

Ольга Балла

МЫ И ОНИ

Да как бы мы жили без них? Понимали бы мы вообще, кто мы такие?

Ну, понимать-то, конечно, как-то понимали бы, но можно не сомневаться: совсем иначе.

Зверь — вечный партнер человека по бытию, его собеседник (ведь разговаривать не обязательно словами, правда? — простым присутствием, всем существованием в целом это тоже неплохо получается, а то даже и гораздо лучше, собаки и кошки, например, не устают нам это доказывать), соратник и соперник. Зверь — никогда, даже будучи ручным и домашним, не прозрачен для нас полностью, он своеволен и самовластен. Он никогда не безопасен вполне, даже когда полностью от нас зависим. Он — зеркало, в котором человек с начала времен старается уловить собственное отражение, хотя, может быть, показывает оно нам что-то совершенно другое и вообще, как знать, имеет ли нас в виду — даже когда спит, свернувшись клубочком, у нас в ногах... Зверь — вызов и вопрос, загадка и стимул — потому с того же самого начала времен человек думает, мечтает, говорит и пишет о животных. И вся наговоренная и написанная с тех пор литература — лишь в очень небольшой степени и с недавних пор «анималистика». Конечно, в их образах человек выговаривает себя и свое. Но в первую очередь это все-таки никогда не кончающиеся (поэтому о животных всё пишут и пишут...), никогда не выговариваемые в полной мере взаимоотношения с тайной, родственной тайне самой жизни, а скорее всего — просто тождественной ей. Кажется, пора уже себе в этом наконец признаться.

О, зверь! Ты — знак

Бестиарий антитез: сб. статей / Сост. Ольга Довгий, Алиса Львова. — Тула: Аквариус, 2019. — 243 с. — (Проект «RES et VERBA», встреча 7)

Сборник, волею счастливого случая оказавшийся теперь на рецензентском столе, составлен из материалов уже седьмого «Бестиария» — международной научной конференции, которую каждый год, начиная с 2011-го, проводит гуманитарный клуб «Intrada» совместно с Институтом филологии и истории РГГУ и Институтом мировой литературы РАН в рамках программы «Res et verba» («Вещи и слова», поклон Мишелю Фуко). Подобно всем предыдущим сборникам этой серии, он посвящен самому, пожалуй, интересному и плодотворному аспекту отношений между человеком и животным — символическому. Многообразным смысловым последствиям того простого факта, что животные существуют, становятся частью человеческого опыта, будоражат

человеческое воображение да и вообще бросают человеку вызов уже одним тем, что иначе устроены.

Как ни удивительно, систематически влияния этого обстоятельства на культуру никто, по крайней мере у нас в стране, кроме организаторов и участников «бестиарных» конференций, кажется, не изучает. Отдельные заходы в эту интереснейшую область делала вроде бы только саратовская Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии (ЛИСКА) во главе с Вадимом Михайлиным. В рамках регулярно проводимых ими Пирровых чтений была устроена конференция со специально «звериной» темой — «Зверь как знак: Интерпретация культурных кодов», но только раз — в 2010-м, и в следующем году по ее результатам был издан сборник¹. Но в случае саратовцев это не стало системой, а тут — целая программа со своей концепцией, подходящая к предмету с разных, все множущихся сторон, причем программа не только исследовательская, но и издательская.

На ученом языке предмет внимания сотрудников этой интеллектуальной лаборатории (состав участников более-менее устоялся, и их ценностная общность не вызывает сомнений) называется бестиарным кодом мировой культуры, откуда и название конференций и соответствующих сборников. Не только международных, но и междисциплинарных, объединяющих — для объемности взгляда — усилия гуманитариев разного толка: филологов, историков, искусствоведов, теоретиков культуры вообще (да, мы, кажется, забыли обратить внимание на то, что животные исследуются здесь не с естествоиспытательских, а исключительно с гуманитарных позиций: речь идет об их культурных проекциях). Звери, то есть, своим существованием задают человеку вопросы и задачи такого рода, что дисциплинарными границами они не очень-то пересекаются.

Понимая это, составители «бестиарных» сборников — ныне рассматриваемого тоже — не делят их на такие главы, которые соответствовали бы разным наукам, предпочитая деление по проблемам или по углам зрения. Из тех же соображений принципиально не делят своих конференций на секции: у них «все слушают всех. Чередование в едином потоке словесного и визуального, западноевропейского и русского, давно прошедшего и современного позволяет, — утверждают они, — разглядеть разнообразие и представить общую картину»².

А о том, что задачи и вопросы, перед которыми ставят человека животные, распространяются на все отношения человека с миром вообще и в большой мере определяют языки и ритуалы этих отношений, можно даже и не говорить. По крайней мере, «бестиарные» сборники дают много возможностей в этом убедиться.

О каждом из предыдущих шести «Бестиариев» стоило бы говорить особо, тем более, что каждой из конференций придумывается собственное тематическое направление. Не имея возможности сейчас подробно этим заниматься, не откажем себе в удовольствии эти темы перечислить: «Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве», «Бестиарий и стихии», «Риторика бестиарности», «Бестиарный код культуры», «Пять чувств: люди и звери», «Бестиарий движений». Легко заметить, что, начавшись с изобразительного искусства и словесности, разговор становился затем все шире и шире, постепенно включая в себя чуть ли не весь символический универсум, — и этот процесс продолжается. Конференция в январе 2019-го называлась «Бестиарий как *arg combinatorica*» (искусство, то есть, сочетаний), а в январе нынешнего года состоялся «Бестиарий ненависти» — посвященный способам выражения этого, увы, неизъемлемого компонента внутреннего мира человека на языке бестиарных образов (кстати, как

¹ Зверь как знак: Интерпретация культурных кодов / Ред. В.Ю.Михайлин, Е.С.Решетникова. — Саратов: ЛИСКА, 2011. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32288998>

² <https://www.rsuh.ru/news/detail.php?ID=350811>

заметили организаторы, историками и теоретиками эти способы до сих пор практически не рассматривались¹).

Сборники двух последних конференций, восьмой и девятой, нам еще предстоит (и уже не терпится) прочитать. Пока же перед нами седьмой, посвященный антитезам — противопоставлениям: не только как фигуре речи и мысли, но куда шире — как принципу мироустройства, или, как выразились во введении к сборнику его составители, «красноречию вещей», *eloquentia rerum*. Ибо — обращают наше внимание составители — «именно антитеза (грешников и праведников)», по словам блаженного Августина, «определяет устройство мира», а, по мысли св. Бонавентуры, «антитеза добра и зла умножает его красоту». Нисколько не менее ключевой для «красноречия вещей», полагают авторы книги, должна считаться также и антитеза человека и зверя — что и позволяет «ключевым антитезам нашей жизни»: «жизнь / смерть; старость / молодость; правда / ложь; свет / тьма; бог / дьявол; движение / покой; ум / глупость; любовь / ненависть...» столь часто выражаться в bestiарных категориях.

Сборник открывает введение, посвященное самому принципу создания «bestiарных антитез», задающее всему остальному теоретическую основу. Их возникновение А.Махов прослеживает на живом примере средневекового мышления: оно, показывает автор, «ищет и порождает антитезы там, где мы никакой антитезы и не заметили бы», в результате чего, в частности, оказываются противопоставленными друг другу вол и осел, случившиеся у яслей новорожденного Иисуса.

Затем, в разделе «Между великим и малым» обсуждается, как bestiарные противопоставления в литературе становятся дидактическим инструментом, иллюстрируя положения, которые читателям надлежит усвоить. В русских переводных новеллах XVII века, вошедших в сборники «Великое Зерцало» и «Римские деяния», согласно исследованию А.Архангельской, звери олицетворяют грех и праведность. О.Кузнецова прослеживает в нашей книжной культуре того времени (скажем, в стихотворениях Симеона Полоцкого) некоторые характерные топосы, связанные с контрастными характеристиками животных, а О.Довгий пишет о том, какие уроки задавали русской поэзии и мышлению XVIII — первой трети XIX веков противоположные свойства пчел. Далее («В мире давних антагонистов») участники сборника рассматривают устойчивые пары-антитезы, участники которых — по крайней мере, в европейской культуре Нового времени — буквально не мыслят себя друг без друга: волки / овцы (Н.Пахарьян), ворона / лисица (Д.Ивинский) и собака / волк (разговор о них О.Лемберг выводит за пределы искусств и анализирует их отношения на материале карт Таро). Следующий раздел антитетичен и сам по себе, поскольку представляет различие происходящего «В мире небесном и мире подводном». Первые его персонажи принадлежат миру небесному: Лев и Единорог. В этой эмблематической паре, показывает Е.Пчелов, в глазах москвитов XVII века Лев соотносился с Солнцем (но и с Христом), а Единорог — с Луной (а также с Богородицей). Подводный мир представлен героями Т.Гуревич — рыбами, которые в устах двух английских авторов, Исаака Уолтона (XVII век) и Джона Дейви (XIX-й), становятся материалом для множества оппозиций: жизнь / смерть (физическая и духовная), рыба / птица, чистое / гибридное, рыба / человеческое.

После этого каждый из авторов фокусирует взгляд на антитезах «В мире одного произведения». Здесь М.Смирнова проясняет их роль в беседе собак-философов у Сервантеса, А.Львова уточняет смысл противопоставления друг другу («микрoантитезы») коней, лошадей и кляч в «Евгении Онегине», а А.Святославский и А.Григорьева знакомят русского читателя с богатством птичьих антитез (заодно и с птичьей символикой) в трагедии чувашского писателя Якова Ухсяя «Тудимер». Богатство

¹ <http://imli.ru/index.php/konferentsii/2020/3846-bestiarij-nenavisti-res-et-verba-9>

возможностей антитезы «Между редкостью и обычностью» О.Кулагина показывает в соответствующем разделе на материале творчества Жака Превера). И, наконец-то, главная антитеза! — «Между человеком и зверем». В работе Е.Халтрин-Халтуриной о «Стране фей» Спенсера за зверей, правда, представляет получеловек-сатир (из которого герой постепенно превращается в настоящего рыцаря). Зато Е.Сапрыкина обнаруживает в сборнике Альдо Палаццески «Звери XX века» множество противопоставлений человека и зверя с разными задачами, а Г.Гарипова анализирует культурные смыслы тех, кто принадлежит обеим сторонам антитезы сразу (или попеременно?) — оборотней-ликантропов.

Как же после этого не оказаться «В мире полиморфных существ» — фантастических, созданных по модели антитезы? А.Нестеров размышляет о принципах конструирования таких созданий у Иеронима Босха (а также о роли в этом маргиналий в иллюминированных рукописях XV—XVI веков), М.Надъярных — о культурных судьбах кентавров («самых гармоничных созданий фантастической зоологии»), а Я.Муратова — о женщине-змее Мелюзине из романа «Обладание» Антонии Байетт. «В мире природы», говорит нам Игорь Сид, есть свои антитезы — прежде всего оппозиция живого и мертвого, которую он и рассматривает, не выходя за пределы царств флоры и фауны.

Способов построить бестиарные антитезы мы уже узнали множество. Остается понять, можно ли их снять! Да: этим и завершает разговор Е.Нестерова, представляя оленя в сериале Б.Фуллера «Ганнибал» как особенный случай антитезы — объединяющий.

Теперь уже не остается никаких оснований сомневаться в том, что с помощью животных человек на протяжении всей своей истории только и делает, что конструирует самого себя (и что выражено в бестиарных категориях может быть примерно все); а трудами участников бестиарных конференций он себя с их же помощью еще и проясняет. Зверь — это такая универсалия человеческого.

Книга любви и печали

Дмитрий ВОДЕННИКОВ. Сны о Чуне: эссе. — М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. — 276, [12] с.: ил. — (Уроки чтения)

...и вдруг подумаешь: да зачем же люди такое делают? Для чего они собственными руками, добровольно, раскрывают в своей жизни такую громадную область уязвимости, неизвестности, тайны, эту, Господи Боже мой, незарастающую рану? И вот только не говорите мне, что собака — это ребенок, который никогда не вырастет. Да это вообще другое. Ребенок все-таки человек, собеседник, партнер по бытию, он, помимо всего прочего, продолжение тебя, носитель твоей личной и превосходящей тебя семейной памяти, хотя бы генетической, он будет помнить тебя, когда от тебя уже ничего не останется. Ну, будем честны, некоторые родительские жизненные проекты он тоже так или иначе выполняет. А тут, а тут...

«Я не спал всю ночь. В прямом смысле этого слова. Не то что засыпал и просыпался. Я как оловянный солдатик (только лежачий) не заснул ни на минуту. Нет, безымянная собака в кухне не визжала: я ее убаюкал, огородив тяжелыми коробками <...> Она спала без звука, и вдруг я поймал себя на мысли, что не сплю, потому что считаю: вот еще один час Кузя (или Машка, я еще не знал, что через два дня окончательно остановлюсь на глупом имени Чуня, которое похоже на валенок) благополучно проспала. А вот еще один. Вот у всех в первую ночь собаки кричат,

стонут, плачут, и их, сломавшись на втором часу ора, берут в кровать или кладут рядом...»

Ну, словом, ты выпускаешь в свою жизнь что-то совсем с тобой, по большому-то счету, не соизмеримое. Да еще совсем маленькое, хрупкое, куда раннее тебя самого. И ни на какие твои жизненные проекты оно работать не будет. Оно просто потребует самоотдачи самим своим существованием.

И знаешь ведь, что переживешь его, примешь старение его, ну вот только что же бывшего трогательным щенком — собачье время стремительно («Чуня слепнет, Чуня глохнет...»), примешь смерть этого существа, в которое ушло столько твоих усилий. «Небесная лиса улетает в небеса», как говорит нам заключающая книгу поэма. Нет, все равно заводись. Даже не понимая, почему вдруг.

Есть что-то, что важнее тебя самого, — и зверек, живущий своей непостижимой нам, не слишком-то на нас ориентированной зверьковой жизнью — верный путь к тому, чтобы с этим важным встретиться, независимо от того, хочешь ты этого или нет.

Дмитрий Воденников, скорее всего, тоже не мог себе представить в полном объеме, «когда пускался на дебют», зачем вот это все и куда оно приведет, как далеко оно заведет. Ну уж на таксу он во всяком случае никак не рассчитывал, даже прямо напротив: «Я не хотел таксу, — объясняется он с самим собой и с нами в начале книги, — <...> я понимал, что если заведу себе собаку, то это будет кто угодно, только не такса». Ну уж Чуней-то ни за что не назовет («глупое» имя, «похожее на валенок», — а на самом деле застенчивое, трогательное, только это не сразу понимаешь). И вот ведь... Настоящее на то и настоящее, что сокрушает все заранее заготовленные планы, — так и вышло. Честно отважившись на все, что из этого вышло, автор теперь честно об этом рассказал, — и вообще обо всей той жизни, которая получилась у него с этим неожиданным, непостижимым, драгоценным существом.

Только вот то, что он написал, — не исповедь и не физиологические очерки или анекдоты из жизни собаки (хотя да — элементы и того, и другого тут есть, их много, со всей беззащитностью исповеди, со всей пристальностью физиологического очерка, — я бы сказала, осколки их — ранящие). Вторая книга воденниковской прозы (написанная, впрочем, отчасти и в стихах), Чунина биография (а это, конечно, она, — связанное, цельное повествование, хоть и вольно петляющее вслед за воображением и памятью) — о том, как героиня ее своим существованием научила своего человека видеть и чувствовать (притом именно относящимися к нему самому, как части его собственного опыта!) разные области мира. Они только мнились далекими, а тут возьми да и окажись, что все связано, вообще все: вот лично с тобой, привязанным к небольшому зверьку на коротких лапках, — с таким живым чувствительным узелком всех этих связей.

Каждой из областей жизни, связанных с Чуней таинственными нитями, — по одной главе книги.

Собакино присутствие и соучастие помогают человеку куда острее обыкновенного прочувствовать не только то, что близко ее собачьему существу (впрочем, нашему разве меньше?), — скажем, еду, страх, беспомощность, одиночество, радость, «неувядающее эгоистическое жизнелюбие», близость смерти. Уж это-то непременно, но такими темами дело и не думает ограничиваться... впрочем, темы эти — такого свойства, что втягивают в себя все, все, о чем бы тут ни заходил разговор.

Так выясняется, лишь по видимости неожиданно, что жизнь Чуни позволяет понять нечто важное в судьбе, характере и чувствах императора Павла I («Как ему спалось в его императорской спальне? Кто бы его защитил, кроме родной собачки? Кто бы залаял на стремительные шаги?»), Эрнста Теодора Амадея Гофмана и его родной Пруссии («Почему ей, русской суке, снится прусское Рождество? — спросите вы. Потому что именно там, в далекой Пруссии, и родился упомянутый Гофман. Видимо, Жозефина Тауровна (Чунино официальное имя, на которое она иногда даже

отзывается. — *О.Б.*) помнит своей немецкой сущностью (таксы вообще-то немецкие собаки, что бы я тут ни говорил), как праздновали Рождество в Восточной Пруссии, и что праздновали хорошо. А Чуня любит, когда хорошо: тепло, сытно и подарки. Поэтому она снова спит и видит сон — про немецкого Гофмана». Не вспомнить в связи с нею Чехова и вовсе нелепо, такс у него в Мелихове было целых две — Бром Исаевич и Хина Марковна. Однако речь, протекая через тему такс в чеховской биографии, омывая эти берега и довольно скоро минуя их, стремится к единственно, кажется, занимающему автора предмету: к концу жизни, к его предвестиям и к тому, что за ним. Вспоминая по прихотливой ассоциации с Чеховым о том, как, собираясь в дальнюю поездку и скрывая это от Чуни, он сам впопыхах надел на разные ноги разные ботинки — ну с кем не бывает, — Воденников в конце «чеховской» главы вдруг приходит к такому выводу (и только хорошо изучивший повадки его мысли в этой книге читатель понимает, что на самом деле это до неизбежного закономерно): «Когда нам придется умирать, мы попытаемся обмануть наших близких, наденем разные ботинки, улетим черт знает куда, сядем на лавочку и тупо уставимся на воду реки. К нам подойдет человек, и мы, повинувшись странному порыву, зачем-то пожалуемся ему:

— Я тогда случайно надел на ноги разные ботинки.

— Это не важно, — ответит Харон.

А из его лодки навстречу нам выбежит виляющая всем позвоночником от радостного перевозбуждения наша собака».

Так же, через ту же самую неминуемую тему, обнаруживается внезапно Чунино родство — ну, ближайшим образом — с Тургеневым, но только ли с ним? — «Чуня — как старый Тургенев. “Как хороши, как свежи были розы”. Кто это, свернувшись в калачик, жмется к моим ногам? Кто это зябнет, кому это так холодно? И все они умерли... умерли...»

Сны о Чуне, чуткие, беспокойные, оказались снами (нет, не о русской и мировой культуре и литературе, о разных ее персонажах и ветвящихся сюжетах, хотя мимоходом и о них) о жизни и о ее неотступной спутнице. О драгоценности и ускользающей самовластности всего живого. А книга о ней — книгой (связанных между собой так неразсторжимо, что они попросту одно и то же) любви и печали.

«Чуня полна тайны, которую я не хочу разгадывать.» Да и не надо: тайна — не для того, чтобы ее разгадывать, — она для того, чтобы ее чувствовать. «Она темный омут, в который мне лень глядеться. Чуня — бермудский треугольник смысла.» Да мы все таковы.

Именно поэтому, именно в связи с маленькой таксой — хотя та, возможно, очень удивилась бы: «Возьми ключ. Скажи человеку “да”. Почувствуй через тонкую ткань его рубашки сильно бьющееся сердце. Проведи рукой по его волосам. Скоро от нас ничего уже не останется».

Собака — точка уязвимости, точка тревоги, точка открытости неизвестному. В точности как любовь, к чему бы — к кому бы — она ни относилась.

«Твоя слепая собака, бегущая не к тебе, а к миске, когда ты пришел домой, и виляющая ей хвостом, — все, что тебе надо знать о любви». О любви, то есть, тебе надо знать только одно, зато уверенно, освобожденно и, при всех печалях, радостно: дело здесь — не в тебе. Оно не в тебе вообще. Милые, уютные, как бы необязательные, будто бы не вполне серьезные эссе о Чуниной жизни — вообще-то об этом. А серьезнее-то и некуда.

Может быть, если этого, довольно-таки невместимого, не поймешь — не будешь вполне человеком.

Нам всем еще далеко до сурикатов

Юлия ГОВОРОВА. Лось на диване, верветка на печи: Записки из жизни небольшого зоопарка в Пушкинских Горах. — М.: Время, 2019. — 208 с.: ил. — (Время — юность!)

Ну, положим, то, что автор — москвичка, выпускница факультета журналистики МГУ, бросила столицу (уж не сказать ли — освободилась от нее?) и отправилась работать в Псковскую область, в зоопарк, где спасают животных, попавших в трудную ситуацию, — само по себе яркий экзистенциальный жест и нерядовой факт биографии (и да, прежде всего — очень хорошая человеческая черта), но еще никак не литературообразующий принцип, что ли. Впрочем, случай Юлии Говоровой, чувствую я, особенный и в этом отношении тоже: здесь дело совсем не в экстравагантном биографическом повороте, тем более, что для автора он не экстравагантен нисколько. Она вообще, похоже, воспринимает жизнь, слово и их ритмы так, что литература возникла бы у нее на любом материале. Но, учитывая ценностные позиции автора, то, что материал случился именно такой, — ни в малейшей степени не случайно. Мы уже имели возможность убедиться в этом по переписке Говоровой с ее наставницей в литературе Мариной Москвиной — сложившейся в целый эпистолярный роман и в качестве такового изданной¹, о ней в нашем журнале шла речь некоторое время назад². Письма Юлии уже тогда писались из тех же самых Пушкинских гор, из того же самого зоопарка-лечебницы.

Нынешняя проза Говоровой, уже монологичная, при всей узнаваемости интонаций и устойчивости ценностных оснований заметно иная, чем в письмах: не будучи лично адресованной, она куда менее прежнего драматична и напряжена, в ней куда меньше личного и внутреннего. Тут автор себя максимально убирает даже на уровне интонаций, и, кажется, это принципиальное, этически значимое действие, действие-позиция. В результате выходит, что это немного проза для всех и ни для кого. Но что правда, то правда: «живая, летучая, как ворох перьев», как заметила в предисловии Дина Крупская.

И вот что важно: подобно предыдущей книге Говоровой, эта тоже не совсем анималистическая — или даже вовсе не таковая. Независимо ни от того, что лап у героев в основном четыре (у иных и крылья) и все, как правило, с хвостами, ни вообще от того, что именно в этом своем хвостатом-усатом качестве, в подробностях своего поведения они автору важны и интересны.

Очень сильно подозреваю, что эти рассказы — не заметки натуралиста и не бытопись, сколько бы общих черт книга Говоровой и с тем, и с другим ни разделяла (а разделяет она многие их черты и может быть прочитана и в этом качестве, хотя и с упущением некоторых существенных ее измерений, но в общем без особенного ущерба для смысла). Там много пристального наблюдения за жизнью живого, прилежной фиксации вроде бы рутинных, повседневных практик зоопарка в Пушкинских горах: «Новорожденным гусятам мы под ноги кладем полотенце, фазанятам. С полотенцем за ними проще ухаживать. Испачкалось полотенце, поменял. Постирал и повесил на дерево сушиться (на ближайшую яблоню повесил). Молодым хищным птицам мы под ноги кладем полотенце, но меняем через время на ветки. Чтобы птицы приучались цепляться. Чтобы обхватывали лапами ветки и держали равновесие. Чтобы

¹ *Марина Москвина, Юлия Говорова. Ты, главное, пиши о любви: Эпистолярный роман.* — М.: Лайвбук, 2016.

² *Ольга Балла. Крупные вещи жизни // Дружба народов.* — № 11. — 2016.
<https://magazines.gorky.media/druzhiba/2016/11/krupnye-veshhi-zhizni.html>

чувствовали кору под когтями»; «Сорок выкармливаешь и разминаешь им пальцами еду: хлеб, размоченный в миске с молоком, вареное измельченное яйцо, нарезанные мелко-мелко кусочки мяса, рыбы».

Почти (или даже не почти!) руководство к действию, хоть бери да учись на этом примере. По крайней мере — внутренне примерься к этой практике: а вдруг это твое?

Попробуем нащупать координаты этой прозы. Рискну сказать, что в первейшем приближении она, как ни удивительно, психологическая — и да, не сразу в этом качестве опознается: психологию существ, о которых речь (включая наблюдающего их человека), Говорова не препарировывает аналитически (вообще предпочитая доверять существам и сущностям в их естестве) — просто дает увидеть. Не дотерзывается до того, что нам привычно считать глубиной, просто поскольку поверхность красноречива: только смотри во все глаза.

Уже по приведенной чуть выше цитате читатель имел возможность заметить, что по видимости эти тексты очень просты. Они как будто совсем детские — да может быть, попросту и таковы (не зря и изданы в «юношеской» серии): детскими глазами книга читается без малейшего напряжения, а заодно юный обладатель этих глаз обзаведется множеством интересных и наверняка небесполезных знаний о мире. (А иногда в эту письменную речь своевольно пробивается устная: «Прям чувствуешь...») В этих текстах много воздуха: Говорова предпочитает писать небольшими абзацами, предложение-два, не больше. Как раз на один вдох, а в случае читателя-ребенка — как раз на один акт детского внимания. Прочитал, перевел дух. Запомнил.

«Принесли нам недавно журавля, а нам часто приносят журавлей, и журавль оказался в пухоедах. Ну кто знает, что журавль может быть в пухоедах? Журавля мы, конечно, подлечили.

Журавль с неба в руках, синица в руках с неба. Нам многих птиц из природы приносили и приносят.

Андрей научил меня разнице между ополовником, или, как ласково он называет еще эту маленькую синичку, ополошкой, и крапивником.

Ополовник, крапивник очень маленькие, их непривычному и незоркому глазу не найти. А Андрей найдет!»

Никаких метафор, вообще ничего лишнего — только то, без чего нельзя обойтись. Сплошь прямые высказывания. Язык тут отказывается от всякой самоценности, стремится быть максимально прозрачным и осторожным (чуть ли не до некоторого нарочитого обеднения: в незабвенных письмах к Москвиной он был куда более своеволен и горяч), не загромождать собой мир, на который он указывает. Есть языки-описатели, языки-прояснители, есть и те, что заменяют мир собой, конструируя собственный. Этот — язык-указатель. (Такую речь неловко забалтывать своими многословными умствуюющими комментариями, куда более уместным кажется в нее вслушиваться, внимательно молчать в ответ.)

И Боже избави, никаких ценностных деклараций, никаких объяснений: для чего жизнь — именно такая. Этого не надо объяснять (скажешь — спугнешь, как птицу; уж автор разбирается в уязвимости и хрупкости живого), это должно быть видно и так.

Важно еще вот что: Говорова описывает не только зверей и птиц, с которыми общается в своем зоопарке и за его пределами, не только практики и техники этого общения, но и весь окрестный мир, всю природную и вещную среду, посреди которой это общение происходит.

«Вокруг нас есть деревни жилые и нежилые. В нежилые часто заглядывают звери или птицы, по деревенским дорожкам гуляют.

Заброшенные деревенские улицы в следах. Следы зверей у калиток, у дверей.

Тропы летом протоптаны в траве. Трава исхожена узенько-узенько, примята.

Видны лосиные или косульи лежки возле дома. Вокруг деревьев по саду набитые тропы кабанов.

Трава стоит выше окон, ивовый кустарник непролазный. Верхушки на кипрее объедены (лосями). Жирные стебли лопухов, когда на них наступаешь, звонко, с хрустом лопаются.

Мы заходили однажды в пустую деревню Распрягаево, в одной из комнат, ну в дачном доме, конечно, нашли преогромный книжный шкаф. Огромный письменный стол, хоть сейчас садись, пиши. Птицы навили там гнезд на книжных полках.»

Рассказы-записи выглядят как хроника происходящего, почти дневник с подневными записями — разве что без дат. Они даже не столько рассказы, сколько горизонтальные срезы цельной жизни, которую можно таким образом «срезать» в любом месте — и все будет содержательно. Повествование совершенно неспроста идет по преимуществу в настоящем времени — это наводит на странную, но настойчивую мысль (которая, может быть, не приходила в голову самому автору): события-состояния, о которых здесь идет речь, как бы изъяты из большого исторического времени. Они происходят в некотором *всегда*, во всевременьи и вечном возвращении природы, которая знать не знает о былом, ей чужды наши призрачные годы. Автор отваживается (хотя, может быть, это слишком громкое слово для нее, которой чужды всякая чрезмерность и пафос) жить и говорить в ее — природы — времени и ритме.

Эта полная описания разнообразных деятельностей проза в своем глубоком существе очень созерцательна.

В связи с первой, эпистолярной и соавторской книгой Говоровой, в поисках глубоких корней ее мировидения (а они у нее глубоки и, дерзну сказать, превосходят личные пристрастия) на ум приходили Генри Дэвид Торо, Мариуш Вильк, Михаил Пришвин. Новую книгу ставят в один тематический ряд с Джеральдом Даррелом, Джеймсом Хэрриотом, Фарли Моуэтом (именно они упомянуты в аннотации, ориентирующей читателя заранее). У этого, несомненно, есть свои основания. Однако к ним дело точно не сводится, и сколько ни будь проста новейшая проза Говоровой, глубокие корни и ее самой, и лежащего в ее основе отношения к жизни никуда не делись и продолжают оказывать влияние.

Иными словами, мне кажется, что и работа автора в зоопарке-лечебнице в псковской глуши, и рассказы о ней, и сама манера об этом рассказывать, во всех своих, как будто нарастающих с годами, стилистических особенностях (сдержанность, доходящая до смирения и чуть ли не аскетизма, прозрачность), — это такая экзистенциальная практика. Такой очень важный способ быть человеком — который может быть осуществлен только во взаимодействии с животными, растениями, птицами и со средой их обитания — не то чтобы на равных, в силу разности устройства равенства здесь никогда не будет, — но в качестве, насколько возможно, соучастника. А уж если соучастника, с одной стороны, заботливого, помогающего в бедах, с другой — осторожного, не навязывающего свое, — то это и вообще близко к идеалу.

Что же касается хвостатых, крылатых, копытных, то они — рискну сказать — самостоятельные, своевольные, внечеловеческие силы бытия. И всеми своими действиями и всем своим присутствием около них, о которых, о котором рассказывается в книге, автор в них вслушивается и вчувствуется.

Как сказала Юлия в письме к автору предисловия, там же и процитированном, «нам всем немножечко еще далеко до сурикатов». Да еще как далеко. Но мы, по крайней мере, можем расти.