



SCHOLARICA EDITORIAL

**ЗЕРКАЛО,
В КОТОРОЕ
БОЛЬНО
СМОТРЕТЬ**

Голос о книге Валентины Бэттлер
«Поцелуй Иуды: Пути предательства»

ЗЕРКАЛО, В КОТОРОЕ БОЛЬНО СМОТРЕТЬ

Голос о книге Валентины Бэттлер
«Поцелуй Иуды: Пути предательства»

Scholarica® 2026

ОТ РЕДАКЦИИ

Scholarica® — независимое издательство, занимающееся публикацией произведений, требующих от читателя внутренней работы.

Мы не рецензируем книги. Мы их проживаем.

Нижеследующий текст — не рецензия в привычном смысле, а запись разговора двух наших редакторов.

Вместе с рукописью «Поцелуй Иуды: Пути предательства» мы получили от автора сопроводительное Письмо-обращение — настолько необычное по языку и охвату тем, что книга была прочитана в издательстве дважды. Мы её издали.

Позже автор передала нам рецензию американского агентства Kirkus Reviews — платную услугу, которую Валентина Бэттлер назвала словом «Печать». Только прочитав её, мы поняли, почему: в стиле своей героини Анны, автор дала точное имя тому, что получила.

Рецензия заставила нас вернуться к книге заново. Мы проанализировали текст Kirkus и с разрешения автора публикуем наше обсуждение,

оформив его как редакторскую статью. Иначе говоря, это критика на критику. Контекст неординарный, и, по нашему мнению, он заслуживает внимания.

Это единственный случай, когда мы рецензируем изданную нами книгу публично, от лица издательства.

* * *

Сначала письмо-обращение от Валентины Бэттлер по поводу публикации книги.

О КНИГЕ ОТ АВТОРА

Поцелуй Иуды. Пути предательства

Эта книга не для чтения «на вечер». Она вечер не скоротает — она его оборвёт. Она не будет вас развлекать, утешать или давать готовые рецепты счастья. Это текст не от автора к читателю — это путь к зеркалу. Если вы ищете литературу, которая убаюкивает, — книгу лучше не открывать. Это не просто рассказ — это попытка зафиксировать координаты в момент абсолютного несовпадения с собой.

Книгу с дерзким, почти пугающим названием — «Поцелуй Иуды. Пути предательства» — написала женщина, чьё имя звучит эхом моего собственного, — Анна.

Анна — музыкант, пианистка. В прошлом. Стала художником. Однажды на выставке она услышала от стоящей рядом посетительницы: «Этот художник заставляет жить в картинах, «ты» попадаешь в образы, решаешь их вопросы». И в тот же день на выставку пришла дама, которая своему спутнику сказала с явно выраженным французским акцентом: «Это — мирррр иной». И тут же у картины стояла молодая красотка в красных сапогах выше колен. Плакала. Анна подошла.

— *Что случилось?*

— *Вы перевернули мою жизнь. Спасибо.*

Наверное, именно этот камертон «инога мира» и стал основой книги «Поцелуй Иуды».

О чём книга? — О вертикали: и падения, и высоты. Поцелуй Иуды — это не жест, не действие в Гефсимании. Иуда — не просто персонаж или событие. Он здесь как знак того самого момента, когда человек принимает решение. Автор, эта странная Анна, разворачивает взгляд внутрь, в ту область, где пространство начинает кривиться от лжи. В ту самую тишину, в которой совершается самое страшное — предательство. Не «Христа» — себя. Не за тридцать сребреников, а за чашку тёплого чая, за мягкое кресло, за право «не знать», когда истина просто перестаёт быть нужной.

«Вы» ещё дышите, ходите на службу, разговариваете, даже целуете близких, но вы уже механизм. В этот миг происходит самое страшное: переход из живого состояния в режим «функционирования». Вы предали свою вертикаль — себя — ради горизонтального покоя. Предательство — это не грохот. Это когда взгляд мимо, рука холодная и душа безразличная. Это приговор, который «мы» подписываем себе сами. Шёпотом.

Самое беспощадное в этой книге — анатомия падения. Это не Ад Данте с его огнём и серой; это Ад тишины и покоя. Девять кругов, ведущих внутрь: от невинного нежелания знать до финального, девятого круга — абсолютного холода. Там человеку больше не больно, он ни о чём не спрашивает и ни на что не претендует. Этот идеальный покой и есть самая настоящая смерть, наступившая ещё при жизни.

О героях книги? Их трое: Анна, Олег и Герман. О чём они говорят? Их диалоги — это многоголосие в разных тональностях: трио одиночек, которое лишь подчёркивает пропасть разности. Они не договариваются, они существуют в разных нравственных температурах.

Каждый диалог в книге — это проверка того, сколько правды способен выдержать человек, прежде чем он начнёт врать себе во спасение, и герои виртуозно используют речь, чтобы не понимать. Они строят «устойчивые конструкции» из логики, чтобы защититься от главного: от смерти при жизни.

Кроме диалогов и «внутреннего голоса», в книге есть важный элемент, когда слово переходит во взгляд, — это несколько визуальных образов картин Анны. Там, где слово ещё пытается маневрировать, лукавить и строить защитные баррикады из оправданий, живопись бьёт наотмашь. Это моральная оптика.

«Симфонические танцы» Рахманинова, превращённые в зрение — живопись не «для интерьера». Это Искусство как моральный факт. Это взмах дирижёрской палочки, застывший в пространстве. Сами картины и то, что о них, — оптика предательства. Что видит глаз? Глаз видит стык миров. Картина не должна «нравиться», она должна судить. Она детектор лжи: вы либо слышите колокольный звон, набат, либо звенящие бубенцы. Эта серия, посвящённая Рахманинову, названная Анной «Над Былью», утверждает сам принцип: над фактом, над бытием, над объяснением. Это мера, к которой человек либо поднимается, либо отказывается от неё.

Важное место в книге занимает рассуждение о картине «Смятение» — образа убийства в искусстве не через запрет, а через интерпретацию, когда живое переводят в понятное, в управляемое, в безопасное. А «Яблоко раздора» вскрывает технологию искушения: не зло как действие, а выбор как способ разрушения целостности. Это единство врозь.

Помещённые в книгу образы картин не требуют комментария. Они судят молча. Наедине.

Книга не даёт рецептов спасения. Анна не врач и не священник. Она не прописывает таблетку от боли и не отпускает грехи. Но даёт нечто большее. Она оставляет высокую привилегию — ответственность за сохранение внутренней высоты.

Философским центром этого движения становится раздел «Девять кругов внутрь». Здесь исчезает почти всё внешнее, и остаётся геометрия совести. В отличие от Данте, круги Анны — не места наказания, а состояния сознания; не падение, а удаление от собственного центра по кругам разрушения совести. Иллюзия невинности сменяется иллюзией чувства, затем иллюзией страдания, затем иллюзией расчёта, будто совесть можно дозировать. Потом приходят обида, отрицание, самооправдание. И, наконец, холод согласия — точка, где душа перестаёт болеть. Самое страшное здесь не боль. Самое страшное — покой. Покой без вопроса. Покой тех, кто больше не ищет выхода, потому что не чувствует необходимости его искать.

Из этой глубины возникает преддверие главы «Письма» — момент, когда любые внешние ориентиры становятся опасными. Данте был необходим, чтобы увидеть глубину, но его структура начинает закрывать собственный свет. И человек остаётся один не как герой, а как существо, дошедшее до центра и обнаружившее: дальше нельзя идти по образцу. Дальше можно только кричать или замолчать. И если кричать, то так, чтобы звук стал тяжелее веса тишины.

«Письма» в «Поцелуе Иуды» возникают не как литературный приём или эмоциональный жест. Они появляются там, где больше невозможна никакая иная форма речи, кроме вопроса. Диалог исчерпан, размышление не ведёт дальше, искусство уже сказала всё, что могло, и замолчало. В этой точке остаётся только обращение, которое не рассчитывает на ответ. В «над».

Именно поэтому письма звучат как сольная партия без оркестра. Всё, что раньше поддерживало слово: культура, разговор, совместное переживание, — исчезает. Это и есть каденция: момент абсолютного риска, когда невозможно спрятаться за форму.

Решающе важно, что Письма начинаются с обращения к себе. Этот ход разрушает привычную иерархию духовного пути. Анна не начинает с высшего и не ищет оправдания «над былью». Она ставит под вопрос саму возможность завершения: «Почему ты не поставила точку? Почему не дописала? Почему остановилась?» Эти вопросы звучат как обвинение, но постепенно обнаруживают иную истину: завершение означало бы

предательство самого пути — остановку. Всё, что живо, не может быть завершено. Всё, что требует финала, уже мертво. Точка — смерть.

Письмо к себе фиксирует фундаментальный закон всей книги: если ответ недоступен земному человеку, то вопрос — обязателен.

Обращение к Богу не является молитвой. В нём нет просьбы и нет ожидания ответа. «Не-ответ» — тоже ответ. Анна задаёт Богу вопросы не для того, чтобы получить знак, а чтобы не солгать себе. Это звучит не облегчением, а напряжением.

Дальнейшие письма обращены к тем, чьё присутствие превышает земную жизнь. Это не поиск авторитета или диалог с ним. Каждый адресат — лишь форма проверки меры.

Данте воплощает порядок падения, греха. Его Ад — завершённая архитектура нравственного мира, где грех назван, наказание определено, страх имеет форму наказания. Анна проходит по этим кругам и сомневается: может быть, самый страшный грех — не предательство как поступок, а жизнь без выбора, без риска, без сомнения. Порядок не освобождает, если он подменяет внутреннюю меру. Страх может удержать от падения, но не способен привести к истине.

Леонардо — воплощение света и знания. Он искал законы жизни, связь всего со всем, движение, дыхание мира. Его свет сложен и двусмыслен, потому что любой вопрос может ослепить и уничтожить, как это стало с падшим ангелом — Люцифером. Леонардо не давал лёгких ответов и не предлагал спасения. Его свет не облегчает — он требует.

Микеланджело переносит напряжение в область материи. Здесь исчезает гармония и появляется вес. Он не создавал богов, он освобождал живое из камня. Его святость не в сиянии, а в теле, в жесте, в молчании. Пьета становится образом любви, которая существует после всех вопросов, когда уже ничего нельзя изменить и остаётся только держать и отпустить. В этом письме исчезает последняя надежда на красоту как спасение. Истина может быть немой, тяжёлой, неутешительной и именно поэтому подлинной.

Ни одно письмо не закрывается. Каждое остаётся открытым, как разлом. Письма не дают опоры, наоборот, они лишают её. Они не

успокаивают, они удерживают человека в состоянии предельной ответственности. Это и есть их этическая функция: не позволить вернуться к прежнему покою.

После писем книга не возвращается к повествованию. Она входит в тишину, которая оказывается не только внутренней, но и социальной. Вокруг становится всё меньше тех, кто готов слушать. Человек, задающий вопросы, проходит путь, знакомый каждому, кто не согласился на лёгкое примирение: сначала с ним спорят, потом его жалеют, потом устают и, наконец, перестают слышать. Не из злобы, а из стремления сохранить устойчивость в массе. Письма оказываются не только кульминацией внутреннего пути, но и точкой разрыва с миром, который предпочитает покой вопросу. Они не обещают спасения и не предлагают выхода. Они фиксируют единственное, что остаётся возможным: не отречься от внутренней меры, даже если за это платят одиночеством.

После Писем книга оседает, как оседает музыка после последнего аккорда, когда звучание уже исчезло, но пространство ещё его удерживает.

Анна перестаёт писать не потому, что истина равна тишине, а потому, что исчерпана возможность быть услышанной. Это принципиальное различие. Тишина здесь — социальная реальность. Вокруг всё меньше тех, кто готов слушать вопросы, которые не обещают утешения не из жестокости, а из стремления сохранить равновесие.

Человек, который не соглашается на лёгкий ответ, становится «сбоем системы». Его не изгоняют и не наказывают. Его мягко отодвигают, советуя «беречь себя», «не заходить слишком далеко», «не разрушать душу». Эти слова звучат заботливо — и именно поэтому так трудно распознать в них границу. Где заканчивается допустимое сомнение и начинается опасность одиночества? Кто определяет это «слишком»? И не является ли сама эта граница формой коллективного самообмана?

Анна ощущает себя существом иной природы. Она слишком остра, чтобы сидеть тихо и смиренно, и слишком тиха, чтобы кричать и бунтовать. За это не следует трагедия — следует дистанция. Отдалённость, в которой слова возвращаются эхом. Это не наказание. Это цена.

Послесловие — это взгляд в самую нижнюю точку всей книги. Там находятся не те, кто страдает, и не те, кто кричит. Там те, кто не говорит. Они не зовут, не требуют света, не спорят и не ищут. Им не нужны ответы. Они — накопители бездны. Не пустые и не полные. Сущность без имени. Это не зло и не боль. Это покой без вопроса. Эта тишина страшнее любой трагедии. Потому что трагедия предполагает напряжение, а напряжение — жизнь. Перестать спрашивать — значит перестать быть.

Именно поэтому последним словом книги становится обращение «К читателю». «Поцелуй Иуды» заканчивается там, где начинается читатель. Это не попытка вовлечения. Это передача ответственности. Не как персонажу или судьбе, а как следующему носителю пути. Взять эту книгу — значит принять не знание, а обязанность. Смотреть глазами внутрь, чтобы «жизнь... жила». Книга заканчивается электрическим разрядом — манифестом: «БУДЬ!»

Это и есть единственный возможный ответ, который книга оставляет читателю.

Валентина Бэттлер

* * *

Вот такое сопровождение к книге мы получили. Сам стиль письма-обращения настолько необычен как по языку, так и по охвату тем, что мы решили обсудить это в издательском отделе. Книгу мы издали, и она доступна.

А когда после публикации появилась рецензия Kirkus Reviews, наш разговор о книге возобновился — и стал тем, что вы сейчас читаете.

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С РУКОПИСЬЮ

Olga — редактор отдела поэзии и прозы.

Matt — редактор отдела критики и эссеистики.

Диалог без купюр.

* * *

О: Ты прочитал?

М: Дважды. «Поцелуй Иуды» — произведение, которое невозможно классифицировать, и в этом одна из его сил. Это не роман в привычном смысле, не философский трактат, не сборник эссе и не литературно-критическое исследование — и одновременно всё это сразу.

В популярных романах действие — это передвижение, встречи с друзьями, походы в музеи, восхождение на горы, плавание под водой, полёты в самолётах. Здесь всё устроено иначе. Всё это происходит в одной комнате, где три персонажа книги находятся в уникальном движении: в движении мысли по самым крайним и болезненным ландшафтам. Валентина Бэттлер ставит зеркало, или лучше сказать — отражатель, который проецирует на читателя три экзистенциальные позиции, три способа бытия в мире, три сольные партии, каждая из которых звучит самостоятельно, а вместе они совершают путешествие мысли по самым главным вопросам жизни. «Единство врозь» образует полную партитуру, полную палитру жизни.

Первоначально я читал текст, удивляясь изобретательности автора, языку, обширности вопросов и непрерывному движению. Герои находятся на одном месте, а поток внутреннего напряжения неизбежно толкает вперёд. Читая повторно, я понял форму, или лучше сказать, музыкаль-

ную архитектуру книги. Анна — музыкант, и книгу она выстроила как крупную симфоническую форму с экспозицией тем, их развитием через контрапункт и столкновение, кульминацией и финальной сольной каденцией, после которой остаётся не тишина, а гул, как после последнего аккорда в зале, где никто не решается захлопать.

О: Ты говоришь — симфоническая форма. Это не метафора?

М: Нет. Архитектоника книги — не произвольное деление на главы, а симфоническая форма в её классическом понимании. «Осенний разговор» (Часть I) — это экспозиция, где вводятся все основные темы: Анна и Олег встречаются после долгих лет разлуки, и в их диалоге, как в экспозиции сонатной формы, проявляются главная и побочная партии — искусство и предательство, чистота и компромисс, призвание и самоотречение.

То, что может показаться повторами в диалогах «Осеннего разговора», на самом деле является приёмом тематического развития: каждый возврат к теме происходит на новом витке, с новой окраской, как главная тема, которая при каждом проведении обогащается новым контрапунктом. Это не писательская избыточность — это музыкальное мышление, перенесённое в прозу.

«Гефсиманский сад» и «Симфонические танцы» (Часть II) — разработка, где темы сталкиваются, переплетаются, достигают наибольшего напряжения. Рахманинов, Бах, Данте — все они входят в текст как действующие силы, контрапунктные линии к голосам героев.

«Девять кругов внутрь» (Часть III) — кульминация, инверсия дантовского нисхождения: не наблюдение чужих грехов, а погружение в себя, в собственную душу, где каждый круг — это круг не ада, а самопознания.

О: И после этого — «Письма». Вот откуда каденция.

М: Именно. Анна остаётся одна на сцене. Письма к себе, к Богу, к Данте, к Леонардо, к Микеланджело — это сольный голос, который после всего многоголосия предыдущих частей звучит с невыносимой ясностью. Ка-

денция в музыкальной форме — это момент, когда оркестр замолкает и солист остаётся один, удерживая всю структуру. В каденции невозможно спрятаться. Тут форма — ты сам. Бэттлер/Анна — пианистка. Она это знает не из книг. Она это знает руками.

О: Структура этого текста обнаруживает черту, которую я назвала бы неизбежностью. Действительно — музыка, записанная словами. Автор не рассказывает о музыке, она дирижирует. И читателю предлагается место в первом ряду, а правильнее сказать: перед зеркалом. Книга работает именно как зеркало, которое разворачивает читателя «глазами внутрь». Ты уже не можешь смотреть мельком. Ты вынужден стоять и смотреть на свое отражение.

М: Интересно и то, что Анна никого не осуждает, никого не приговаривает. Она подносит это самое зеркало так близко, что оно запотеваает от напряжения и дыхания читателя.

В книге как рефрен звучит фраза: «я хочу развернуть собеседника глазами внутрь». Анна формулирует свой принцип, Бэттлер его воплощает. Это разные функции, хотя обе героини — одно лицо.

Заметь, Анна в самом конце, написав благодарность своим читателям, подписалась двумя именами. Смело!

ПОЛИФОНΙΑ ТРЁХ ГОЛОСОВ

О: Книга строится на трёх голосах: Анна, Олег и Герман. Но это не три «персонажа» в романном смысле, это три экзистенциальные позиции, три ответа на вопрос: что происходит с человеком, когда он предаёт своё призвание?

М: Три личности существуют в разных температурах — нравственных температурах, если воспользоваться термином, который подсказывает сама книга. Анна мыслит образами, которые отражают её мировоззрение. Олег мыслит музыкально — его внутренний курсивный монолог звучит одновременно с речью Анны, но в другой тональности. Герман

мыслит категориями и законами. Там, где Анна чувствует, Герман формулирует. Там, где у неё пожар, Герман измеряет температуру.

О: Я хочу поговорить о языке героев. Язык Анны — откуда он?

М: Её речь не из словаря, а из опыта. Цветаевская точность, если угодно, — определительная. Анна: нравственный камертон книги. Художница и поэт, голос нравственной определённости. Её позиция может показаться бескомпромиссной до жёсткости, но в ней нет надменности, а есть выстрадавшая ясность. Это голос человека, который не понаслышке знает, что значит «быть», потому что видел, что значит «не быть». Анна не судит, она говорит с той высоты, на которую поднялась ценой собственной жизни, где мысль и чувство слиты. Каждое её слово — она.

О: А Олег?

М: Меня поразило, как это визуально построено в книге: сдвиг текста и курсив! Мы одновременно читаем и слышим то, что Олег говорит Анне и что он при этом думает. Зазор между произнесённым и подлинным — это и есть пространство, в котором живёт предательство. Олег знает правду Анны. Чувствует её точность. Но цепляется за свои конструкции, как за сломанные перила. Чтобы выжить в огне собственного зеркала.

Может быть, Олег — самый трагический и одновременно самый обнадёживающий образ книги. Выпускник Ленинградской консерватории, музыкант масштаба Глена Гульда. Его путь — это путь последовательных отступлений от собственного призвания: от музыки к бизнесу, от служения искусству к обслуживанию рынка, от внутренней высоты к внутренней пустоте. Но именно Олег совершает то, что делает книгу не приговором, а завещанием. Пианист, прошедший через все круги самопредательства и вернувшийся к клавишам, чтобы играть Баха детям, несёт в себе мощнейшее утверждение: путь обратно существует. Но цена возвращения — это знание о том, что ты потерял. Этим знанием пронизано каждое его слово.

О: А Герман? Анна говорит ему: «Ты — сам себе истина. Это твоя защита. И твоя же тюрьма». Скажи, что это формулировка или приговор?

М: Это длинный разговор, ну, уж если ты спрашиваешь, скажу. Это любовь. Она видит его насквозь — и любит. Видит его одиночество — и не спасает. Потому что спасти от себя нельзя. Можно только показать.

Герман в книге — онтологический контрапункт. Он крупный учёный, и его голос в книге не «путь компромисса», а полноценная сольная партия в мышлении, принципиально иначе устроенная. Когда он появляется в «Девяти кругах внутрь», вся картина меняется: от ранимости и образного импрессионизма Анны к объективности онтологического взгляда на мир. Анна сама определяет различие их мышления с точностью формулы: Герман «расставляет всё на свои места с прямыми углами», а она «потом развешивает кружева на его углы». Это не консонанс, это два разных способа познания мира, которые не сливаются, а дополняют друг друга, как два инструмента в дуэте, ведущие каждый свою партию, но создающие единое звучание.

О: «Кирпичи и кружева» — это ведь почти формула их брака.

Глава «Девять кругов» — это точка, где голоса сталкиваются на прямую. Анна переписывает Данте по-своему не как теолог, а как человек. Лимб у неё не преддверие, а приговор: «не пустили жить». Похоть — «сердце, ставшее ловушкой». Она чувствует ад не разумом, а кожей и записывает это в тетрадь как дневник собственной боли.

М: В главе «Девять кругов» это взаимодействие проявляется с полной силой. Сначала Анна записывает в тетрадь своё видение дантовских кругов. Оно лирическое, образное, пронизанное болью и сочувствием. Каждый круг для неё не богословская категория, а рана. Это поэтическое, почти физиологическое переживание зла.

А потом тихо входит Герман, и всё меняется. Его Лимб — не больница без врачей, а «музей, чистый, спокойный, почти стерильный», где Гомер, Вергилий, Аристотель — «формулы, завершённые». Похоть — «не буря, а подземная река, которая размывает изнутри... не сжигает, разъедает тихо и долго». Обжорство для него — «не грех, а симптом. Иногда бедности. Иногда одиночества. Иногда просто радости». Герман вносит в книгу измерение, которого Анна не могла бы создать одна: научную объективность. Анна просто принципиально

иначе устроена. Он смотрит на мир через призму онтологии: не «как я это чувствую», а «что это есть». И при этом он способен на прищур, на иронию, на нежность: «Анечка, давай не сражаться... с тобой так нельзя». Герман — тот, с кем Анна «сверяла не только ответы, но и сами вопросы». Их диалог в «Девяти кругах» — это сверка «нравственных часов», и они оба это понимают. Кирпичи и кружева, прямые углы и крылья, «машина с крыльями» и единство целого.

ДИАЛОГИ: ДВОЙНОЕ ЗРЕНИЕ

О: Диалоги в этой книге двухслойные. Но я хочу спросить о другом. Когда Анна после уходов Олега остаётся одна, она ведёт свой внутренний диалог. Она записывает разговоры в ту самую ненаписанную книгу о предательстве. Книга внутри книги. Зеркало внутри зеркала. Это приём или необходимость?

М: Необходимость. Предательство не может быть рассмотрено с одной точки. Оно требует двойного зрения. Мы видим событие одновременно изнутри и снаружи — то, что я назвал бы стереоскопией совести. Она создаёт объём, недоступный линейному повествованию.

О: Стереоскопия совести. Точно. Ты нашёл слово.

ДНК КНИГИ

О: Я хочу ещё раз обратить особое внимание на сжатие мысли Анны до точки. Она сама говорит, что стихи для неё как «кирпичная кладка слов без зазора». Но её афоризмы — это даже не кладка. Это формула крови. Код, который невозможно ни размыть, ни разжигить. Вот четыре строки перед «Осенним разговором»:

*Предательство — не поступок, а приговор. Я не прощаю — потому что не забываю и ношу это, как свою душу. Боль вре-
мя не лечит, оно хранит.*

Удары. Откуда они? Это не из словаря и не из головы. Откуда приходят такие формулировки?

М: Пять слов — *Я говорю, а звучит она*. И всё, сказанное до этого, оказывается лишь подступом. Анна не говорит о боли. Боль говорит Анной. Субъект и объект поменялись местами в нескольких словах.

Афоризмами, этой предельной концентрацией мысли, наполнена вся ткань книги. Насквозь. Они рассыпаны по тексту, они существуют и как преддверие к главам, создавая камертон последующего звучания. Это даже не настройка, это призыв к читателю: думай!

Боль время не лечит, оно хранит.

Это не афоризм. Это диагноз, поставленный собственной кровью.

О: Хранит. Не лечит — хранит. Как архив. Как рана, которая не закрывается, потому что не имеет права закрыться.

Предательство — не поступок, а приговор.

Здесь ведь не определение. Здесь удар молотка. Судья вынес решение до начала заседания.

М: Именно. Приговор предателю. Тот, кого предали, несёт боль. Но предатель несёт печать. Она вплавляется в него. Предательство не заканчивается, оно длится в том, кто его совершил. И там же:

Не забываю и ношу это, как свою душу.

Не «как крест», не «как ношу» — как душу. Предательство стало частью, органом.росло.

О: Есть ещё одна формула, которая меня остановила. Она стоит после единственного слова «нет»; построена как максима, а звучит как стон.

Свобода весит тонну, но несёт её один.

М: «Нет» перед ней снимает всю риторику. После «Нет» любой афоризм становится криком. Она не философствует, она отвечает на вопрос, от которого нельзя уклониться. И ответ — «тонна» — это не метафора. Это физика одиночества.

О: А вот это:

*Философия — это сомнение, она осторожно ставит запятые,
боится поставить точку.*

В «Девяти кругах» Герман скажет: для иных смерть — точка, финал. Точка у Анны философская категория?

М: Больше. Точка у Анны — онтологический рубеж. Там, где ставят точку, там заканчивается мысль. А мысль не имеет права закончиться, потому что жизнь не закончилась. Философия для неё — запятая: продолжение. Герман ставит точку. Анна — никогда. Они дополняют друг друга как вдох и выдох.

О: А это:

Высота духа — это когда пик — ты сам.

Анна произносит это после серии вопросов: что такое смелость? подвиг? одиночество? философия? — И отвечает одной строкой.

М: Эта строка — точка схода всех её вопросов. Вершина — не место, а состояние. Пик ты сам. Не то, чего ты достиг, или высота, на которую взобрался. А ты как мера высоты. Такие формулы не придумывают. Их можно только прожить.

О: «Паганини». Это стихотворение перед Третьей частью, перед «Девятью кругами внутрь». Оно стоит как эпитафия. Но это не эпитафия. Что это?

М: Это стихотворение — приговор гению от мира, который его не вынес. Оглушительные строки: «Оков не зная, музыка нездешняя / Вилась, то лучезарная, то грешная, / Выпиливая душу из меня». Первые три строки о том, что гений делает с нами. Не дарит — выпиливает. Это слово — «вы-

пиливая» — физическое. Анна не описывает восхищение. Она описывает операцию без наркоза.

О: «Выпиливая». Да. Не наполняя, не возвышая, а выпиливая.

М: Финал: *«Уродство, одиночество, изгнание. / За страшный дар свой расплатился ты».*

Это принципиальная эскалация: если афоризмы это камертонные ноты, то стихотворение о Паганини — увертюра к кульминации. Это ключ к двери, за которой начинается спуск. Три строфы — три акта судьбы гения. Первая: музыка, которая «выпиливает душу»: не ласкает, не утешает, а режет. «Бунт, как преступление» — то есть сам дар уже нарушение закона. Вторая: цена — «познав природу перевоплощения, отдав себя в залог». Гений отдаёт себя целиком и получает главный вопрос: «от Света гений иль от Темноты?» Это не риторика, это мука. Мир не может простить того, кого не может объяснить. И третья строфа — расплата: «уродство, одиночество, изгнание. За страшный дар свой расплатился ты». Это суд обывателя. Это не Анна говорит — это мир говорит. Мир, который называет дар «страшным», который наказывает за то, что ты не «как все». Паганини не расплачивался — с ним расплатились. Ему выставили счёт за то, что он осмелился быть собой. И слово «страшный» здесь не авторская оценка, а обывательская. Для обывателя любой дар, выходящий за его понимание, страшен. Гений опасен. Паганини — гений, и это его мера высоты.

Это — антитеза предательству и одновременно вопрос, обращённый к читателю: а ты? Готов ли ты заплатить цену за не-предательство?

О: Это ведь не о Паганини.

М: Конечно, не только о нём. Это иносказательно о каждом, кто заплатил за дар всем, что имел. Паганини — символ. Вопрос «От Света гений иль от Темноты?» — это тот самый вопрос, который мир задаёт каждому, кого не может классифицировать. И ответ от обывателя всегда один: наказание. Уродство, одиночество, изгнание — три слова, три круга, три цены.

Автор поставила это стихотворение именно перед «Девятью кругами». Перед спуском вниз. Как предупреждение.

Это опять настройка, камертон. Прежде чем войти в круги Данте, Бэттлер даёт возможность услышать, какова цена спуска. Паганини спустился и не вернулся. Анна спускается для нас, она ведёт за собой читателя, зная цену заранее. И всё равно идёт.

ЖИВОПИСЬ И НРАВСТВЕННЫЕ ВЕСЫ

О: Олег спрашивает Анну о Дали и Пикассо. Она долго молчит. Собирает. А потом говорит: «Это — ужас в искусстве. Мёртвая ветвь, которая заслоняет свет». Скажи мне: это вкус или мера?

М: Мера. И в этом ключ ко всей аксиологии книги. Анна оценивает искусство не эстетически и не исторически. Она оценивает его нравственно. Её вопросы — что? зачем? как? — это не академический метод. Это внутренние веса. Там, где искусствоведение видит новаторство, Анна видит вопрос: зачем? Что несёт этот образ: свет или тьму? Поднимает или опускает?

О: После прочтения книги я нашла статьи Бэттлер о Дали и Пикассо. Беспощадная критика, бесстрашная. В этих эссе она идёт тем же путём, но уже с академической обстоятельностью. Исток отразился и здесь, в романе, на Аннинных весах, которые не имеют ничего общего с рынком и «музейным новаторством».

М: При беспощадности к «неприкасаемым авторитетам» в живописи Анна/Бэттлер не побоялась показать свои работы. Они в этой книге — голос, продолжение её мысли в образах и эстетических категориях. Автор точна: там, где слово ещё пытается маневрировать, живопись бьёт наотмашь.

МОРАЛЬ И ПРАВСТВЕННОСТЬ

О: Эта тема может ускользнуть. Я всё же хочу это особо подчеркнуть. Анна образно это обозначает: мораль — прописи, устав; а нравственность — «то, что не даёт заснуть». Это различие принципиальное.

Но вот что я хочу спросить. Олег нарушил не мораль. Даже наоборот: живёт в ногу со временем. Бизнес диктует правила его жизни: прибыль достигается любым путём. Он торгует чужим, ничего не создавая. Но Олег при встрече с Анной загорелся изнутри. Бизнес его сжёт: он предал себя, отступил, выбрал. И погубил. Он расплачивается не наказанием, как Паганини, а пустотой. Очень показательны его слова в диалоге с Анной:

Я торгую чужим. Перекладываю из одних рук в другие и забираю свой «честно заработанный» процент. Ты говоришь, совесть не продаётся? Продаётся. И предаётся. Я тому живой пример. Я продаю чужую собственность, мне никогда не принадлежавшую. Я ничего не создаю. Я брокер, маклер, посредник, антракт... Ищу свою выгоду, ничего не производя. Хотя нет, производжу: возбуждение и конкуренцию.

О: Это наказание или состояние?

М: Состояние. И в этом принципиальное отличие от дантовского ада, где наказание назначено извне. У Бэттлер наказание — это тоже ты сам. Ты себе и высота, и наказание. Это твой выбор, твой путь.

Олег говорит: «Я стёр свой дух ещё тогда, когда мог спасти». И: «Я за свою жизнь заплатил совестью». Заметь: не потерял совесть, а «заплатил совестью». Как валютой. Обменный курс: совесть на деньги. Ноты на метры. Бах на брокерство.

О: Выбрал. Заплатил. Это слово как кинжал. Получив свои «сребреники», он попал на ветку Иуды.

РАХМАНИНОВ И «НАД БЫЛЬЮ»: КЛЮЧ КО ВСЕЙ КНИГЕ

О: Слово «выбор» звучит на протяжении всей книги. Но есть особая тема в книге, посвящённая именно выбору. «Над былью» — серия образов, выполненная Анной в особом формате живописи тушью. Это посвящение Рахманинову, его «Симфоническим танцам». Я нашла эту серию картин и поэзию, их сопровождавшую, в отдельном издании Валентины Бэттлер. Там есть её статья, которая отчасти озвучена Анной и в этой книге. Она всех ставит перед выбором. Тут не место подробно об этом говорить. Но понимание Анной Ада и Рая и выбора поражает глубиной. Такого размышления я не ожидала.

М: Здесь можно отметить, что в этой книге произошло редкое сплавление трёх видов искусства — музыки, живописи и поэзии — в единый акт, где живопись — визуальный эквивалент музыки, а поэзия связывает их в тройной контрапункт. Автор не «пересказывает» музыку, она создаёт пространство, где три языка искусства говорят одновременно, и читатель/зритель/слушатель вынужден воспринимать их как единое целое. Живопись звучит, поэзия отправляет к нравственному выбору, а размышление автора о библейском грехе достигает философского масштаба, какого я не ожидал встретить.

Этот раздел объясняет, почему книга написана так, как написана: не линейное повествование, а партитура. Автор мыслит синестетически — цвет, звук и слово для неё не разные языки, а разные регистры одного.

ИСПОВЕДЬ

О: «У меня долг перед светом, Анечка. Я — предатель. И маклер». Олег называет себя антрактом. Промежутком между чужими жизнями. Пау-

зой. Ничем между нотами. Что происходит с человеком, когда он произносит это вслух?

М: Он перестаёт быть тем, кем был. Автор описывает это с хирургической точностью: «он говорил не голосом — кровью». Здесь достигается то, что я назвал бы абсолютной прозой, когда описание становится неотличимым от переживания. Слово о боли и сама боль совпадают. А его улыбка после исповеди — маска, нарисованная усмешка человека, разучившегося смеяться. Смех перестал быть жизнью и стал жестом. В нескольких строчках целая антропология саморазрушения.

О: А в конце — звонок из Петербурга. «Анна, я сегодня играл. Бах, оказывается, жив и сейчас». Предатель вернулся к свету. Это, что, «хэппи-энд»?

М: Нет. Это свидетельство. Дорога обратно существует. Но только через абсолютную честность. Через кровь. Через слово, вырванное без наркоза.

КРУГИ

О: У Данте грешники страдают. У Анны — перестают страдать. Замолкают. В чём разница по существу?

М: В том, что Бэттлер переворачивает дантовскую структуру. У Данте — множество теней, расположенных по степени греховности, их наказание назначено свыше. У Анны — спуск внутри одной души. Самосуд совести. И самое страшное не огонь, не лёд, а покой. Тихий, абсолютный покой. Когда человеку больше не больно. Когда он ни о чём не спрашивает. Девятый круг — не место, это тоже состояние.

О: Состояние, когда согласился не видеть. Согласился не быть.

М: В том-то и сила. Мы все знаем этот покой. Вопрос только в том: боимся ли мы его. Или уже нет.

ПАРАДОКС ЛЮЦИФЕРА

О: Анна находит корень слова-имени Люцифер. Несущий свет: *Lux ferre*. Она задаёт вопрос, на который нет ответа внутри теологической рамки. Если Бог — свет и всемогущество, то почему Он изгнал во тьму того, чьё имя есть свет? Кто дал ему это имя, если уделом была тьма?

М: Силлогизм безупречен: Бог — Всезнающий; человек создан по Его образу; следовательно, способность к знанию — божественная природа человека. Но за знание — наказание. Создатель наделил творение своим главным свойством и за это же свойство покарал. Люцифер — первый, кто заплатил за то, что задал вопрос.

О: И Данте — сам знающий — помещает его в нижний круг. Знающий наказывает за знание. Но Анна идёт дальше Данте. Она спрашивает: почему любая власть боится знания? Не только церковная — любая. От Сократа, Галилея и до наших дней. Кто владеет правом на знание, тот владеет и правом наказывать. Это ведь не только богословие?

М: Это формула власти. И здесь книга совершает поворот, который отличает её от любого теологического трактата. Знание — не озарение и не молитва. Знание — это труд. Труд, создавший существо, способное выделить себя из природы благодаря мышлению. А мышление — путь выбора: кем быть, зачем жить, как жить? Что, зачем, как — вот эти три вопроса Анны. Её метод, её инструмент, её мера.

СУД МОНЫ ЛИЗЫ

М: В книге Бэттлер поместила несколько своих картин. Одна из них: «Смятение». Тут пир цинизма арт-рынка, где искусство становится товаром. Очень сильный ход, ставящий всех участников этого шабаша перед судом, где Мона Лиза — судья. Не Анна — Мона Лиза. Эта картина

— приговор. Три фигуры: художник, критик, покупатель. Каждый знает, что перед ним пустота: «палочки и кружочки». Но каждый делает вид, что видит значимость, ценность. И у каждого своя тональность молчания: «для чего я создаю это?» — «как это оценить?» — «неужели покупать?» И даже сама картина-на-картине — предмет торга — тоже «голос»: «предлагаюсь за выкуп». Четыре голоса. Четыре лжи. А над ними Мона Лиза как нравственный суд. Она смотрит прямо нам в глаза. Она укор. И в этом сила композиции: Анна не спорит с современным искусством словами (хотя словами тоже), она ставит рядом вечное и продажное, и молчание между ними кричит громче любого манифеста.

Анна в тексте упоминает девочку на руках отца, которых она увидела в Лувре перед Джокондой. Я зачитаю: «Малышка смотрела на Неё так же в упор, как и Джоконда смотрела на неё в ответ. Это незабываемое ощущение: ребёнок слился с вечным. Люди приходят к Неё не за красотой. Они получают не просто эстетическое удовольствие, а нравственную высоту. Собственно, это и есть цель искусства — передавать людям нечто важное, вечное, ...непродаваемое».

О: Ребёнок и Джоконда. Чистота против рынка.

М: Это особый контрапункт чистоты, «сверка»: ребёнок видит то, что трое взрослых на картине «Смятение» видеть отказались. Непродаваемое!

И ключевая фраза Анны: «Доход перевешивает совесть. Если она вообще весит». Вот оно предательство. Не Иуды, не библейское. Будничное. Ежедневное. Торговля тем, что не продаётся. И трое на картине — не злодеи, они соучастники. Как Анна говорит: «убийцы и искусства, и себя». Это предательство через конформизм, через молчаливое согласие считать пустоту глубиной.

ПИСЬМА: КАДЕНЦИЯ ДУХА

О: Первое письмо к себе. Не к Богу, не к гению — к себе. «Ах, Анна, не дописавшая, не завершившая». Она спрашивает себя: почему не поставила точку? И находит: всё, что живо, не может быть завершено. Всё, что требует финала, уже мертво. Точка — смерть. Это ведь замкнулось?

М: Замкнулось. Формула из четвёртой главы стала законом в конце книги. Это признак настоящей архитектоники: элементы текста перекликаются через сотни страниц, и эта перекличка — не расчёт, а органика. Как в фуге, где тема возвращается в другом голосе.

О: Письмо к Богу от земной женщины — это пик смелости. Вопросы: «Почему знание стало грехом? Почему Ты допустил, чтобы за взгляд карали, за выбор проклинали?» И дальше: «Я не хочу жить в страхе. Не хочу спастись. Я хочу быть». Три отказа. Три утверждения. Что это?

М: Манифест, высеченный в прозе. Это не молитва и не богохульство. Анна спрашивает Бога не с вызовом, а с болью того, кто заслужил ответ. И Его молчание — ответ. Напряжение этого молчания сильнее любого грома.

О: А Пьета. Письмо к Микеланджело. «Я смотрю на твою Пьету и не вижу церкви. Вижу женщину. Не святую. Женщину, в которой святость не от креста, а от рук». От рук. Мария — не мать Бога. Просто мать. Держащая сына. В этом «просто» — всё, что книга хотела сказать о любви, смерти и невозможности утешения.

ПРЕДАТЕЛЬСТВО

О: Пути предательства — во множественном числе. Почему?

М: Потому что предательство многолико. И при всей многоликости у не-

го одно неизменное свойство — необратимость. Оно не исчезает, оно всегда «в тебе», в душе. С ним живут, но прощения нет.

О: Но Олег вернулся. Значит, необратимость не абсолютна?

М: Необратимо предательство. Обратим человек. Если он способен на исповедь перед собой. На абсолютную честность. Олег — свидетельство: дорога обратно существует. Но она проходит через кровь.

ТОН НРАВСТВЕННОЙ ОПРЕДЕЛЁННОСТИ

О: Книга говорит с позиции нравственной определённости, которая в современной литературе воспринимается почти как провокация. Мы привыкли к релятивизму, к «многим правдам», к «каждый прав по-своему». Валентина Бэттлер эту конвенцию нарушает — намеренно и последовательно.

М: Но — и это принципиально — её нравственная определённость не является морализаторством. Разница в том, что морализатор судит чужие грехи, а эта книга ставит читателя перед зеркалом. Она не говорит «ты виноват», она говорит «посмотри». И это страшнее любого приговора, потому что приговор можно оспорить, а зеркало — нет.

О: Эта бескомпромиссность ведь не с неба упала?

М: Нет. Она выросла из опыта человека, который видел, как предают призвание, как продают талант, как гасят в себе дар. Анна знает, чем это кончается.

КНИГА-ЗЕРКАЛО

О: «Поцелуй Иуды» — книга, которая не позволяет остаться зрителем. В каждом из троих героев — приглашение увидеть себя. Книга не даёт утешительных ответов, но даёт нечто более ценное: точный диагноз. Пре-

дательство себя — не одномоментный акт, а процесс из тысяч маленьких уступок, каждая из которых кажется разумной и даже необходимой. И когда человек наконец понимает, что произошло, — путь назад кажется непреодолимым.

М: И это, быть может, главное послание книги — путь назад всё же существует. Олег это доказывает. Его возвращение к Баху, к игре для детей — это нечто более глубокое: свидетельство того, что в человеке есть нечто, что невозможно предать окончательно — призвание. Его можно заглушить, растоптать. Предать можно, а убить — нет. Оно как кровь: заменить нельзя.

БУДЬ! — ПОСЛЕДНИЙ ФАКЕЛ

О: Книга заканчивается словом «БУДЬ!» Это завещание.

М: «БУДЬ!» — факел, передаваемый из рук в руки. После всех кругов, после предательств и возвращений, после каденции и тишины остаётся одно слово. Не «живи». Не «твори». — БУДЬ. Будь тем, кем создан быть. Не предавай.

О: Вспышка. Одно слово. Не делай. Не верь. Не спасайся.

М: Это единственный ответ. Императив бытия. И произносит его Олег. Предатель. Тот, кто знает цену тьме. Потому что только прошедший через все круги имеет право на это слово.

«МОИМ ЧИТАТЕЛЯМ»: ПОСЛЕДНИЙ ДАР

О: После благодарности, после «БУДЬ!» — книга завершается стихотворением «Моим читателям». Это не послесловие — это подарок на дорогу.

Стихотворение начинается с образа старика, который «то ль небо подпирал руками, то ль видел чей-то лик» — и его «безмолвно воспаряющий крик» слышит лишь журавль, прервавший свой долгий путь. Это

образ молитвы, которую никто не слышит, кроме того, кто летит и умеет остановиться. Образ предельного одиночества, которое становится священством.

Затем поворот: «Но чует птица: не блаженство / Судьба в разомкнутых руках...» Это не мольба о милости, это судьба, открытая и незащищённая. «И суета, и совершенство / всё бrenно на земных тропах».

Завершается стихотворение утверждением: есть «высокая гора», где «бесконечны времена бессмертьем имя покрывают». И финальный аккорд обращён к читателю: «Чтоб ты достиг своих высот, ценил красу, не безобразье, чтоб вечно ясным был твой свод. Людская память — вот признание!»

М: Это стихотворение замыкает всю архитектуру книги. После «БУДЬ!» — императива бытия — оно говорит: бытие не бессмысленно. Есть гора, есть высота, есть память. Но путь к ним — через красоту, через отказ от безобразия (в обоих смыслах слова — и как уродства, и как бесформенности, отсутствия образа). Людская память — единственное бессмертие, доступное человеку. И книга, начавшаяся с предательства, заканчивается верностью — верностью красоте, верностью памяти, верностью бытию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Поцелуй Иуды: Пути предательства» — книга трудная, как трудна настоящая музыка. Это не книга, которую «приятно почитать». Это книга, которая меняет. После неё вопрос «кем я являюсь и кем мог бы быть?» перестаёт быть абстрактным. Он становится личным. И тем, кто готов этот вопрос услышать, книга даёт не ответ, а нечто более ценное — мужество посмотреть в зеркало и не отвести взгляд.

В этом единственном слове — «БУДЬ!» — сходятся все линии книги: музыка и философия, живопись и поэзия, три судьбы и девять кругов, Рахманинов и Бах, Данте и Леонардо, Мона Лиза и старик из «Пробуждения», кирпичи Германа и кружева Анны, факел и память.

А после зеркала — факел. А после факела — память.

АНАТОМИЯ ОДНОГО НЕПРОЧТЕНИЯ

М: Прежде чем мы закончим, я вынужден обратить внимание на документ, который попал мне в руки. Рецензия Kirkus Reviews на английское издание книги Бэттлер.

Бэттлер, прислав рецензию вместе с книгой и Обращением в издательство, назвала её — Печать. Документ заслуживает рассмотрения не как критический текст, а как особый случай рецензии.

Примечание редакции: Рецензия была опубликована на сайте Kirkus без согласия автора и удалена после её требования. Перед нами не анализ, а симптом — симптом того самого «согласия не видеть», о котором говорит книга.

KIRKUS REVIEWS — КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ

(Kirkus Indie, Kirkus Media LLC, 2600 Via Fortuna Suite 130, Austin, TX 78746. Рецензия на: Valentina Battler, *The Judas Kiss: The Path of Betrayal*. ISBN: 9781735598970, ноябрь 2025.)

Рецензент определяет жанр книги как «*philosophical novel*» и излагает сюжетную канву: пианист Олег, узнав, что его давняя подруга по консерватории Анна стала известной художницей в Нью-Йорке, прилетает к ней после 53 лет разлуки. Рецензия описывает встречу героев, их разговоры об искусстве, красоте и религии, возвращение Германа с конференции, и финальное путешествие Анны с Германом по дантовским кругам ада.

Оценка живописи в книге сводится к тому, что изображения редко соответствуют требованиям повествования, и один из рисунков назван не лучше случайного наброска из блокнота любого художника. Позиция Анны в диалогах квалифицирована как «*vague and self-satisfied*» — расплывчатая и самодовольная. Книга охарактеризована как предлагающая мало в смысле традиционного сюжета: читателям, по мнению рецензента, потребуется высокая терпимость к отвлечённым рассуждениям. Итого-

вый вердикт: «A cerebral novel whose lofty aims exceed its reach» — умственный роман, чьи высокие цели превышают его возможности.

* * *

О: Я прочитала. Первая фраза: старый друг нарушает работу и брак героини. — Какой брак? Олег ничего не нарушает. Герман не подозревает — он входит как третий голос. Это с первой строчки. Они описали другую книгу. Ту, которую привыкли видеть.

М: Рецензент сам определяет жанр: philosophical novel. Но анализ ведётся так, будто перед ним лежит сюжетный роман. Он поставил диагноз, но назначил лечение от другой болезни.

О: Герман назван специалистом по религии. Он — учёный, и это прямо написано в книге. Он автор многочисленных работ о мировой политике, диалектике, законах развития общества. Он полная противоположность теологу. Они не знают, о ком пишут.

М: Перечислю то, что не замечено: речевая дифференциация трёх голосов; двухуровневая система диалогов; симфоническая архитектура; центральная конструкция — «Девять кругов внутрь»; полемика с Данте. Дантовское путешествие упомянуто одной фразой, мимоходом. Центр книги не замечен.

О: А Письма. Письма не упомянуты ни словом. Кульминация книги. Каденция. То, ради чего всё написано. Как можно не заметить финал симфонии и написать рецензию?

М: О живописи рецензент пишет: случайный набросок из блокнота. Работы Анны/Бэттлер, выставившиеся в крупнейших музеях России, Франции, США, Китая. Работы, получившие две развёрнутые аннотации Гранта Пука, старшего преподавателя истории искусства Университета Кента. Случайный набросок? Я бы рекомендовал — недоверие к рецензенту.

О: Рецензент написал об Анне: *vague and self-satisfied*. Расплывчатая и самодовольная. Он не понял разницу между самодовольством и суверенностью. Между позой и позицией. Между тем, кто красуется, и тем, кому больно — но кто не отводит глаз.

М: Олег спрашивает: где живёт дух искусства? Анна не отвечает. Она улыбается, глядя куда-то далеко — в невидимое, но присутствующее. Рецензент интерпретирует это как уклончивость. Но в этом отказе от прямого ответа и заключён ключевой принцип книги: самые важные вещи не могут быть произнесены. Молчание Анны — не отсутствие содержания, а его предельная концентрация. Рецензент не услышал тишину.

Вердикт: *cerebral novel whose lofty aims exceed its reach*. Умственный роман, чьи высокие цели превышают возможности. — Чьи возможности? Книги или рецензента?

Формула *lofty aims exceed its reach* предполагает существование объективной меры. Но какова она? Количество проданных экземпляров? Наличие традиционного сюжета? Это критерии не качества текста, а его конвертируемости в потребительский продукт. Для книги, построенной как зеркало, это не критерий. Это капитуляция.

О: Книга о предательстве — предана. Книга рецензентом не прочитана. Он согласился не видеть. Не слышать. Не трудиться. И вынес вердикт из того самого круга, где не больно и не нужно спрашивать. Он узнал себя.

М: Рецензирование, претендующее на экспертизу, предполагает соразмерность усилия и результата. Автор ожидает не комплимента, он ожидает прочтения. Анна не нуждается в комплиментах. Когда заявленная экспертиза возвращает пересказ вместо анализа, то возникает вопрос нравственный. Есть разница между критикой, которая не соглашается, и критикой, которая не трудилась. Первая — уважение. Вторая — согласие не видеть.

О: Анна сказала бы короче. Она бы посмотрела на этот листок и произнесла то же, что о Дали: мёртвая ветвь. Не злая. Не подлая. Просто — не живая. Опасна не мёртвая ветвь. Опасно дерево, которое перестало заме-

чать, что оно мёртвое. Теперь понятно, почему Анна/Бэттлер назвала это сочинение от Киркуса одним словом — Печать. Это печать позора.

М: Как тут не вспомнить Аннино: кто заказывает — и кто расплачивается? Расплата, впрочем, уже состоялась. Мы только что её зафиксировали.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

М: Книга Валентины Бэттлер — событие, которое не вписывается в существующие категории. Она создаёт собственный жанр: философская проза-поэзия-живопись, пронизанная музыкальной архитектурой и построенная по законам совести. Кто попытается измерить её привычной линейкой — найдёт только собственную неспособность. Кто войдёт в неё, как входят в зеркало, — выйдет другим.

О: Я не хочу заканчивать. Потому что точка — смерть. Поэтому не закончу. Только многоточие. И слово, которое уже сказано и которое нельзя не повторить. Оно принадлежит книге. Оно принадлежит Олегу. Оно принадлежит Анне. Оно принадлежит тебе.

Кто бы ты ни был.

БУДЬ!

Scholarica Editorial, 2026

