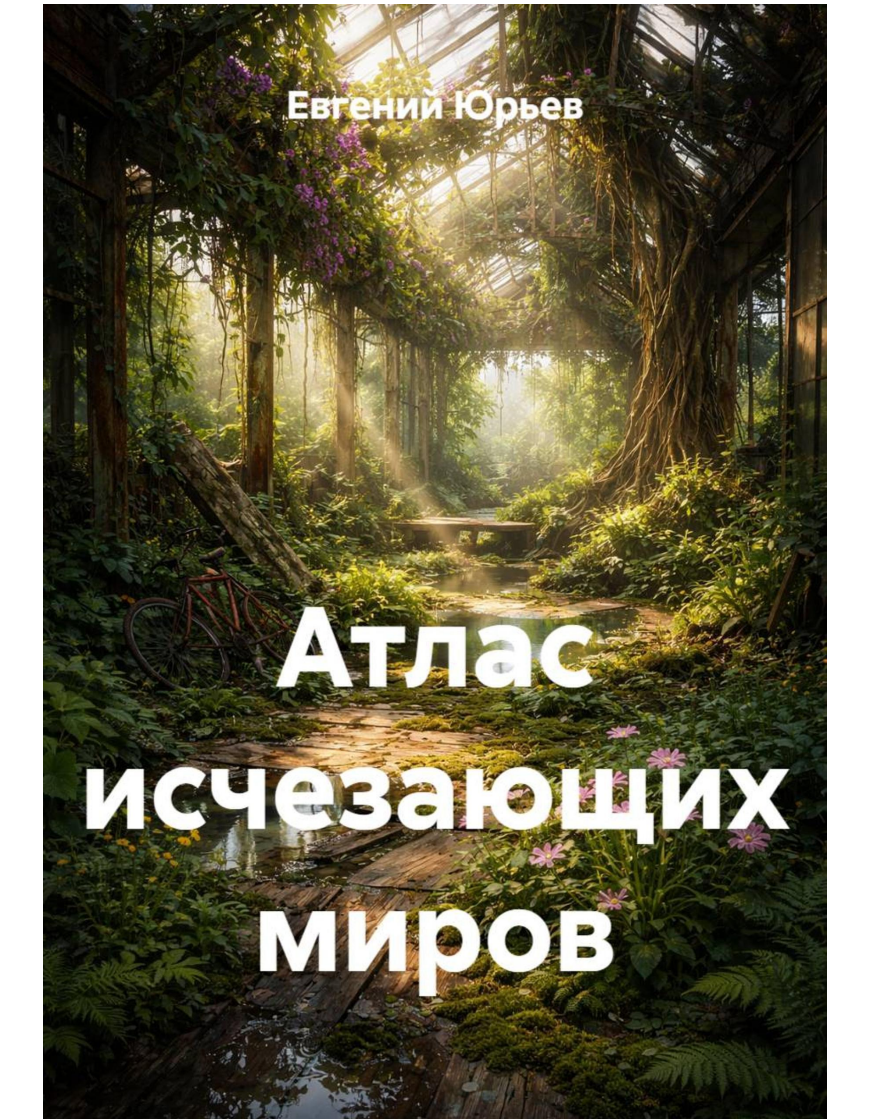




Евгений Юрьев

Атлас исчезающих миров

Евгений Юрьев

Атлас исчезающих миров

<https://litres.ru/73585013>

SelfPub; 2026

Аннотация

«Атлас исчезающих миров» — книга, после которой вы никогда не посмотрите на руины прежними глазами.

Двадцать глав. Пять стихий. Места, где время работает иначе.

От храмов Ангкора, где корни фикусов переваривают камень, до радиотелескопов, слушающих космос после того, как их создатели ушли. От замерзшей станции на Шпицбергене до кладбища кораблей на дне Аральского моря. От олимпийских руин Сараево до Венеции, уходящей в ил.

Никакой сентиментальности. Только камера, фиксирующая момент, когда архитектура становится ландшафтом. Только язык, сочетающий геологическую точность с визуальной мощью фильмов Рона Фрике.

Это не книга о гибели. Это книга о том, как планета перерабатывает созданное нами — превращая руины в рифы, а города — в леса.

Для архитектора — трактат о долговечности. Для эколога — исследование сукцессии. Для всех остальных — путешествие на край времени.

«Атлас исчезающих миров» — о том, что останется после нас.
И о тишине, которая останется навсегда.

Евгений Юрьев

Атлас исчезающих миров

Введение. Теория тишины

Планета не знает понятия «заброшенность». Для неё не существует руин – существует лишь смена агрегатных состояний материи. То, что человек называет потерей контроля, геология именует началом нового цикла.

Этот атлас – не каталог катастроф. В нём нет места ни пафосу экологической проповеди, ни дешевой меланхолии кладбищенского сторожа. Это попытка зафиксировать момент перехода, когда одна форма организации пространства уступает место другой. Когда прямая линия, проведенная рукой человека, начинает подражать извиву корня. Когда стекло, призванное отделять «внутри» от «снаружи», превращается в линзу, фокусирующую солнечный свет на сухих половицах.

Здесь нет «я» и нет «мы». Есть только оптика. Камера, движущаяся по границе между артефактом и почвой, между замыслом и энтропией. Каждая глава – это срез времени, в котором геологические процессы неотличимы от архитектурных деталей, а запах ржавчины смешивается с ароматом цветущего кустарника, проросшего сквозь асфальт.

Мы отправляемся туда, где время перестало быть секундной стрелкой и вернулось к своему истинному измерению –

к эрозии, наслоению и растворению.

Блок I. Зеленая тишина

Глава 1. Корни в фундаменте

Храмы Ангкора, Камбоджа

9° с.ш., 103° в.д.

Фокус камеры фиксирует край песчаника. Скол не свежий – края его округлены, словно камень таял под невидимым потоком. На поверхности – не мох, не лишайник, а нечто более агрессивное: сеть мельчайших трещин, расходящихся от точки давления. В этой точке, размером с монету, покоится семя фикуса-душителя. Его оболочка лопнула, выпустив наружу нить, белее кости, которая уже нашла путь в глубь минеральной толщи. Здесь нет спешки. Процесс идет со скоростью роста ногтя, но остановка невозможна.

Свет – серый, рассеянный муссонной дымкой – не столько освещает, сколько прощупывает рельеф. Он скользит по лицам девок, чьи черты еще угадываются под налетом карбонатов, и проваливается в пустые глазницы, где теперь селятся мелкие папоротники. Тишина плотная, текучая. Она имеет массу и запах: смесь окисленного латерита, влажной штукатурки и сока, перебитого древесного волокна. Ни один звук, созданный человеком, не достигает этого места. Даже ветер, пробиваясь сквозь три яруса тропического леса, теряет свою

дискретность, превращаясь в ровный, низкочастотный гул – дыхание самого леса.

Камера отступает назад. Панорама открывается медленно, как диафрагма глаза, привыкающего к полумраку. То, что казалось декоративной колоннадой, оказывается стволом. Гигантский фикус обвил галерею, как удав скелет жертвы. Его воздушные корни, спустившись с кровли, срослись со стволами-соседями, образовав частокол мощнее каменной кладки. Архитектура не разрушена. Она переварена. Камень здесь – это субстрат, задержанный осадок в пищеварительном тракте древесной плоти. Верхний ярус стены храма Та Пром не увенчан барельефом – его венчает крона, раскинувшаяся на двадцать метров в диаметре. Она качает ветви в ритме, который не совпадает с движением туч. Это здание больше не имеет возраста, измеряемого веками. Его возраст – биологический.

Принцип прилива: расширение.

Взгляд поднимается выше, пробивая полог. С высоты птичьего полета лес предстает не зонтичным слоем, а бурным морем. В этом море храмы – не острова. Они – рифы. Мертвые известняковые постройки, которые обросло коралловым наростом фитобиомассы. Гидрология региона определяет всё: вода, падающая с мая по октябрь, просачивается сквозь почву, размывает основания, насыщает капилляры кладки. Именно вода переносит минеральные соли к корням. Именно вода, замерзая в микротрещинах, расширяет

их для семян. Человек, возводя эти башни-прасаты в XII веке, руководствовался космологией индуистского пантеона – гора Меру, центр вселенной. Но природа, принимая эстафету, руководствуется более простым и неумолимым законом: любая вертикаль, созданная без участия корневой системы, – это будущий горизонт почвы.

Камера фиксирует горизонтальное смещение. Блоки песчаника, весом в несколько тонн, сдвинуты со своего места не землетрясением – их выдавил из плоскости стены рост корня, который за три столетия увеличился в диаметре с карандаша до бревна. Кладка не рухнула. Она деформировалась, подчинившись логике новой конструкции. Стыки между блоками разошлись, но держатся за счет давления древесины. Это уже не руины в классическом понимании – это гибридная структура, где минерал и целлюлоза находятся в состоянии вынужденного симбиоза.

Эрозия времени.

Здесь нет металла, который ржавеет. Нет стекла, которое мутнеет. Здесь работает биологическая эрозия – хемоорганолитотрофия. Лишайники выделяют кислоты, растворяющие карбонат кальция. Мхи создают гидроизоляционные подушки, удерживающие влагу у поверхности камня на десятилетия. Корни выделяют хелатирующие агенты, вытягивающие из минерала железо и магний для собственного питания. Камень превращается в почву прямо на глазах у геологии. Поверхность барельефов, где когда-то были вырезаны

сцены «Пахтанья Молочного океана», теперь покрыта слоем гумуса толщиной в несколько сантиметров. Аспидистра и сансевиерия укоренились в бедрах каменных апсар, их листья тянутся к свету сквозь разрушенные своды, как языки пламени, только зеленые.

Звуковая партитура этого превращения – инфразвук. Человеческое ухо не слышит скрипа древесных волокон при порывах ветра, не различает шороха ежесекундного расширения трещин под давлением соков. Но камера, если бы обладала микрофоном с бесконечной чувствительностью, уловила бы низкий, непрерывный гул – звук того, как лес пережевывает камни. Это не поглощение. Это медленное, многоходовое усвоение.

В проемах окон, лишенных деревянных переплетов, висят шнуры лиан. Их концы раскачиваются с амплитудой в миллиметр, не совпадая друг с другом. Нет сквозняка, который мог бы их двигать. Это движение передается от общего напряжения корневой системы – пульсации, вызванной транспирацией: испарением влаги с листьев многометровой кроны. Каждое утро, с первыми лучами, этот гигантский насос запускается, и весь архитектурно-ботанический организм прогибается на микроны.

Возвращение к деталям.

Камера снова ныряет в тень. В одной из боковых галерей, куда не достает прямой солнечный свет, на полу сохранился участок оригинальной мостовой. Плиты из полированно-

го песчаника лежат ровно – здесь корни еще не добрались до основания. На них – слой. Верхний – лиственный опад, бурый, превращающийся в перегной. Под ним – тонкая пленка ила, принесенного муссонами. Но есть и третий слой – почти незаметный, если не смотреть под определенным углом. Это пыльца. Микроскопические капсулы, сброшенные лесом за сотни лет. Они спеклись в тончайшую корку, которая покрывает камень прозрачной, но плотной пленкой. Если провести по ней пальцем (пальца нет, камера лишь фиксирует фактуру), ощущение будет, как у глазури на старой керамике – шершавой и скользкой одновременно.

Глава 2. Сад за стеклом

Заброшенные викторианские оранжереи, Европа

51° с.ш., 0° з.д. – 50° с.ш., 4° в.д.

Камера фиксирует угол. Не острый, а плавный, текучий – тот, что бывает только у стекла, прошедшего через огонь и столетие остывания. Край листа, впаянного в свинцовый переплет, оплавлен не временем – светом. Линза изогнутой поверхности собрала за сотню лет столько ультрафиолета, что кремнезем начал терять кристаллическую решетку на молекулярном уровне. Поверхность не матовая – она больная. На ощупь (камера лишь имитирует тактильность) это напоминает кожицу перезревшего яблока: упругость еще сохранилась, но под ней – зыбкость, готовность провалиться от малейшего давления.

Свинцовый переплет, удерживающий этот лист, покрыт белым налетом. Это не плесень – это церуссит, карбонат свинца, продукт медленного окисления металла под воздействием кислоты, которую выделяют мхи, укоренившиеся в микротрещинах замазки. Белый цвет здесь – не чистота, а признак распада. То, что должно было скреплять, превращается в порошок, который ветер ссыпает на пол, смешивая с пылью и экскрементами насекомых.

За этим стеклом – мир, созданный как кабинетная коллекция. В 1880-х годах архитекторы железа и стекла возводили эти дворцы для папоротников, пальм и орхидей, собранных со всех концов империи. Они верили, что сталь и глазурь поставят барьер между умеренным климатом Европы и влажным жаром тропиков. Они ошибались. Барьер оказался мембраной – избирательно проницаемой, работающей в обе стороны.

Принцип прилива: расширение.

Камера отступает, скользя по чугунной галерее второго яруса. Под ногами – рифленый металл, покрытый слоем листового опада, занесенного сквозь разбитые фрамуги. Шаг – и звук получается не металлическим, а глухим, приглушенным многолетней подстилкой из перегноя. Отсюда, с высоты четырех метров, видна вся структура умирающего механизма.

Оранжерея – это корабль, севший на мель посреди парка. Ее киль – центральный проход, выложенный плиткой

мейсенского фарфора, растрескавшейся от морозов, которые сюда проникают каждую зиму с тех пор, как лопнули паровые трубы отопления. Шпангоуты – кованые арки, покрытые слоем краски, которая отслаивается хлопьями, обнажая ржавчину цвета высохшей крови. Палуба – стеклянный свод, где пробоины уже превышают площадь уцелевшего остекления.

Свет проникает сквозь эти пробоины пучками, как в соборе, только лучи здесь не цветные, а зеленые, профильтрованные сквозь кроны деревьев, выросших *внутри*. Потому что главное, что фиксирует камера, – это инверсия. То, что должно было находиться под стеклом, давно пробило стекло и теперь возвышается над ним. Ствол пальмы, посаженной в кадку в 1890 году, пророс сквозь собственную кадку, сквозь бетонный пол, сквозь систему отопления, разорвав чугунные трубы, как бумажные, и достиг высоты двадцати метров. Ее крона – теперь часть внешнего ландшафта, она шумит на ветру, который колышет уцелевшие стекла, заставляя их позвякивать – звук, похожий на отдаленный звон ледяных сосулек в оттепель.

Эрозия времени.

Система, поддерживавшая жизнь этих растений, разрушилась первой. Камера спускается в подвальный уровень, туда, где когда-то размещались котлы и насосы. Здесь царит иной свет – электрический, но не ламп, а разрядов. В углу, на кирпичной кладке, сохранился распределительный

щит. Его медные шины окислились до ярко-зеленого цвета – ацетата меди, ядовитого и прекрасного. Провода в тканевой оплетке свисают с потолка, как лианы, только мертвые. Изоляция спеклась, обнажив жилы, покрытые патиной. Когда-то по этим жилам шла энергия, поддерживавшая температуру воздуха на уровне 25 градусов при уличном морозе. Теперь по ним течет только конденсат – вода, которая рождается из разницы температур между холодным металлом и влажным воздухом, проникающим сквозь разрушенную кладку.

Вода – главный архитектор этого пространства. Она капает с перекрытий, собираясь в лужи на полу, где цементная стяжка вздулась пузырями и лопнула, как застывшая лава. Она стекает по стенам, вымывая из кирпича соли, которые кристаллизуются на поверхности белыми и желтыми разводами, похожими на карты неизвестных материков. Она заполняет отопительные каналы, превращая их в ручьи, где обитают тритоны, случайно попавшие сюда через открытые двери и нашедшие здесь экосистему, замкнутую и самодостаточную.

В главном зале, где некогда росли древовидные папоротники, влажность достигла ста процентов. Воздух здесь густой, почти осязаемый. Камера фиксирует конденсацию на объективе – микрокапли, искажающие изображение, превращающие чугунные колонны в размытые силуэты, похожие на стволы секвой. Запах – доминирующий, всепроникающий: это не запах гниения, как можно было бы ожидать.

Это запах *проклевывания*. Сырая шерсть, аммиак, свежая земля, споры, висящие в воздухе в таком количестве, что в лучах света они кажутся медленно вращающейся туманностью.

Здесь нет мертвых растений. Есть только растения, которые сменили форму. Папоротники, посаженные в грунт, разрослись настолько, что их вайи перекрыли проходы, создав зеленые стены, непроходимые для человека. Орхидеи, когда-то стоявшие на полках в горшках, давно сбросили эти горшки, уцепившись воздушными корнями за чугунные арки, и теперь цветут на высоте десяти метров, их корни свисают вниз гирляндами, переплетаясь с проводами старой электропроводки, создавая гибрид – био-техническое кружево.

Возвращение к деталям.

Камера приближается к одной из таких орхидей. Вид *Cattleya* – точный вид установить невозможно, коллекционные этикетки давно сгнили. Цветок распушен – бледно-лиловый, с густой, восковой фактурой. На его лепестках – не роса. Стеклянная пыль. Мелкие, острые осколки, которые ветер принес с разрушенной кровли, осели на ворсистой поверхности цветка, вросли в ткань лепестка, но не убили его. Растение адаптировалось, обросло жесткими волосками, которые отталкивают стеклянную крошку, как песок. Эволюция на микроуровне, произошедшая за три десятилетия.

Ниже, у основания колонны, камера находит записную книжку. Кожаный переплет расслоился, бумага превратилась

лась в губку, впитавшую влагу и плесень, но чернила – анилиновые, химические – сохранились, въевшись в целлюлозу. Рукописный текст, датированный 1923 годом, еще читаем: «*Dendrobium superbum* – цветение обильное, требует проветривания...». Книжка лежит в углублении, которое образовалось между кирпичом и бетонным полом. В этом углублении – гнездо. Не птицы. Мышиное. Сплетено из высушенных волокон той самой пальмы, что проросла сквозь крышу, и из обрывков той самой бумаги. Утилизация культуры: архивы идут на подстилку, коллекции становятся убежищами для грызунов, которые, в свою очередь, распространяют семена сорных трав, занесенных на лапках из ближайшего леса.

Камера фиксирует взаимодействие на уровне почвы. Плиточный пол, выложенный геометрическим узором из шестиугольных керамических плиток, почти полностью скрыт под слоем мха. Мох – *Sphagnum* – вырос здесь не случайно. Он питается кислотой, которую выделяют корни растений, и известковыми вымываниями из разрушающейся кладки. Там, где плитки еще видны, их поверхность изъедена, как сыр, лишайниками, въевшимися в глазурь. Рисунок пола – единственное, что напоминает о человеческом замысле – превращается в геологический разрез: снизу промышленная керамика XIX века, над ней слой мха, над ним слой листового опада, над ним – молодая поросль березы, проросшей из семени, занесенного ветром сквозь разбитый купол.

Глава 3. Зеленый коридор

Тоннель любви, Клевань, Украина

51° с.ш., 26° в.д.

Камера фиксирует поверхность металла. Рельс – стальная полоса, прокатанная в заводских цехах середины XX века, – лежит в углублении деревянной шпалы, пропитанной креозотом. На его головке нет полировки, той зеркальной гладкости, которую оставляют колеса тысяч прошедших составов. Вместо этого – шершавость, матовый налет оксидов, перемежающийся с язвами точечной коррозии. Ржавчина здесь не красная, а бурая, почти черная, плотная – результат десятилетий, в течение которых влага и кислород вели медленную работу, не встречая сопротивления.

Шпала под рельсом просела. Не равномерно – одним концом глубже, другим мельче, так что стальная лента теперь лежит под углом в несколько градусов к горизонту. В зазоре между деревом и металлом – скопление органики: листья, не успевшие перегнить, семена, застрявшие в щели и проросшие тонкими, как волос, корешками, песок, занесенный ветром. Рельс больше не вибрирует. Он стал частью почвы – инородным телом, которое грунт медленно обволакивает, как жемчужину.

Над рельсом – свод. Не кирпичный, не бетонный, не стальной. Живой. Две стены деревьев, сомкнувшиеся на высоте трех метров, образовали тоннель, в котором свет су-

существует как редкое исключение. Камера поднимает объектив, фиксируя структуру этого свода. *Carpinus betulus* – граб обыкновенный, *Corylus avellana* – лещина, *Rosa canina* – шиповник. Их ветви переплелись, срослись, образовав каркас, который каждую весну покрывается новым слоем листвы, делая кровлю непроницаемой для дождя и солнца. В местах, где ветви сходятся особенно плотно, на их коре видны наплывы каллуса – ткань, которой дерево залечивает места трения и давления. Некогда отдельные стволы стали единым организмом, коммуной, которая держит свод, не давая ему обрушиться.

Принцип прилива: расширение.

Камера движется вдоль тоннеля, фиксируя геометрию того, что некогда было железнодорожной веткой, соединявшей Клевань с Оржевом. Путь был проложен в конце XIX века для транспортировки древесины и сельскохозяйственных грузов. Ширина колеи – 1520 миллиметров, стандарт Российской империи, затем Советского Союза. Эта цифра – человеческая мера, диктовавшая расстояние между шпалами, радиус поворотов, высоту насыпи. Теперь эта мера превратилась в абстракцию: колея существует, но по ней никто не едет. Последний состав прошел здесь в конце 1990-х годов, когда ветку признали нерентабельной и демонтировали стрелки, отрезав участок от общей сети.

Камера фиксирует длину коридора. Она составляет около трех километров – участок, где лес особенно плотно со-

мкнулся над путями. За его пределами рельсы еще видны, шпалы еще лежат ровно, но здесь, в сердцевине, природа создала архитектуру, подчинившую себе человеческую инфраструктуру. Соотношение: ширина тоннеля в основании – три метра восемьдесят сантиметров, ровно столько, сколько нужно для прохода железнодорожного состава. Высота свода – от двух с половиной до четырех метров, переменная, следующая за ростом деревьев, которые ее сформировали. Человек задал ширину и направление. Лес задал высоту и форму.

Звуковая среда здесь особая. Камера (будь у нее слух) зафиксировала бы отсутствие эха. В каменном тоннеле звук отражается от стен, умножаясь. Здесь же – полное поглощение. Листовой опад на земле, мох на стволах, влажный воздух, насыщенный спорами, – всё это работает как акустический демпфер. Шаги (гипотетические) звучали бы глухо, без вторичного импульса. Пение птиц, проникающее сквозь листву, доходит искаженным, лишенным высоких частот, превращаясь в низкий, непрерывный шум – дыхание биомассы, сжимающейся и расширяющейся вместе с ветром, который гуляет над сводом, не проникая внутрь.

Эрозия времени.

Процесс, превративший железную дорогу в ботанический объект, не был ни быстрым, ни драматичным. Не было ни взрывов, ни пожаров, ни насильственного сноса. Было другое: остановка. Когда последний поезд прошел по этим рель-

сам, колеса перестали сдирать молодую поросль с насыпи. Первыми пришли травы. Злаки, кипрей, крапива – пионеры, заселившие балластный слой щебня, чьи корни начали разрушать его структуру, удерживая влагу, создавая почву. На второй год – кустарники. Лещина и шиповник, чьи семена занесли птицы, сидевшие на телеграфных проводах (провода давно сняты, столбы сгнили). На пятый год – деревья. Граб и дуб, выросшие из желудей, принесенных белками, которые пересекали пути по кронам еще не сомкнувшегося леса.

Камера фиксирует следы этого вторжения в деталях. Вот шпала – дубовая, пропитанная креозотом, рассчитанная на полвека службы. Она лежит на месте, но не держит рельс: рельс сдвинут, шпала расколота надвое корнем граба, который прошел сквозь нее, как клин, и ушел вглубь насыпи. Древесина шпалы, отравленная креозотом, сопротивлялась десятилетиями, но корень, выделяя органические кислоты, нейтрализовал токсины и проложил себе путь. Теперь он – толщиной в руку, и на его поверхности, там, где он обхватывает остатки шпалы, образовался наплыв – дерево *переварило* препятствие, включило его в свою структуру.

Вот стрелочный перевод. Механизм, некогда переключавший путь, застыл в промежуточном положении – ни туда, ни сюда. Его стальные части соединены в монолит ржавчиной, которая действует как сварка, только медленная. Рычаг управления, когда-то выкрашенный в красный цвет, сохранил фрагменты краски в углублениях, где вода не могла

смыть пигмент. На рычаге – птичье гнездо. Слеплено из сухой травы и конского волоса, выдернутых из старой сбри, оставленной кем-то в будке стрелочника (будка обрушилась, остался только бетонный фундамент, заросший очитком). В гнезде – скорлупа яиц, вылупившихся прошлой весной. Синевато-зеленые осколки, выцветшие на солнце до серого. Жизнь использует инфраструктуру смерти как строительный материал.

Возвращение к деталям.

Камера опускается к уровню земли – туда, где некогда была колея. Между рельсами – не щебень и не шпалы, а сплошной ковер. Растительный. *Aegopodium podagraria* – сныть, *Galeobdolon luteum* – зеленчук, *Viola riviniana* – фиалка лесная. Они закрыли балластный слой, скрыв его под собой. Но если раздвинуть листья (камера не раздвигает, лишь фиксирует то, что видно в просветах), под ними сохраняется структура, созданная человеком: слой щебня, перемешанный с перегноем, поверх него – песчаная подушка, ниже – глина, утрамбованная многолетним давлением составов. Это геологический разрез в миниатюре, где антропогенный слой (XIX–XX века) перекрыт слоем органического накопления (XXI век). Археолог будущего, вскрывший этот разрез, увидит четкую границу: ниже – угольная пыль, капли смазочных масел, частицы металла; выше – корни, споры, гумус.

На одном из рельсов камера фиксирует надпись. Не граффити, не заводское клеймо. Процарапано гвоздем, буквы за-

полнены ржавчиной, но читаемы: *«2003. Саша + Лена»*. Семнадцать лет назад двое подростков пришли сюда, когда поезда уже не ходили, а тоннель еще не был известен. Они прошли по путям, оставили знак. Теперь рельс, на котором выцарапаны имена, приподнят корнем на несколько сантиметров. Скорее всего, через десять лет корень раздавит металл, деформирует его, и надпись исчезнет. Но пока она существует – свидетельство того, что этот коридор, перестав быть транспортной артерией, стал местом иного назначения: пространством, где время измеряется не расписанием, а биографией.

Камера движется дальше, фиксируя смену освещения. В тоннеле нет электричества (его никогда здесь не было, поезда шли под паром, потом под дизельной тягой), но свет проникает сквозь листву, создавая сложную игру. В полдень, когда солнце в зените, лучи пробиваются сквозь мелкие просветы в кровле, создавая на земле движущиеся пятна – солнечные зайчики, которые дрожат от каждого дуновения ветра. Это не прямой свет, а фильтрованный, зеленый, такой, какой бывает под водой на глубине нескольких метров. Воздух в такие моменты кажется плотнее, текучее, и границы между твердым и газообразным размываются.

Вечность.

Что останется, когда рельсы окончательно растворятся в почве, а шпалы превратятся в труху? Камера проецирует будущее этого места, основываясь на скорости процессов, за-

фиксированных в настоящем. Скорость коррозии стали в условиях кислой лесной почвы – около 0,03 миллиметра в год. Рельс, имеющий толщину шейки 80 миллиметров, превратится в пористую структуру, неспособную нести нагрузку, через 2500 лет. Полное растворение металла в гумусе займет около 10 000 лет. Шпалы, пропитанные креозотом, продержатся меньше – около 200 лет, после чего их древесина станет частью почвенного горизонта, оставив лишь повышенное содержание полициклических ароматических углеводородов, которое будет определяться химическим анализом.

Но коридор останется. Деревья, сформировавшие свод, продолжают расти, их стволы будут утолщаться, ветви – срастаться. Через пятьдесят лет просвет между кронами закроется полностью, и тоннель станет непроницаемым для света. Через сто лет деревья, несущие основную нагрузку свода, начнут отмирать, уступая место молодой поросли, которая примет эстафету. Форма сохранится, даже когда сменится материал. Это – одна из редких ситуаций, когда созданное человеком (направление, ширина, профиль пути) стало матрицей для природной формы, которая теперь самовоспроизводится, не нуждаясь в человеческом присутствии.

Камера фиксирует то, что находится в конце тоннеля – не метафорически, а буквально. Там, где коридор выходит на открытое пространство, видны остатки железнодорожной платформы. Бетонная плита, растрескавшаяся, порос-

шая мхом, с торчащими из нее арматурными стержнями, покрытыми ржавчиной цвета охры. Рядом – столб с обрывком провода, на котором висит табличка: «*остановочный пункт Клевань*». Буквы выцвели, металл прогнут градом.

На платформе – скамья. Деревянная, с чугунными ножками. Доски сиденья сгнили, провалились, остались только боковины. На одной из них камера фиксирует надпись, выжженную паяльником или вырезанную ножом: «*Здесь был Вася*». Вася, вероятно, ждал поезд, который так и не пришел. Или пришел, но уже в другой жизни. Теперь скамья – это не место ожидания, а место прорастания. В щели между чугунной ножкой и остатком доски проросла береза. Ей лет десять. Она выпрямилась, и ее ствол теперь служит спинкой для скамьи, которой больше нет. Скамья и береза – одно целое, артефакт и организм, соединенные в конструкции, которая не имеет имени в человеческой таксономии.

Ветер, наконец, проникает в тоннель с открытого конца, принося с собой запах разнотравья и нагретой земли. Он проходит по всей длине коридора, заставляя листья над головой шелестеть – звук, похожий на отдаленный шум прибоя. В этом шелесте можно различить отдельные ноты: жесткий шорох граба, мягкий – лещины, звонкий – осины, вклинившейся в свод там, где погиб старый вяз. Каждый вид звучит по-своему, и вместе они создают полифонию, которая не нуждается в дирижере.

Камера задерживается на последнем кадре – выходе из

тоннеля. Свет снаружи кажется ослепительным после полумрака коридора. В проеме видно поле, заросшее люпином, синие и розовые свечи цветов, и над ними – небо, высокое, с редкими перистыми облаками. Рельсы уходят в поле, их стальные ленты постепенно сужаются, сходятся в точке на горизонте, где они теряются в траве. Они все еще ведут куда-то, но куда именно – уже не имеет значения. Важен сам путь, ставший местом, где время остановилось, чтобы дать возможность чему-то другому – не времени, а длительности – проявить себя.

Свет гаснет. Камера гаснет.

Глава 4. Горизонт без людей

Зона отчуждения, Припять, Украина

51° с.ш., 30° в.д.

Камера фиксирует поверхность, которая когда-то была полом. Мелкая керамическая плитка, стандарт советской эпохи, квадрат 15 на 15 сантиметров, цвет – «охра светлая». Она сохранила геометрию укладки: швы ровные, диагональная разметка ведет от входной двери к окну, как и положено в типовом проекте многоэтажного жилого дома. Но на плитке – не нога, не след от подошвы, не пятно от пролитого кофе. На ней – лес.

Слой листового опада толщиной в несколько сантиметров покрывает пол сплошным ковром, сквозь который плитка проглядывает фрагментарно, как артефакт на археоло-

гическом раскопе. В углу комнаты, там, где когда-то стоял сервант (его силуэт еще угадывается по выцветшему прямоугольнику на обоях), из слоя листьев поднимается ствол березы. Ей около тридцати лет – ровно столько, сколько прошло с того дня, когда последний житель покинул эту квартиру. Она проросла сквозь балконную дверь, которую ветер распахнул в первую же зиму после эвакуации, и теперь ее корни ушли под плитку, в бетонное перекрытие, а затем сквозь него – в пустоту между этажами, где они переплелись с корнями другой березы, растущей этажом ниже.

Ствол березы, пробивший оконный проем, покрыт лишайником. *Xanthoria parietina* – золотистый, яркий, требующий много света и чистого воздуха. Он растет здесь потому, что стекла давно нет, рама выпала, и ветер свободно гуляет по квартире, вынося пыль, споры, семена, запахи. Запахи. Камера не может передать их, но если бы могла, то зафиксировала бы сложную композицию: перегнивающая древесина (паркет, расслоившийся на волокна), окисленный металл (петли, гвозди, арматура), цементная пыль, и над всем этим – сладковатый, тяжелый аромат цветущей черемухи, которая растет во дворе, внизу, и тянет свои ветви к этому окну, как к источнику света, которого на первых этажах леса уже не хватает.

Принцип прилива: расширение.

Камера выходит из квартиры, движется по лестничной клетке. Здесь тишина иная, чем в комнатах. Лестничная

клетка – вертикальная шахта, акустический резонатор, где любой звук (скрип деформирующегося бетона, шорох осыпающейся штукатурки, капли воды, падающей с потолка на пол) обретаёт эхо, многократно отраженное от голых стен. Но эхо это – не музыка, а скорее геологическая запись: каждый этаж добавляет свою ноту, свой обертон, создавая вертикальный профиль звука, по которому можно определить степень разрушения.

На пятом этаже перила лестницы ещё сохранились – металлические, покрытые слоем краски, которая отслаивается хлопьями. На третьем этаже перила сорваны, остались только отверстия в стене, из которых торчат концы арматуры, покрытые ржавчиной. На первом этаже лестница завалена обломками бетонных плит, упавших с потолка, и поверх этого завала пробивается молодая поросль клена – саженцы, выросшие из семян, занесенных ветром через разбитые окна, нашли здесь грунт, влагу и свет, пусть и рассеянный.

Камера выходит наружу. Панорама города, который перестал быть городом, открывается с высоты девятого этажа – последнего, куда ещё можно подняться, потому что выше лестница разрушена, а лифтовые шахты превратились в вертикальные колодцы, заросшие папоротником и малиной. Припятъ. Город, построенный в 1970 году для работников Чернобыльской атомной электростанции, рассчитанный на 75 тысяч жителей. 27 апреля 1986 года – вторая волна эвакуации, окончательная. С тех пор здесь нет человека. Есть

только то, что пришло на смену.

Камера фиксирует горизонт. Он изменился. Там, где когда-то были прямые линии проспектов, кварталов, микрорайонов, теперь – волны. Волны крон, набегающие на город с севера и юга, с востока и запада. Лес, который был вырублен при строительстве, вернулся и теперь поглощает здания этаж за этажом. Самые старые, самые низкие дома – деревянные бараки, в которых жили строители станции, – уже не видны: они сровнялись с землей, и над ними сомкнулся полог леса. Пятиэтажные хрущевки еще торчат над кронами, но их верхние этажи уже скрыты зеленью – не заслонены, а именно *обняты* ветвями деревьев, выросших настолько высокими, что их кроны достигли уровня четвертого-пятого этажа.

В центре города – колесо обозрения. Оно стоит в парке, который теперь – часть леса. Колесо не вращается, его кабинки сорваны ветром или сгнили, остался только металлический каркас, покрытый ржавчиной, на котором вьются дикий виноград и хмель. Они поднимаются по спицам, достигают оси, перекидываются на соседние конструкции. Колесо обозрения стало беседкой, перголой, вертикальным садом, чья форма еще напоминает об инженерном замысле, но функция – уже чисто ботаническая.

Эрозия времени.

Камера фиксирует процесс разрушения не как катастрофу, а как медленную, методичную работу. Здесь нет землетрясений, нет наводнений, нет пожаров, которые уничтожи-

ли бы город быстро. Здесь есть только вода, мороз, ветер, корни и время. Вода – главный разрушитель. Она просачивается в микротрещины бетона, замерзает зимой, расширяясь на 9 процентов, и разрывает структуру материала изнутри. За 35 лет этот цикл повторился 35 раз. Бетон, рассчитанный на 100 лет службы, поддался на треть своего срока, потому что никто не ремонтировал швы, не восстанавливал гидроизоляцию, не очищал крыши от снега.

Камера спускается к подножию одного из жилых домов. Здесь виден результат этой работы. Фасад, обращенный на юг, покрыт сетью трещин, которые расходятся от оконных проемов к углам здания. Штукатурка отслоилась целыми пластами, обнажив кирпичную кладку, а в тех местах, где кирпич выветрился, – арматуру, которая теперь торчит из стен, как ребра выброшенного на берег кита. Арматура ржавеет, увеличиваясь в объеме, и этот процесс расширяет трещины, создавая лавинообразный эффект: чем больше ржавчины, тем больше трещин; чем больше трещин, тем больше воды проникает внутрь; чем больше воды, тем интенсивнее коррозия.

Но есть и другой разрушитель – более эффективный, чем мороз и вода. Корни. Камера фиксирует место, где дерево – тополь, выросший из семени, занесенного ветром, – проросло сквозь асфальтовое покрытие двора и достигло фундамента. Тополь не обошел фундамент, как это делают многие деревья. Он пророс *сквозь* него. Корень, толщиной с руку,

проник в технологическое отверстие (вентиляционный про-
дух), расширил его, расколол бетонную плиту основания и
ушел в грунт, а ствол, выросший из этого корня, теперь име-
ет диаметр 40 сантиметров. Он держит угол дома, но держит
по-своему, не так, как держал фундамент, а так, как держит
дерево: гибко, податливо, подчиняясь ветру и собственно-
му росту. Стена, опирающаяся на этот корень, уже не верти-
кальна – она отклонилась на несколько градусов, и этот на-
клон заметен даже невооруженным глазом.

Возвращение к деталям.

Камера входит в здание детского сада. Здесь кадр особен-
но плотен, насыщен деталями, которые несут в себе не тра-
гедию, а странную, нечеловеческую красоту. В игровой ком-
нате – кровати. Металлические, с деревянными рейками,
окрашенные когда-то в голубой и розовый цвета. Краска об-
лупилась, металл покрыт ржавчиной, но кровати стоят на
своих местах, выстроенные в ряд, как и положено в спальне.
На одной из кроваток – плюшевый мишка. Он лежит на боку,
его искусственный мех выцвел до серого, набивка частично
высыпалась, и сквозь прорехи видна ветошь, из которой он
был сшит. Мишка – не единственный обитатель этой кроват-
ки. В его лапах – мышиное гнездо. Сплетено из ваты, выдер-
нутой из матраса, и из синтетического меха самого мишки.
Мыши использовали игрушку как строительный материал, а
заодно – как убежище. Игрушка стала домом, но не для ре-
бенка.

На стене – рисунок. Не граффити, не надпись, а именно рисунок, сделанный детской рукой, красками, которые сохранились благодаря тому, что стена в этом углу не промокала. Нарисован дом, солнце с лучами, человечек с непропорционально большими руками. Рисунок датирован (кем-то из воспитателей, вероятно) – «1985 г.». За год до катастрофы. Краски выцвели, но контуры сохранились. Рядом с рисунком – пятно плесени, черной, бархатистой, которая расползается по стене, поглощая изображение. Скорость ее распространения – несколько сантиметров в год. Через десять лет рисунок исчезнет. Солнце, дом, человечек растворятся в грибнице, станут частью биомассы, которая перерабатывает бумагу, краску, штукатурку в гумус. Цикл замкнется: изображение жизни будет переработано в материал для новой жизни.

Камера поднимается на крышу одного из высотных зданий – гостиницы «Полесье». Отсюда виден весь город, а за ним – саркофаг четвертого энергоблока, серая громада, которая сама по себе стала руиной, прежде чем была построена новая арка – «Укрытие-2» – гигантская стальная конструкция, надвинутая на старый саркофаг, чтобы на тысячу лет изолировать то, что внутри. Но «Укрытие-2» – это уже не архитектура в человеческом смысле. Это геологический объект. Он спроектирован так, чтобы пережить цивилизацию, которая его построила. Он стоит на сваях, вбитых в скальное основание, и будет стоять, когда бетонные панели Припяти

превратятся в пыль.

Ветер на крыше сильный, постоянный. Он дует с востока, со стороны станции, и несет с собой не радиацию (фон здесь уже близок к естественному), а запахи: нагретый металл, пыль, и – странно – полынь. Горькая, сухая, настойчивая. Полынь растет повсюду в зоне: она первой появляется на местах, где почва нарушена, и последней уходит, когда лес смыкается. Она – индикатор. Там, где полынь, – там граница между тем, что было человеком, и тем, что стало природой. Или наоборот.

Вечность.

Что останется, когда последняя стена рухнет, а последний лист железа сгниет? Камера проецирует будущее этого места, опираясь на данные, которые уже можно измерить. Скорость накопления биомассы в зоне отчуждения – около 2 тонн сухого вещества на гектар в год. Лес, который сейчас покрывает 70 процентов территории, через сто лет станет старовозрастным, с деревьями, чья высота превысит высоту всех сохранившихся зданий. Город исчезнет под пологом леса. Не будет видно ни крыш, ни стен, ни колеса обозрения. Только холмы, поросшие лесом, и в их рельефе – странная правильность, не свойственная естественным ландшафтам: прямоугольные возвышенности, там, где стояли пятиэтажки, и длинные валы, там, где были улицы.

Через пятьсот лет бетонные фундаменты, залитые в котлованы, превратятся в карстовые полости: вода вымоет из бе-

тона известь, структура станет пористой, затем рухнет, оставив провалы, которые заполнятся водой. Возникнут пруды, озера, болота — там, где были подвалы и подземные парковки. Гидрография города станет сложнее, чем окружающая гидрография, и это будет единственным напоминанием о том, что здесь когда-то жили люди.

Через тысячу лет радиоактивные изотопы, главный страх, связанный с этим местом, распадутся. Цезий-137 (период полураспада 30 лет) исчезнет полностью. Стронций-90 (29 лет) тоже. Плутоний-239 (24 000 лет) останется, но его концентрация будет так мала, что не будет превышать естественного фона в некоторых гранитных массивах. Зона перестанет быть зоной. Она станет просто лесом. Лесом на месте города. Города, который был построен на месте леса, который был вырублен, чтобы дать место городу. Круг замкнется.

Камера фиксирует последний кадр перед тем, как свет окончательно покинет этот кадр. В одной из квартир, на подоконнике, сохранилась книга. Она лежит корешком вверх, страницы выцвели, но название еще можно прочесть: «Атлас мира». Издание 1983 года. Обложка выгорела, карты внутри отсырели, слиплись, превратились в монолит бумажной массы, на котором проступают пятна плесени, образующие рисунки, похожие на очертания материков. Но только похожие. Иные. Мир, который был нарисован на этих картах, исчез. Остался мир, который существует без карт, без границ, без названий. Мир, где город становится лесом, лес

– почвой, почва – минералом, минерал – снова почвой. И в этом круговороте нет ни победы, ни поражения. Есть только процесс. Единственный процесс, который не знает остановки.

Ветер затихает. Листья перестают шелестеть. Тишина становится такой плотной, что ее можно было бы измерить в паскалях, как давление. В этой тишине камера фиксирует то, чего нет в кадре: ощущение, что место, которое только что было заполнено деталями, звуками, запахами, движениями, – опустело. Не от того, что кто-то ушел. А от того, что присутствие, которое здесь было, было не человеческим. Оно было временем. Временем, которое прошло сквозь это место, оставив его таким, какое оно есть: горизонтом, на котором нет людей. Есть только то, что было, и то, что будет. И граница между ними – сейчас, в эту секунду, – исчезает.

Камера гаснет.

Блок II. Соленая эрозия

Глава 5. Хорал ржавчины

Кладбище кораблей, Муйнак, Узбекистан

43° с.ш., 58° в.д.

Камера фиксирует поверхность, которая когда-то была килем. Сталь, выплавленная в мартеновских печах 1960-х годов, прокатанная в листы, сварная в единую конструкцию, рассчитанную на соленую воду и штормовые нагрузки. Теперь эта сталь – не киль. Она – хребет, обнаженный, иссу-

шенный, лежащий на грунте, который когда-то был дном, а теперь стал пустыней.

Толщина металла в носовой части корпуса – 12 миллиметров. Камера фиксирует структуру коррозии: не равномерную, а локальную, глубокую, язвенную. В местах, где соленая вода застаивалась в углублениях обшивки, металл проеден насквозь – там, где были скопления ракушек и водорослей, теперь зияют отверстия, сквозь которые виден внутренний объем трюма, заполненный песком. В местах, где вода стекала быстро, сталь сохранила толщину, но покрылась слоем окарины – чешуйчатой, отслаивающейся, как кора старого дерева. Цвет этой окарины – не однородный. От охристо-желтого у ватерлинии (там, где вода стояла дольше всего) до черно-фиолетового, почти иссиня-черного на теневой стороне корпуса. Это спектр окислов железа: лимонит, гетит, магнетит – минералогическая коллекция, выросшая на том, что было создано для плавания.

Над поверхностью металла – соль. Она не просто лежит на ржавчине – она вросла в нее, кристаллизовалась в порах, соединила сталь и песок в новую породу. Кристаллы галита – кубические, прозрачные, с острыми гранями, которые еще не успели округлиться ветром, – образуют корки, наросты, сталактиты, свисающие с обшивки там, где когда-то были швы сварных соединений. На ощупь (камера имитирует тактильность) это напоминает пемзу: пористое, легкое, шершавое, но с острыми включениями, которые режут при нажа-

тии. Соль и ржавчина – два продукта распада – соединились здесь, чтобы создать нечто третье: минеральный гибрид, который будет существовать дольше, чем сталь, из которой он вырос.

Принцип прилива: расширение.

Камера отступает, поднимаясь на десять метров над поверхностью. Панорама открывается как геологический разрез, только в горизонтальной проекции. Муйнак. Город-порт, стоявший на берегу Аральского моря, которое в 1960-х годах было четвертым по величине озером мира. Сегодня Арал – три отдельных водоема, разделенных пустыней, и от Муйнака до того, что осталось от воды, – более ста километров.

Камера фиксирует поле, на котором стоят корабли. Их около полутора сотен. Они не выстроены в линии, не расположены в каком-либо порядке, который можно было бы назвать организованным. Они брошены. Расставлены по высохшему дну так, как их застала последняя вода: кормой к югу, носом к северу, где когда-то был горизонт, а теперь – только миражи и пыльные столбы. Некоторые стоят прямо, опираясь на кили, зарытые в песок. Некоторые завалились на борт, и их палубы теперь наклонены под углом 30–40 градусов, превратившись в скаты, по которым ветер гонит песок, создавая дюны внутри кораблей.

Между корпусами – пространство, которое трудно назвать чем-то определенным. Оно не суша и не вода. Это смесь.

Песок, перемешанный с ракушечником, с фрагментами окаменевших моллюсков (когда-то здесь было дно моря), с частицами соли, с мелкими обломками пластика (остатки таракана, изоляция кабелей), с окатышами ржавчины. Цветовая гамма – охры, умбры, сиены, кадмий оранжевый, и вдруг – вспышка бирюзы: фрагмент окраски борта, сохранившийся в углублении, куда не добрался ветер. Краска, которой корабль был выкрашен в советском порту, прежде чем уйти в последний рейс, держится на металле почти пятьдесят лет – дольше, чем сам корабль сохранил способность держаться на воде.

Эрозия времени.

Камера фиксирует процесс, который здесь, в Аральской пустыне, обрел особую скорость и жестокость. Амплитуда температур: летом – до плюс 50 градусов в тени, зимой – до минус 25. Перепад в 75 градусов за год – это термическая усталость, от которой металл расширяется и сжимается, трескается, расслаивается. Соленая пыль, которую ветер несет со дна, – абразив, работающий как наждак, сдирающий защитные слои, обнажающий свежий металл для новой порции окисления. Влага – редкая, но агрессивная: когда дождь (раз в несколько лет) приходит в эти места, вода не впитывается в засоленную почву мгновенно, а собирается в углублениях, лужах, стоячих водоемах, где концентрация соли достигает насыщения, превращаясь в электролит, ускоряющий коррозию в десятки раз.

Камера приближается к одному из судов – рыболовецкому траулеру проекта «Киев», водоизмещением около 500 тонн. На его борту еще различима надпись: «ПУШКИНО». Буквы – трафаретные, белой краской по синему фону. Краска выцвела, и надпись читается только под определенным углом, когда свет падает так, что тени от рельефа (краска облупилась не полностью, сохранив толщину на границах букв) проступают на поверхности. «ПУШКИНО» ушел в свой последний рейс в 1982 году. Вернулся в порт, сдал улов, и встал на рейд. Вода уходила. Через год он оказался на мели. Через три – днище коснулось дна. Через пять – он стоял на киле, окруженный сушей.

Камера проникает внутрь. Капитанский мостик. Здесь время остановилось в ином режиме, чем снаружи. Окна – без стекол (ветер выдул их в первую же зиму), и внутрь свободно проникает песок, который покрывает пол слоем в несколько сантиметров. Штурвал – стальное кольцо диаметром метр – покрыт ржавчиной, но все еще вращается, если приложить усилие (камера не прикладывает, но фиксирует, что подшипник не заклинило – смазка, затвердевшая, превратившаяся в пластик, работает как втулка). Рычаги машинного телеграфа застыли в положении «Стоп». Медные шиты приборов окислились до ярко-зеленого – цвета малахита, который кажется живым, почти светящимся, в тусклом свете, проникающем сквозь пустые окна.

На стене – расписание вахт. Бумага пожелтела, но текст

сохранился благодаря тому, что стекло (оно выпало, но рамка осталась) защитило его от ветра, но не от температуры. Названия месяцев, фамилии, цифры. 1982 год. Вахта, которая длится уже сорок лет. Никто не сменил вахтенных. Внизу, на полу, – фуражка. Черный козырек лакированной кожи расслоился, тулья пробита, но форма еще угадывается. В фуражке – гнездо. Не птицы – пустынной славки, маленькой, серой, которая вьет гнезда в самых неожиданных местах, где есть укрытие от ветра. Гнездо свито из сухой травы, перьев и – странно – изоляции электропровода, которую птица выдернула из кабеля, свисающего с потолка. Синтетические волокна, белые и синие, вплетены в структуру гнезда, делая его прочнее, чем любое естественное волокно. Техногенный материал стал частью биологического объекта. Птица, которая никогда не видела моря, живет в доме, который был построен, чтобы море бороздить.

Возвращение к деталям.

Камера опускается к уровню грунта, проходя между корпусами. Здесь, в тени кораблей, микроклимат иной. Соль выпала из воздуха в виде кристаллов, покрывающих поверхность тонкой, белой коркой, которая хрустит под гипотетическим шагом. В углублениях между балластными киями – вода. Не море, конечно, но солончаковый раствор, поднявшийся по капиллярам из глубин, где еще сохранились остатки древнего водоносного горизонта. В этой воде – жизнь. Артемия – мелкий рачок, способный выживать в условиях ги-

персолености, его цисты сохраняются в сухой почве десятилетиями, а при появлении воды – даже такой, соленой, как здесь, – мгновенно активируются, давая поколение за поколением за несколько дней. Розоватый оттенок лужиц – это не отражение заката, это пигмент артемии, миллиардов рачков, которые живут и умирают в тех же местах, где когда-то плавали корабли, чьи тени теперь их защищают от палящего солнца.

Камера фиксирует на борту одного из судов нечто, что трудно назвать артефактом в обычном смысле. Это – след. Не от руки, не от инструмента. След воды. Линия, проходящая по всей длине корпуса, на высоте примерно трех метров от текущего уровня грунта. Это ватерлиния. Та граница, где когда-то вода касалась металла, разделяя подводную и надводную части. Сегодня эта линия находится в трех метрах над землей. Земля поднялась? Нет. Вода ушла. И оставила на корпусе свою отметину – пояс, где коррозия особенно глубока, потому что здесь, у границы вода-воздух, процессы окисления идут наиболее интенсивно. Ватерлиния стала геологической границей. Ниже – толстый слой окарины, результат многолетнего контакта с соленой водой. Выше – тонкий, язвенный слой ржавчины, результат воздействия атмосферы. Между ними – четкая полоса, которая навсегда зафиксировала уровень исчезнувшего моря.

Вечность.

Что останется, когда последний корпус рухнет под тяже-

стью собственной ржавчины? Камера проецирует будущее этого места, опираясь на скорость процессов, зафиксированных в настоящем. Скорость коррозии стали в условиях пустыни – около 0,1 миллиметра в год (в десять раз выше, чем в умеренном климате). Корабли, чья обшивка имеет толщину 10–15 миллиметров, исчезнут полностью через 100–150 лет. Но останутся их формы. Песок, набившийся внутрь трюмов, сохранит силуэты корпусов даже после того, как металл растворится. Эти песчаные «слепки» будут стоять десятилетиями, пока ветер не сровняет их с поверхностью. Через двести лет на месте кладбища будет лишь слегка волнистая равнина, покрытая соляной коркой и редкими кустами саксаула.

Но кое-что останется навсегда. Соль. Минералы, которые выросли на металле, – оксихлориды железа, сложные соединения, не встречающиеся в природе, порожденные взаимодействием промышленной стали и морской воды в условиях пустыни. Они сохранятся в почве, станут частью геологического разреза, маркером антропоцена. Через миллион лет, когда соль развеется, ветер унесет песок, а саксаул сменится другой растительностью, в этом слое останется аномалия: повышенное содержание никеля, хрома, ванадия – легирующих добавок, которые присутствовали в советской судостроительной стали. Геолог будущего, найдя эту аномалию, будет недоумевать. Возможно, он решит, что здесь когда-то упал метеорит с необычным составом. Он будет прав в метафорическом смысле: упало нечто извне – цивилизация, которая

пробыла здесь мгновение, оставила след, который будет изучаться как часть естественной истории планеты.

Камера поднимается выше, фиксируя последний кадр с высоты, где ветер дует постоянно и где соль в воздухе создает на объективе тонкую, непрозрачную пленку. Вдали, на горизонте, – линия. Не миража, не облаков. Это вода. Остаток Арала – Северное море, которое казахстанские инженеры пытаются сохранить, построив дамбу. Вода вернулась на несколько десятков километров, но до Муйнака ей еще сотня километров пустыни. Корабли не увидят воды. Они умрут здесь, на суше, в тысячах километров от любого порта, нося на своих бортах имена городов, которых больше нет в той стране, где эти города были построены.

Солнце клонится к закату. Длинные тени от корпусов ложатся на песок, создавая решетку, полосатую, геометрическую, которая вскоре исчезнет, когда свет уйдет. В этой решетке камера фиксирует движение. Не человека. Сайгака. Стадо антилоп, проходящее между кораблями, как между скалами. Они не смотрят на ржавые корпуса. Для них это просто препятствия, которые нужно обойти. Они идут к воде, которая есть, но не здесь. Они идут к северу, туда, где дамба, где пресная вода, где жизнь. Корабли остаются. Они больше не помнят ни моря, ни рыбы, ни портов, ни причалов. Они помнят только ржавчину и соль, и ветер, который поет в их пустых корпусах звуком, похожим на отдаленный гудок парохода – если очень долго вслушиваться в тишину.

Свет гаснет. Камера гаснет.

Глава 6. Алтарь под волной

Затопленная колокольня, Калязин, Россия

57° с.ш., 37° в.д.

Камера фиксирует поверхность, где вода встречается с камнем. Не граница – переход. Известняковая кладка, которой более двухсот лет, уходит в глубину под углом, который не был заложен проектом. Вертикаль, заданная архитектором, здесь нарушена: колокольня наклонена, и линия ее погружения в воду проходит не горизонтально, а по диагонали, так что южная стена ушла под воду на метр глубже, чем северная. Вода не просто оmyвает камень – она его переваривает.

Над поверхностью, там, где кладка еще суха, известняк имеет цвет слоновой кости, выбеленный ветром и морозом, с мелкими выбоинами, где песчинки, подхваченные ветром, работали как абразив десятилетиями. Под водой, на глубине нескольких десятков сантиметров, цвет меняется. Камень становится темным, почти черным, покрытым слоем обрастаний: зеленая пленка водорослей, бурые пятна диатомей, белые известковые трубки червей-серпулид. Там, где кладка уходит глубже, на ней селятся дрейссены – речные мидии, чьи раковины, срастаясь, образуют сплошной панцирь, скрывающий архитектурную деталь полностью.

Камера фиксирует шов, где вода работает наиболее интен-

сивно. Это не ватерлиния в классическом смысле – уровень воды здесь непостоянен, он колеблется в зависимости от сезона, от работы гидроузла, от ветра, нагоняющего волну. Зона переменного смачивания – полоса шириной около метра, где камень разрушается быстрее всего. Здесь циклы замерзания-оттаивания (зимой) и увлажнения-высыхания (летом) создают напряжения, от которых известняк расслаивается, отпадает целыми пластинами, обнажая свежие слои, которые тут же начинают обрастать или выветриваться. В этой зоне камера фиксирует арматуру – не стальную, а деревянную. В старых постройках для связки кладки использовали дубовые шпонки. Дуб не гниет в воде, он каменеет, становится тверже металла. Но в зоне переменного смачивания он работает как клин: набухая и высыхая, он расширяет трещины, раздвигает блоки, ускоряя распад.

Над всем этим – башня. Она стоит одна посреди водной глади, без стен, без храма, который был при ней. Николо-Жабенский монастырь, основанный в XV веке, его собор, его колокольня (1800 год) – всё это было частью единого архитектурного ансамбля, пока в 1939 году не началось заполнение Угличского водохранилища. Старый Калязин ушел под воду. Собор разобрали. Колокольню оставили – как маяк, как ориентир, как знак того, что под этой гладью лежит город, дома, улицы, фундаменты, жизнь.

Принцип прилива: расширение.

Камера поднимается на высоту, с которой видна вся аква-

тория. Угличское водохранилище – часть Волжского каскада, искусственное море, растянувшееся на десятки километров. Вода здесь не прозрачная, а темная, насыщенная органикой, с постоянной взвесью, которая придает ей цвет крепкого чая. Колокольня в этом водном пространстве – не единственная вертикаль, но самая заметная. Ее высота – 74 метра. Глубина воды у основания – около 12 метров. Верхний ярус, где когда-то висели колокола, пуст: колокола сняты в 1930-х годах, отправлены на переплавку. Звонница превратилась в смотровую площадку, куда летом подходят катера с туристами.

Камера фиксирует то, что находится под водой. Не визуальное (вода непрозрачна), а через те следы, которые подводная часть оставляет на поверхности. Круги на воде – там, где рыба бьет малька, или там, где подводное течение, встречая препятствие (фундамент, завалы камней), выходит на поверхность, создавая рябь, не совпадающую с ветровой волной. Эта рябь – карта подводного рельефа. Она показывает, что вокруг колокольни есть не только гладкое дно, но и структуры: прямоугольные возвышенности (фундаменты домов), длинные линейные валы (улицы, возможно, с остатками мостовых), округлые углубления (колодцы, погреба). Город под водой сохранил свою планировку лучше, чем многие города над водой.

Звук. Камера не слышит, но если бы слышала, то зафиксировала бы странную акустику этого места. Ветер, ударяю-

щий в пустые проемы звонницы, создает звук, похожий на органный, – низкий, тягучий, с обертонами, которые меняются в зависимости от силы и направления ветра. Рыбаки, которые приходят сюда на лодках, называют этот звук «пением колокольни». В нем нет ничего мистического – это физика: пустое здание, резонансные полости, ветер. Но физика здесь граничит с тем, что трудно назвать иначе, чем память места. Звук, который издает башня, не похож на звон колоколов, но он напоминает о них, как напоминает о голосе очертание гортани, лишенной голосовых связок.

Эрозия времени.

Камера фиксирует процессы, которые здесь, на границе воды и воздуха, идут с особой интенсивностью. Вода – растворитель. Она вымывает из кладки известь, которая шла на связующий раствор. Известковый раствор, прослуживший два столетия, под водой теряет свою структуру: кальций переходит в раствор, поры открываются, вода проникает глубже, и через несколько десятилетий кладка становится пористой, как пемза. На глубине, где давление выше и вода насыщена углекислотой, процесс идет еще быстрее. Камера фиксирует на подводной части башни участки, где раствор полностью вымыт, и блоки держатся только за счет собственного веса и давления воды. Они не упадут – вода поддерживает их, как поддерживает водолаза, не давая ему чувствовать собственный вес. Но если уровень воды опустится хотя бы на метр, эти блоки, лишенные раствора, рассыплются.

Лед. Зимой водохранилище замерзает. Лед достигает толщины метра, и его давление на кладку – колоссальное. Лед расширяется, трескается, движется, и башня оказывается в ледяном плену, который сжимает ее со всех сторон. Камера фиксирует следы этого давления: на северной стороне, обращенной к преобладающим ветрам, кладка повреждена больше – здесь лед наваливается с силой, выламывая отдельные блоки, сдирая обрастания, оставляя на камне горизонтальные борозды – следы многолетнего трения льда о камень. Южная сторона, защищенная от ветра, сохранила обрастания лучше, но здесь работает другой процесс: солнечный нагрев. Лед, тающий на солнце и замерзающий ночью, создает клинья, которые раздвигают трещины.

Камера погружается в воду (оптически, через толщу, фиксируя то, что видно с поверхности в штиль, когда вода становится чуть прозрачнее). На глубине около пяти метров виден карниз – архитектурный элемент, который был частью декора нижнего яруса. Теперь на нем растут водоросли и сидят мидии, но форма сохранилась: профиль, вытесанный рукой каменщика в начале XIX века, повторяет классические каноны – архитрав, фриз, карниз. Подводная археология здесь не нуждается в раскопках: всё лежит на виду, но скрыто толщей воды. Ниже, на глубине десяти метров, – фундамент. Он уходит в ил, который накапливался десятилетиями, и сейчас уровень дна выше, чем был при постройке: водохранилище принесло с собой миллионы тонн наносов, которые похоро-

нили нижнюю часть фундамента, одновременно защитив ее от разрушения.

Возвращение к деталям.

Камера приближается к тому, что находится на уровне воды – в зоне наиболее активного разрушения. Здесь, на стене, обращенной к открытому плесу, вода вымыла из кладки все, что было возможно, оставив каркас из крупных блоков, между которыми зияют пустоты. В одной из таких пустот – не вода, не ил, не обрастания. Там – гнездо. Не подводное, конечно. Оно свито в углублении, которое находится чуть выше уровня воды, в полости, куда не достают волны, но куда может залететь птица. Огарь – красная утка, которая гнездится в норах, в дуплах, в любых углублениях, где можно укрыть кладку. Здесь, в стене затопленной колокольни, огари нашли идеальное место. Гнездо свито из сухой травы, пуха, перьев. В нем – яйца, кремовые, почти белые. Птица сидит на них, не обращая внимания на камеру, на катера, на туристов. Для нее колокольня – не памятник, не знак утраты, не символ затопленного города. Для нее это просто утес, скала, место, где можно вывести птенцов, подальше от хищников, на воде, где есть корм.

Камера фиксирует то, что находится выше, на уровне колокольного яруса. Здесь, на высоте тридцати метров, в арках звонницы, сохранились следы того, что здесь было. Металлические петли, на которых висели колокола, еще на месте – массивные кованые крюки, вмурованные в каменную

кладку. Они покрыты ржавчиной, но держатся прочно:ковка XIX века сделана с запасом, который рассчитан на века. На одной из петель – обрывок каната. Пеньковый, пропитанный когда-то смолой, теперь высохший, превратившийся в жесткую, ломкую щетину. Канат висит, раскачиваясь на ветру, и его конец, касаясь камня, издает звук – сухой, щелкающий, не похожий ни на что. Этот звук – единственное, что осталось от звона.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.