

до того, что вопрос о распространении книги рассматривался в комитете министров, и она была признана настолько вредной, что был вынесен вердикт: арестовать и уничтожить издание. Лишь несколько экземпляров случайно уцелели в типографии Ефрона, где она печаталась. Впрочем, работа Блюха все-таки дошла до читателей: в 1901 году было опубликовано ее сокращенное издание, а основное содержание всего труда было изложено в обстоятельной статье Андрея Субботина «Еврейский вопрос в его правильном освещении» («Еврейская библиотека», 1903, Т. 10). Предвзятое отношение к жизни и деятельности еврейства в черте оседлости проявилось и у наших современников. Показательна в этом отношении нашумевшая книга Александра Солженицына «Двести лет вместе» (2001), в которой он ни полсловом не обмолвился о фундаментальных работах Блюха. И неудивительно, поскольку их выводы противоречили заданной концепции автора.

Ивану Станиславовичу Блюху была отпущена не слишком долгая, но яркая, насыщенная трудом и творчеством жизнь. И подводя итоги пройденного, он сказал на смертном одре: «Я был всю жизнь евреем и умираю как еврей». Так «дважды перекрещенец и космополит» обозначил главное и сокровенное содержание своей неутомимой деятельности.

РЕЦЕНЗИИ

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЖИЗНИ

Елена Крюкова. Евразия. Дюссельдорф: Za-Za Verlag, 2017.

Книга Елены Крюковой «Евразия».

Четыре основных персонажа, три мужчины, одна женщина, через которые «Соглядатай», журналист, что описывает этих четырех, разворачивает всю панораму и вовлекает в плоть романа. Такова конструкция.

Глава «Соглядатай», предваряющая основные действия. Любопытно заявлено, с самого начала идет философия: *«Я так считаю: настоящий подлец редкая птица, его надо изучать и охранять, беречь насколько возможно. Подлецы харизматичны, они двигают цивилизацию вперед. Подлец носит внутри себя целый мир, двойник мира внешнего; он, меняя свой мир, попутно меняет и тот, в котором живет, и это не всегда безболезненно, наоборот, это часто больно, и невыносимо. Но через боль мы приходим в мир, и через боль покидаем его, и через лютую боль рождается в мире все новое и свежее, то, что потом назовут прекрасным и великим. А может, ужасным и великим, без разницы. Но все равно великим».*

Обратим внимание, и себя журналист оценивает без прикрас. *«Тот, кто собирает байки и побасенки других людей о своей жизни, в глазах людей почему-то уравнен с проституткой... Моя профессия, она всегда вызывала у людей отвращение, но ведь именно она запечатлевает эпоху, драгоценное, неповторимое время».* Ну да, не однажды сказано, проститутка и журналист — персонажи публичные, продажные. Нечистоплотные-де, низкие (*«для журналиста грязь — лакомый кусок»*). Однако иной изобличит: обнажаясь — а перед журналистом тоже невольно раздеваешься — мы себя неизбежно приукрашиваем, отсюда и «четвертая власть», и негативное отношение в том числе: голые мы и подсвеченные изнутри — картина «неприглядная». Не задается ли тем самым множественность ракурсов?

Дальше сразу о войне. Здесь жестко. *«Тогда, в тот день, я понял, что жизнь делится на явную и тайную. И они никогда не совпадают. Они совпадают только на*

войне. Потому что правда убийства и смерти — главная из всех правд. С ней спорить не может никто. И обзвать ее ложью не может никто. Потому что, глядя своей смерти в лицо, ты смотришь в свое самое безжалостное в мире зеркало».

По ходу действия обнаруживаешь чехарду смыслов, отсюда и — «Я допускаю все». И — «Человечек еще хочет верить, и он избрал Бога для того, чтобы удовлетворить одну из своих базовых потребностей — жить спокойно, зная, что Кто-то о тебе позаботится. А себя убить? Ведь это грех! Страшный грех, по религии Христа! А вот в мире Аллаха самоубийство во имя Аллаха — это счастье и чудо, это великое деяние... Вот в какие сказки верят люди, и, между прочим, будут верить во все века... Не отнимайте Бога у людей. Это чревато последствиями».

Представляется, в предисловии дан тон всему роману, даже выстроена идеологическая схема.

Первая глава показывает конкретно одного из героев и знакомит с остальными. Таким образом и мы попробуем для наглядности конспективно воспроизвести жизнь Ефима. У пацана папа — бесхарактерный работяга, человек ни о чем. Мама отсутствует — причины несущественны. Мачеха — безобразный бочонок, отчетливая стержовина, ненавидящая, само собой, пасынка, ибо папа любит сына и готов для него на многое (кстати, последнее его свойство — суть очередная характеристика ничтожества в освещении, получается, журналиста). Рано приобщился к сексу и дракам, тащил где доступно, испробовал многое. Повредил себя, чтоб откосить от армии. Друзей нет, пока не угадал в партию — безусловно нацистского толка (лимоновскую, надо полагать). Друг на стороне, Баттал, шахид, которого, например, закапывают живьем в землю, а Фима откапывает. Появляется спутница, но очевидно, что здесь «игра в любовь», собственно, парень и имя ее не особенно помнит. Ну да, секс, верно, женитьба — так положено, равно существуют все. «Мужчина и женщина, это тоже война. Свадьба, это же поле боя». Убивает отца, случайно, разумеется. Это завязка — далее начинаются совсем шикарные похождения по жизни, простите, кругам ада.

«Это же нуар, трэш, чернуха и прочее вельзевульство», — невольно идет в голову. Вспоминаются Сигарев, Сорокин, «Елтышевы» Сенчина и иные известные проекты... Так, да не так.

Сразу скажем, о героине женщине (Рая — рай) конспективно никак не получится (третья глава), ибо весь путь ее — преисподняя. Впрочем, это обстоятельство, внутренне девушка держит свет, уж безоговорочно мрачный контекст подчеркивает... О Баттале (вторая глава) особенно не станем, ибо тут слишком быстро, скажем только, отдельные главы — это повествования о каждом герое, при этом ребята непременно пересекаются, и весьма тесно, такова общая модель. Дополним, имея в виду сюжетные ходы, география обширная, Россия вдоль и поперек, Сирия, Украина — ну так обозначено, война.

Пойдем в технику, так безопасней. Поток сознания и речитатив. В этой смеси найдено, представляется, гносеологическое вещество романа, что-то от молитвы, внушения, медитации. Речитатив умиряет сознание, поток уж направленностью, узором интенций заставляет думать.

Крюкова текст мусолит, обволакивает и вминает его, как массажное масло, под аромат кальяна. Монотонно, словно проповедник. Но и с продуманными ходами, изменением интонации, вспышками, озорством время от времени.

В медитативное, скажем так, течение с повторами, суггестивной абстрактной вязью встроены фрагменты конкретной живописи, изготовленные просто мастерски, и это несет магический эффект. «Обрушилась тишина. Треск и вонь нефти. Нежный, еле слышимый запах пустынной полыни. Горечь опаленных камней. Пыль на сапогах, на резине шин. Одиночные, далекие сухие выстрелы. Змея ползет по высохшей зем-

ле, ее растревожили бомбы. Звезды тускло светят сквозь горячие, дрожащие слои дыма. Где-то далеко горят фонари. Это город, который мы не взяли. Это Пальмира. Мы возьмем ее. Мы возьмем ее, как женщину. Она ляжет перед нами и раздвинет каменные ноги. Истребители улетели. Абу Умар аш-Шишани убит. Серкан Кайдар вместо него. Звездное небо, оно примет нас всех. Трупы людей лежат в земле; кого захоронили, тому сильно повезло. Многие гниют на песке, под солнцем и луной, под ветром и клекотом хищных птиц. И даже собаки их не едят, ибо негодна в пищу зверю гнилая человечья плоть».

Практически нет диалогов. Герои ни с кем не беседуют, не спорят, не учатся — они доказывают себя действием, прямые как вектор. Теоретические «извилины» им чужды (притом энергичность поступи предполагает изгибы пути). Аллах не любит сомневающихся. Суры Корана напоминают падающие кометы. Куда они летят? А не надо знать — надо верить.

Написано, если хотите, самозабвенно. Пламенно, экстатически — до той степени, что, кажется, автор сам иногда путается, где реализм, где вымысел. И это заразительно. Мы живем в мире Поттеров и так далее. Но когда вымысел сделан в знаках реальности, когда все крутится в вареве высоких и крайних смыслов — война, бог, вера, правда, корысть — образы начинают не просто трогать, но жить. Разве это не ценно в постном, одряхлевшем и равнодушном мире? Тут и возникает аура текста, его пыл.

Найдется предположение, что читатель, имеющий широкий интерес к вещам, обнаружит в тексте музыкальное начало, и именно больших форм. Кстати, музыкальные термины в обозначениях глав не случайны.

Примечательно, наш сочинитель умудряется, в отличие от большинства авторов-бытописателей, что на слуху, сочно дать характеры героев не столько через внешность и поведение, сколько лаконичными метафорическими образами. Фима: «*Я хотел мощи и потрясения*». Баттал: «*Я воин Аллаха*». Мицкевич: «*Я такой, знаете, немного не в себе. Простой такой русский блаженный... Я Андрей-воробей-не-гоняй-голубей*».

Рая: «*И я не умру, вы никогда не убьете меня. Потому что я сама огонь. Я сделана из огня. И я пылаю, я сгораю, я пламенем вас ослеплю. Я вас ненавижу. Я все равно вас люблю*». Взгляните, Раиса почти невесома в смысле наружности — собственно, и инициатив, пособница чужих намерений (речь может идти и о самых низменных). Ну да, хрупкая, тонкая, да, высокая грудь, однако вынужденная мешанина переделок смотрится лишь как смена гардероба. И вот надевает хиджаб (при этом совершенно нет упора на религиозность), облик совсем уходит из поля зрения — тут уже символ. Тайна, скрытые возможности. Не напрасно герои прямо говорят и действуют в поле ее магнетической сущности. Собственно, и сюжетно женщина является осевой фигурой событий, все так или иначе, и вполне чувственно, соприкасаются с ней... Она и ушла в огонь. Но огонь — ад, а Рая — тепло (рай). Замечательная инверсия, отменная находка писательницы. Тут не перелопачивание и тасовка классических текстов с подстановкой современных обличей, антуражей и прочих внешних знаков в качестве создания впечатления самодеятельности.

Да, все ищут, экспериментируют, оснащенные массивом написанного мнят себя Прокрустами, на вирус при этом падки, ибо с греховным у нас — будь здоров. Но искусственная наторенность часто делает, в качестве защиты, высокомерными. Здесь подобное — мимо.

Признаться, мелькает подчас впечатление растянутости. Живем в лаконичном мире, все всё знают, намеки стали продуктивны. Но, возможно, именно клиповое сознание — основа беззаботной жизни. И, быть может, осознанно автор своим способом — оружием, если хотите, супостата пользуясь — пытается настоять, внедрить. Тем самым стиль обусловлен.

Характерно, что герои Крюковой действуют часто непростыми чувствами. Другое дело, в основе поступков лежат разрыхленные и витиеватые, пусть и внешние, идеи. Поразительно, именно подобное построение книги надежней провоцирует усвоение истин. Все привычное, бытовое присутствует, но в подобном ракурсе становится фоновым, нестоящим. Здесь проявляется сложная конструкция современного мира — сломанное воспитание (неудачные родители и сложные обстоятельства взросления), несовпадение со средой и прочее, что мягко обозначают термином «потерянное поколение». Однако и глобальные факторы: клиповый мир (скользящие, неухватные смыслы), мешанина и формальность ценностей. Общий неустойчивый идеологический фон. Недаром персонажи непременно втиснуты в общемировые процессы. Да, наше сознание по известным причинам становится глобальным.

В России в девяностые годы радикальная замена идей растерзала векторы, беззаботность возвышения западной ценности, «деньги, богатство», которая отождествляется исключительно с роскошью и накоплением собственности, упрятала один из ее главных смыслов — средство созидательной реализации. Потеряла емкость формула «Свобода — это осознанная необходимость». Искушение надругалось над потребностью, мнимая доступность достижений спровоцировала вакханалию способов, ложь ради корысти попраля пропаганду ради идеи, действенность таких традиционных качеств, как не то что совесть, а и порядочность, стала квёлой. Выделился человек цинических и насильственных амбиций, для которого игра в элиту и власть является квинтэссенцией. Да и сами социумы приобрели каверзные — чаще растерянные — мины, ибо чем больше масса, тем крепче инерция. Книга осознанием этого пропитана.

Иногда создается впечатление, что автор насилует насилем. Действительно, все мы так или иначе приглядные люди, смаковать пусть и придуманное зло минимум надоедает. И вообще, знакомы с мнением, что экран жестокость компенсирует, погашает врожденную, видовую агрессию. Впрочем, спорно (как всё) — многие считают, что для молодежи, не обремененной опытом, легкой на чувства, зависимой от визуала, моды, здесь часто аналоговая ситуация, провокатор действия, недаром говорят об «экранной парадигме». Ну так автор, разумеется, знает, что чтение — особое восприятие (тот же Интернет лапидарен до той степени, что не веществен, ибо там как раз нет когнитивной навязчивости). Здесь, возможно, и проявляется один из подспудных эффектов опуса; азарт, с каким автор разбирает ад, непосредственно создает вопрос, что есть человек (текст и впрямую подобными вопросами избилует). Читатель *вынужден* отвечать. Сама техника изложения внедрена на этот случай: Елена погружает реципиента в повествование, как лягушку в молоко, которая в итоге взбивает масло. И дефиниции подобия «*Каждый зеркало друг друга. Мы все отражаем друг друга*», разбросанные по тексту иногда неряшливо, тем самым ловко несут исследовательскую функцию. Помните цитату о войне, где, «*глядя своей смерти в лицо, ты смотришь в свое самое безжалостное в мире зеркало*»? Пожалуй, в данном разрезе сам роман — зеркало, собственно, что, как не оно, вообще литература. Недаром столь определенно применены жесточайшие обстоятельства — они отражают.

Н-да, зеркало. Скромненький трельяж, где вы увидите и свой затылок, и непременно покажетесь себе странным. А поставьте два зеркала напротив — и обнаружите то, что Гегель назвал дурной бесконечностью — какие многогранные, пугающие порой в этом определении смыслы. «Евразия» именно тащит взгляд на себя... И повсеместный, в разных обличьях Бог. И огонь, смерть, ненависть и выхолощенная любовь, чудовищные подчас события... *Кто мы?* Уже сам по себе метод озадачивает: себя поймать не можем, слишком близко — «лицом к лицу — лица не увидеть».

Сперва герои кажутся однотипными — так или иначе ущербны, — однако дальше становится понятно, что литератор ищет не в характерах, в проблемах. И это — сильно. Характер не проблема — данность, она неинтересна, а вот человек в обстоятельствах — вещь (о, мудрый Станиславский). Мы живем в кружевах новых обстоятельств, вызовов. Общество спектакля, ролевой мир и... человек войны — замечательно. Недаром говорят, преступник — создатель события. И вообще, по Толстому, зло — действенно. Когда многое обесценивается, бес становится ценностью. Целью возникает — удача.

В том и штука, роман нынче — многообразная вещь в аспектах и ракурсах, сублимационная, в ней смыслы выплывают неожиданно порой и для самого автора. Когда Александр Гаврилов говорит, что роман умер, нейдет возразить: он стал другим, ибо да, сага отстала от жизни, поскольку время ускорилося... Впрочем, какая разница, сама жизнь стала жанровым занятием, если не эскизом — симулякры, копии несуществующего. И с этой точки зрения опять книга Крюковой меткая, ибо здесь жанр — жар... В подобной ауре, не грех заметить, непросто различить позицию самого автора, политическую, идеологическую. Превосходно, ваш выбор, господа-товарищи-братья-волки.

Герои романа, вообще говоря, люди ненормальные, нездоровые, во всяком случае — неблагополучные, эта навязчивая аномия и составляет солидный посыл вещи. Живем, прямо скажем, во время приличное, сытое — нищета потенциально искоренена. Недаром автор столь нарочито и смачно насыщает текст, если можно так выразиться, жиром жратвы. Собственно, и проглядывает, пусть не через главных героев — тяга к экстриму суть результат именно сытой самореализации. Доступность пространственная, отсутствие границ фактических и символических, несложная возможность удовлетворения основных потребностей и так далее давно стали своеобразной проблемой, об этом говорят пусть и осторожно, но с тревогой, которая вызвана уже тем, что никто не знает, как здесь быть. Так или иначе эти эманации в книге вибрируют. Мысль о материальной переизбыточности планеты и войнах, которые, в отличие от прошлой борьбы за существование, стали результатом как раз этого положения, прикрываясь призрачными понятиями справедливости, ненавязчиво рассеяна. Подтверждает сие уже то, что герои, по существу, заиклены не на создании собственного уютного закутка, а непременно на делах мирового масштаба. И Бог здесь же — мы по подобию. Собственно, речь и о войне богов. Вспоминается: *«Есть две вещи, которые человек всегда хочет найти, и строго не получается. Бог и справедливость... Может, оттого, что они несовместимы?»*

Писательница вращает нас в системе основательных ценностей: вера, бог, любовь, ненависть и так далее. Читатель, оприходованный в новейшие времена модернистской литературой, где ирония — атрибут первый, стало быть, фундаменты хорошенько раздербанены, невольно должен иметь, казалось бы, скептический взгляд на такие банальности, как скрижали. Автор умудряется, однако, за счет орнаментальных и эмоциональных плетений держать каркасы на свету.

Интересный план, религиозные моменты присутствуют повсюду, мужчины романа так или иначе этим овеществлены (кто верит в идеалы большевизма, кто в Аллаха, кто в Будду) — лишь женщина, сугубый экзистенциалист, без религиозных пропиток, просто шагает. И читаем у современных мыслителей: основная задача манипуляторов любых мастей — подменить мысль верой, ибо вера съедает факт (в ходу неверие факту). Факт же заставляет думать. И вообще, вера — последнее дело, удел разочарованных, если хотите, примитивных людей. Однако есть же возражения того рода, что не верить, вообще говоря, невозможно (неверие в Бога суть вера, что его нет), важен объект веры. Просится на взор Россия советского периода, веру в Гос-

пода заменили верой в «светлое будущее», и, настаивают ретивые, в восьмую пятилетку мы наиболее экономически успешными были, ежели сверить со всей историей. Наконец, теологи твердят: религия никоим образом не отменяет мысль, ибо происходит из нее, как хлеб из растения, Иисус — продуманный и отобранный Идеал, собственно, Бог — модель процесса... Однако сворачиваем вот куда (применяем сейчас один из приемов Елены Николаевны), исследователи приводят феноменальную деталь: после войны Россия достигла предвоенного уровня за семь лет, причем довольно приличного. Дело в том, что кратно преобладало женское население. Оказывается, слабый (?) пол менее подвержен внушению, имеет негибкую целеустремленность. Впрочем, вестимо, у мужчины инстинкт воина, завоевателя, у женщины — защитника, хранителя. Воин — разрушитель, хранитель — строитель. (В тексте так или иначе об этом сказано.) Тоже аспект.

Есть уроненное едва ли не случайно, наспех — «вера, химера». И возьмите, это эфемерное, казалось бы, словосочетание обретает в пространстве текста плотность максимы. Набрать таких примеров из полотна можно немало.

Существуют цитаты. Присутствуют, например, ссылки на работу Валерия Бочкова «Коронация зверя». И это тоже прием, который, как минимум, подтверждает огромную связанность нашу.

Атомная сцена издевательства и убиения мальчика Батталом (Баттал означает «герой»), если вынести ее из текста, может вызвать впечатление холодного расчета на содрогание, столь выгодного в контексте общей адаптированности и индифферентности, но в этом материале она не просто уместна, а нужна как магнитный центр плазмы если не всей истории, то отдельного персонажа.

Или вот. «А мы, мы — дети ночи! И перед нами голодная дорога. Пустыня, и сухие колючки. И мы все солдаты, а завтра все мы пациенты. Мы мертвецы. Мы все сдохнем или здесь среди песков, или в арабских больницах, где сестры в стерильных масках, как в белых марлевых никабах, а хирурги со скальпелями, как с кинжалами. Нашего вождя все равно убьют, и черные собаки будут бежать за его погребальным мешком, сшитым из рваной больничной простыни, и он пойдет в мир иной дорогой призраков, по ней же шли люди во все века, идут и будут идти. Смерть лучше контузии, лучше раны. Жить калекой? Увольте! Мы умеем убивать детей, и мы воспитали детей-убийц. Мы все сбились под куполом мертвого неба, как в волчьем, с горами костей на каменных плитах, пылающем страшными огнями зале, и война наша мечеть, и мы молимся, а на деле в тоске воем, как волки. Шум времени в наших ушах. Мы идем дорогой грязи, и в грязи вязнут ноги, и засохшая грязь на наших сапогах. Внесите тела! Мы почтим память вождей молчанием. Наша пирушка война. Наша спальня блиндаж. Мы ночным дозором идем вокруг земли, и мы не можем притворяться, как вы. Мы видим: у нас маленькая жизнь. И мы ее выпьем, кинем через плечо и разобьем, как рюмку. Как пиалу после горячего чая».

Как вам манифестик?! И как насчет эмпатии — полагаю, автор сама изобретает декларации.

Как хотите, но вспомнилась Елена Колядина с ее «Цветочным крестом», едва ли самым ярким — ибо спорным сугубо — произведением последнего десятилетия. Сколько копий сломано относительно исторической основательности вещи. Однако как самозабвенно изложено — в этом и состоит игра контекстов. В нашем случае имеем сходство по азарту (страсти, остраненности), с которым сооружены эти книги. Именно он в наше холодное, гладкое время наделяет тексты своеобразной достоверностью.

А знаете, потягивает язычеством. И не только оттого, что в «Евразии» действует множество богов, которым закладывают герои душу, но и от способа повествования — это симпатично смотрится, допустимо предположить, вновь играет на руку неволь-

ное или продуманное противопоставление модернистскому нарративу, приевшемуся и наигранному зачастую (возможно, и отсюда возникает сопоставление с «Цветочным крестом» — вообще говоря, в творчестве Елены Крюковой исторические опусы занимают достойное место).

Книга многофункциональна. В том числе это роман-предостережение. Автор поселяет нас в странный, дикий мир. Мир, который, при всем том, что он странен и дик, приходится иметь в виду. Это не Поттер и прочие веселые существа, это шайтаны. Люди, наделенные властью безумной веры и смерти. И неважно, что ими руководит — согласимся, если угодно, их провоцируем мы своей развратной цивилизацией, — но их движения зловещи. Читать нужно хоть для того, чтоб порадоваться — ты нормален. И чтобы уметь различать. Мракобесие коварно, ибо обладает послушной силой, к сожалению, потому власти порой оно выгодно...

А вот и Андрей Мицкевич (четвертая глава). Почти все сказанное прежде относилось к двум персонажам inferнального толка... Сразу оговоримся, Раису не берем, это отдельная *песня*, ее надо заполучать лично, из рук в руки, простите, из души в душу. Кстати, недаром Андрей рассуждает о новых богах и вкрапляет: а может, им (новым Богом) станет женщина? (Впрочем, есть шутка: бог — женщина, отсюда вся нелепость мира.)

Жена, безусловно, алкашка и подстилка широкого охвата, он без профессии, разнорабочий. Серафим Саровский тем самым, Богородица, Будда и Кришна. Иными словами, сам философ, и мимолетная встреча с Раисой неизбежна. Собственно, и в иной мир сходил. Блаженный, «хороший добрый человек, и учит, как надо работать с душой и чистить душу», и деньги, что благодарные люди несут, раздает. Живопись, чакра анахата и Школа жизни. Чудеса безоговорочной реальности и мистические символы — Земля, Свет... «Счастье — это когда ты страдаешь, празднуешь и умираешь вместе со своей землей. Только вместе. Разделить жизнь и смерть — это и есть любовь».

Кто-то найдет здесь еру, однако совершенно серьезно, во плоти всего романа фигура Мицкевича чрезвычайно весома. В этом и содержится еще одно любопытное свойство продукта — насквозь экстравагантные фигуры вдруг сочиняют вполне достоверную версию бытия. Психологи не зря твердят, крайности ближе к основаниям.

Впрочем, разбирать роман заведомо бесплодно, надо попросту пройти по этому зданию.

Отсюда. Если есть представление о прозе (притчевой зачастую), поэзии (живописной), искусствоведении (взвешенном и умном) Крюковой, обесценивается обращение к композиционным и прочим конструктивным особенностям сооружения, все исключительно профессионально. Однако возникают соображения о мотивации. И испытываешь почтение перед внутренним объемом человека и гражданина. Вспомнилось высказывание Кьеркегора: «Если бы человек был зверем или ангелом, он бы не мог испытывать тревогу. Но он является синтезом... и чем полнее его тревога, тем более велик этот человек». Весьма идет Елене. А вот мой пристрастный, оснащенный бременем опыта взгляд на писательницу. Когда в ходу формализм, добравшийся до сентенций, скажем, «смерть — форма жизни» (кажется, это Уэльбека — кстати, в романе подобные штучки есть), начинаешь понимать, имеем дело со страстью к жизни как формой и содержанием.

Совсем показательно в случае романа — заключает письмо автор признанием Соглядатая: «А теперь я нуждаюсь в правде. В истине. Но вот я стою на берегу моря, я вижу ее вдали, мою истину, и она уходит от меня... Она идет босая, и я уже не могу ее окликнуть. Поздно. Слишком далеко бьются на ветру ее ветхие одежды. Она уходит от меня навсегда».

При всем том Елена сама признается: «Если хотите, финал „Евразии“ — это моя личная „Ода к Радости“».

И последнее, подзаголовок окончательной главы — Allegretto beffardo. «Умеренно насмешливо».

Читайте, друзья. Дельно... — не проведете, нет (в смысле обмануть) — используете время.

Виктор БРУСНИЦИН