

ЕЛЕНА
ДОЛГОПЯТ

ХРОНИКИ
ЗАБЫТЫХ
СНОВИДЕНИЙ

ЕЛЕНА
ДОЛГОПЯТ



РЕДАКЦИЯ
ЕЛЕНА ШУБИНОЙ

Издательство
АСТ
Москва

УДК 821.161.1-32
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Д64

Художественное оформление *Натальи Агаповой*

Долгопят, Елена Олеговна.
Д64 Хроники забытых сновидений / Елена Долгопят. — Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2022. — 314, [6] с. — (Стоп-кадр).

ISBN 978-5-17-149004-1

Елена Долгопят — прозаик, сценарист, хранитель рукописного фонда Музея кино. Автор многих книг, среди которых сборники рассказов «Чужая жизнь», «Родина», «Русское». Финалист премии «Национальный бестселлер — 2017».

Вчерашняя жизнь становится сном. Альбом со вчерашними фотографиями подобен гербарии. Лицо на фотографии пробуждает память о живом человеке. Прошлое воскресает. Сон оборачивается явью.

Читая книгу «Хроники забытых сновидений», можно увидеть за словами живые лица. Ради этого она и написана.

УДК 821.161.1-32
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-149004-1

© Долгопят Е.О., 2021
© ООО «Издательство АСТ», 2022

Содержание

ЧАСТЬ I

Хроники Музея кино

9

ЧАСТЬ II

Хроники сновидений

Ночь	129
Колесо	165
Прощание с городом	185
Открытка	197
Обломки	237
Сообщения с планеты	247
Если вы еще живы	259
Рука. Триптих	266
М	294
Печальный герой	308

Я не жалею о том, что поленилась записать.

Что не записано — забыто.

О записанном тоже не жалею.

Не верится, что это было. И правильно.

Было другое.

Эти записи не будят прошлое.

Они будят воспоминание о прошлом.

ЧАСТЬ I

Хроники
Музея кино

Я сидела в номере отеля на берегу Средиземного моря, которое здесь называют Белым. За окном виднелись пальмы.

Я смотрела телевизор. «Улицы разбитых фонарей». Снег. Холодный питерский воздух. Сквозняки в арках и подъездах.

За окном гудели цикады. Гудели, как электрическая подстанция. Этот звук не прекращался.

Солнце скрылось за горами, и наступили сумерки. В Питере кто-то открыл створку, чтоб вдохнуть северный воздух. И вдруг экран погас.

Я переключилась на другой канал. Реклама. Французская. На третьем канале поляки крутили черно-белый фильм. Турки, немцы, итальянцы, все оставались, все дружно присутствовали в эфире, и только на месте русского канала зияла черная, точнее, серая, дыра. Я тут же подумала, что, наверное, больше нашей страны не существует.

Точнее, она существует, но только для себя самой, а для всех остальных стран и народов исчезла. Не ловятся сигналы ее спутников, молчат радиостанции, и из космоса на ее месте виднеется большое серое

облако. Как будто ее проглотил огромный Бермудский треугольник.

И я подумала, что ведь это может быть надолго. И что тут, на турецком берегу, придется жить всю оставшуюся жизнь. Придется привыкать. Придется учить язык. Искать какую-то работу. Еще дня три покормят в отеле, а потом скажут — освобождайте номер.

России нет, думала я. И что мы сможем о ней рассказать нашим детям?

Я выключила телевизор. Гудели цикады. Звучали с улицы голоса. Люди неторопливо шли с пляжа и говорили по-русски. Следовало идти ужинать. Я вновь включила телевизор. Русский канал. Заключительные титры «Разбитых фонарей».

Россия исчезла не больше чем на минуту.

Когда через три дня я вернулась домой и наконец-то уселась пить чай на родной кухне, я услышала по радио о деле ЮКОСа. И с ужасом поняла, что за неделю совершенно о нем забыла. И не только о нем, я полагаю.

18 НОЯБРЯ 1998

В электричке я услышала, как старуха сказала, что в ноябре Бог Землю не видит.

Я смотрела в окно. Осеннее золото давно было смыто дождями. Земля лежала черная под низким небом. И Богу, с его высоты, конечно, она была не видна, сливаясь с чернотой космоса. И любое преступление оставалось безнаказанным в ноябре.

Академик Вернадский думал, что Земля из космоса зеленая, а я в детстве, как древний человек, думала, что Солнце не больше моей ладони.

29 НОЯБРЯ 1998

«ИВАН ГРОЗНЫЙ». ВТОРАЯ СЕРИЯ
(режиссер Сергей Эйзенштейн, 1945,
вышла на экраны в 1958).

Вторая серия меня завораживает. Почему? Мне жаль — больше самой себя — этого мальчишку, которого толкает на трон безумная мать. Они оба безумны, но ее безумие — умного, расчетливого человека, пожираемого страстью, — конечно, страшнее, жутче. Она жаждет власти, так ей кажется, но мертвый сын ее пробуждает от морока, она видит, что власть — это мертвый сын. Глупый мальчишка сыграл царя в шутку, шут, но погиб-то он за-место царя по-настоящему. Так он и был настоящий царь?

Что мне до них? До власти мне нет дела. Меня трогает шут, идущий на гибель. Меня трогает одиночество — безмерное — несчастного царя (я думаю, как же одинок Бог?). Меня трогает мать, в ослеплении убившая своего сына. Я не задумываюсь, не слишком задумываюсь, как все это сделано, как выстроено действие. Его сжигает огнем цветной эпизод, герои остаются на пепелище. И я вместе с ними.

Я, такая-то, тогда-то рожденная, сижу на диване у себя в комнате, идут титры на черном экране... Я, кто — я?

20 ЯНВАРЯ 1999

«Токио-га» (режиссер Вим Вендерс, 1985).
Фильм о режиссере Ясудзиро Одзу (1903–1963)
и о его Токио.

В Музее была пресс-конференция перед ретроспективной Одзу. О нем давали документальный фильм Вендерса. Журналистов было мало. Фильм — путешествие по Токио. Одзу любил Токио и снимал, но фокус в том, что нет уже не только Одзу, но и запечатленного им города. Как-то летним вечером я с родителями сидела в Муроме, в бабушкином саду. Прекрасный тихий вечер, относительно, конечно, тихий (слышен был ход маневровых, переговоры диспетчеров...) и относительно, как водится, прекрасный. Относительно и в том смысле, что относит его от меня все дальше и дальше... Мы сидели на скамейке под старой яблоней, на тропинке за забором появилась женщина. Забор у нас не глухой, доски к поперечным перекладинам прибиты редко, и всё насквозь видно. Женщина шла медленно, как сомнамбула из «Кабинета доктора Калигари». Уж не знаю, кто ей управлял. Она с нами поздоровалась и спросила о соседях. Мы сказали, что их уже нет давно. Она сказала: Боже мой, никого нет, никого не осталось. Она приехала в город, в котором ее не было много лет, в котором ее больше не было.

Фильм Вендерса — об утрате, о невозможности вернуть утраченное.

Современный Токио: приготовление (именно так!) муляжной еды для витрин ресторанов. Игра

в гольф на крышах, без лунок; весь смысл в ударе, а не в попадании (не во что попадать). Игровые автоматы. Современные поезда. Чтобы показать далекое будущее, необязательно строить фантастические декорации, можно показать современный город (Тарковский, Годар). Будущее уже наступило. Дальнейшее — молчание в саду под яблоней, и голоса диспетчеров приносит ветер, или — голоса отзвучавшие, ушедшие и вернувшиеся, совершившие круг. Мы — свидетели замыкания круга.

Плакал, вспоминая Одзу, бывший его оператор, старик...

После пресс-конференции был фуршет, который мы, собственно, и готовили перед началом. Наша еда была съедобная, но тоже муляжная в своем роде, витринная.

31 ЯНВАРЯ 1999

«ПОРА СОЗРЕВАНИЯ ПШЕНИЦЫ»
(режиссер Ясудзиро Одзу, 1951).

В фильмах Одзу движение может потрясти. Как если бы дом, на который я сейчас смотрю из окна, вдруг тронулся; движение как предзнаменование катастрофы.

Объектив его камеры не движется практически никогда. И то, на что он смотрит, тоже почти не движется. Почти. Когда вдруг наклоняется трава под ветром, или падает на пол журнал, или вьется тонкой стружкой кожа яблока под острым лезвием — это