Андрей РАСТОРГУЕВ

СКВОЗНЯК ДО САМОГО СЕРДЦА

Не то, чтобы живая плоть заслоняет, скрадывает душу. Просто когда они вместе, кажется: человек сказал много, но ещё не всё, для итогов ещё не время. И присланную тебе по электронке почти 400-страничную рукопись откладываешь на потом, стремясь разгрести собственные насущные нужды. После, после – с чистым сердцем, на свежую голову…

А, оказывается, рак – это очень быстро. И когда в суете на мобильном высвечивается знакомая фамилия, и знакомый голос говорит: «Скоро свинчу…» – это не очередная шутка, и звонок не очередной, а последний. И ровно через две недели ты стоишь над его опустевшим телом, а после так и не решаешься удалить из того же мобильного одну из строчек на букву «Ч».

И голос раздаётся снова – из этой самой рукописи. И тут уже открытым текстом до тебя, дурака, доходит: пенсионер дядя Гоша, подобно Пиросмани рисующий на клеенках неизменно оживающих уродцев («Исполнение мечты») – это он сам, Александр Николаич Чуманов. И что завершение рассказа, где со смертью героя перестают жить и его картины – не только горькое утверждение, но и вопрос: неужели и со мной так же?..

Возможно, ободряющего ответа он от меня и ждал – сам, если судить по его стихам и прозе, понимая эфемерность этого ободрения перед лицом крепнущего общественного равнодушия к настоящей русской литературе. Но если даже расставание навсегда, и провожающие это понимают – как вслух живому пожелать счастливого пути в один конец?

С разбега

В десятом номере журнала «Урал» за 2008 год, когда телесная кончина Чуманова была уже предрешена, но о её близости знал только он, я писал, что тридцать лет, миновавшие со времени его первой книжной публикации в свердловском коллективном сборнике «Разбег» – *фактически* вся его творческая жизнь. Всего через полтора месяца необходимость в оговорке отпала.

Та первая публикация была стихотворной. И в VIII Всесоюзном совещании молодых писателей в 1984 году он участвовал как поэт, а в 1986 году в Свердловске вышла его первая поэтическая книжка – «Белая зависть». Сам составляя посмертное избранное, вышедшее в Екатеринбурге в 2010 году под названием «Тело души», он включил из неё всего четыре текста – видимо, из-за их созвучия более поздним стихам. Но вполне крепки, энергичны здесь и многие другие – прежде всего передающие состояние природы и, разумеется, человека.

«*Декабрь к концу. Темнеет быстро.// Поленья мёрзлые в печи// хрипят, разбрасывая искры,// и распухают кирпичи…*» Это вошло, как и картина января, который «*струится чуткой сединой// с покатых плеч вечнозелёных сосен// и заполняет шрамы летних просек// колодезной глубинной синевой…*», а в темноте ясно слышится, «*как лопаются вены у деревьев// от напряженья. Надо устоять…*»

И этюд о старой, с морщинками борозд Земле, которой всю ночь мешает спать сквозняк, проникающий в дырочки от звёзд, он сохранил. А вот это осталось за пределом, хотя приземлённостью метафоры предвосхищает более позднюю стилистику: «*С шёпота срываются на крик// ветром взбудораженные листья,// месяц, как хозяйственный мужик,// красит землю экономной кистью…*» Как и безнадёжное увещевание: «*…Любимая, пойми меня,// пойми и сделайся счастливей,// погладь крылатого коня// по рыжей запылённой гриве…*» И признание осиротевшего сына: «*…Всё в этом мире хорошо,// и только мамы нету…*» И неосуществившееся в итоге желание: «*Чтоб под конец в больницу не попасть…// всего важнее вовремя упасть,// чтоб «скорая» с сиреной не поспела…// Упасть – и всё. И увидать простор.// И белый след Ту-144…*»

Вместе с ними в избранное не вошли и характерные для советского времени отголоски сибирско-покоренческой романтики с огоньками буровых, и столь же традиционное, хотя и вполне человечное воспоминание о пимокате, который всю войну в тылу катал солдатские пимы и хотел скопить на боевой самолёт, а когда за день до Победы умер, его «*подслеповатые глаза// так и застыли виновато…*»

Также не прошедшая дальше «Белой зависти» стихотворная байка о чуде-юде, которое жило в колодце, пугая баб и мужиков, а на поверку оказалось простым эхом, отчего деревня сразу погрустнела – явный отголосок молодой чумановской прозы. В том же 1986 году в столичном издательстве «Современник» под одной обложкой с повестями москвича Ростислава Юргелевича вышел цикл рассказов Чуманова «Зелёный луг

на рассвете». В 1987-м – уже самостоятельная «Иван родил девчонку» в Средне-Уральском книжном издательстве, и потом «Семь соток Марса» в нём же в 1990 г. Тираж обеих – по 15 тысяч экземпляров…

Благодаря этим рассказам Чуманов в Интернете присутствует как фантаст. Однако при мало-мальски внимательном взгляде они оказываются, скорее, притчами, фантастический антураж которых освежает фольклорно-шукшинскую традицию жизнеописания провинциальных «чудиков».

Сын непутевой матери Валерий не женится, но строит дом, двери которого открыты любому («Добро пожаловать!»). «И постепенно все стали привыкать, что есть в этом доме для каждого и доброе слово, и нехитрая еда, и тёплая печка…» Потом сюда начинают прилетать птицы и приходить лесные звери. А потом и инопланетяне прилетают, прочитав «Добро пожаловать!», написанное крупными буквами на крыше. «Оказывается, братья по разуму давно были готовы к встрече с нами, но они очень щепетильны и не умеют никуда влезать без приглашения. А никому и в голову не приходило, что их требуется приглашать…»

Некто Яков Ильич («Спасите наши души!»), услышав по радиоприёмнику сигнал SOS, «укладывает в чемоданчик предметы первой необходимости и вылетает в указанный район». Уклоняясь от ракет противовоздушной обороны, «обычно поспевает вовремя. Судно или самолет, терпящие бедствие, он поддерживает на плаву до прибытия какого-нибудь корабля… И когда необходимость в нем отпадает, Яков Ильич незаметно исчезает…» А утром как ни в чём не бывало отправляется на завод, куда за двадцать лет работы тоже ещё ни разу не опаздывал.

Иван придумывает себе дочку, а та вдруг и впрямь появляется на его пороге («Иван родил девчонку»). Антон во имя заболевшей дочери жертвует себя смерти («Чего не привидится…») – и та отступается. А некий Сыробякин спросонья сбивает тапком залетевший в форточку, потерявший ориентацию и нудно жужжащий над ухом маленький самолёт, в котором летит он сам, возвращаясь из города Сиротска («Самолёт из Сиротска»). Там он впервые за много лет повстречался с женой и сыном, о которых до того напоминали только исправно отсылаемые для них алименты…

Принесённый мужем из лесу и вопреки ворчанию супруги оставленный в доме птенец – не то воронёнок, не то галчонок – даже

повзрослев, не проявляет своей истинной породы («Птица по имени Карл»). И только похоронив мужа, жена внезапно постигает: «…Птица была синей-синей, как небо из иллюминатора самолёта на высоте десяти километров. И женщина вдруг поняла, что эта синь улавливалась в ее оперении и раньше, только они как-то не замечали…».

Леспромхозовский вальщик Юрий Веденеев («Соло для бензопилы») приделывает вместо глушителя к бензопиле трубу, и та начинает в его руках выдавать настоящую музыку, в конце концов дойдя до творческой вершины – симфонии о целлюлозно-бумажном комбинате на берегу Байкала. По поводу каковой его и начинают упрекать в натурализме – однако не за название, а за то, что в кульминации слушателям явственно представляется необычайной красоты мёртвая русалка, качающаяся на поверхности убитого озера. И после такой критики маэстро переходит на песенки, которые позволяют ему войти в моду и безбедно помереть от разладившейся печёнки.

Разбуженный оттепелью лесной медведь гуляет по предновогоднему городу, и горожане ничуть не удивляются этому, занятые своими радостными, но чаще почему-то грустными хлопотами («Медведь»). Подсевший к дальнобойщику мужчина по имени Иван оказывается любовью – то ли всеобщей, то ли конкретно самого шофёра и его жены («Пассажир»). И когда по приезде шофёр приводит попутчика к себе домой, а хмурая жена отказывает тому в ночлеге, любовь уходит на вокзал и умирает по дороге.

Селянка Ефросинья Кащеева, родившаяся в 1818 году, оказывается колдуньей, хотя лишь изредка позволяет себе «нарушать пространственно-временную структуру и законы гравитации», а кроме того в полном согласии со своей фамилией – и бессмертной («Вечная бабушка»). «Когда-нибудь уйдём и мы. У наших внуков появятся внуки, которых будет нянчить, учить уму-разуму бабушка, не принятая когда-то в дом для престарелых. И, думая так, я спокоен за своих далёких, ещё не появившихся на свет потомков…»

Старики из позабытой властями деревни уходят на небо по дымам из своих печек («Дым поднимается вверх»). И водитель приехавшей наконец-то автолавки Тимка удивлённо замечает, «как сильно скособочилось и как бы просело небо, лишившись пусть и не всех, но многих своих опор…». Кочегар Серёга («Искра») отходит на работе, и его душа становится кусочком антрацита, который, сгорая, даёт тепла куда больше, чем тот худой уголь, что завозят в котельную. А душа

Анатолия Петровича вселяется в чёрного спаниеля, который приходит к его жене Анастасии Ивановне («Родная душа»). Когда же умирает и жена, этот спаниель «…ищет ту единственную родную душу, которая не умерла, которая живет где-то. Но где, сыскать почти невозможно…».

Степанов («Последнее чудо») отказывается от внезапно обнаружившегося дара волшебства ради прежней жизни со стареющей женой, но реально – ради любви к ней, и любви взаимной. И только единственное позволяет себе – бутылку «Боржоми» из воздуха. «Никаких других чудес он больше не делает. Потому что – ни к чему…»

Упорные садоводы, привыкшие корпеть над выделенными им Христа и прокорма ради сотками отечественных неудобей, преобразуют даже Марс, который благодаря им становится пригоден для полнокровной жизни («Семь соток Марса»). Викентий отовсюду исправно возвращается на крик жены Анны («Командор»). Казалось бы, она вовсю помыкает им. Но именно этот её всегдашний назойливый зов вытаскивает руководимую им экспедицию из глубин космоса. А на Земле в это время хирурги успешно ампутируют у человеческих младенцев крылья – неожиданная мутация оказалась стойкой («Крылья»). И, в конце концов, в очередной раз побеждают природу.

Средство от смерти наука тоже находит – и начинается всеобщая вакцинация («Место в очереди»). Но даже тогда, в золотой век, находится человек, способный не рваться в очередь за бессмертием, а все-таки встав в неё, уступить место тем, кто по уважительной причине или вовсе без таковой желает уколоться поскорее…

Столь же уникальна и беззащитна семья, где отец собирает обломки старых звёзд, «чтобы сделать из них новые звёзды и к утру развесить по небу…», а пошедший в него сын превращается то в розовое облако, то в море («Розовое облако»). И на ужин во всех домах рыба, а в этом доме – только жареная картошка, потому что отцу не даёт покоя мысль: «Вселенная расширяется, надо срочно что-то делать…».

Все эти щемящие чуткую душу философско-элегические размышления о жизни и смерти Чуманов уже тогда приперчивал гоголевскими и щедринскими нотками. Поначалу – в их советской аранжировке, вполне узнаваемой в истории о колорадском жуке-доставале, отправленном в итоге в керосин («Эонимф»). Или о заборописце-новаторе Геле Тюрине, который, быстренько пройдя все этапы карьеры, забронзовел и стал гнобить своих талантливых учеников («Забор Гели Тюрина»). Или о дитяти руководящих родителей, которого

не с пелёнок даже, а в утробе матери, как раньше в гвардию, приписали к институту легчайших сплавов в чине лаборанта («Стезя Николеньки Вселенского»). Или о Евгении Петровиче Сергееве, который, азартно и непримиримо борясь со злом, установил в своём районе «полную порядочность» («Сергеев тут и там»), а потом, переместившись во времени, очутился в той же родной Сергеевке, но уже во плоти одного из своих предков. И будучи в этой плоти полковником, даже зная, что ожидает всех декабристов, отправился в Петербург на Сенатскую площадь – на дворе шёл 1825-й год...

Историю отечественного крестьянства, представленную через судьбу ещё одного персонажа-долгожителя («Корней, крестьянский сын»), который родился задолго до реформы, причем не денежной 1964 года, а той, что «подвела черту под крепостным правом», не будь на дворе перестройки, могли бы почесть и антисоветской. Уж очень нерадостной, в соответствии с реальностью, оказалась эта судьба. Спрятал Корней свою смерть по кащееву принципу, все войны прошёл, несколько семей схоронил, да в конце концов «у него стали трястись голова и руки, он забыл почти всю свою небывалую долгую жизнь». Ибо все защиты пали, и заветная иголка оказалась в руках высокопоставленного охотника, который сбил влёт утку…

В злободневной социальности Чуманов-рассказчик, однако, не усердствовал. Если Василиса живёт с Кащеем, Иван Царёв отнюдь не рвётся на подвиги, и только Серый волк пытается честно выполнять свою сказочную роль («Серый волк и другие») – причём тут политический режим? Люди, которые чувствуют себя счастливыми в двумерном пространстве («Волшебная дверь»), находятся при любом строе. И точно так же везде и всегда иные могут решить, что если спасатель оказывается именно там, где нужна его помощь, то он сам эти ЧП и подстраивает («Трудный дар»).

И Ваньке-богатырю вполне могут платить деньги за то, чтобы он не дрался с Людоедом, который приходится роднёй одному заслуженному начальнику и вообще требует охраны как единственный в своём роде экземпляр животного мира («Богатырь»). И потому людоеды всегда при делах, как вечный заместитель по общим вопросам Пантелей («На все времена»), отвадивший однажды от Земли инопланетян: «…думается, пришельцы больше не появятся. Они, небось, видят в свои телескопы, как Пантелей по утрам трусцой бегает…»

И всё-таки время, чувствуется, брало своё, и Чуманову хотелось попробовать иные краски. Иначе откуда бы взялись во втором его авторском сборнике такие разные повести?

В традиционно-фантастическом «Дежурстве», стремясь преодолеть пресловутый парадокс Эйнштейна, чтобы летать между звёздами в пределах своей собственной жизни, и не по разу, люди научаются сознательно замедлять свои жизненные процессы. Но каждый землянин на десять прежних лет, которые в новом измерении оказываются минутами, возвращается в былое состояние, чтобы в случае чего подать совет автоматической системе, поддерживающей на Земле первозданный порядок.

И рядом «Курилка» – практически без сюжета, просто картина с позднесоветской перестроечной натуры: завод неких кривошипов и его работники… Своеобразное начало реализма в творчестве Чуманова. Или – с учётом условности фантастической оболочки его рассказов-притч – полного реализма, если не натурализма.

Так бы и развивалась его весьма стремительная писательская карьера, да перестройке пришёл конец. Ещё в конце 1991-го года – семинар в Дубултах, разговоры о высоком, но уже с предупреждением: ребята, удастся ли собраться снова, неизвестно. А по возвращении с боем новогодних курантов в чумановской прозаической библиографии начинается шестнадцатилетний перерыв. И только журнал «Урал» остаётся единственной отдушиной, лазом к изрядно уменьшившемуся в количестве читателю…

На полях жизни

Святцы про Чуманова ещё не написаны – заглянуть некуда. Если же судить по слухам и некоторым оговоркам в стихах и прозе, пил он одно время, пока не завязал, изрядно. С чего больше – первоначального успеха или последующего, казалось бы, краха своей литературной карьеры – опять же не ведаю. Но сама по себе такая перемена – удар по самолюбию жестокий. Только что ты общался со столичными мэтрами – и вдруг снова наглухо затворён не в Екатеринбурге даже, а *«во льдах и песках»* окольного городка с курьёзным для чуждого слуха женским именем Арамиль.

В биографии поэтической перерыв оказался меньшим: в 1997 году выходит сборник «Приключения мысли», в 2002 году сразу два – «Жили-были стихотворения» и «До востребования». Относительная гладкость

«Белой зависти» меняется здесь на мужицкую шершавость, усиливается открытая, иногда откровенно назывная социальность, которая со временем уступает первенство пронзительной лирике.

Обращаясь к самому себе десятилетней давности, Чуманов зло иронизирует: «*Нет ни коррупции, ни мафии,// ни этих безнадёжных войн…// А тот сопляк на фотографии –// ленив, дремуч… А недоволен…*» И в русле почти уже вековой традиции разговаривает с Лениным, лежащим в мавзолее: «*…Мы как-нибудь уж сами.// Без вас, да и без ваших толстых книжек.// А то, что многим не случится выжить –// так не толклись бы возле вас часами…*» Хотя одновременно признаёт, что и сам бывал в этой толкотне: «*Вот, помню, как сейчас, я шёл навстречу съезду,// печатал звонкий шаг, а также звонкий стих…*».

Высокой поэзией эти строки, как и многие другие, и вправду не назовёшь. Похоже, Чуманову, как и всем нам, чтобы понять новое время, надо было просто определить, поименовать его. И потому, как у многих других литераторов, его стихи этого периода зачастую выглядят заметками на полях оскаливающейся жизни.

«*…Развалился наш СССР.// Мы – нули в одичавшей отчизне…*». От прежней эпохи «*осталось килограмма три монет*» – ненужных, а потому достойных разве что быть зарытыми в землю. И когда потомки отроют сей клад – «*Они, возможно, выпьют и за нас.// А кто-то, может быть, о нас поплачет…*». А их предку даже открывать глаза поутру не хочется: «*…Хорошо воробьям, раз они просыпаются с песнями.// Хорошо депутатам. Но самый счастливый – медведь…*».

К прошлому, однако, возврата нет: «*Идёмте, Русь. Не к топору, не к чарке –// всё это было, и довольно нам…*». Гордиться, может быть, нечем, но жизнь продолжается: «*Распашу-ка кусок пустыря,// насажу-ка поболе картошки…// Я намерен и выжить, и жить// посредине тоски и позора.// Посредине отчизны, которой// может вовсе на карте не быть…*». Снова подспудный диалог с собой прежним, который в «Белой зависти», вспоминая о временах гражданской и Отечественной, годах нэповских и послевоенных, предлагал поставить картошке памятник, «*видимый на всей большой Руси*».

На единой картошке и в одиночестве, конечно, не выживешь: «*Скажите мне доброе слово!// А то леденеет нутро.// Скажите! И буду я снова// любить вас и делать добро…*» И снова находится место для притчи, теперь уже стихотворной – о мужике, который, вытащив из воды утопающих, вместо медали за свой подвиг попросил водки и сам же

побежал в деревню занимать на эту водку денег. «*Убежал. А мы вздыхали: ну и ну!// Вот такие и позорят всю страну…»// – Всё понятно. Но ещё один вопрос:// – Он вам водку-то принёс? – Ну да, принёс…*».

Стало быть, с надеждой и опорой всё понятно. Хотя, если честно, в массе своей родной народ, «*понимающий всего лишь –// узду, намордник да тюрьму…*» особого оптимизма не вызывает: «*Народ, о чём ты Бога молишь?..// О, Боже, не давай ему!*». И тут же ещё одна притча в подкрепление – о гончарах, что «*крутили средне-сдельные горшки*», а когда один невзрачный мужичок превзошёл их в искусстве, с грустью и страданием его ухайдакали: «*А потом месили глину и цемент// и красивый воздвигали монумент…// И с тех пор никто не может дать ответ,// что на свете настоящее, что нет…*».

Так что особенно остро своё родство Чуманов в это время ощущает с разговорчивым – очевидно, жестами – глухонемым соседом: «*…Так вот и живём мы с ним,// мученики русской речи…// Мы из разных пантомим,// но удручены – одним…*»

Зато невозможность увидеть дальние страны отнюдь не удручает – пусть не хватает денег, зато воображения в избытке: «*…Пескари мне украсят меню// вместо крабов, анчоусов этих...// А потом я роман сочиню// о прекрасной, далёкой планете!*» Хотя ощущение реальности отнюдь не покидает: «*Тихое, как омут, захолустье…// А по мне – так самый пуп земли…// Вовсе не в Монако удавлюсь я.// И не в Амстердаме – только здесь…*»

Ощущение это – от того же безмолвия, когда «*Пахал, как на лесоповале,// надрывно, яростно, взахлёб…// А напечатали в журнале// и словно положили в гроб…*» вместе с записными графоманами. Когда творишь подобно родной почве, исторгающей из себя последний слой ядрёных, ярких грибов, а грибники как будто вымерли. Когда твои «*бесчисленные опусы вовсю печатались в Москве*», а теперь «*как мертвецы, лежат в столе…*». И когда «братану» из «простого арамильского народа» ты нужен только для того, чтобы сочинить куплет для его бабы.

А время-то идёт, жизнь движется – и с неизбежностью задумываешься о её смысле и результате: «*…жизнь прошла не так,// как следовало бы пройти…*». Даже скребущаяся в двери весна вопреки обыкновению не приносит особого облегчения: «*…солнца круг спасательный// мне брошен – да упал далёко…*». И всё-таки, пускай твои старания оседлать мосластого Пегаса не воскресили Христа, антихрист не воскрес тоже…

«Округлых слов горошины» по-прежнему сыплются в ничьи закрома, но выбросить писательский билет рука не поднимается. И пишется снова – да всё больше красными чернилами: «*Видите кровь на иголках стерни?// Это душа моя шла босиком…*».

Впрочем, к пресловутому миллениуму, на который пришёлся и «пережим эпох», Чуманов, похоже, с именами для новых времён определился. А потому глобальные социо-политические мотивы в его стихах всё больше стали уступать место лирике:

Вот день, не успевший начаться, кончается.
Мгновенье – и станет темно.
Но тонкая-тонкая ветка качается
и тихо скребётся в окно.
В груди, как с похмелья, уныло и муторно
от горьких хлопот и забот.
Но где-то впотьмах завывает полуторка,
да тяжко гудит самолёт.
И сердце внезапно зайдётся от жалости
ко всем, кого стоит жалеть…
Вот так всю дорогу досадные малости
никак не дают умереть.

В этой лирике человека, который, по его собственному признанию, «хронически болен пристрастием к семье и дому» – в общем-то, всё те же светлые мотивы из его ранних прозаических притч. «*…Не тужи ни о чём,// наши правнуки будут красивы…// Станешь ясным лучом,// стану спутанной конскою гривой…*». Правда, «*наши дети нас не пощадят*», поскольку «*наш сентябрь – для них всего лишь май,// им-то жить да жить, а нам-то выжить…*». Но тем более ценной оказывается супружеская возможность опереться друг на друга: «*…Так что ты меня не обижай.// Я тебя подавно не обижу…*»

…Свобода моя – четыре стены
и это окно на север,
и эта женщина у окна…
А дни с каждым днём короче…
Вот так вот и просидим дотемна,
до бесконечной ночи.

Столь же сквозным символом возрождающейся надежды остаётся для него, судя по всему, и образ белого снега. Что в «Приключениях мысли»: «*А ночью выпал снег. Он был стерильней ваты.// Он так красиво шёл!.. Чтоб всем нам так ходить…*» Что в «Жили-были стихотворения»: «*…Белый мир! Вы в окошко взгляните:// Белый клён, белый дым, белый наст,// провода, словно белые нити,// ненадёжно связавшие нас…*»

Сборник с говорящим названием «До востребования» он прямо со снегопада и начинает:

Такого обильного снега
не видывал я никогда.
Не видывал сроду, чтоб с неба
вот так – за звездою звезда
срывались и падали звёзды
не камнем, а плавно паря,
лучами цеплялись за воздух –
непрочную ткань января…
Когда-то, конечно, растает
и лёд на окошке, и наст…
Но звёзд невесомая стая
невидимым пеплом на нас
уже, очевидно, осела.
Осела и мне на тетрадь…
Светает… Хорошее дело.
Пора уже снег убирать.

Третий стихотворный сборник Чуманова увидел свет всего через полгода после второго. Сам автор, не отрицая своей плодовитости, объяснял это случайностью: не было ни гроша, да вдруг алтын – как-то так в одночасье сошлись щедрость областного Министерства культуры и благосклонность спонсоров. Кто на себе постиг всю тяжесть гнетущего писательского молчания, понимает – отказаться от подобных даров нелегко.

Интересно, что и редактор у обеих книжек один и тот же, хотя выходили они в разных издательствах. Но то ли так сложилась рукопись «До востребования», сведя воедино все образные и содержательные линии Чуманова-стихотворца, то ли просто потому, что моё собственное

знакомство с автором началось именно с этого сборника, именно он кажется мне наиболее представительным.

Одна из этих продолжающихся линий – всё те же размышления о мимолётности жизни, свойственные, наверное, всем, кто познал к её середине или исходу ценность каждого из мгновений. Впрочем, хоть Арамиль и склоняется по-женски, живущему в ней мужику нежности вроде как и не пристали. И собственной жене после долгих прожитых вместе лет этот самый мужик под теми же звёздами вновь признаётся в любви совсем по-вахлацки: «*…между прочим,// мы были счастливы… Кажись…// Или – не очень?// Однако – я тебя всегда…// Ну, в общем, это…// Гляди, гляди: летит звезда!..// Да всё уж. Нету…*»

А вот нежно относиться к рыбалке те же самые мужицкие заморочки вполне позволяют. И к природе, на которой она происходит, тоже – например, к тихому озеру Алла́ки, «*где колют острогою щук// простосердечные татары…*» и «*даже небо и трава// сливаются в счастливом браке…*».

В поселке, из которого Арамиль отнюдь не давно возвели в городской разряд, и дипломированная-то интеллигенция «*врастает постепенно в почву –// сперва плохого огорода,// потом ухоженного сада…*» и не только забывает про вернисажи и новые книжки, но и старые-то мечтает сбагрить кому-нибудь. Чего же ждать от недоучившегося инженера, за какие-то провинности, а то и просто за нерадение сосланного из института в стройбат? Именно таким рисуется здесь лирический герой Чуманова (судя по биографической справке, перенявший многие из этих черт у него самого), появившийся на свет после войны, но всю жизнь ощущающий на себе её отдалённые последствия: «*…Меж водочкой и портвейном// родителей я жалел..,// но не любил. А это –// страшнее самой войны...*».

Ему и успешный – две дочери как-никак, и внуки уже – результат семейной жизни не приносит отрады, ибо старая зырянского, похоже, корня фамилия прервется на нём: «*Угас бесславно мой старинный род.// Я – патриарх на колченогом стуле…// Переходили речку Лету вброд,// и все в ней поголовно утонули…*». Так что воспоминание о берестяном чумане, а, по-русски говоря кузовке, туеске ли оканчивается печальным: «*Родина – пермского тракта верста…// Да и сгораю-то – как береста…*».

Семейству от него тоже мало проку: «*…Я, вообще-то, был всегда поэтом,// но что такое для семьи поэт?..*», тем более теперь, когда «*…непотребное старьё,// что раньше было мускулистым телом// и*

безраздельно подчинялось мне…», мешает даже отправиться за грибами. И это усугубляет горечь трезвого безжалостного признания:

По существу, вокруг меня – пустыня.
Живая да и мёртвая вода
иссякли. Только в небе ярко-синем
сияет равнодушная звезда.
Да ветер. Да бессмысленная почва.
Да ветром уносимые слова.
Здесь никакая не привьется почка,
и никакая не взойдёт трава.
Петляет бесконечная дорога.
Песок заносит моментально след.
По существу, я нужен только Богу.
Но Бога-то в наличии и нет,
который душу осторожно вынет,
открыв тем самым новую главу…
По существу, вокруг меня пустыня.
Пустыня и во мне, по существу…

И всё-таки этот рефлектирующий недоделанный интеллигент – лишь сценический образ, маска, хотя и, похоже, приросшая к лицу: «*Ну, а мне в этой пьесе выпало// сотворить максимально выпукло// «арамильского мужика»,// замороченного слегка…*». Глумясь в этой шутовской маске над округой и самим собой, поэт на самом деле отводит-таки себе роль куда более высокую:

В данной точке мирозданья,
ото всех других отличной,
исполняю, горемычный,
персональное заданье.
Все спокойно. Баю-баю,
бедняки и нувориши.
Образцово прозябаю
по распоряженью свыше.
Прозябаю, прозябаю,
словно врытый в землю витязь…
Порезвитесь, раздолбаи,

порезвитесь…

В общем, не «глаголом жги сердца людей», но из той же оперы. Или её более легкой сестрички, которая в Австрии, например, прямо именуется оперой народной, но тоже повествует о высоком – подобно чумановской, по его собственному определению, «плебейской поэзии». Соответственно этой традиции и надетой на себя маске автор видит в себе кустаря, который бывает *«в читающих семьях// собеседником и сострадальцем,// проповедником, комедиантом,// долгожданной хорошею вестью…»*. А что слог не слишком возвышен, то просто вдобавок *«…годы к просторечьям клонят,// как ветку долу клонит снег…»*.

Однако читающих семей в провинции, как уже отмечалось, не так уж и много – вот и с посмертными своими переизданиями автор рекомендует не спешить: *«…Пусть лучше выпьют за меня ханыги!// Нечитанные книги – это фиги// убившему на них свои года,// что хуже забытья…// И всех моих писаний городьба// пускай не давит никому на плечи,// поскольку – не судьба так не судьба –// не Пушкин ведь, не Чехов же – и неча…»*. Да что там – от своей же творческой братии похвалы не дождешься: *«…Наконец-то скажут мне писатели:// «Поздравляем, гениально, Саш!»*.

Но братия эта всё-таки есть – рабы и герои словесности, её же чернорабочие, *«до водки и женщин охочие»*, инвалиды чернильной удачи. И пускай они, хотевшие *«ни мало, ни много –// способствовать Замыслу Бога…,// легли, между прочим, костьми,// чтоб нелюди стали людьми…»*, пускай они не вспомнят о тебе, который *«во льдах и песках Арамили// растворился, как света комок…»*. Все равно ты – один из тех кочетов, что *«в обличье человеков/ в глухоте проделывают брешь…»*. А в другую минуту – старомодный Робинзон Крузо, а то и кое-кто повыше: *«В шестиметровой мастерской// никто учить меня не волен…// Манипулирую тоской// и звоном нищих колоколен,// и нескончаемым дождём,// шуршащим в садике убогом…// Я тут работаю вождём,// а временами даже – богом…»*.

С настоящим Богом, правда, у него отношений как бы никаких и нет: из атеистов в сильно верующие перескакивать не торопится, вдруг находя, к примеру, удивительным то, что за Прощёным воскресеньем следует Великий Пост. Ведь и вправду: только вроде бы простили друг другу все грехи и обиды, а тут опять повод скорбеть о человечьем несовершенстве. Что же до внешней обрядовости, то, по его мнению,

Господь и так «*видит, что у нас к чему.// И золотые купола да звоны,// я думаю, до лампочки ему….*».

И всё-таки в часы уныния, когда ощущает, что его «*…душа – автограф на воде…// по сути дела – плеск весла*» и что «*я тоже скоро дымом стану,// килокалорией тепла…*», или видит себя невостребованным письмом, которое разминулось с адресатом, или сознаёт, что «*…нет, братцы, истины в вине,// как нету, видимо, и выше…*», всё-таки находит поддержку: «*…Бога нет. Но сколько душ-то// прорывается к нему!*».

Эта поддержка – и в рождении нового жизненного круга, когда «*в двухтысячепервом году*» он, уже дед, ведёт внука в ту же школу, «*в которую сам был ведом// когда-то в полсотни седьмом…*». И в том, что «*...так вот выглянешь в окошко// в феврале, в последних числах,// и невидимой гармошкой –// в сердце звон простейших смыслов…*».

За окошком, правда, ещё много чего на глаза попадается – дворцы новорусские, например: «*Граждане возводят терема –// налицо отсутствие ума…// Я так, например, уже предвижу// роковой реванш злосчастных хижин// и за терема не поручусь –// это Русь. Она такая, Русь…// Наплевать бы – только всякий раз// «мочат» за компанию и нас…*».

Опять же не возвышенно, согласен. Но что поделаешь, коли пейзаж таков – что исторический, что современный? Хотя, отдав ранее изрядную стихотворную дань политике и социологии, Чуманов уже сосредотачивается на другом: «*…обязан же кто-то ведь// проповедовать вечное…*». И пусть никому, даже себе, ничего за жизнь не доказано, пускай увязанная бечёвкой пачка твоих писем «о любви, о трудах, о борьбе» до скончания века никем не будет прочитана – «*…сердце, покуда стучит оно,// всё не может…// без полёта, смертельно опасного/ за пределы тоски. В никуда…*».

От этой тоски автор способен и не решившуюся кануть в омуте васнецовскую Алёнушку вопросить: «*…Алёнушка, не лучше утопиться ли,// покудова не грянула зима?..*». Однако с высоты и отдаления того самого полёта видно, что лучших, чем нынешнее не лучшее, времён на Руси с ходу и не сыщешь. Ведь и прежде «*случалось, что Святой Георгий в стремя/ не попадал ногою иногда…*». И поскольку «*…с любимым, но свихнувшимся Отечеством// становится, увы, не по пути*» прежде всего по возрасту, «*…хочется уйти по-человечески,// а не на четвереньках уползти.// Не звякая дурацкими медалями,// не клянча у правителей гроши –// уйти под флагом пламенной души,// которую антихристу не сдали мы!*». И даже от

последнего собутыльника, с которым приходилось делить компанию – *«как от Родины не отрекусь…»*.

Тоже, между прочим, вполне мужская, мужицкая позиция.

Без чернухи и порнухи

Всепроникающая ирония, помогавшая автору удерживаться в пустынной провинциальной жизни, сполна ощущается и в его прозе, которая в 2006 году вошла в увесистый том под названием «Житуха». А поскольку именно ирония считается одним из несомненных признаков постмодернизма, почти всерьёз заявим, что благодаря ей Чуманов вполне может претендовать на существенный вклад в развитие этого направления отечественной словесности. Во всяком случае, внутренне из общего литературного процесса он отнюдь не выпадал.

В другом постмодернистском принципе – передирании и выворачивании цитат из предшественников – он по причине своей реалистической старомодности отнюдь не усердствует. Хотя несомненным прототипом для своих сказаний о некоем муниципальном образовании Изергиль выбрал одно из творений другого известного провинциала – Салтыкова-Щедрина.

Название вымышленного МО не только прозрачно подчеркивает, что картина хотя бы отчасти написана с натуры, но, конечно, напоминает и о Максиме Горьком. Однако, утверждает автор, это пролетарский классик «здорово подгадил.., дав звучное имя… одной древней болтливой старухе». Тогда как изначально оно якобы принадлежало то ли татарской, то ли башкирской красавице, которая от роковой любви бросилась в воды местной реки Впреть – тоже не слишком завуалированная параллель с названием реальной Исети, что принимает в себя в черте города одноименную с ним местную речку. Качество объединённых вод «в последние годы из-за паралича промышленности вышестоящего губернского центра стало неуклонно повышаться», в результате чего в местном пруду расплодилась рыба. И расплодившимся в ответ рыбакам попалась на крючок в образе старой русалки та самая красавица.

Помнится, у раннего Чуманова она уже всплывала – и не только бездыханная из Байкала, но и вполне живая из безымянного озера («Афродита»). Однако в «Изергильских зорях» якобы наблюдавший эту поклёвку собственными глазами автор только её и её благодатных последствий описание и ставит себе в заслугу. Происхождение же

остальных баек приписывает землякам, явно узнаваемым не только ему, но и читателю, в том числе никогда в его богоспасаемом граде не бывавшему. Ведь грады наши – словно семьи, о счастье и несчастье которых рассуждал, насколько припоминается, еще один классик, уже дворянский.

Из Арамили перебралась в своё, советское время в Екатеринбург, тогда, естественно, ещё Свердловск – теперь уж всё своими именами – и Алевтина Никаноровна, одна из героинь романа «Три птицы на одной ветке». Для неё это конечный пункт некороткого жизненного пути, что начался в простуженном столыпинском вагоне, везущем раскулаченных в неведомую даль: «когда рельсы в конце концов кончились, она успела привыкнуть к смерти и маленькое её сердце, окаменев, перестало расти, отчего в нём уже с тех пор мало места для излишеств, хотя главную свою функцию этот орган до сих пор выполняет на редкость ответственно…».

Крестьянскими корнями можно было бы, конечно, объяснить и её ежегодное копание на четырёх дачных сотках, тем более что именно на свою кулацкую родословную она ссылается, щедро расплачиваясь с иногда призываемыми на помощь соседями. Но тут, скорее, опять же свойственное нынешнему «российскому старчеству» стремление не выпасть из жизни, не замкнуться в своих, кому их сколько в итоге досталось, квадратных метрах. Хотя, принципиально гордясь своим происхождением, бабушка – имеются, понятно, и ещё два, а потом и три поколения – «теперешним званием екатеринбурженки ничуть не дорожила», сведя жизненные требования к наличию воды и тепла да близости магазина и собеса.

А вот дочь Эльвира после долгих кочевий с родителями по разным сёлам да посёлкам и жизни в студенческой общаге прониклась свердловским патриотизмом. Какового, впрочем, собственной дочери Софочке передать не сумела, и та после школы рванула учиться в «Европу» – то бишь Рижский институт гражданской авиации. Потом аспирантура в Москве, вполне прагматичное замужество, свадьба, во время которой прилетевшую с Урала мать включают в процесс, а бабушку оставляют в гостинице, чтобы она своим плебейским видом не унижала внучку в глазах коренных москвичей…

Нет, на второй день новобрачные с ней, конечно, встречаются – в метро, тащат в какой-то новостроенный выставочный центр и, вымотав, наконец-то получают вожделенный конверт и расстаются – опять же в метро… В общем, ситуация вполне понятная для тех, кто сам хоть раз

ощущал на себе, что Москва не подвержена не только слезам, но и вообще каким-либо искренним душевным проявлениям.

Впрочем, Алевтина Никаноровна тоже воспринимает эту ситуацию как данность – и отнюдь не только в силу жизненного опыта: «…лишь оскорблённая и униженная любовь способна на смертельную обиду. Здесь же никакой любви не ночевало. Ни с той, ни с другой стороны…». И всё-таки в гостиничном ресторане, хватив – но только ли поэтому? – сто пятьдесят граммов коньяку, вдруг неожиданно для себя изливает душу соседям по столику. Тоже, очевидно, провинциалам, поскольку «история показалась им.., мягко выражаясь, нетривиальной…».

Завязавшийся таким образом после, что и говорить, весьма объёмной экспозиции сюжет и развивается неторопливо, не слишком, казалось бы, выходя за пределы матримониальной темы. Только, однако, расслабишься – и жизнь героев опять делает нежданный поворот, хотя и не в стиле экшн, а вполне в согласии с нынешними реалиями. Какая россиянка нынче, к примеру, хотя бы теоретически не может сходить замуж за австралийца? Или какому из дальних тьмутороканских родственников Екатеринбург не может представиться столицей, пусть и одной из многих отечественных столиц?

Поскольку плотью повествования при этом остаются столь же неспешно и тщательно выписываемые бытовые подробности, не нужно быть семи пядей во лбу, чтобы различить за пристальным вниманием к ним сознательно используемый не то что приём, а целый литературный метод. Впрочем, одна из более ранних публикаций Чуманова даёт нам возможность сослаться на него самого. Именно «классиками клятый, самозваными литературными аристократами люто презираемый» быт он с вызовом именовал своей основной ценностью и опорой: «Здание бытия выстроено из кирпичиков быта, поскольку иного материала просто-напросто не существует… Быт, если угодно, это любовь в самом широком смысле слова, это семья, это хлеб насущный, это возможность, воспроизводя потомство, никогда не умереть. И литература вне быта, вне политики, вне жизни, хоть ты ее французскими духами с головы до ног облей, отчетливо шибает мертвечиной. Даже самая мастеровитая…».

То же внимание – в своеобразном «медицинском» цикле, который создают в «Житухе» кардиоповесть «Курс терапии» и уропоэма «Ниже пояса – тоже человек». Жанры определены автором опять же с явным,

как сегодня говорится, стёбом – в том числе над нынешним «мейнстримом», в значительной степени обращённом к функциям тазобедренного отдела человеческой плоти. Стёб, однако, незлобный и в большей степени над собой, а если над человечеством – то самую малость, для коррекции завышенной самооценки гомо сапиенса:

«А в курилке-то было… В общем, как бы картина, случайно не написанная Иеронимом Босхом! Мои задумчиво-сосредоточенные собратья по урологии с привязанными к ноге бутылочками, частично наполненными характерно бурой либо янтарной жидкостью, поступающей по шлангу, восходящему к святая святых. Блаженно улыбающиеся, как всякий вернувшийся с того света, обитатели кардиохирургии с распиленными, но потом аккуратно сшитыми грудинами. Но самое сильное впечатление производили, конечно, чем-то напоминающие терминаторов суровые мужики из отделений челюстно-лицевой, а, более того, нейрохирургии. Судя по причудливому шитью, украшавшему их рожи и бритые черепа, они уже никогда не должны были умереть. Какая может быть смерть, если хирурги наши вот так непринуждённо слесарят и плотничают в недрах самого божественного компьютера!..»

Или: «…да, ребята, бывают, оказывается, ситуации, когда ощущаешь себя мужчиной в цветастых семейных трусах, а без них – жалким дрожащим бесполым существом…».

Или ещё: «…лежишь дурак дураком, а тебя катят по коридору… медперсонал, взирающий на нашего брата, как на неодушевленный предмет…».

И так далее в том же духе – по всем этапам технологического процесса исправления отступлений организма от божественного образца, который проходит герой повествования. Опять же явно немногим отличаясь от автора, он попутно позволяет себе весёлые «фенечки» по поводу не только клизмы или интимной стрижки, но и бурной внутренней жизни писательской организации, тем самым вовлекая в тот же почти постмодернистский оборот не только Гоголя со Щедриным, но и Булгакова. А то вполне по-житейски и шире захватывает: «Наша верховная власть и наш футбол – близнецы-братья. То и другое – кладбище народных надежд…». Впрочем, тут же опять на себя переводит: «…сон мне накануне операции приснился про Президента. Будто мы с ним «tete-a-tete», и я… В общем, даже не

подозревал, какой могучий, но совсем не реализованный верноподданнический рефлекс дремлет во мне всю жизнь…».

Из этого быта и стёба, однако, и здесь, и в романе, и в других повестях и рассказах, вошедших в «Житуху», постоянно пробивается, прорастает то душевное, духовное естество, что помимо способности к саморазрушению отличает человека от прочих земных тварей. В обезличенный, обезлюбленный мир снова и снова возвращается любовь – или хотя бы её желание, ожидание, в худшем случае тоска по её нехватке. И возрождается она в тех же самых людях, которые вроде бы безнадёжно укрепились в исключительно потребительском отношении к своим собратьям.

Пускай по сравнению с прежними сборниками «Житуха» вышла смешным – всего в тысячу экземпляров – тиражом. Как ни крути, она стала и собственным возвращением Чуманова к читателю, не имеющему чести быть причисленным к аудитории «Урала». И открылось: несмотря ни на что, от возвышенной фантастики к низкому быту перейдя, «арамильский мужик» пишет про то же самое. Но при этом – каждый раз по-новому.

Литература, утверждал и, что самое главное, подтверждал он, сродни религии и «должна служить… не государству, не народу даже, а – Добру. В первородном смысле этого слова… Чтение литературного произведения должно сопровождаться пусть не глобальным, пусть микроскопическим, но катарсисом, внешнее проявление которого – слёзы и смех. Причем непременно вместе! Ибо что есть жизнь, как не смех и слёзы, что есть человек, как не слёзы и смех!».

Благодаря точности и глубине, которых достигает Чуманов в своём описании типичных антуражей и персон нынешней отечественной периферии, его «Житуха», на мой взгляд, вполне может претендовать на роль своеобразного эпоса российской провинциальной – да и не только – жизни рубежа двух веков и тысячелетий. А особые, оптимистические свойства его иронии вполне позволяют назвать автора родоначальником нового – во всяком случае, для прозы нынешнего века – литературного направления. И созвучие с чернухой и порнухой, которые стали «мейнстримом» в смутные 1990-е, лишь подчеркивает коренное отличие этого направления от предшествующих.

Другие звёзды

О той же чумановской цельности свидетельствует, на мой взгляд, и книга «Выше звёзд – другие звёзды», которую он оставил, вновь собираясь в долгую дорогу. Дело даже не «Дедских сказках», где он, явно считая их во всех смыслах финальными, перевил воедино все три своих излюбленных линии – семейно-бытовую, фантастическую и социальную. Будучи совершенно самостоятельным произведением, они в то же время позволяют знатокам чумановского творчества следить не только за сюжетными перипетиями, но и за новыми вывертами его ехидно-весёлой фантазии, которые продолжают русскую фольклорную ткань, вплетая в нее совершенно узнаваемые явления и фигуры – метафорические и реальные.

Вполне самостоятельными представляются мне и рассказы, которые Чуманов, включая в эту книгу, для подстраховки назвал скопившимися за двадцать лет «неликвидами». Да, использованные в них образы и ходы подчас напоминают об уже прочитанном ранее. Но полных повторов практически нет, что позволяет вспомнить работу живописца, который за свою жизнь несколько раз может обратиться к тому или иному сюжету – и в результате на свет рождается несколько самоценных вариантов одной и той же картины.

А повесть «Пойди – туда», на создание которой, судя по датам, у автора ушло почти восемь лет, своим масштабом попросту просится в ряд с творениями нынешних записных памфлетистов всея Руси Виктора Пелевина и Владимира Сорокина. Спору нет: кремлёвских подковёрных схваток из Арамили не видать, и потому для бомондовых пересудов чумановский ракурс пищу доставит вряд ли. Однако общие приметы времени различаются и на берегах Исети, так что черты гойевских офортов местами проступают и в местных фантасмагориях.

Прозрачно социален и «Суп из кузнечиков», названный романом и свидетельствующий, что общественно-политический перелом начала 90-х тягу к фантастике у Чуманова отнюдь не отшиб. Судя по целому пласту нынешних литературных произведений, антиутопия и сегодня лучше других жанров позволяет свободно размышлять о причинах и последствиях происходящего, соединяя понимание политической логики и человеческой природы. А тогда, в облаках пыли, которую поднял обвал советского мироздания – тем более.

Созревание этого обвала, начатое всего лишь тем, что один человек, причём без особых ухищрений, научился открывать запертые двери между секторами, на которые был разделён устоявшийся мир,

Чуманов и рисует в первой части романа. А во второй, естественно, создание нового мира, в котором удивительным образом всё больше проступают черты старого.

Последнее, впрочем, живописали и до Чуманова, и после. Может быть, ощущая это, он, в конце концов, и доводит роман до скороговорки, а потом фактически и обрывает его, устами главного героя, словно ребёнок, которому опротивела сотворённая им игрушка, признаваясь в разочаровании: «Живите, как хотите. Я вам больше не командор. Если б вы знали, до чего мне всё надоело...»

Так что первая часть романа вызывает, по-моему, больше интереса. И весьма злободневным для России начала 2010-х годов напоминанием, что возведённая в ранг высшей ценности стабильность, в жертву которой приносятся продуктивное творчество и обновление, завершается крахом. И местами до эротики лиричным, а чаще ехидным до издёвки показом безбедной – коммунизм просто – жизни гуманитариев, верящих, что от выстрела спускающихся с небес людоедов они переходят в высшую субстанцию. И столь же насмешливым описанием переселённых в отдельный сектор гениев, которые стимулируются к творчеству натуральным хозяйством и экзекуциями. Плоды их труда никому не достаются, зато они ещё при жизни могут лицезреть изготовленный роботами собственный золотой памятник…

Однако над всем этим тихим и неявным по своей обыденности ужасом через все темпоральные барьеры между клетками, в которые сгруппированы и рассажены по определённым специальностям и наклонностям люди, похоже, свободно перелетает поэзия – в виде щемящего песенного обрывка: «*...И сгорев свечою в атмосфере,/ серой пылью упаду на грудь./ Ты вздохнёшь, закроешь на ночь двери/ и не сможешь до утра уснуть!*» Эта голосовая записка и видится мне ключом к пониманию того, почему эту свою антиутопию автор «с любовь и признательностью» – может быть, в благодарность и самооправдание – посвятил собственной жене. Да и пародийное название, напоминающее о хрестоматийном «Вине из одуванчиков», отсылает к отнюдь не фантастической повести Рэя Брэдбери.

Отнюдь не устаревшей выглядит и повесть «Выше звёзд – другие звёзды», датированная 1991 годом и давшая название всей книге. Оказывается, отступление Чуманова от излюбленной фантастики было всё-таки не уходом, а попыткой опять же соединить земной и вселенский космос. Да и описанная в повести гражданская война за

выживание отнюдь не закончилась – просто в относительно сытые первые годы XXI века её участники могли не прибегать к наиболее жестоким приёмам.

И вообще: не столько о войне тут речь, сколько о жизни. Когда вдруг оказывается, что единственная во всей Вселенной вещь, которая стоит проповеди – это любовь. А вечное бытование не стоит ничего.

В этом – не просто закругляющая сюжет нормативная философия, а очень личное, очень важное для самого Чуманова. Оно проступает во всех стихах, рассказах, эпизодах, где косвенно или явно появляется он сам – под той же личиной провинциального мужичка, «не местного литератора», живущего «довольно экзотической, на взгляд коллег, полукрестьянской, полупролетарской, а главное, совершенно трезвой жизнью». И не только прикидывается, но и судит себя: цитата ведь из той же «Пойди – туда», где сей персонаж, написав «мрачно-ироническую антиутопию» (уж не эту ли самую?), невольно включается в продвижение театра принародных суицидов…

Но смерти у Чуманова тоже нет. Напомню: в самом последнем рассказе («Пойди туда, не знаю куда») долгий пятидесяти- и одновременно тысячелетний путь, на котором герой не желает избавиться от сброшенных детских крылышек и одновременно способен, устав, для пополнения сил обернуться колосом или деревом, никак не приводит его в мир иной. Точнее, приводит, но безуспешно: ворота на тот свет не желает отворить «хмурый амбал в камуфляже», а дверь с надписью «Выход» сама не поддаётся – даже взрыву крылатой ракеты.

И только дверь с надписью «Вход» открывается без усилий – если, конечно, хватит духу взяться за «блестящую, обыкновенную с виду ручку». А за нею – звёзды. И вновь – «бесконечная лента дороги. И сквозняк до самого сердца».

И в сказках тоже. Вроде бы и говорится про деда без обиняков, что через несколько лет он помер в мучениях, но как бы понарошку. Ведь живой, если сказывает! И последняя история тому подтверждением. Не помер, а просто поменялся местами с откопанным в огороде джинном. Сам, грустный, на его место залёг, а джинн остался – даже в имени своём жизнерадостный. Вакхид, по аналогии с Хоттабычем если – стало быть, самому лукавому из античных богов, Вакху, сынком приходится.

Написал эти слова – и до самого дошло: а ведь коли так, получается, что написанное Чумановым в буквальном смысле слова бессмертно! Эх, прочесть бы и додуматься пораньше да сказать ему –

глядишь, порадовался бы напоследок тому, что ещё один тайный смысл не остался втуне. Но, видимо, именно и только смерть заставляет нас хотя бы на миг остановиться и – прислушаться, вдуматься, вчувствоваться.

Впрочем, каким бы жёстким и жестоким ни было время, и какой бы глухой ни казалась окружающая пустыня, духовный деятель взаправду продолжает свой путь и за пределами обветшавшей плоти. Именно таким деятелем видится мне по его книгам Александр Чуманов, сумевший в своём арамильском затворе удержаться на стрежне русской словесности и в то же время не затеряться в нём.

2007-2011 гг.