

ПРЯМОГО МАРШРУТА НЕТ

Марина Смит

СОДЕРЖАНИЕ

01	Поездка	1
02	Маршруты в будущее	7
03	Пустая квартира	13
04	Подвальные проёмы	21
05	Фигура и поверхность	28
06	Ценное здание	33
07	Человейник	36
08	Сила добра	39
09	Раки	44
10	Таджикский Ротко	47

01

ПОЕЗДКА

Дедушка умер в Ростове-на-Дону.

Он вышел купить газету с телепрограммой и не вернулся.

Когда это случилось, я была в Лондоне.

Перед чемпионатом мира по футболу 2018 года под Ростовом построили новый аэропорт. Платов был большим, отполированным и демонстративно международным, как многие российские инфраструктурные проекты тех лет. Стекланные стены. Интерактивные экраны. Огромные освещённые залы, рассчитанные на будущий пассажиропоток.

Во время чемпионата мира через Ростов прошли тысячи иностранных гостей. Город ненадолго вошёл в другой глобальный ритм.

Потом началась война. 24 февраля 2022 года Платов закрылся и с тех пор стоит пустым.

Теперь маршрут из Лондона в Ростов складывается в безумный зигзаг. Сначала летишь на юг, к Стамбулу, потом обратно на северо-восток, к Москве, а оттуда снова на юг, уже поездом через Россию.

Есть более короткий путь через Сочи, но через Москву проходит больше рейсов и остаётся больше возможностей выкрутиться, если что-то развалится по дороге. В прошлую поездку я провела двое суток в московских аэропортах из-за атак беспилотников и повторяющихся отмен.

В этот раз я проскочила.

Я приземлилась во Внуково после полуночи.

Телефон не работал.

В России почти каждая публичная сеть Wi-Fi просит номер телефона. Доступ в интернет устроен через мобильную идентификацию, потому что провайдеры обязаны устанавливать личность пользователя по номеру. Все понимают зачем. На-

блюдение. Государственный контроль. Объяснение уже встроено в саму структуру.

Перед вылетом из Лондона я забыла пополнить российскую сим-карту.

Чтобы получить сообщение, на номере должны были быть деньги.

Чтобы положить деньги, мне требовался интернет.

Чтобы войти в интернет, мне требовалось сообщение.

Я ходила по Внуково и одну за другой пробовала разные сети. Аэропортовый Wi-Fi. Wi-Fi в кафе. Случайные публичные сети. Каждая в конце концов возвращала меня к одному и тому же экрану с просьбой зарегистрироваться по номеру телефона.

Из аэропорта был виден Hilton. Он стоял чуть выше, за дорогами и парковочными шлагбаумами, и светился синим сквозь снег.

Международные гостиничные сети обещают непрерывность, предсказуемость, комфорт узнавания. Этот Hilton был работающим фрагментом того же глобального порядка, который я покинула несколько часов назад.

Я решила дойти туда пешком.

Прямой путь исчез под сугробами.

Той зимой Москва неделями была погребена под снегом. Перед отъездом из Англии я видела фотографии в интернете. Машины, проглоченные сугробами. Побелевшие дворы. Коммунальная техника, пробивающаяся сквозь метель.

Эта информация оставалась абстракцией.

А потом я вышла из аэропорта в кроссовках.

Тротуары между Внуково и Hilton исчезли полностью. Снег накрыл бордюры, переходы и пешеходные дорожки единой неровной поверхностью. Я всё искала маршрут, который кто-то до меня уже утоптал до проходимой тропы.

Никто не утоптал.

Отель всё время оставался на виду.

Просто напрямую к нему было не пройти. Сугробы были слишком высокими.

Пришлось сделать большой круг по подъездным дорогам парковки и через переход под шоссе. Обход занял минут семь.

Я добралась до вестибюля Hilton. Все номера уже заняли экипажи авиакомпаний, зато Wi-Fi работал.

Наконец мне удалось перевести деньги на российский номер. Сообщения посыпались одно за другим, и вся система разом отперлась. К тому времени было уже около четырёх утра.

На секунду я подумала поехать в центр Москвы и найти гостиницу там. Потом открыла приложение РЖД.

В восемь утра уходил поезд на Ростов.

Новый глянцевый двухэтажный поезд «Таврия».

Я взяла такси до вокзала и ждала посадки в кафе.

Российские поезда дальнего следования требуют особой телесной терпимости. Купе считается лучшим вариантом, но может стать и более тесной ловушкой. Четыре узкие полки. Раздвижная дверь. За дверью коридор. Ночью дверь закрывается, и ты спишь в маленькой коробке с незнакомыми людьми.

Я от этого отвыкла.

Жизнь в Лондоне изменила моё представление о нормальной близости. Старое российское знание всё ещё оставалось где-то внутри. Я знала, как устроены такие поездки. Знала, как быстро купе становится невыносимым, если кто-то храпит, пахнет, слишком много говорит, слишком много пьёт, занимает собой слишком много воздуха.

В этот раз поезд был полупустым.

Всё купе на втором этаже досталось мне одной.

Вот это и было роскошью.

Шестнадцать часов в российском поезде: дверь, которую можно закрыть, окно, в которое можно смотреть, и ни одного незнакомца, дышащего на полке напротив.

Поезд шёл в Крым. Я ехала только до Ростова.

Был февраль. Летом всё выглядело бы иначе. Семьи, чемоданы, пляжные сумки, дети, которых везут к морю. Курортный поезд.

Единственная фотография в этой главе, горизонтальный зимний пейзаж.

Она снята выше уровня земли, со второго этажа двухэтажного поезда. Эта высота меняет ощущение пространства. Геометрия железной дороги становится заметнее: линии идут параллельно и перпендикулярно, земля нарезана полосами, промышленные здания стоят за снегом, словно детали игрушечной железной дороги.

Я сделала снимок вскоре после того, как поезд вышел из Москвы, а может быть, мы ещё находились в её внешнем промышленном поясе.

Только что по громкой связи прозвучало объявление.

В нём говорилось что-то о том, чтобы закрыть окна и не снимать.

Я плохо расслышала. Объявление искажал динамик, поверх шёл обычный шум поезда. Я поняла достаточно, чтобы почувствовать: снимать нельзя. Но не поняла где, почему и начиная с какого места.

Поэтому продолжила снимать.

Только позже я поняла, о чём было объявление.

В конце маршрута поезд должен был пересечь Крымский мост.

Я так далеко не ехала.

Я собиралась выйти в Ростове, прежде чем поезд продолжит путь на юг, к мосту.

В 2014 году Россия аннексировала Крым. Почти сразу аннексию начали закреплять инфраструктурой: дорогами, пропускными пунктами, картами, линиями электропередачи, железнодорожными путями, мостом через Керченский пролив. Физическая связь имела значение, как и её видимое доказательство. Крым нужно было сделать доступным из России, а затем обыденным.

Крымский мост стал крупнейшим объектом этой работы.

Автомобильную часть открыли перед чемпионатом мира 2018 года. Железнодорожную, в конце 2019-го. Теперь пассажирские поезда могли идти из российских городов прямо в Крым по

инфраструктуре, построенной для того, чтобы аннексия ощущалась завершённой.

Затем, в феврале 2022 года, Россия начала полномасштабное вторжение в Украину.

После этого положение Крыма снова изменилось. Он перестал быть только ранее аннексированной территорией, которую многие россияне уже встроили в планы на отпуск, школьные карты, язык телевидения и летние маршруты к морю. Крым стал одной из действующих тыловых зон войны. Украина начала наносить удары по целям в Крыму и ясно дала понять, что полуостров остаётся частью территории, которую она намерена вернуть.

Мост атаковали не один раз.

Но поезда продолжали ходить.

Люди продолжали ездить к морю. С детьми, чемоданами, пакетами с едой, тапочками, термосами, зарядками, влажными салфетками, журналами с кроссвордами. Они покупали билеты, проверяли номера мест, спорили из-за багажа, пили чай из железнодорожных стаканов.

Опасность вошла в устройство отпуска.

Она присутствовала в поездке как ещё одна поправка в расчётах. Низкая вероятность, серьёзные последствия. Такой риск люди привыкают носить с собой, не называя его каждую минуту.

Вероятность казалась достаточно малой, чтобы просто её учитывать.

Но опасность была реальной.



ПРОМЫШЛЕННЫЙ ПОЯС В СНЕГУ

Зимний железнодорожный пейзаж из поезда «Таврия»

02

МАРШРУТЫ В БУДУЩЕЕ

С начала полномасштабного вторжения я несколько раз возвращалась в Ростов.

Вербовочные плакаты уже стали частью российской улицы. Я видела их в Москве, Петербурге, в метро, на автобусах, на билбордах. Почти все говорили на одном визуальном языке: мужчины в форме, служба по контракту, хорошая зарплата, уважение, потребность, своё место среди других.

У этого плаката была более новая интонация. Я увидела его ночью в центре Ростова, на мокрой улице, где машины двигались сквозь отражения. Рядом светила вывеска почты.

Плакат был ярко-красным.

НОВЫЕ.

НЕЗАМЕНИМЫЕ.

Войска беспилотных систем России.

Внизу было написано: «Выбирай самые технологичные войска».

Молодой солдат смотрит с изображения отполированным лицом персонажа видеоигры.

И правда, видеоигра.

Война беспилотников приходит вместе с экраном. Камеры, координаты, цели, дистанционное управление, задержка сигнала, навигация, тепловизор, интерфейс, язык боевых задач.

Эта фантазия уже существует в культуре видеоигр.

Плакат берёт знакомую мальчишескую мечту и выдаёт ей официальную форму.

Ты видишь то, чего не видят другие.

Ты управляешь машиной на расстоянии.

Ты проходишь сквозь опасность, не помещая внутрь неё собственное тело.

Старая военная фантазия требовала мужества перед лицом физического риска. Эта предлагает другую фантазию: точность, контроль, техническое превосходство и защиту от последствий. Тело остаётся в другом месте. Лицо скрыто снаряжением. Рука касается органов управления. Экран принимает мир.

Человеку на плакате не предлагают представить грязь, кровь, страх, холод, ранение или смерть. Ему предлагают представить компетентность.

В этом и состоит хитрость изображения. Оно превращает войну в роль. Продвинутую роль. Роль специалиста. Роль для того, кто умеет управлять системой.

Будущее приходит в виде игрового интерфейса.

Ответственность приходит позже, если приходит вообще.

Фотографию вербовочного плаката я поставила рядом с другим ростовским изображением: советской космической мозаикой в подземном переходе. Оба говорят на языке будущего.

Мозаика принадлежит более старой версии этого языка. Она происходит из советского мира ракет, научных институтов, орбитальных станций, инженерного престижа и общественной веры в технический прогресс.

Советская космическая программа отводила технике особое эмоциональное место. Техника обещала направление. Обещала государственную серьёзность. Обещала будущее, которое можно рассчитать, спроектировать и достичь. Запуск ракеты никогда не был просто запуском ракеты: он показывал, что общество способно сделать будущее видимым.

Вербовочный плакат тоже говорил о технологической мощи.

У России сильный цифровой слой.

В повседневной жизни это чувствуешь раньше, чем начинаешь думать об этом политически. Деньги мгновенно переводятся по номеру телефона. QR-платежи работают в кафе, аптеках, такси, на вокзалах и в маленьких магазинах. Банковские приложения стали полноценными бытовыми экосистемами. Портал «Госуслуги» встроен в ежедневное управление жизнью: паспорта, налоги, штрафы, запись к врачу, доступ

к школе, пособия, официальные письма, документы на собственность. Карта «Мир» заняла значительную часть пространства, оставленного Visa и Mastercard. Система быстрых платежей сделала мгновенные переводы и QR-платежи обыденными. Цифровой рубль строится в том же словаре платформы, безопасности, эффективности и национальной инфраструктуры.

Это одна из вещей, которые Россия любит говорить о себе, и в повседневном использовании это утверждение не пусто.

Системы работают.

Это важно, потому что авторитарный упадок часто представляют как видимое разрушение. Разбитые улицы, примитивная бюрократия, государство, неспособное функционировать. Это лишь одна версия. Другую гораздо труднее прочесть снаружи: чистые приложения, быстрые платежи, эффективная доставка, грамотная графика, гладкие государственные порталы. И всё это работает рядом с цензурой, войной, наблюдением и репрессиями.

Через несколько месяцев после того, как я сняла плакат, появилась ещё одна история.

TikTok начал блокировать российских инфлюенсеров, рекламировавших «Алабуга Политех», технический колледж в Татарстане, который в открытых публикациях связывали с производством беспилотников. У некоторых аккаунтов были миллионы подписчиков. Блогеры рекламировали колледж в привычных форматах онлайн-влияния: экскурсии по кампусу, лайфстайл-видео, советы о карьере, яркий монтаж, шутки, восторженный закадровый голос, обещание нового мира, в который молодой человек войдёт, если выберет правильную программу.

История Алабуги изменила масштаб плаката.

Когда я впервые его увидела, он казался изощрённой маскировкой. Войну очистили до технологии. Солдата очистили до оператора. Опасность очистили до интерфейса.

После Алабуги плакат стал выглядеть почти прямолинейным. На нём всё ещё были слова «войска», «вербовка», «государство».

Алабуга отодвигала тот же маршрут ещё дальше от его конечной точки. Молодому человеку не нужно было начинать с армии. Можно было начать с образования. С инженерии. Программирования. Робототехники. Передового производства. С мыслей о будущей профессии и хорошей зарплате.

Лексика инноваций выполняет огромную работу.

Она очищает поверхность.

Она придаёт маршруту рациональный вид.

Она придаёт всему происходящему форму устремления.

Подростка приглашают в технологию, полезность и профессию, обращённую в будущее. Беспилотник входит в кадр как инженерный объект раньше, чем как оружие. Человек входит в программу через историю о навыках раньше, чем через историю о войне.

Вербовочному материалу не обязательно лгать в каждой детали, чтобы исказить общую реальность. Достаточно направить внимание в нужную сторону.

Советская мозаика говорила людям, что они принадлежат обществу, движущемуся к космосу. В этом обществе инженерное дело было нравственным языком. Строить означало верить. Учить математику означало служить будущему. Стать инженером означало войти в серьёзную взрослую структуру. Наука и техника давали человеку место в истории.

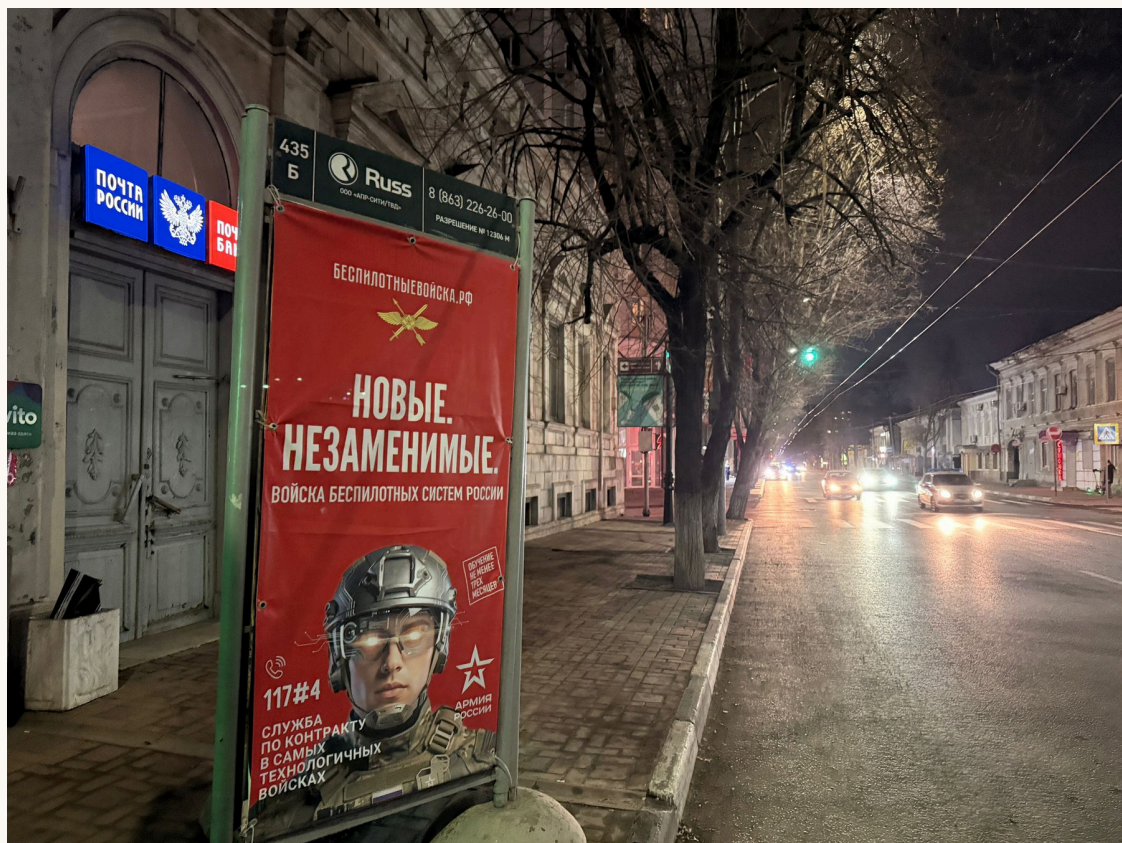
Плакат о беспилотных войсках и ролики Алабуги используют тот же эмоциональный канал.

Они обращаются к той части человека, которая хочет быть полезной.

К той части родителя, которая хочет, чтобы у ребёнка была профессия.

К той части страны, которой нужны доказательства современности.

К той части молодого человека, которая хочет стоять рядом с будущим.



ВЕРБОВОЧНЫЙ ПЛАКАТ ВОЙСК БЕСПИЛОТНЫХ СИСТЕМ



КОСМОС, ПЛИТКА, РЕМОНТ

Советская космическая мозаика в подземном переходе

Бабушка умерла за два года до дедушки. Эти два года он продолжал жить один в квартире на Коммунистическом проспекте. Он хорошо следил и за квартирой, и за собой. Полы были вымыты. С полок стирали пыль. Продукты хранились аккуратно. Квартира продолжала двигаться по привычной колее.

К тому времени она уже вместила бытовую логику нескольких поколений. Ящики постепенно заполнялись десятилетиями. Сервизы разрастались. Одеяла, простыни, банки, контейнеры, инструменты, вышивка, документы, кухонная утварь, сезонные вещи. Советская жизнь приучила квартиры становиться плотными внутренними системами. Дом одновременно вбирал хранение, ремонт, заготовку еды, рукоделие, украшение, память и подготовку к следующему сезону.

Жизнь в Англии обострила моё ощущение этой структуры. Английская бытовая культура тоже глубоко ценит непрерывность. Вещи переходят внутри семьи. Старая мебель приобретает характер в использовании. Одежда переживает поколения. Починенная вещь часто обладает большим достоинством, чем новая. Но у российских квартир появилась дополнительная историческая функция. Они научились быть стабилизирующей средой внутри нестабильных десятилетий.

Глубинная грамматика этого домашнего мира с поразительным постоянством пережила несколько политических эпох, следуя более старым инстинктам сохранения, накопления, повторения и готовности.

Вышитые иконы на кухонной стене принадлежали тому же ритму. Бабушка вышила их сама по готовым наборам. Она называла их боженьками: ласковым уменьшительным словом, перенесённым здесь на сами вышитые святые образы. Со временем они размножились по квартире в золотистых рамках. Дедушка помогал тщательно их оформлять. Мама тоже участвовала в устройстве квартиры и заботилась о ней. Когда после

смерти бабушки я вернулась в Ростов, авторство уже невозможно было аккуратно разделить. Квартира одновременно несла в себе привычки всех троих.

Позже, рассматривая фотографии, я поняла, что многие вещи важны не столько как отдельные предметы, сколько как свидетельства определённой бытовой философии. Квартира мыслила время с размахом. Она непрерывно готовилась к будущему использованию. Пространство оставалось деятельным. Балконы становились продолжением кухонь. Шкафы превращались в архивы повторяющейся повседневности. Контейнеры ждали следующего сезона.

Этот ритм пережил моих бабушку и дедушку.

Балкон был светлым. Свет падал из окон широкими полосами. Вдоль стёкол стояли растения. Весной бабушка выращивала там рассаду в пластиковых стаканчиках и разрезанных бутылках. Банки с консервированными овощами, пластиковые контейнеры, бутылки, инструменты, шурупы, куски проволоки, вещи, сохранённые потому, что когда-нибудь они могли пригодиться.

Дедушка покрасил шкафчик в бледно-зелёный.

Для меня этот цвет был совершенно обычным.

Я с детства видела его повсюду, задолго до того, как задумалась, что кто-то когда-то выбрал именно этот цвет. Внутри жилых домов, на стенах лестничных клеток, металлических дверях, трубах, перилах, заборах, конструкциях детских площадок.

У цвета была собственная советская история.

Зелёную краску производили в огромных количествах для общественных зданий, железнодорожного оборудования, больниц, школ, жилых домов. Она была дешёвой, моющейся, практичной, ею легко было перекрашивать повреждённые поверхности. Со временем цвет разошёлся далеко за пределы своего первоначального назначения.

В конце концов он осел на заднем плане повседневной городской жизни.

Он стал цветом ухода, ремонта и поддержания порядка.



ВНУТРЕННИЙ ПОРЯДОК КВАРТИРЫ

Шкаф в гостиной с хранящимися бытовыми вещами



КОМНАТА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Гостиная с телевизором и дверью на балкон



БАЛКОН ИЗНУТРИ

Балконные растения за внутренним окном



ЗАСТЕКЛЁННЫЙ БАЛКОН С РАСТЕНИЯМИ
Стол, окно, шкаф



БОЖЕНЬКИ

Кухонная стена с вышитыми иконами



ЗАБОТА, ВИДИМАЯ КАК БЛЕСК
Паркетный пол в гостиной

04

ПОДВАЛЬНЫЕ ПРОЁМЫ

Бледно-зелёная краска с балкона моих бабушки и дедушки продолжается снаружи, вдоль цоколя дома. Выше серый бетон усеян мелкими светлыми камешками. Через равные промежутки появляются белые окна, некоторые защищены металлическими решётками. Под ними находятся маленькие подвальные проёмы.

Я сфотографировала двенадцать.

Изначально у них были одинаковые размеры, но со временем каждый приобрёл собственное устройство. Один перечёркнут прямыми железными прутьями, из другого выходит труба. У нескольких самодельные заслонки из дерева или листового металла. Одна решётка съехала в сторону и теперь висит на стене по диагонали. Другой проём заделан так основательно, что от него остался только неглубокий тёмный прямоугольник. Ржавчина, цемент и последовательные слои краски изменили исходную геометрию.

Когда я впервые собрала фотографии вместе, я написала о проёмах как о лицах. Сравнение возникло сразу: двенадцать вариантов одного отверстия, и каждому решётки, доски, трубы и заплаты придали своё выражение. Сравнение было точным, но слишком очевидным, первым, что предлагали сами фотографии. Чтобы заслужить место в книге, глава должна была объяснить, как один стандартный элемент превратился в двенадцать отдельных объектов. Ответ находился в истории дома и ремонтах, накопившихся вдоль его нижней стены.

Поэтому я позвонила маме.

Дом закончили в 1969 году, во время быстрого расширения Западного района Ростова-на-Дону. Бабушка с дедушкой переехали туда примерно в 1970-м, когда мама пошла в школу. Квартира была новой, большая часть района вокруг ещё строилась, а подъезд заполнялся молодыми семьями с детьми примерно одного возраста.

Мама до сих пор может восстановить дом этаж за этажом. Одноклассница жила на втором, другой ребёнок этажом выше, кто-то был на год младше, а чей-то старший брат уже перешёл в следующий класс. Школьный класс продолжался вверх по лестнице.

Путь в эту квартиру начинался на заводе.

Бабушка, Валентина Семёновна, в 1958 году поступила на Ростовский литейно-механический завод № 11. В её трудовой книжке нет записей о более ранней работе. Она начала обрубщицей литья в литейно-термическом цехе: удаляла литники, заусенцы и лишний металл с новых отливок. Работа была тяжёлой и монотонной, среди пыли, шума и вибрации.

В 1960 году она перешла в гальванический цех полировщицей металла первого разряда, работала с абразивами, щётками, войлочными кругами и полировальными составами. В 1961 году получила второй разряд, в 1964-м, третий. К 1966 году она выполняла тонкую доводку хромовой пастой, снимала мельчайшие слои материала, чтобы улучшить форму и гладкость детали.

После бухгалтерских курсов в 1967 году она перешла в бухгалтерию. Через несколько лет семья получила квартиру по жилищной системе того же предприятия, где бабушка начинала в литейном цехе.

В семейный фольклор вошла история о возможной второй квартире. По позднему рассказу Валентины Семёновны, дедушкино предприятие тоже могло предоставить ему жильё. Она предлагала формально развестись, чтобы они подали заявления отдельно и, возможно, получили две квартиры. Он отказался, и до конца брака она упрекала его за это решение.

По словам мамы, жили они как кошка с собакой. Ссорились громко и часто, а упущенная вторая квартира оставалась одной из постоянных причин взаимных претензий.

Они въехали в одну скромную квартиру, огромную по тому, что она изменила: собственная кухня, балкон и своя входная дверь.

Детство в доме следовало ритму взрослой работы. Родители уходили на смены, дети сами шли в школу, многие носили

ключ на шнурке вокруг шеи. Так много семей находились на одном жизненном этапе, что после уроков подъезд и двор уже были населены детьми.

Слушая маму, я начала понимать утопический заряд этого места. В масштабе одного подъезда советское жилищное обещание приобрело убедительную форму. Годы труда и ожидания завершались отдельной квартирой. А поскольку многие семьи заселялись одновременно, их дети находили готовый социальный мир сразу за входной дверью.

Какое-то время дом удерживал это устройство. Первое поколение выросло бок о бок, потом второе заполнило тот же двор. Первые жильцы старели и умирали, квартиры переходили по наследству, продавались или сдавались. Новые семьи приезжали по одной, и общий распорядок закончился.

Подвальные проёмы стали физической записью того, что произошло дальше. В 1969 году они были одинаковыми элементами типового проекта. Различия появились постепенно.



ФАСАД СО СТОРОНЫ ПОДЪЕЗДОВ
Девятиэтажный жилой дом



ПОДВАЛЬНЫЕ ПРОЁМЫ
Последовательность 01-12





05

ФИГУРА И ПОВЕРХНОСТЬ

На одной фотографии фасад здания: штукатурка, геометрические линии, тени, провода, металлическая ограда, окно с решёткой, фигура в нише.

На другой бабушкин ковёр: крупный цветочный узор, толстая ткань, красно-коричневая фактура и крошечная икона, запа-
янная в пластик.

В обоих случаях меня прежде всего зацепило то, как маленькая человеческая фигура появляется на фоне гораздо большей поверхности.

Фигура на фасаде на самом деле больше настоящего человека. Если встать рядом, она, вероятно, покажется почти гигантской. Но на расстоянии геометрия фасада оказывается сильнее. Фигура становится маленькой внутри поверхности здания.

Икона святого мала в гораздо более буквальном смысле. Размером почти с карманный календарик, дешёвый пластиковый предмет, который можно хранить в ящике, на полке, в сумке. Ковёр тоже всего лишь бытовая вещь, часть интерьера бабушкиной квартиры, но на фотографии соотношение становится похожим: маленькая фигура внутри более крупной фактуры.

Сначала я видела их почти одинаково: маленькое тело на фоне поверхности.

Потом появляется следующий слой.

Начинаешь спрашивать, почему именно это тело находится здесь, на этой поверхности.

Почему на фасад поместили мужскую фигуру? Какого человека должно было показать здание? Возможно, студента. Молодого мужчину. Прямого, официального, собранного, выставленного на всеобщее обозрение. Почему он стоит в нише высо-

ко над улицей, словно человеческую фигуру сделали частью архитектуры?

С иконой вопросы меняются. Почему бабушка хранила этого святого? Почему именно его? Что обещало ей это изображение: защиту, благословение, помощь, память, порядок, маленькую личную связь с чем-то большим? Она выбрала его сознательно? Это был подарок? Его хранили потому, что он святой, потому, что привычный, или потому, что он уже попал в комнату и нашёл там своё место?

Когда я фотографировала, ответов я не знала.

Но моё незнание не делает фигуры пустыми.

В этом заключается одна из странных ответственностей создания изображений. В фотографию можно войти через фактуру, пропорцию, цвет, ритм, через то, как одна вещь находится внутри другой. Можно думать, что снимаешь поверхность. Но поверхность уже несёт в себе имена, истории, привычки, верования, способы использования.

Если я не узнаю святого, его может узнать кто-то другой.

Если я сначала вижу фигуру на фасаде просто как бледную мужскую фигуру в нише, кто-то другой может сразу распознать язык здания. Моя первая причина сделать фотографию, лишь один её слой. Она не отменяет остальные.

Это одна из вещей, которым учит художественная школа, иногда раздражающе, иногда с пользой: работа содержит больше, чем твоё намерение. Смыслы, которые ты сознательно туда не помещала, всё равно могут в ней появиться, потому что их приносят сами предметы.

И тогда вопрос становится точнее. Что именно я сняла, когда сделала этот снимок?

Позже я выяснила, что здание было школой. Фигура являлась частью её фасада. То, что сначала я прочитала как мужскую фигуру, почти молодого мужчину или студента, принадлежало публичному образу детства и образования. Здание поместило его туда как часть собственного языка.

Это меняет фотографию, но не заменяет моей первой встречи с ней.

Я всё равно начала с поверхности.

Есть и третий уровень. Фотография указывает и на меня.

Почему меня остановило именно это устройство? Почему такой порядок? Плоская стена, ниша, бледная фигура, жёсткие тени, окно с решёткой, провода, ограда. Почему маленькая икона на ковре показалась связанной с ним? Почему я узнала пропорцию раньше, чем узнала смысл?

Во мне что-то отзывается на подобные устройства: маленькое тело внутри большой системы, фигура, помещённая туда, где её можно рассматривать, поверхность, которая кажется сильнее человека или изображения, прикреплённого к ней. Фотография не нейтральна и по отношению ко мне.

Она спрашивает, почему я захотела увидеть фигуру именно такой: заключённой, обрамлённой, уменьшенной окружающей поверхностью, одновременно выставленной на взгляд и сделанной маленькой.

Возможно, это часть моей работы: находить моменты, в которых мир успел расставить всё до моего появления.



**МАЛЕНЬКАЯ ФИГУРА ВНУТРИ
ПОВЕРХНОСТИ**
Фасад школы с фигурой в нише



**ПЛАСТИКОВАЯ ИКОНА НА УЗОРНОМ
КОВРЕ**



ПИОНЕРКА В НИШЕ

Фасад школы, Будённый проспект



ШКОЛЬНИЦА

Бледная стена, девушка рядом
с поверхностью

06

ЦЕННОЕ ЗДАНИЕ

Исторический фасад в центре города закрыли строительной сеткой.

Прямо сквозь тёмную ткань прорывался ярко-зелёный балкон.

Балкон выглядел нелепо. Маленькая бытовая конструкция внезапно вырвалась посреди огромной тёмной временной поверхности. По обе стороны ещё были видны фрагменты первоначальных колонн. Одна сторона оставалась неокрашенной.

Человека, покрасившего балкон, похоже, не интересовали ни сохранность архитектуры, ни историческая последовательность, ни цельность здания.

Логика была непосредственнее.

Краска состарилась.

Фасад был грязным.

Здание было запущено.

Поэтому кто-то покрасил балкон в зелёный.

Я посмотрела на нижние этажи.

Сначала казалось, что они относятся к другой категории. Зелёный балкон выглядел самодельным, почти комическим. Нижняя часть фасада казалась более продуманной. Кто-то перекрасил её в тёплые персиковые тона, выделил белым декоративную лепнину, установил пластиковые окна, повесил у входа вертикальную вывеску с рекламой жалюзи.

Всё это выглядело как благоустройство.

Но результат был близок к балкону наверху.

Оба вмешательства обращались со зданием как с набором отдельных пригодных к использованию фрагментов. Один человек покрасил балкон зелёным. Другой отремонтировал первый этаж для бизнеса. В историческом фасаде появились пластиковые окна. Колонну покрасили до того места, где начинался балкон. Работа останавливалась там, где, по-видимому, заканчивалась зона ответственности.

Балкон выглядел абсурднее, потому что был сильнее выставлен напоказ.

Ремонт внизу казался приемлемее, потому что говорил на языке улучшения.

С архитектурной точки зрения оба принадлежали одной ситуации.

Здание меняли по частям люди, которым нужно было, чтобы оно работало сейчас. Магазины требовались окна, вывеска, более чистый фасад. Кому-то наверху был нужен балкон, который выглядел бы менее запущенным. Каждый жест имел смысл в масштабе человека, который его совершал. Вместе они разрушали здание как целое.



ЦЕННОЕ ЗДАНИЕ В ПРАКТИЧЕСКИХ РУКАХ
Фрагментарный ремонт исторического здания

07

ЧЕЛОВЕЙНИК

Эта фотография началась с билборда.

На нём написано: «Надоело жить в человеёнике?»

Ниже:

«Всего восемь этажей».

Я остановилась, потому что обещание звучало сюрреалистично. Восемь этажей предлагались как облегчение, как что-то мирное, почти пасторальное. Это казалось плохой шуткой.

Слово «человеёник» сразу понятно по своей конструкции. Оно собрано из «человека» и «муравейника». Буквально муравейник для людей.

В русском языке это слово узнаётся мгновенно. Оно описывает огромные жилые комплексы, ставшие привычной частью городского воображения: гигантские башни, повторяющиеся окна, тысячи жителей, тысячи жизней, сжатых в одну жилищную машину.

Человеёник редко определяется только высотой. Обычно он означает целое устройство повседневных неудобств. Слишком много квартир для окружающих дорог. Слишком много машин для доступных парковок. Слишком много людей одновременно уезжают на работу и возвращаются домой. Слишком мало зелени. Школы, поликлиники, магазины и транспорт пытаются догнать объём уже построенного жилья.

Поэтому реклама страннее, чем кажется сначала. Поначалу она выглядела плохой шуткой. Но если подумать о местах, к которым обращена эта шутка, обещание становится точнее.

Какое место заставляет воспринимать восьмизэтажный дом как облегчение?

Часть ответа уже находится внутри фотографии.

Это страна, которую я знаю. Российские города часто выглядят так, будто каждый новый слой добавляли раньше, чем успевали убрать предыдущий. Провода остаются снаружи. Новые вывески висят поверх старых. В одном визуальном поле оказываются светофоры, витрины, реклама, балконы, кабели, машины, заборы, кондиционеры и фрагменты разных десятилетий. Каждая система оставляет на городе свою линию.

Поэтому, обещая «всего восемь этажей», билборд продаёт уменьшение давления.



БИЛБОРД: НАДОЕЛО ЖИТЬ В ЧЕЛОВЕЙНИКЕ?

Реклама жилого комплекса в центре Ростова

Эта фотография сделана с обочины.

Мы съезжали с большой дороги к дачным посёлкам под Ростовом. Такие места обычно видишь из окна машины: склон, поворот, несколько домов, открытая земля, промышленные здания, заборы, провода, грязь, маленькие постройки, поставленные без особых церемоний. Ничто здесь не просилось в пейзаж.

Потом я увидела слова.

СИЛА ДОБРА.

Из-за них я попросила остановить машину.

Несколько секунд сцена оставалась просто придорожным изображением: низкая постройка, покрашенная в цвета российского флага, открытая земля, промышленные здания позади, а посередине, словно маленькое публичное заявление, слова СИЛА ДОБРА.

Потом спутники напомнили мне, где и когда мы находились. Россия воевала. Мы остановились рядом с местом, похожим на промышленный объект. За будкой стояло большое здание, вокруг были заборы, линии электропередачи, заводские стены, а машин почти не было. Мы не знали точно, что это за место. Человека, который фотографирует промышленные здания из машины, могли понять неправильно. Во время войны взгляд очень быстро становится подозрительным. Фотография начинает выглядеть как информация.

Я всё равно сделала снимок.

Потом мы поехали дальше.

Только позже, внимательно рассматривая фотографию, я заметила название на большом здании за будкой.

Cargill.

Для меня это изменило фотографию.

Сначала мне казалось, что я фотографирую фразу: «Сила добра». Низкая патриотическая поверхность в национальных цветах у дороги к дачным посёлкам. Потом фотография открыла ещё один слой. За фразой стояло имя одной из крупнейших сельскохозяйственных компаний мира.

Cargill, огромное имя. Оно принадлежит миру, который перемещает урожай, ингредиенты и прибыль через границы. Оно же принадлежит длинному списку споров о том, что глобальный агробизнес делает с землёй, лесами, реками, рабочими, фермерами, животными и местными экономиками.

Так изображение начало удерживать сразу два вида провозглашённого «добра».

На переднем плане местная фраза: СИЛА ДОБРА. Моральный лозунг в цветах российского флага. Сильный, простой, почти детский в своей уверенности.

В слове «сила» есть гладкое значение мощности, способности действовать. Но есть и более жёсткое: давление, принуждение, вооружённая сила, сила, приложенная к чужому телу.

У «добра» своя проблема.

В русском есть другое слово, «доброта», более близкое к человеческому отношению. «Доброта» принадлежит поведению: мягкости, милосердию, щедрости, способности помочь или пощадить.

«Добро» крупнее. Это добро как нравственная категория. Добро как сторона. Добро как то, что можно защищать, провозглашать, организовывать, за что можно сражаться.

Доброта рядом с силой звучит неловко.

Добро рядом с силой звучит привычно.

Добро можно сделать сильным. Добро можно вооружить. Добро можно превратить в долг. У добра могут появиться враги. Добру могут понадобиться дисциплина, жертва, послушание, давление, исправление. Фраза, которая звучит нравственно чисто, становится очень практичной, как только входит в публичное пространство.

Слова на будке сильны потому, что всем хочется, чтобы они были правдой. У добра должна быть сила. Добро должно вы-

держивать столкновение с жестокостью, коррупцией, страхом, трусостью, насилием, цинизмом. В желании, чтобы добро оказалось достаточно сильным для самозащиты, есть что-то глубоко человеческое.

Потом фраза становится конкретной. Она написана цветами российского флага, в России, во время войны, которую Россия начала вторжением в другую страну. После этого «сила» становится словом настоящего времени. Сильное, простое, почти детское в своей уверенности, добро превращается в публичное притязание.

Глобальной продовольственной компании не нужно писать слово «добро» большими буквами. Её версия добра обычно приходит в других словах: питание, снабжение, стабильность, продуктивность, развитие, ответственность. Эти слова звучат практично. Звучат по-взрослому. С ними трудно спорить, потому что еда реальна и снабжение реально.

Но так большие системы и защищают себя. Они описывают свой масштаб как служение. Экспансию как решение. Давление на землю, труд и мелких производителей как часть большого рационального порядка.

Следующий уровень: пространство.

Одна из причин, по которым мне хотелось сделать эту книгу, заключалась в возможности ставить изображения рядом и позволять им исправлять, нарушать или усложнять друг друга.

«Сила добра» должна была стоять рядом с «Человейником», потому что обе фотографии задают один вопрос с противоположных сторон.

Что делает место пригодным для жизни?

На первой фотографии проблема в сжатии. Слишком многое вошло в один городской кадр. Жильё, вывески, провода, движение, витрины, обещания облегчения, повседневный механизм города, вдавливающий себя в одну поверхность.

На этой фотографии давление исчезло.

Здесь есть место.

Это должно менять всё, и в каком-то смысле меняет. Взгляд может двигаться. Между предметами есть расстояние. Дорога, земля, дома, промышленные здания и небо больше не борются за один маленький участок внимания.

Пространство широко, но в этой широте нет щедрости. Оно может быть открытым и всё же выглядеть так, словно никто по-настоящему не взял на себя ответственность за то, как человеку здесь жить, пересекать его, останавливаться, принадлежать ему или хотя бы смотреть на него.

Россию часто представляют через размер. Даже люди, которые почти ничего о ней не знают, знают, что она огромна. Карта становится частью национального образа: расстояние, территория, реки, поля, леса, степь, длинные поезда, дальние регионы. Пространство превращается в доказательство.

В реальных местах оно может ощущаться гораздо менее торжественно.

Пространство бывает пустым, но не свободным. Открытым, но лишённым заботы. Оно лежит между системами, которые до конца не встречаются: частные дома, промышленные стены, края дорог, строительные материалы, пустыри, провода, временные будки, поля, ожидающие назначения или оставшиеся после него. Пространство не становится человеческой средой автоматически. Через него можно проезжать, его можно огораживать, почти не использовать, захватывать сверх нужного, держать в состоянии ожидания.

Это Россия, которую я знаю.

Открытое пространство, устроенное без нежности.



СИЛА ДОБРА

Придорожные и промышленные здания

Ростов-на-Дону вырос вокруг реки, и Дон до сих пор формирует местные пищевые привычки: рынки, речной улов, вяленая рыба, уха, домашние рецепты, обыденное знание о том, что приходит из воды. В речном городе еда часто проходит цепочку маленьких решений, прежде чем попасть на стол. Люди знают, где покупать, когда покупать, какому прилавку можно доверять, какой сезон важен, что должно правильно пахнуть, что должно ещё шевелиться и что можно принять, потому что надёжный человек говорит: это можно брать.

У раков в этом мире свой ритм. Это еда к пиву, к разговору, для рук, которые надолго остаются занятыми. Берёшь одного, разворачиваешь, ломаешь панцирь, снимаешь всё, что можно снять, достаёшь мясо, добираешься до маленьких кусочков, откладываешь панцирь, вытираешь пальцы и берёшь следующего. Их едят медленно, потому что каждое тело отдаёт очень мало. Здесь есть и аппетит, и работа.

Я сказала подруге Диане, что хочу поесть раков. В моей голове это означало куда-то пойти, сесть за стол, заказать пиво и получить тарелку уже сваренных раков. Диана поняла то же желание через более полную и более местную последовательность. Для неё раки начинались там, где их держат живыми в аквариуме. Смотришь, выбираешь нужных, наблюдаешь, как их вынимают и упаковывают, потом приносишь домой и сама варишь с укропом и специями.

Я спросила, имеет ли она в виду, что их варят живыми. Она сказала «да» так, словно я спросила, заваривают ли чай кипятком. В её ответе не было демонстративной жестокости. Он принадлежал практической системе свежести, доверия и доказательства. Ты видишь, что покупаешь. Знаешь, что животное было живым. Оно ещё шевелится, значит продукт честный. Живое тело закрывает зазор, в котором что-то могли под-

менить, испортить, неправильно назвать или смягчить более приятной историей.

Есть и проверка, которую, кажется, знают все. Если рака сварили живым, хвост подгибается внутрь. Если он умер до варки, хвост остаётся прямым. Люди замечают это, не превращая наблюдение в нравственную дискуссию. Это часть того же повседневного знания, что выбор раков из аквариума, правильный укроп, знание места покупки, начала сезона, мест, которым можно доверять. Подогнутый хвост входит в язык этой еды.

Мне хотелось увидеть весь процесс, потому что я никогда не делала этого так. Увидеть аквариум, в котором раки ещё шевелятся, выбрать их вместе с Дианой, принести домой, посмотреть, как вода, укроп и специи становятся частью одной практической последовательности. Увидеть момент, когда еда всё ещё наглядно остаётся животным, а свежесть доказывается движением.

Был ранний март, сезон ещё не начался. Аквариумы стояли пустыми. Диана отвезла меня в место, которому доверяла, и мы купили уже сваренных раков.

К тому времени они стали красными. В этом красном цвете часть их привлекательности: яркий, мокрый, непристойно живой для уже мёртвого. Панцири блестят, стебли укропа лежат поперёк зелёными линиями, чёрные глаза видны среди клешней, хвостов, лапок, семян, жидкости и специй. Изображение выглядит изобильным и аппетитным, почти праздничным. В нём есть и прямота натюрморта, где удовольствие и смерть находятся в одной композиции.

На фотографии раки выглядят так же, как выглядели в жизни, а в жизни они были ещё лучше: ярче, мокрее, тяжелее, убедительнее в качестве еды. Снимок удерживает часть этой силы. И ещё ту часть, которая зацепила меня после объяснения Дианы. Предыдущий этап остался за пределами кадра, но давит на изображение, потому что красные тела уже содержат его. Прежде чем попасть на стол, они прошли через выбор, варку, специи, доверие и смерть.



ВАРЁНЫЕ РАКИ С УКРОПОМ И СПЕЦИЯМИ

Местный пищевой ритуал в Ростове

Стену латали много раз. Один цвет закрывает старое пятно. Другой, другое. Полоса серого лежит поверх жёлтого. Бледно-сиреневый участок соседствует с бежевым. Красный появляется там, где для него нет очевидной причины. Скорее всего, пятна возникали в разное время, их делали разные люди, разными банками краски, по разным указаниям. В какой-то момент стена начинает вести себя как единая картина. Как произведение искусства.

И тогда кто-то говорит: таджикский Ротко. Имя появляется в тот момент, когда на стену уже можно смотреть так, как абстрактная живопись просит смотреть на себя: видеть композицию, цвет, ритм, вес.

Для русского уха в этом словосочетании работают оба слова.

Ротко, очевидная часть. Здесь его имя означает абстрактную живопись в самой узнаваемой публичной форме: большие цветовые поля, торжественный взгляд, музейную тишину, мысль о том, что прямоугольник способен нести чувство, вес, глубину, даже когда в нём нет ни фигуры, ни истории.

У слова «таджикский» другая нагрузка.

В российских городах таджики прочно связаны с трудовой миграцией из Центральной Азии. В повседневной речи слово часто становится сокращённым обозначением мужчин, которые могут подъезды, ремонтируют дворы, переносят материалы, красят стены, кладут плитку, метут улицы, латают поверхности и выполняют низкооплачиваемую работу по поддержанию города в пригодном состоянии. Конкретную заплату мог сделать таджик, узбек, киргиз, русский или кто угодно ещё. В этой фразе слово сначала работает как социальное сокращение и только потом как факт.

Поставленные рядом, два слова сталкиваются.

Ротко относился к цвету серьёзно. Очень серьёзно. Его картины требуют внимания, времени, тишины, почти благоговения. Присоединить его имя к залатанной городской стене звучит как оскорбление этой серьёзности. Великий абстрактный художник оказывается втянут в коммунальный ремонт, остатки краски, плохую штукатурку, низкооплачиваемый труд и визуальную жизнь российских дворов.

Но оскорблением мысль не заканчивается.

У фразы есть второе движение. После смеха взгляд возвращается к стене. На стене по-прежнему есть цвет. По-прежнему есть равновесие. Она по-прежнему удерживает взгляд. Сравнение могло начаться как шутка, но шутка зависит от чего-то видимого. Без этой видимой силы никто не потянулся бы за именем Ротко.

Здесь открывается вопрос абстрактного искусства.

В какой момент окрашенная поверхность становится живописью? В какой момент цветовой блок обретает серьёзность? Кому позволено сказать, что в прямоугольнике есть глубина, тишина или эмоциональная сила? Кто притворяется? Кто видит? Кто боится признаться, что ничего не видит? Кто боится признаться, что видит?

Рядом всегда находится старая шутка об абстрактной живописи: а вдруг король голый. Может быть, музей приучил всех вежливо кивать перед дорогими цветными полями. Может быть, ребёнок мог бы сделать то же самое. Декоратор. Рабочий, закрашивающий граффити остатками краски.

«Таджикский Ротко» сохраняет это подозрение, а затем усложняет его.

Фраза смеётся над серьёзностью художественного мира, но одновременно одалживает эту серьёзность. Ротко нужен ей потому, что Ротко даёт залатанной стене раму. Имя говорит: посмотри на эту поверхность с тем же вниманием, с каким смотрят на картину. Посмотри на красный. На серый. На бледно-сиреневый рядом с бежевым. На старый жёлтый, всё ещё видимый снизу. На то, как отдельные ремонты начинают собираться в одно поле.

Здесь есть небольшая атака на абстракцию.

Фраза говорит: возможно, галерея требовала от нас слишком много благоговения. Возможно, некоторые абстрактные картины ближе к залатым стенам, чем готовы признать их цены и экспликации. Возможно, дистанцию между торжественным цветовым полем и плохо отремонтированной поверхностью отчасти удерживают авторство, разрешение, деньги и комната, в которой нас просят смотреть.

Но здесь есть и неожиданная защита абстракции.

Потому что залатанная стена действительно может работать. Она способна удерживать взгляд так же, как картина. Создавать внимание цветом, масштабом, отношением, неравновесием, жаром, паузой. То, что она возникла из ремонта, не отменяет визуального переживания. Скорее обостряет его, потому что поверхность ничего не просит и всё равно получает восхищение.

Это лучшая часть фразы.

Она одним дыханием оскорбляет абстрактное искусство и подтверждает его.

Она говорит: возможно, вся эта система благоговения нелепа.

И ещё: возможно, цветное поле действительно может возникнуть где угодно. Даже здесь, на повреждённой стене, через несколько актов ремонта, сделанных людьми, чьи имена никогда не войдут в изображение.

Рабочий становится возможным автором, хотя авторство остаётся нестабильным. Один человек мог красить наспех. Другой пытался подобрать цвет. Третий выбрал красный с каким-то маленьким личным удовольствием. Четвёртому было важно только закончить работу. Стена не рассказывает. Она удерживает намерения внутри поверхности.

Эта неопределённость важна.

Называя стену «таджикским Ротко», не обязательно утверждать, будто никто не намеревался создать красоту. Это было бы слишком легко и слишком высокомерно. У человека, занятого ремонтом, может быть вкус. Рабочий, которого отправили закрасить пятно, всё равно может сделать выбор. Заплата может возникнуть из спешки, нехватки, привычки, умения, безразличия, юмора, заботы, раздражения или из смеси всего этого.

В конце остаётся поверхность.



ТАДЖИКСКИЙ РОТКО
Слои краски и следы ремонта

ПРЯМОГО МАРШРУТА НЕТ

Марина Смит

Русское цифровое издание, 2026

Текст и фотографии © Marina Smith, 2026

marinasmith.studio

Версия для чтения на компьютере и планшете