

СОДЕРЖАНИЕ

Елена Погорелая. <i>Предисловие</i>	9
Пролог	23
Предуведомление	27
Генеалогическое древо	128/129

НИКИТИНЫ – ПОДСТАВИНЫ – ВАВРЕСЮКИ – ТЕРЕХОВЫ

Первые Никитины	31
Константин Андреевич Никитин	32
Павел Андреевич Никитин	42
Андрей, Лидия, Ольга и Александра Никитины	46
Михаил Павлович Никитин	56
Владимир Иванович Серков	79
Григорий Владимирович Подставин	87
Сёстры Подставины	97
Иван Васильевич Вавресюк	105
Владимир Иванович Вавресюк	108
Юлия Александровна Вавресюк (Петрова)	123
Борис Владимирович Вавресюк	126
Ирина Михайловна Вавресюк (Никитина)	143
Галина Борисовна Терехова (Вавресюк)	149

КСЕНИЯ КОНСТАНТИНОВНА РУНИЧ

Папа	169
Мама	172
Красная Шапочка	173
Начало войны	175
Война	175
Эвакуация	175
В эвакуации. Бисертский завод	177
Частушки	180
Новосибирск	180
Лошадь	181
Возвращение в Ленинград	181
Бабушки и гибель Кирочки	182
Погибшие в блокаду близкие	185
Няня Мотя	186
Еда после войны	186
Тётя Маруся, её муж и рыба	186
Первый муж	187
Мамина работа	189
Шубка и шапка	191
Редкие цветы	192

ФЁДОР ИВАНОВИЧ ТЕРЕХОВ

Essence в 30 главах с прологом, постскриптулом и послесловием

Пролог	197
Деревня	198
Родители	199
Детство	201
Две революции	204
Земля	207

Гражданская война	209
Учёба	215
Институты	219
Завод	226
Репрессии на заводе	230
Приглашение в “органы”	231
1941. Отступление	238
Первая половина 1942 года	258
Отступление 1942 года	270
Кровавая переправа	278
Конец и начало	282
Бугуруслан	283
К Сталинграду	285
Сталинград	286
Женщины в бою	299
Пленные	300
Городище	305
Личная жизнь комбатареи Билецкого	313
Перед Курской дугой	314
Вторая половина 1943 года — 1945 год	316
Возвращение в Воронеж. Битва за квартиру	317
Горьковский завод им. Воробьёва. Халтуры и хищения	321
Большевское воровство, кумовство, интриги, страсти	325
Борьба с большевским дionисийством	333
Москва, прощай	338
P. S.	343
Правила Терехова	344
Послесловие	345
 Эпилог	349

МЕТАМОРФОЗЫ В ОРКЕСТРЕ ПОКОЙНИКОВ

Предисловие

Как уверяют критики и (временами с неудовольствием) замечают читатели, жанр романа в начале XXI века претерпевает серьёзные метаморфозы.

Ключевую роль тут приобретает даже не слово, а часть слова — *мета* (от греч. *μετά* — “за”, “после”, “сквозь”): элемент, который, будучи присоединен к любому термину или явлению, магическим образом превращает его в нечто большее, выходящее за пределы обычного. Текст — в метатекст, модернизм — в метамодернизм... Не одобряя огульного ометапредмечивания всего и вся, заметим, однако, что в случае романа А. Снегирёва это пресловутое *мета* оправданно. “По линии матери” — действительно настоящий метароман, выходящий за пределы обычного, традиционного романного текста и предлагающий читателю экспериментальное сопряжение фикшена и нон-фикшена, истории и географии, программной семейной саги и оригинального авторского комментария к ней.

С одной стороны, перед нами не что иное, как восстановление полуторавековой истории отдельной семьи. В период вспыхнувшего в нулевые и теплящегося до сих пор интереса к обнародованным архивам, генеалогии, в период самостоятельного заштрихования белых пя-

тен истории (в то время как общая тенденция скорее склоняет к тому, чтобы эти белые пятна остались нетронутыми) — что может быть естественнее и даже *традиционнее*? Пожалуй, единственное “отклонение от нормы” у Снегирёва вынесено в заглавие: “По линии матери” означает, что “сведения удалось собрать только по родственникам со стороны Татьяны Валентиновны Тереховой, Митиной матери. О предках отца, кроме имён, ничего не известно”.

Митя — тот, кто появляется на самой первой странице, в прологе, и исчезает в толпе своих предков. Митя — не главный герой, но без него ничего бы не получилось: это он попросил Снегирёва поработать над семейным архивом, по возможности превращая его в роман...

Но о Мите — чуть позже. Сначала — о новой, экспериментальной, выполненной с установкой на *мета* форме романа.

Так вот, с одной стороны, перед нами типичная документальная, биографическая семейная сага. С другой — эти архивные документы, практически не тронутые рукой романиста, организованы Снегирёвым по принципу вполне себе модернистского бриколажа или, как сам он предупреждает, своеобразного готического оркестра.

Оркестра покойников.

Есть солисты яркие, харизматичные, оставившие много следов, есть исполнители заметных, но кратких партий, есть едва слышные. В нашем оркестре звучит каждый. Представим кладбище, на котором по волшебному мановению откладывается то одна могильная плита, то другая, то сразу несколько плит. Из-под них выскаивают покойники и соло или хором исполняют свои партии. Мультишная театральщина, зато выразительно...

Елена Погорелая. ПРЕДИСЛОВИЕ

Снегирёв не лукавит — в его романе действительно есть элемент театральщины. На сцене — оркестр ушедших, читатели — в зрительном зале... Впрочем, если не брать в расчет читателя (а Снегирёв, как кажется, не особенно заинтересован в том, чтобы произвести впечатление — поэтому предсказуемо и производит его), весь этот яркий оркестр играет фактически для одного человека — для того самого Мити, что на момент начала романа “катит через Португалию с юга на север” и, беседуя с другом по видеосвязи, как будто бы невзначай “активирует” то одного, то другого своего предка, чтобы восстановить его облик, услышать голос, почувствовать кровную связь:

У Мити респектабельная жизнь, автомобиль мчится вдоль Атлантики, Мите страшно. Он много думал о своём страхе, работал со своим страхом. Нужна компания, нужна поддержка, что-то большее, чем дружеское плечо, вера в себя и вот это вот всё. Нужно дыхание родных покойников — не ледяное, могильное, а ободряющее. Покойники не соревнуются, не самоутверждаются. Если будешь падать, не дадут упасть, а если суждено упасть, подхватят, примут в свой сонм и никогда не оставят...*

* Тут невозможно, конечно, не расслышать перекличку с давним романом С. Кузнецова “Хоровод воды” (2012), в котором читаем примерно о том же, только чуть более многословно: “Мёртвые плывут вместе с нами, живые мертвцы и мёртвые мертвцы... <...> Налей в хрустальную стопку тёмной воды, выпей до дна, за здоровье и за упокой, за живых и мёртвых, за подводных жителей, земных людей, за древних богов. А на прощение — кинь монетку в омут, кинь, чтобы вернуться, чтобы узнать эту воду; узнать, когда ледяной холод коснётся твоих ступней, потом коленей, бёдер, груди. Тогда ты вспомнишь: ты уже был здесь, ты плавал с нами, ты знаешь — не так уж и страшно тут, под водой. Не страшно, нет, совсем не страшно”.

Вот так, в первых же строчках своего метаромана, Снегирёв улавливает главное, что движет сюжетом “По линии матери” и вниманием читателя одновременно: страх и одиночество современного человека, заставляющие его обращаться к покойникам.

Страх — от непредсказуемости жизни, которая опровергла, казалось бы, обретённое в нулевые понятие стабильности и стремительно понеслась туда — не знаю куда, как несущийся вдоль Атлантики автомобиль Мити.

Одиночество — от навязываемого из каждого утюга стандарта пресловутых “здоровых отношений”: дистиллированных, выморочных, лишённых живого, человечного и человеческого, начала. Не драматизировать. Не нарушать границы. Не вступать в отношения, не проработав личные травмы, — иными словами, не делать ничего из того, что было абсолютно естественно для наших предков-покойников, чьи *отношения* в изложении Снегирёва захватывают, как и положено настоящему роману.

Да, в сущности, это и есть — настоящий роман.

В фокусе авторского внимания — жизнь и история нескольких поколений семейства *Никитиных-Бавресюков*, чья наследница уже в 1950-е годы выйдет замуж за Терехова, сына того самого Фёдора Ивановича Терехова, с упоминания о крутом нраве которого (“Если плохо себя ведёшь за столом — ложкой по лбу...”) начинается

Роман Кузнецова, экспериментальный для 2010-х, сейчас, в 2020-е, выглядит традиционно. Десять лет назад нас убаюкивали семейные мифы — сегодня поддерживают семейные документы; возможно, потому, что страх “не справиться”, быть поглощенным обществом потребления, столь остро высмеянным у Кузнецова, сменился другим страхом, куда более трудным и нутряным. У Снегирёва об этом страхе как будто — ни слова, но о чём как не о его преодолении: “...не только человек выбирает сторону, но и сторона выбирает человека”, — написан роман?

Елена Погорелая. ПРЕДИСЛОВИЕ

текст. Театральщина, обещанная Снегирёвым в прологе, оправдывается стартом сюжета: один из предков заказчика, Константин Андреевич Никитин, чей жизненный путь восстановлен благодарными краеведами г. Рыбинска, в 1899 году организовал в родном поволжском городе музыкально-драматический кружок и даже был женат на актрисе, исполнявшей в любительских постановках все главные роли.

История личная, частная, завязавшись на провинциальной сцене, выплескивается через край рампы — в большую историю: “Константин Андреевич (заметим в скобках, игравший на виолончели и даже на лесоповале, куда загремел в 1930-м, заботившийся о том, чтобы сохранить свои музыкальные руки. — Е.П.) вполне мог бы дожить до глубокой старости <...> если бы не обострение классовой борьбы”. Таков основной прием автора: от фотографий, от архивных записей о крещёных и “восприемниках”, от образовательных аттестатов — к протоколам, допросам и сводкам “от Советского информбюро”, вплетающих судьбы как бы случайно подвернувшихся Никитиных-Вавресюков-Тереховых в безжалостное, чтобы не сказать — кровожадное, историческое полотно.

Переходы от одной части жизнеописания к другой — резкие, внезапные, как перипетии российской истории. Не успел Константин Андреевич скончаться в архангельской ссылке от грудной жабы, как мы уже узнаем о судьбе его старшего брата Павла Андреевича и перебираем досье его детей. Михаил, Александра, Андрей, Ольга, Лидия... Годы их рождения — от 1879-го до 1888-го; учитывая, что сам Снегирёв родился в 1980-м, понятно, почему именно к этому поколению он относится пристальнее и внимательнее всего. Не потому ли, что мы, рождённые в 1980-е, невольно примеряем на

себя судьбы тех, кто попал под замес рубежа веков — веком раньше?..

Впрочем, канва этих судеб, прописанная Снегирёвым с кинематографической точностью (вплоть до узоров на платьицах дочерей Александры, чья фотокарточка приведена в иллюстрациях), куда кровавее и прихотливее наших, которые младше на век.

А восстановить по ней можно все исторические пути поколения 1880-х, чья молодость пришлась на период между трёх войн и трёх революций.

Путь тех, кто, будучи рождён в дореволюционной, выбрал остаться в Советской России? Вот жизнь Лидии Павловны, младшей сестры, восстановленная “сквозь призму советских анкетных данных”. Жила скромно, работала честно, родственников за границей в анкетах не упоминала, хотя обе её сестры, Александра и Ольга, были в эмиграции. Ни с той, ни с другой Лидии до конца жизни увидеться не удалось.

Путь эмигрантов?

Вот Ольгина эмиграция — европейская, с горьким хлебом изгнания, знакомым читателю по щемящей парижской ноте; в годы Второй мировой бездетная Ольга пишет сестре, что хотела бы вернуться в Россию, ибо “никаких сил уже не осталось” (не осталось их и наозвращение).

Вот Александрина — азиатская: во время Гражданской войны она, многодетная мать (пять детей, и все — девочки), патриотка, заказывавшая фотосъёмку детей в бескозырках с названиями русских миноносцев (на фотокарточке можно разобрать буквы: “Смелый”, “Бесстрашный”, “Грозовой”...), вместе с мужем, полиглотом и исследователем восточных языков Григорием Подставиным, оказывается сначала во Владивостоке, а после — в Харбине. Ни Александра,

Елена Погорелая. ПРЕДИСЛОВИЕ

ни её девочки (пять ангелочеков, как роняет, не сдержав сентиментальности, любующийся фотоснимками Снегирёв) не вернулись в Россию — зато известно, что краем страницы задели уже не только советскую, но и международную историю культуры. Крёстной матерью старшей, Гали,

пригласили Наталью Иосифовну Бринер, супругу купца Юлия Иоганновича Бринера. Наталья Иосифовна и Юлий Иоганнович известны в том числе и в качестве бабушки и дедушки звезды Голливуда Юла Бриннера, названного в честь деда и приписавшего к фамилии вторую “н”...

Большая история и география входят в семейные архивы на равных правах, даже не удивляя читателя. Это же метароман, как иначе?

Что же до братьев...

Гибель на фронте Первой империалистической ли, Гражданской ли их миновала. Правда, нельзя сказать, что Андрею в этой связи повезло: семейная переписка гласит, что в 1919 году он умер, “как умирает теперь большинство душевнобольных в петроградских клиниках, — от голода”. Душевная болезнь, если вдуматься, тоже — печать или следствие эпохи; поветрие рубежа веков, сумасшествие, не обошло семью, как не обошёл её и программный сюжет адюльтера, на коем строятся не только классические романы XX века, но и судьба Михаила, любимого снегирёвского персонажа “никитинских” глав.

Михаил Павлович Никитин — “известный невропатолог, доктор наук, профессор”. Не кабинетный учёный — имел обширную практику, которую предоставляла эпоха; “опубликовал более пятидесяти научных ра-

бот, в том числе о воздействии на мозг боевых удушливых газов". Все эти работы сохранились — как отдельными изданиями, так и в периодической печати, — а еще сохранились письма Никитина к его возлюбленной Анфисе Меркульевой-Кузнецовой, по мнению Снегирёва представляющие для гипотетического читателя куда больший интерес, нежели профессорские труды.

Снегирёв комментирует письма Никитина вовлеченно и остро. Не потому, что адюльтер, а потому, что их слог, их сюжеты дают ему возможность погрузить историю влюбленных в глубокий и своеобразный культурный контекст, обусловленный как случайными ассоциациями (привет, "Вечный зов" А. Иванова с прекрасной роковой Анфисой), так и параллелями, выстроенными самой жизнью, — с коллегой Никитина Чеховым (из письма доктора: "Прочёл «Даму с собачкой». Да, правда, некоторое сходство есть. Но разве ты так же, как Анна Сергеевна, испытывала угрызения совести после 19 февраля? Разве ты смотришь на наши отношения, как на своё падение?..."), с бунинским "Чистым понедельником" ("19 февраля 1912 года пришлось на первый день Великого поста, на понедельник, на Чистый понедельник. Бунин написал свой великий рассказ в 1944 году... <...> Если бы Анфисе довелось прочитать рассказ, она бы неизменно усмотрела в нём роковую связь со своей собственной жизнью"), даже с современной поэзией. Один из самых ярких моментов в романе — "нарезка" верлибров из писем Никитина. Блестящий метаприём — и блестящий верлибр, сделавший бы честь любому современному автору:

Две моих девочки больны скарлатиной
Температура
Шелушение

Елена Погорелая. ПРЕДИСЛОВИЕ

В душе царит хаос
Любовь к тебе
Любовь к моим девочкам
Мечтания о совместной жизни — преступление
по отношению к детям
Нравственная боль
Вина перед тобой
С женой не говорил
Хочу чувствовать твою
духовную
телесную
близость
Мы должны
принадлежать
друг другу
всесело
летом
В течение месяца

“Любовь к моим девочкам...”

У профессора медицины Никитина было четыре дочери — три от официальной жены (“Старшая замужем за инженером / Средняя — тоже за инженером / Младшая — тоже за инженером”) и еще одна — от Анфисы.

Что ж, у этой многолетней запретной связи по крайней мере — в лучших традициях всё тех же революционных романов XX века: вспомним хотя бы “Доктора Живаго”, или “Тихий Дон”, или “Московскую сагу” — был плод. А что революция прошлась катком по любви доктора Никитина с Анфисой, напоминая о том, как это происходило в романе Б. Пастернака о другом докторе... Метасюжеты на то и метасюжеты, чтобы повторяться в культурном пространстве, множась и отражаясь друг в друге, переходя из жизни в литературу и наоборот.

Не уверена, кстати, что Снегирёв, собирая свой оркестр покойников, ориентировался на Пастернака, но некоторые параллели, безусловно, напрашиваются: доктор Никитин — и доктор Живаго, Ксения Рунич — и Таня Безочередева, Фёдор Терехов — и командир бронепоезда Стрельников...

Рунич и Терехов — побеги, привитые к никитинскому ветвистому древу, семейные линии, связанные с дочерьми доктора. Константин Рунич женился на старшей, Вере Михайловне, и родил девочку Ксану, оставившую расшифрованные Снегирёвым воспоминания. Вторая, Ирина Михайловна, стала женой Владимира Ивановича Вавресюка; Владимир родил Бориса, Борис родил Галину, Галина вышла замуж за Валентина Фёдоровича Терехова, сына крестьянского сына Фёдора Терехова.

Да, прадеда заказчика, да, того самого, с упоминанием о котором начинался роман.

Как предупреждает Снегирёв в прологе, фрагменты воспоминаний Ксении Рунич и собственноручно написанные мемуары Фёдора Терехова “читаются самостоятельно и не зависят друг от друга, но складываются в общую картину”. Картину музыкальную, добавим мы, вспомнив “оркестровую” метафору из пролога; картину, в которой звучат то мотив из современной популярной психологии (“Молодой человек, с которым я познакомилась, был не из очень счастливой семьи. Он сам не оказался счастливым и не сумел сделать меня счастливой...” — читаем у Ксаны Рунич), то узнаваемая платоновская интонация (“У нас возник вопрос о возможности появления ребёнка, почему я был бесконечно рад и категорически заявил, что я против применения каких-либо мер противорождения”, — читаем у Фёдора Терехова). Рассказ “профессорской дочки”, не подго-

Елена Погорелая. ПРЕДИСЛОВИЕ

тovленной к жизни, монтируется с рассказом революционера, начальника продотряда, позже — работника завода, позже — солдата Великой Отечественной. Кажется, Снегирёва он покоряет минимумом рефлексии при максимуме информации, которую из его кратких и суховатых записок удается извлечь. Вот, например, эпизод раскулачивания: бьющиеся головой о стену дети, вырывающиеся из рук красноармейцев женщины, изъятые ценности... Резюме Терехова: “Наш поход оказался очень удачным”.

И тут же — одна-единственная фраза, переводящая конкретные мемуары конкретного человека на уровень *мета*, на уровень символа, потому что крестьянская семья Тереховых воплощает в себе историю 1930–1940-х точно так же, как рождённые в 1880-е годы Никитины воплощали судьбу последнего дореволюционного, “рубежного” поколения:

В Великой Отечественной войне мы участвовали все четыре брата, старший брат Иван с сыном и младшая сестра с сыном, она партизанила в брянских лесах.

Все они тоже присоединяются к оркестру покойников — не только не вызывающих страха, но оказывающих поддержку, помогая адаптироваться к миру прошлого и настоящего и его современным метаморфозам.

Подставляя плечо.
Благословляя на жизнь.

ЕЛЕНА ПОГОРЕЛАЯ

по линии матери

Александр Снегирёв