. 3).

ступени. Катя взбирается по ним, хватаясь за поручень. Она проходит мимо толстой, уютной, сонной проводницы в купейный вагон. Ковровая дорожка под ногами. На окнах белейшие занавески (хочется сказать “белоснежные”, но уж больно холодное слово). Тепло. Так тепло, что хочется плакать».

О чём эта повесть? Да вообще-то о чём угодно. Витя пишет книгу, наблюдает подлинного Деда Мороза, фантазирует о возмездии (в каждом доме и подъезде), готовится к празднеству. Болтает, уговаривает, супится, любит. Препирается с тещей. Аля, Оксана, Маша. Женщины. Он без них и с ними. Сутолока большого города. Бывший Макдональдс. Руины и каверны. Кружевная, салфеткой на телепузике, метафизика, свет далёкий, космический («Витя шагал мимо закрытых дверей. Был ли кто-то за ними? Тихо, тихо»). Настойчивое сценарное тпру-тпру.

А вот, например, следующий рассказ, «Место действия». Дмитроданиловская блажь пространства, описания его, наблюдения («Ночь. Скучный свет фонарей. Ход удаляющегося или приближающегося поезда»). Авторский голос, преподнесённый ретардацией. Вкрадчивые такие соседские постукивания (поздно, мол, имейте совесть). Обязательный кинематографический врыв – на этот раз тореадорским духом Бунюэля. Трудности перевода. Встречи случайные, непреднамеренные. *Un homme et une femme*. Лично мне рисуется любой фильм Хон Сансу.

Вещь, пожалуй, очень для Долгопят характерная. Строгость, скромность, странность тасуются в ней податливой анаграммой. Случай из жизни, бытовой эскиз обрастает жанровым мясом, шипит бобиной. Нам становится интересно без фантдопущений и перекрёстных ссылок. Олег Петрович встречает незнакомку, что завладевает его вниманием. Вот и весь пересказ. Характерный, практически шаблонный конфликт. Отсюда – горечь, тьма, наплывающие ассоциации. Незнакомка оказывается самоубийцей. Не спасти. И дальше – разъяснения, смены повествовательных оптик, рубрика «Выберите персонажа».

Заканчивается всё авторской иронией: «Олег Петрович даже пытался продать этот сюжет знакомому режиссеру (бывшему своему студенту); деньги были нужны позарез, преподавательской зарплаты едва хватало на самую скучную жизнь. Но режиссёр не заинтересовался, сказал, что слишком дорогой проект». Такая, вот, правда. Если и брать прозу Долгопят как подспорье для большого кинематографа – не кассового эрзаца, а честолубивой, достойной себя и зрителя манеры Нового Голливуда, – то скромных бюджетов явно не хватит. «Черты лица», как и все поздние книги Долгопят, играют на тех условиях зрительного восприятия, что не особо-то и принадлежат зрению.

Так умел Дэвид Линч образца семнадцатого года. Чтобы и по-своему, и для зрителя, и вообще никак.

Подходя к третьему рассказу сборника, «Почерку», я держал в голове сравнение довольно очевидное, просящееся на зуб: Долгопят работает примерно в той же системе распознаваний, в которой работает Юрий Буйда. Всякий его роман можно разбить на автономный цикл новелл, рассказов, миниатюр и прибауток; и наоборот, всякий его рассказ запросто расширяется до внушительного эпического нарратива. По этой же логике визитная карточка Буйды, «Прусская невеста» (1998), сделавшая ему, собственно, имя, с каждым переизданием становится всё больше, дописывается и углубляется.

Рассказы Долгопят, при всём их разнообразии, послушно складываются в хронику. Забытые сновидения здесь как раз исключение из правила (слишком туманны, самовиты, обрывисты), а вот основной корпус текстов, выходявших и выходящих, как правило, в толстожурнальной периодике, воспринимаются очередной главой из Книги, той самой, что не требует окончательного названия. Выходные данные теряются, форзац размыт, корешок изгрызен сомнениями. Это ли урбан-тоска? Определённо. Но и формула познания действительности, Настоящего Времени, которое я упомянул выше.

«Восторгов рисунки ни у кого не вызывали, мне говорили, что все изображённые мной лица какие-то мрачные. Или грустные. Или печальные. А мой сосед по парте Гриша

сказал: они у тебя все больные. Я не обиделась, да он и не хотел меня обижать, сказал прямо, что думает. Мы с Гришкой пять лет просидели за одной партой и прекрасно ладили. После восьмого класса он ушёл в ПТУ, я проучилась ещё два года и уехала в далёкую Москву».

Заглавный рассказ, «Черты лица», дивен ровно этой дикостью: не держась за жанр, какую-либо надуманную конструкцию, Долгопят пишет себя и остальных. С заскоками в кинематограф, разьезды, мгновенно узнаваемые (и подтверждаемые) детали абсолюта, что не теряет в цене даже спустя несколько очевидно разномастных эпох. Станный баланс: это очень интимные и вместе с тем общие тексты, истории, которые могла написать только Долгопят и которые при этом мог написать кто угодно. Так пейзаж, знакомый до зевоты, мгновенно остраивается игрой света и тени, преломляется одним единственным ненужным прохожим.

Мистика.

Рассказ-заглавие вплотную подходит к «Хронике забытых сновидений», об ассоциативных достоинствах которой не хочется замолчать. Снова погружаемся в мифопоэтику, клички и кавычки, берясь за «Царя-льва», «Брата» (почти «маленькая повесть»!), листаем, как сказал некогда Бруно Шульц, огромную книгу каникул, и верим нечаянным исповедям. Малые пространства Долгопят удачны, даже если растянуты или взболтаны до сюрреальной ветрянки. Идём дальше, спотыкаясь, и встречаем удачнейшие, а потому итоговые тексты: сперва «Несентиментальный рождественский рассказ», затем – «Слова».

Сюжет о скучающем празднующем мечтающем русском мужчине Лёше, что неожиданно-негаданно обретает у себя под носом крошечную (буквально) женщину, тут же засыпает сусальным золотом Леонида Андреева, трогательных «Кусаки» и «Ангелочка». В лесах рождественские ёлки, а ещё игрушечные волки, и глазами, обязательно, страшными глядят. Считываемые тропы. Долгопят виртуозно оперирует механизмами рождественского, святочного, чудесного, а потому её текст не удивляет. Слишком уж хорошо сделан. Чересчур гладок.

Другое дело – «Рассказы на ладони». Вот там Долгопят безоговорочно лиха. Вспышки фотоаппарата: раз милость, два презрение, три экзистенция, и всё рифмуется, движется, плывёт, глотая пузыри, выплавляя иллюминацию. Этакий примордиальный стихийный расклад. Литературой становится всё, что интересно – в данную секунду – писательнице, человеку над буквами, человеку с киноаппаратом, по-прежнему и навсегда. От того, что «Илья измучился в общежитии», мы сдвигаемся к ещё более простому зачину, перистой конкретике документа: «двадцать второго июня 2024 года мы поехали в Муром». Дальше идут перечисления. Дальше идут буквы.

«Черты лица» Елены Долгопят определимы; это не ложный Одиссей и не чёрная метка на сердце беглеца. Рассказы стоической вежливости, античной зимы побеждают инерцию, преодолевают робость сюжетных, типологических формуляров. Этим довольно промежуточным сборником хочется насыщаться повторно, благо силы внутри достаточно. Последние три года живого, пламенного и всё подмечающего стиля – который, как и у Дмитрия Данилова, умеет в поэтическую безыскусность, спокойно живёт себе и определяет фронт, уголок, окраину, с которой видны повторяющиеся неписи и зыбкий Город-на-Горхоне.

Само себе развлечение.

«Постоял, посмотрел на мост. Он не представлял, куда идти. Налево, направо, на мост? Куда ни пойдёшь, себя не найдёшь».