

*Памяти
моего
отца*



Александр
ЛЕПЕЩЕНКО

Монополия

*Повесть
Рассказы*



Волгоград
2018

*В оформлении обложки использована картина
Бориса Григорьева «Крестьяне, играющие на дудках»*

Лепешенко, Александр Анатольевич

Л48 Монополия [Текст]: повесть, рассказы / Александр Лепешенко. — Волгоград: Издатель, 2018. — 176 с.

Повесть «Монополия» и цикл рассказов «Неплохо, нормально, прекрасно» — это всё о маленьком человеке, выбитом из логичного маршрута собственной биографии, без вины виноватом. Он должен либо смириться и привыкнуть, либо «идти в том направлении, в котором растёт его страх».

ББК 84(2Рос-4Вог)6-44

© А. А. Лепешенко, 2018
© ГБУК «Издатель», оформление, 2018

В художественном мире Александра Лепешенко

Новая книга волгоградского писателя Александра Лепешенко «Монополия» включает в себя одноименную повесть и двадцать два коротких рассказа, объединенных в цикл «Неплохо, нормально, прекрасно». Постигание авторского замысла в полном его объеме требует активной работы ума и сердца. Но было бы неверно утверждать, что писатель ориентируется исключительно на читателя-интеллектуала. Ему нужен заинтересованный читатель, независимо от социального или профессионального статуса, а также уровня образованности. Новая книга, как и предыдущие, — чтение стимулирующее. Поэтому пути активизации читательского интереса многообразны. Предпосланная аннотация, согласно которой «это всё о маленьком человеке, выбитом из логичного маршрута собственной биографии, без вины виноватом», прежде всего порождает ассоциации с образами униженных и оскорбленных из произведений русских классиков, известных со школьной скамьи. Эпиграф к повести «Монополия» «Человек есть существо, ко всему привыкающее» — отсылает к «Запискам из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского. Профессионал добавит: у Достоевского следует продолжение: «И, я думаю, это самое лучшее его <человека> определение». Сказано, кстати, не без

горечи, но и не без гордости, поскольку привыкнуть к человеческой массе «бритых голов, клейменных лиц, лоскутных платьев» (речь идет об остроге) да еще проникнуться симпатией к «обруганной» и «ошельмованной» среде великому писателю, познавшему каторгу, было не просто. К счастью, у Лепешенко речь не об этом.

Правда, на одной из игровых карточек, валявшихся на кухонном столе в квартире главных героев, было начертано: «Отправляйтесь в тюрьму! Вы не проходите поле «вперёд» и не получаете вознаграждение». Но это всего лишь популярная настольная игра «Монополия», в которую втянуты практически все персонажи повести, не только дети.

По сути же персонажи Лепешенко — обычные волгоградцы, наши современники, озабоченные повседневными житейскими проблемами. Но тогда почему, как следует из той же авторской аннотации, «маленький» человек должен либо смириться и привыкнуть к происходящему, либо «идти в том направлении, в котором растёт его страх». Второй вариант, естественно, чреват непредсказуемостью, обилием экстремальных решений и в конечном счете гибелью — физической или духовной. Неужели автор одобряет этот вариант?

Разумеется, нет. Но Александр Лепешенко не допускает однозначного прочтения, и, листая страницы, не всегда понимаешь, откуда такое острое ощущение грозящей опасности. Понятно, что водитель волгоградской маршрутки бывший десантник Дмитрий Алексеевич Фонарёв стоит перед угрозой потери работы из-за решения городских властей ликвидировать этот вид транспорта как создающий ряд неудобств, в том числе пресловутые «пробки». Понятно, что его жене Марусе, сунувшейся, как она говорит, в пединститут, но работающей нянечкой в детском саду, хотя имеющей все права на должность воспитательницы, также грозит увольнение: невзлюбила начальница со змеиным взглядом. Еще более близки родитель-

ские переживания из-за девятилетнего сына Алеши, катастрофически теряющего зрение. Получается, что «страхи» семьи Фонарёвых вполне обоснованны и адекватны жизненным невзгодам. Куда же им еще расти?

Тем не менее растут. Но поводом к их росту является, как бы сказал философ, «квазиреальность», то есть та форма «ночного» сознания, которая активизируется в сновидениях. А сны поистине зловещи: «Кошмар во всю ночь», — говорил один из героев Достоевского, решившись на самоубийство. Причем «зерно» кошмара все более разбухает и дистанцируется от обыденности. Так, первый сон Дмитрия Алексеевича еще эмпирически объясним: радиоприемник передает романс С. Рахманинова на слова В. Брюсова «Крысолов». Но образ дудочника запечатлевается в измученном мозгу спящего таксиста совсем не по-брюсовски, где звуками веселого легкого мотивчика соблазняется прекрасная девушка. Сновидение героя воспроизводит классический сюжет, согласно которому Крысолов, освобождая средневековый немецкий городок от крыс, но не получив обещанного вознаграждения, уводит и детей горожан, среди которых, как кажется Дмитрию, его собственный сын, не отвечающий на звонки мобильного. Так прошлое трансформируется в еще более жуткое настоящее.

Второе сновидение переносит Фонарёва внутрь туннеля-трубы. И снова появляется дудка, пронзительный звук которой исходит из «бульжной груди» великана, нависшего над персонажем, как пятиэтажный дом. Но и этому «звуковому» сну есть реальное объяснение: под окнами сигналила соседская «тойота».

Третий же сон наиболее трагичен в своей иррациональности. Накануне вспомнились добрые бабушкины сказки, услышанные в детстве, где из одной в другую переходили дудки, сопелки, рожки, сиповки, флейты, волынки, свирели, с помощью которых преодолевались невзгоды. Однако на этот раз сон

превратился в многосерийный триллер с тройным убийством детей и самоубийством взрослого. Причем в роли убийц маленького мальчика выступили его собственные сестры, сами потом испытавшие аналогичную месть отца-самоубийцы. Разоблачительницей же их явилась дудка, сделанная из дягилька, выросшего на могиле погибшего братика.

Так последовательно и явно по нарастающей реализуется автором одна из древнейших мифологем мировой культуры: духовой инструмент (в любой разновидности) — издаваемые им звуки — смерть. Последнее и грозит, согласно логике повествования, хрупкому детскому миру. Не случайно из уст персонажа прозвучало вопрошение-утверждение: «Апокалипсис там, что ли?». Это спросил Фонарёв у пассажиров, сбежавших с концерта флейтиста, сына «самого богатого депутата гордумы». Поистине трубный глас Откровения.

В «пороговой» ситуации оказывается и героиня. Во сне Маруся становится жертвой «длинного, как хлыст, человека». «Сталисто блеснул нож, и Фонарёву пронзила боль под левой лопаткой». И уже проснувшись, героиня подумала: «Кровь зовёт кровь... Откуда это? Не помню... Какая разница? О Господи, что же ещё стрясётся?»

И что же стряслось? К счастью, в полном объеме и буквальном смысле трагедии из снов не перешагнули в жизнь. Отцу семейства все же не пришлось «колотиться всеми неправдами» и удалось избежать долговой ямы, вернув хозяину не ко времени купленную «Газель». «Не бойся, мам... Папа что-нибудь сфокусирует...» — мудро изрекает сын в ответ на фразу отца о возможной безработице. В конце концов Фонарёву делается жизненно необходимая операция, и вероятность благополучного исхода вполне очевидна. На лечение к окулисту определяют и мальчика, лишив, правда, любимого планшета. Сама Маруся хорошо понимала: «...из-за семи тысяч, что я получаю нянькой, убиваться не стоит... Что ж, поищу другую работу!

Поищу? Да что я могу? Нет-нет, кое-что я всё-таки умею...». Но самое главное, пожалуй, в том, что «Монополию» заменили шахматы: от ситуации, где от того, кто «хватает жизнь в двадцать рук» и может играть судьбами сотен и тысяч других людей, единолично завладев их жизненным пространством, нужна защита. «Пусть и сицилианская...»

Все вроде нормализуется, но тем не менее читателя мучит вопрос: что же, в конце концов, хотел сказать автор? Зло — всегда зло, а добро — всегда добро? Вряд ли: слишком просто. Зло, конечно, не может обернуться благом. Так могли думать только Мефистофель у Гете и вслед за ним Воланд у М. А. Булгакова. Кстати, Фонарёв, выйдя однажды из кошмарного сна, почуял неуловимый запах серы, то есть запах сатаны. С добром сложнее: оно не всегда готово ощутить свою силу в нужный момент. Что же касается истины, вопрос с ней осложняется еще на порядок. Оказывается, зло не в дудках; просто их, как учил Фонарёва старик Нилыч, надо делать из черного камыша, то есть доброго материала, ибо белый растёт «из уст подводного демона», который издает чарующегигибельный звук.

Уже понятно, что повествование А. Лепешенко насыщено символическими образами. И не о камышовых дудках или свистелках идет речь, но о том дыхании, дающем человеку жизнь и формирующем душу, производном духа — либо Духа Божия, либо духа нечистого. Умение отличать одно от другого — уже не чья-то привилегия, «монополия» или каприз, поставленный выше закона, а задача каждого живущего на Земле.

Кстати, в оформлении обложки использовано выдающееся полотно художника Бориса Григорьева «Крестьяне, играющие на дудках». Их серьезные лица с лучистыми глазами и натруженные руки дают, конечно, свет и добро. И это закономерно: наряду с танатологическими ассоциациями универсалии звукового ряда порождают противоположные: издавать звук —

творить, создавать, порождать жизнь, оживлять и воскрешать, то есть пребывать в вечности.

По нарастающей увеличиваются страхи персонажей, но также по нарастающей, хотя и исподволь, упрямыми ростками пробивается сквозь плотную кору будней вечное животворящее начало. Да, мрачная символика способна набросить на ясное «дневное» сознание покров безысходности, придать недопустимому видимость обязательного, надеть на ясное и очевидное «маску» излишней усложненности. Истинное же благо не требует символической зашифрованности. Так, к преодолевшему ночную муку герою «вкрадчиво» приходит эсэмэска от жены. Информирова об игре сына в волейбол, она как бы некстати (а на самом деле весьма кстати) пишет: «Знаешь, вспомнила, как впервые руки мои ты, иступлённый, гладил...». И эта фраза уводит воспоминания в далекую реальность, пахнущую лесной мятой. В ауре любви появляется свекровь Маруси, мать Дмитрия, «в голубино-голубом пальто» — красивая, статная женщина со смеющимися глазами. По-доброму звучит и концовка произведения. Слова прооперированного Фонарёва о том, что его «точно» любит Бог, словно многократно усиливают автомобильные гудки проезжающих мимо окон палаты товарищеских таксистов. «Приветствуют, значит». — «Ага, как Мальчиша-Кибальчиша...»

Можно сказать, что действие повести разворачивается в конкретно историческом времени, но в контексте вечности. Подобно тому, как вечное не уходит из сознания и подсознания героев, временное и временное встречается на каждом шагу. Волгоградский читатель будет постоянно «наткаться» на хорошо знакомые названия улиц, магазинов, районов города (площади Чекистов и Ленина, магазины «Современник», «Пятерочка», «Ашан», район Тулака и т. п.). Разве нельзя было обойтись без подобной конкретики? По-видимому, нет, так как А. Лепешенко, говоря по-пушкински, представляет вечное на-

чало бытия «домашним образом». Жизнь обычных «маленьких» людей должна войти в привычную колею, но для этого требуется и умение приспособиться к обстоятельствам, и способность изменить их (хотя бы частично); необходимы риск и, главное, чистота помыслов. Эти качества героев, конечно, не смогут уничтожить общую несправедливость миропорядка — неумирающую мечту человечества, но они издали и косвенно отодвигают Апокалипсис.

Отмеченные характеристики повествовательной манеры А. Лепешенко переносимы и на его рассказы, которым, как и повести, предпослан эпиграф, на этот раз из И. Бунина: «Не всё ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле».

С этой точки зрения бунинский завет реализован максимально полно. Внимание А. Лепешенко привлекли люди из разных социальных слоев, люди разных профессий, национальностей, мировоззренческих и нравственных позиций. Это и своеобразная «двоица» — режиссер и актер в состоянии дружбы-вражды («Неплохо, нормально, прекрасно»); и журналист, написавший правду о наркомане и тем самым добровольно накинувший на себя аркан ненависти близких («Аркан»); некая Елена Сергеевна, нашедшая нужные слова для несправедливо обиженной дочери, но сама по сугубо личным мотивам уволившая молоденькую воспитательницу («Штучка»); даже бывший зек, поджегший барак с людьми («Большая Берта»), и киллер-профессионал («Джавад»). Появляются и упившийся до смерти бомж («Дикобраз»), и общающаяся с иным миром Софья Васильевна Желтушка («Голос»); выступает и сам посланец того же мира — он, «серенький, как перепел» («Курьер»), а тату-мастер с библейским именем Иоанн набивает на девичьем предплечье портрет Исинбаевой («Елена Прекрасная») и т. п. Впрочем, рассказы надо читать, а не пересказывать.

Читать же их особенно интересно, так как по некоторым признакам они тяготеют к небольшим новеллам. И вот почему. В принципе новелла — это та же повествовательная форма, что и русские повесть и рассказ. Но в ней всегда есть элемент внезапности, эффект нетрадиционной концовки. У читателя же нередко возникает чувство легкого недоумения: он в раздумье и не может прийти к однозначной оценке описанной ситуации.

Пример: рассказ «Вероятность равна нулю». Банальный любовный треугольник. Героиня, уже напоминающая «увядшую веточку вишни», внутри себя именно сейчас решается на объяснение с возлюбленным. Следует диалог: «Миленький, пусть это невероятно, но мы должны быть вместе...» — «Хм, извини, — нахмурился любовник, — но выпадение грани с номером семь при подбрасывании шестигранной игральной кости невозможно». — «Да о чём ты?» — «Мы не будем вместе — вот о чём... Это невозможно, вероятность равна нулю». — «Ну и ладно!» — сказала Кривогорницына как-то насмешливо и презрительно». Женщина ушла в дождь, дождь «съел» ее. Но герою не спалось, хотя уверенность в собственной правоте была полная: «...Ну не должна была она бросить мужа и сына».

А ведь читатель, проникшись в первую очередь сочувствием к Юлии, уже готов был невзлюбить мужчину за «деревянное» равнодушие. На самом же деле тот проявил благородство в одной из высших его форм — форме абсолютного самоотречения. Это и есть головокружительный поворот-вираж, который называют «новеллистической шпилькой», или пуантом.

Структурно своеобразие всех двадцати двух рассказов в том, что эта разъясняющая и, возможно, главная часть повествования отделена от основной массы текста в виде самостоятельного абзаца или предложения — как художественное резюме.

Конечно, можно вспомнить и про знаменитое чеховское ружье, которое всегда выстрелит в конце. Но дело в том, что,

во-первых, у Лепешенко если и есть ружье, то оно скрыто от посторонних глаз, а во-вторых, звук его может быть настолько приглушен, что читателю остается только недоумевать: был ли это действительно выстрел, или автомобильный выхлоп за окном.

Обратимся к замечательному рассказу, воспроизводящему названием радостный детский возглас: «А ти то!». Так реагирует семилетний Егорка, он же Юрка, он же Горка, бурно одобряя что-либо. На этот раз предстоит одобрить меню праздничного обеда в честь десятилетия семейной жизни родителей. Но дело в том, что герой новеллы Олег Маруськин загнан бездельем в угол. Жена хочет в ресторан, и муж предлагает сдать обручальные кольца в ломбард, чтобы с полочки сразу же выкупить. Примириться с таким предложением женщине трудно, а у самого Маруськина «сердце занозила горечь»: «Зачем про ломбард брякнул? Вон как Жанну разобидел...». Кончилось все семейным консенсусом: стол застелен новой скатертью; Горка сновал с салатами, стаканами и тарелками; поставили гороховое пюре с индейкой, любимую сыном пиццу, вынутый из духовки торт. Подняли бокалы — «кто с вином, кто с лимонадом». «— Ну, за нас!» — «Я люблю вас, мальчики!» — «А мы любим тебя! Да, сынок?» — «А ти то!»

Так было ли ружье? Оказывается, было. Когда Жанна захотела себе и мужу надеть обручальные кольца, в шкапулке, где они хранились вместе с бабушкиными драгоценностями, их не оказалось. По версии Егорки, кольца взял брат Жанны, но версия так и осталась версией. Не опровергнутой, не подтвержденной. А может, все-таки ломбард?

Вот и думай, читатель. Не гадай, а думай. Впрочем, думать приходится всегда, читая рассказы А. Лепешенко. С одной стороны, автор, как отмечалось, тяготеет к эффектным концовкам, с другой — избегает информационно-образной чрезмерности. Напомним: все рассказы объединены общим названи-

ем: «Неплохо, нормально, прекрасно». Казусы реальной жизни способны функционально заменить традиционные метафоры, метонимии, сравнения и прочие средства стилистической выразительности. Они могут быть комичны (и тогда действительно все нормально); драматичны (но из драмы всегда найдется выход, что совсем неплохо), но могут и перенасыщаться трагедией (рассказ «Сын»). И тогда о прекрасном можно мечтать разве что по-чеховски — как о «небе в алмазах».

Так в прозе Александра Лепешенко слились воедино новаторство и традиция, что обеспечивает её жизнеспособность и высокую художественность.

*Л. В. Жаравина,
доктор филологических наук*

Человек есть существо, ко всему привыкающее...

*Федор Достоевский.
Записки из Мертвого дома*

Монополия

Повесть

1

Рента с коммунальных предприятий могла удвоиться, но для этого Фонарёву требовался водоканал. Дмитрий Алексеевич всё рассчитал верно: трижды уступал на аукционах не менее ценные активы, а ещё заложил отель. Обзавёлся значительным капиталом, выждал момент и заполучил то, что хотел.

Фонарёв сощурил серые нестеснительные глаза.

«Вот это игра, — думал он, — вот она, буржуйская игра, — нечего тут яйца высиживать».

— Знаешь, что... Ты, ты просто проеден самолюбием, — чуть не плача сказала Маруся.

— Ерундейшая чепуха!

Маруся тронула узел волос на макушке, но промолчала. Митя внимательно посмотрел на жену: лицо у неё было так усеяно веснушками, словно плеснули акварельной краской.

— Э-э... — произнёс, темнея, мужчина. — Я не могу иначе играть. Пойми, это же «Монополия», а не поддавки...

— Я-то понимаю... А ты, мамочка? — вмешался в родительский разговор Алёша — девятилетний мальчик с взлохмаченными волосами и лицом футболиста. Он глядел на отца бледными добрыми глазами.

Митя остановил его суровым, скудным голосом:
— Лёшка, а ну-ка собирай карточки... Больше играть с вами не буду — клянусь ерундейшей чепухой!

— Пап, это...

— Ты понял?

— Понял, конечно, — ответил мальчик суконным голосом.

— Ну, вот и наводи порядок.

Сын склонился над кухонным столом, будто переломленный ремнём в талии. Игровые карточки не слушались — валились из рук, обычно цопких. На глазах предательски выступили слёзы.

— Лёшка, не распускай соплю... Слышишь?

— Угу.

— Мить, отцепись от него... Зачем травить?

— О, слова-то какие: «отцепись», «травить»!

— Прошу, перестань...

Мальчик схватил коробку «Монополии» и брызнул из кухни.

— Довёл ребёнка...

— Говорю, вам меня не уесть... — Митя глянул в самую глубину Марусиных глаз и осекся.

В примытой сумерками комнате стало тихо.

Жёлтое, с провалившимися щеками лицо мужчины ступевалось. И без того худой, как призывник, он сделался ещё более худым. Плоские слипшиеся губы заблестели.

— Что с тобой? Тебе плохо?

— Брось, ерундейшая чепуха...

— Какая чепуха? Ты свалишься сейчас. Давай иди сюда...

Женщина помогла мужу перебраться из-за стола на диван.

— Опять язва?

— Опять двойка.

— Сейчас... Сейчас, найду твоё лекарство.

— Жалкие забубённые головы... Всё обижаем друг друга... И зачем?

— Ты прав, Митя... Незачем. Вот, прими обезболивающее...

Маруся нашарила выключатель.

На кухонном столе, освещённом сверху матовым электрическим шаром, одиноко синела игровая карточка.

«Алёша забыл», — догадалась женщина, но сказала иное:

— Отдохни, а я ужин пока приготовлю.

Прежде чем взяться за нож, Маруся заглянула в забытую сыном карточку, на которой было начертано: «Отправьтесь в тюрьму! Вы не проходите поле “вперёд” и не получаете вознаграждение».

— И снова я в глубоком подъёме, — вздохнула женщина.

Странные мысли зашевелились в её голове: «Катала — это шулер или профессиональный картёжник? Кем всё-таки был мой отец? Гм, не могу представить папу банкующим... С его ранней смертью связана некая тайна... Маме рассказывали, будто он у кого-то что-то умыкнул. Не знаю... В общем, королевства отец в карты так и не выиграл».

Митя поворочался и затих.

Маруся окинула взглядом его сухощавое, как у кузнечика, тело и открыла кран. Промыла рис и зелень. Нащипала мякоти с отваренной утром курицы, выудила из холодильника четыре яйца, но, поразмыслив, два вернула обратно — до зарплаты нужно было ещё тянуть неделю.

И вновь покати́лась думушка.

Припомнилось, как они с мамой покочевали из Екатеринбурга в Волгоград. Нет, не то чтобы маме хотелось всё прежнее забыть. Разве горе забудешь? А счастье? Было ведь в её жизни счастье! И любила она. Так почему ж в Волгоград? Не ответила б и себе, спроси её в то время... Маруся вышла замуж за Митю через год после маминой смерти. Старшина Фонарёв служил тогда в десантной бригаде. Язва ещё не заявила о своих правах на него. Это был крепко свинченый, сухой человек. Красивый и весёлый... А потом родился Алёша.

«Как там сыночек?» — обожгло вдруг Марусю.

Женщина выключила электроплиту и, утвердив на подставке сковороду с домбури, заторопилась в детскую. Алёша сидел на кровати и барабанил тонкими пальцами по «Энциклопедии юного химика», рядом с которой гнездились коробочка с чем-то зелёным.

— Что делаешь, Алёш?

— Да так... Это... Изучаю полимеры...

— Ты в порядке? Кушать хочешь?

— Ну, хотелось бы... А папа?

— Папа уснул.

— А что ты приготовила? Пахнет вкусно.

— Такая штука японская... домбури.

— Ясно.

— Пойдём?

— Айда! — улыбнулся мальчик.

— Не обижайся на папу, ладно?.. Он тебя очень любит.

— Да я знаю, мам. Он — добрый, только немного нервный.

— Ты вот что... Ты с хлебом ешь...

— Ой, я быстро... Руки помою.

Мальчик сбегал в ванную и вкрутился на своё место, напротив окна.

— Приятного аппетита, сынок!

— Спасибо! И тебе тоже... Э-э... А мы папу разбудим?

— Знаешь, ему нехорошо сделалось... Может, не надо его будить?

— Да, пожалуй, не надо.

...В распахнутом просторе Митинога сна слоисто мерцали тёмные улицы. Ветер поднимал и нёс снежную пыль в пустые места. Одинокий фонарь опускал из себя длинные волосы света. Нилыч шагал с приглядкой: будто человек, который ищет потерянный ключ.

— Что обронил, старик?

— А-а-а... Димитрий, это ты... Не представляешь, как я умирался, разыскивая детей... Снег, вишь, выпал, а следочков нет...

— Каких ещё следочков?

— Я же толкую тебе — ребятишки пропали... Ни одного не осталось. Как такое возможно?

— Старик, ты в своём уме?

— А ты думаешь, старый Нилыч свихнулся... Да?.. Ну, а давно ли ты видел детей? Вот где сейчас твой сын? Чего молчишь?

Словно молния в злобе разделила Митю пополам — у мужчины засадило в сердце. Руки его начали беспокойно мять одна другую.

— Нилыч, Христом богом прошу... Расскажи, что знаешь... Ведь вижу, что знаешь, — вскрикнул Митя, нащупывая, наконец, мобильник.

Вызов шёл, но сын не отвечал.

— Чего знаю-то? Только то, что слыхивал от других...