

мне, что хранит икону Юлии Рейтлингер, присланную им с женой на свадьбу (обычно сверху в посылке лежали макароны).

Кроме записок о Москве, в книге Лейлы Александер-Гарретт вы найдете очерки еще о трех столицах. Все написаны — по живым впечатлениям. «Сквозняки Поднебесной» — после поездки в оздоровительно-медитативную поездку в Пекин. Стокгольм—Помпеи — по следам очередного посещения, влюбления в столицу Швеции. И читатель поневоле втягивается в атмосферу этого северного города, овеванную древней историей, связанного для русских с присутствием в нем Андрея Тарковского. Чудесное совпадение: дом, где жил режиссер, стоял на улице Андрегатен (то есть улицы Андрея), возле Русского залива. В Швеции Тарковский снимал свой последний фильм «Жертвоприношение», а переводчик со всех языков Лейла Александер-Гарретт, тогда совсем молодая девушка, стала для него помощницей, другом и впоследствии автором проникновенной биографической книги.

Последний очерк о городе посвящен Лондону и называется «Утро в парке». Лейле повезло жить возле чудесного парка Примроуз-Хилл. И в рассказе о своей «деревне» автор сочетает лирику с историей. Знали ли вы, что первую королеву Англии звали Боудикка (от кельтского «победительница») и она захоронена как раз под описанным Лейлой холмом?

Но остановлюсь, ибо книги следует читать, а не пересказывать.

«Четыре столицы и любимый Шарик», кроме текста, содержит еще многочисленные иллюстрации — фотографии городов. Больше всех прочих иллюстраций мне понравился размещенный в самом конце книги карандашный портрет автора с любимым Шариком на руках, написанный Людмилой Петрушевской. Оба на нем несказанно счастливы, и есть в этом рисунке какое-то умолчание, какая-то дымка, говорящая о том, что история этой любви еще будет иметь продолжение, уже за пределами нашего мира... На это Лейла намекает в завершающей книгу повести о любимом Шарике.

Ирина ЧАЙКОВСКАЯ

ПАРИЖ-ТО Я И НЕ ЗАМЕТИЛ

Роман Сенчин. Дождь в Париж. — М.: АСТ, 2018.

«Увидеть Париж и умереть», — летальный исход, напророченный суровой народной мудростью главному герою новой книги Романа Сенчина «Дождь в Париже», не страшен. Хотя установщик пластиковых окон Андрей Топкин и побывал в столице Франции, посмотреть там ему толком ничего не удалось. Прогулки по Елисейским Полям или экскурсия в Лувр оказались не столь притягательны, как долгие и бесцельные блуждания по закоулкам собственной памяти в сопровождении хорошего (и не очень) алкоголя. Настоящее время в романе практически полностью лишено действия — главный герой предается возлияниям в гостиничном номере («Здесь ведь, на этом десятке квадратных метров, тоже Париж. Самый настоящий»), и неизвестно, что пьянит сильнее — крепкие напитки или запойное погружение в бездну воспоминаний. Попытки выбраться на улицу и ознакомиться хоть с какими-нибудь достопримечательностями приводят лишь к покупке очередной порции алкоголя — чтобы согреться, чтобы не расклеиться, чтобы высохнуть после попадания под нескончаемый дождь...

Рассматривать «Дождь в Париже» как незатейливую историю о забулдыге,ывавшем крайне необычное место для запоя и рефлексии, было бы опрометчиво. Как

в кофейной гуще, оставшейся на дне опустевшей чашки, в книге видятся символы, в которых можно угледеть и мрачные пророчества, и светлые надежды. Жизнь Андрея Топкина — пустая и бесцельная, как кажется ему самому, — лишена из ряда выходящих событий, но в ней нашли отражения устремления, чаяния, разочарования и трагедии целого поколения. Русская литература последних лет упорно избегает попыток разобраться в хитросплетениях современности, предпочитая сосредотачиваться на «делах давно минувших дней». Нынешние реалии производят впечатление слишком запутанных, поэтому причины и параллели ищутся то при дворе Ивана Грозного, то в застенках ГУЛАГа, то в стычках Гражданской войны. Роман Сенчин попадает под влияние то ли проклятия, то ли тренда, отправляя своего героя в сплав по бурным рекам воспоминаний из семидесятых, восьмидесятых, девяностых, нулевых. Проскальзывает отчасти и начало десятых, но даже оно, озаглавленное *их* майданом и *нашим* Крымом, кажется не менее размытым и отдаленным.

Еще одной тенденцией, властвующей не столько на страницах литературных произведений, сколько в умонастроениях широких слоев населения, стала сильнейшая ностальгия по советскому прошлому. Эпоха брежневского «застоя» мыслится едва ли не «потерянным раем», откуда отнюдь не ангелоподобные существа с мечами гласности и демократии изгнали страну в поте лица добывать хлеб свой на неплодородную почву девяностых. Если юность Топкина пронизана *«абсолютной радостью»* и ощущением, что *«дальше будет вот так — хорошо, светло, весело»*, то зрелые годы окутаны крошечным мраком. Он мечется от одной женщины к другой, ищет дело себе по душе, ударяется в религию и охладевает к ней, осознает «противоестественную для европеоида» тягу к ставшим слишком неудобными родным местам. Над мыслями и действиями (а чаще бездействием) главного героя нависает ощущение потерянности. Бесспорно, распад СССР стал настоящей русской трагедией, крупнейшей геополитической катастрофой века, но дают ли тяжелые потрясения Топкину право считать себя представителем очередного «потерянного поколения»? В отличие от героев «Ненастья» Алексея Иванова, он не проливал кровь в Афгане и не сталкивался с ледяным равнодушием государства. В отличие от Артура Вафина из «Города Брежнева» Шамиля Идиатуллина, он не омрачил свою юность случайным убийством «беспределяющего мента». Что же тогда мешает Топкину расправить крылья? Что тянет его на дно? Похоже, дело тут не только в очередном повороте колеса истории, а в глубоко засевшей внутри обломовщине...

Грезы о светлом будущем оборачиваются неприглядным настоящим, каждая свадьба заканчивается разводом, ни одно место работы не сулит особых перспектив, но Топкин не пытается предпринимать каких-либо действий, предпочитая мирно плыть по течению в надежде, что за очередным поворотом окажется золотой берег. Там, где надо сделать усилие, преодолеть себя, лишь сквозит детская (или старческая?) мысль переиграть, перестроить прошлое. Разрыв со второй женой Женечкой, которую Топкин считал лучшей в своей жизни, лишь приводит к горькому выводу: *«Как трудно с этими лучшими и интересными!»* Даже привязанность к Кызылу — городу, охваченному нищетой, преступностью и национализмом, вовсе не кажется проявлением патриотического восторга в *«пяточок земли, где обрел сознание, стал осознавать, что ты есть и что ты живешь»*. В основе странной любви лежит все тот же по-обломовски бездейственный характер: Топкин упорно отказывается переезжать, но не предпринимает никаких действий, чтобы сделать мир вокруг менее жестоким, менее пугающим, менее неудобным.

Наложение личного кризиса на исторический — явление нередкое. Аналогичный поток откровений можно услышать в любом поезде дальнего следования, на-

рвавшись на излишне говорливого попутчика. Мастерство писателя как раз и проявляется в том, насколько умело Роман Сенчин переплавляет весьма банальный жизненный материал в литературное произведение. Каждый эпизод прописан с максимальным уровнем детальности и полноты. Отточенные фразы, убедительные поступки, объемные характеры создают удивительно реалистичную картину, где проработано все до мелочей — от трепетных порывов души до откровенных подробностей физиологии. Такая достоверность цепляет, удерживает, гипнотизирует, заставляя вместе с героем снова и снова бросаться в тихие омуты ретроспекций. Топкин может показаться неприятным, отталкивающим, малодушным, но его манера перебирать *«свою жизнь, как не совсем свою»* заставляет увидеть в не самом положительном герое нечто родственное. Даже не разделяя его принципы и осуждая его поступки, сложно не признать вместе с ним, что *«если всерьез поверить, что это... единственная жизнь, которая не повторится ни в каком виде, что все, что было, неисправимо, что большая часть этой жизни уже прошла, то можно вполне загреть в дурку или повеситься от ужаса»*.

Листая страницы романа, тяжело отделаться от невольного вопроса: а при чем здесь вообще Париж? Самокопательную пьянку на одну персону можно устроить где угодно — необязательно даже покидать милый сердцу Кызыл. Постепенно первое впечатление развеивается, и становится понятно, что без Парижа не обойтись. Он нужен, чтобы обманчивое название на обложке затягивало читателя, жаждущего романтики и утонченности, в пучину удушающе откровенного реализма. Он нужен, чтобы показать, как наивные детские мечты задыхаются в миазмах и беспомощности взрослой жизни. Он нужен, чтобы стать символом мимолетности бытия. Возможно, пяти дней недостаточно, чтобы потрясти мир, но их вполне хватит, чтобы многое понять, переосмыслить, изменить. И все же за эти пять дней в Париже ничего не происходит — они проносятся слишком стремительно, как, впрочем, и вся жизнь...

Александр МОСКВИН