

На дно, к звёздам

Иван Родионов (род. в 1987 г.) — поэт, литературный критик, преподаватель словесности, блогер. Живет в г. Камышине Волгоградской области. Публикуется в толевых литературных журналах и центральных СМИ. Лауреат различных российских и международных литературных премий и конкурсов. Ивана Родионова называют одной из воеходящих звезд современной литературной критики. Его работы отличает неизменная корректность, глубина и оригинальность взгляда. Эта книга — не просто сборник рецензий и эссе, а навигатор в море текущей российской словесности и ее многокрасочный коллективный портрет. О ком бы ни писал Иван Родионов, он пишет интересно, живо, а иногда и очень лично — и чтение этого сборника имеет все шансы стать захватывающим приключением для читателя.



Иван Родионов На дно, к звёздам

Иван Родионов

На дно, к звёздам



АСЕПИ



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
ПРЕЗИДЕНТСКОГО ФОНДА
КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

Иван Родионов

На дно, к звёздам

Заметки об отечественной
литературе 2019–2022 гг.

Москва
АСПИ
2022

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)6
Р60

*Издано при поддержке
Президентского фонда культурных инициатив*

Родионов И.

Р60 На дно, к звёздам. Заметки об отечественной литературе 2019–2022 гг. / Иван Родионов. — М.: АСПИ, 2022. — 232 с.

ISBN 978-5-517-09287-8

Иван Родионов (род. в 1987 г.) — поэт, литературный критик, преподаватель словесности, блогер. Живет в г. Камышине Волгоградской области. Публикуется в толстых литературных журналах и центральных СМИ. Лауреат различных российских и международных литературных премий и конкурсов.

Ивана Родионова называют одной из восходящих звезд современной литературной критики. Его работы отличает неизменная корректность, глубина и оригинальность взгляда. Эта книга — не просто сборник рецензий и эссе, а навигатор в море текущей российской словесности и ее многокрасочный коллективный портрет. О ком бы ни писал Иван Родионов, он пишет интересно, живо, а иногда и очень лично — и чтение этого сборника имеет все шансы стать захватывающим приключением для читателя.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)6

*В тексте неоднократно упоминаются
названия социальных сетей, принадлежащих
Meta Platforms Inc., признанной экстремистской
организацией на территории РФ.*

ISBN 978-5-517-09287-8

© Родионов И., 2022

ОТ ИЗДАТЕЛЯ

ПО НАПРАВЛЕНИЮ К ЯСНОСТИ

Давно не было молодого критика с таким, без преувеличения, благородным голосом: неизменно доброжелательным, ясным, взвешенным — и вместе с тем живым и оригинальным. «Не надо так», — говорит Иван Родионов о вещах совсем уж враждебных, и за этой кротостью — спокойная сила и большая свобода. Родионов может позволить себе не выставлять напоказ безусловную филологическую эрудицию, не рассыпать по тексту яркие камни цитат и острот, не впадать в терминологический экстаз. Это критика всегда «по делу», трезвая и веселая, исполненная — нечастое дело! — ровным уважением и к читателю, и к автору — даже при совершенном несогласии с ним.

Сборник «На дно, к звездам» содержит лишь малую часть рецензий, написанных Иваном Родионовым для федеральных СМИ за последние три года. В конце 2021 года Родионов стал лауреатом «Большой книги» в номинации «Литблог», а в апреле 2022 года — победителем Всероссийской литературной мастерской для молодых писателей, которую проводила Ассоциация союзов писателей и издателей при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. АСПИ представляет эту книгу Ивана Родионова в уверенности, что свежий, умный и остроумный голос 35-летнего критика из города Камышина (Волгоградская область) станет счастливым открытием для всех, кто пытается разобраться в современной русской словесности.

ОТ АВТОРА

Дело начиналось так: весь 2019 год я публиковал в Instagram отзывы на прочитанные книги. Вышло 88 штук, кажется. Эти отзывы сложно назвать полноценными рецензиями — скорее, это были короткие эмоциональные отклики.

В начале 2020 года мне посчастливилось выиграть литературный конкурс от волгоградского издательства «Перископ-Волга». Главный приз — печать книги. Можно было, конечно, издать стихи, однако кто-то свыше дернул меня сдать в печать эти отзывы. Так появилась книга «Счетчик. Путеводитель по литературе для продолжающих».

И заверте...

Прошло два года. Теперь я пишу о литературе для ряда бумажных СМИ и интернет-изданий. Проблем с «количеством материала» нет. И когда я решил собрать рецензии и колонку в подобие книги, выяснилось, что рукопись достигла каких-то неприличных разделов. Надо было что-то с этим делать.

Сначала я убрал все, кроме рецензий, — обзоры, проблемные статьи... Затем выбросил рецензии на иностранные книги. Помогло не слишком.

Наконец осенило: в корзину полетели рецензии на книги, изданные до 2019 года. В самом деле, это уже похоже на какую-то концепцию.

А если серьезно, всегда занимало вот что. Нам твердят, что наша литература в упадке, книги издаются скромными тиражами и практически не переиздаются, а читателей едва ли не меньше, чем писателей. И конечно, говорят нам, ничего из нынешнего книжного не останется не то что в вечности — вся современная

русская литература ухнет в тартарары уже через несколько лет, а то и завтра.

Не надо так.

В период с 2019 по 2021 год вышло множество вполне достойных русских книг. Что-то, разумеется, канет в Лету, но что-то и останется. А что-то, вероятно, станет классикой.

И доброжелательный (но не умилительно-восторженный и тем более не рекламный, конечно) отклик на недурную русскую книгу — дело хорошее. Ведь если читатель прочтет рецензию и найдет ту самую свою книгу (пусть и не идеальную), это уже малый вклад критика в возрождение знаменитой русской литературоцентричности.

Что до меня — прекрасно понимаю, что от моего «штиля» многих критиков и литературоведов от всей души воротит. Грешен — несет меня часто от безжалостного анализа к сущей лирике. Да что там говорить — порой позволяю себе (о ужас!) писать в рецензии от первого лица. И все же надеюсь, что кому-то и такой подход будет близок.

Приведенные ниже рецензии публиковались на следующих площадках: «Юность», «Нижний Новгород», «Год Литературы» «Горький», «Современная литература», «Перемены», «Литературная Россия», Vatnikstan, Pechorin.net, «Свободная пресса», «Ваши новости», «Независимая газета», «Отчий край», сайт премии «Большая книга». Кроме того, часть рецензий публиковалась на сайте премии «Национальный бестселлер», когда я был в большом жюри этой премии. Спасибо этим журналам, газетам, порталам и сайтам за то, что у меня была возможность писать о литературе. И за этот сборник — тоже.

Р. С. А еще говорят, что любовь живет три года. Но русская литература сильнее иной любви. А уж всякой нелюбви — тем более.

**ВТОРОЕ ВСТУПЛЕНИЕ
В ПОЭМУ**

ВМЕСТО МАНИФЕСТА: НОВЫЙ ПЕЛЕВИН, НОВАЯ ЭТИКА, НОВАЯ КРИТИКА

(о поисках «новой критики» в черной комнате)

В 2021 году выяснилось: литературная критика зачем-то России все-таки нужна. Как грибы, растут новые премии для молодых Белинских. Открываются даже новые школы для критиков (например, замечательная яснополянская).

Зачем? Ясной логики нет, общие сводки с литературных фронтов страшные. Книжный бизнес рушится под ударами пандемии. Монструозное издательство-монополист, как Британская империя XIX века, пожирает все, до чего может дотянуться (если оно, конечно, стоит того). Читателей, как нам говорят, становится все меньше. Молодежи книжки не интересны в принципе — им кей-поп да тик-ток подавай (нет!). Старшее поколение читает Донцову, книги про попаданцев и рептилоидов (нет!). К тому же случайный читатель может просто полистать отзывы на «[Кинопоиске](#)» — сайте книжного интернет-магазина. Затянуто, скучно, 3 из 10. На кой черт нам еще критики какие-то?

Ан зачем-то нужны. Если кто-то знает зачем, поделитесь.

Один из гипотетических ответов — обществу по аналогии с новой русской киноиндустрией/журналистикой/литературой нужна какая-то «новая критика». Запрос. Неслучайно эта тема — что такое новая критика — поднимается и в литературных медиа, и на различных круглых столах. Но есть ли эта «новая критика» в принципе? А если есть, что это за зверь

такой? И каковы особенности, позволяющие нам определить, что перед нами именно неуловимая «новая критика»?

Возраст? Голоса поколения? Хм. Но есть критики-тинейджеры с метафизической капустой в консервативной бороде, и есть люди почтенного возраста, задравшие штаны в беге за комсомолом (например, считающие, что русские литературные премии плохи, потому что среди участников и членов жюри нет гендерного паритета).

Какие-то новые небывалые вызовы? Новые вызовы есть всегда, и каждая сколько-нибудь пограничная ситуация — хоть смерть Джорджа Флойда, хоть разгон Учредительного собрания — уникальна. Возможно, «молодой» критик среагирует на такую ситуацию иначе, чем критик «изрядного возраста», — и? Да и вообще — всякому ли критику нужно на эти вызовы незамедлительно реагировать?

Специфика передачи информации адресату, блоги и тиктоки? Это влияет на форму подачи, разумеется. Но влияет ли на содержимое — точнее, на зерно содержимого? Кино не убило театр, ликбез и большие тиражи советских литературных журналов (для масс) не настолько изменили саму суть русской критики, чтобы можно было посыпать голову пеплом.

Есть еще, конечно, «новые критики» с сайта «Альтерлит», но они никакие не новые, а самые что ни на есть старые. Традиция ругаться, брюзжать и вещать, что все погубило, — древнейшая в ремесле.

А может быть, новая критика — это просто новые критики (если перефразировать Сергея Ивановича Чуприна)? Да, кого-то испортил квартирный вопрос или формат глянца/соцсетей, но люди-то все такие же?

Думается, все банально и скучно — и дело обстоит именно так.

Но есть же что-то, что за эту самую новую критику принимается. Ухватить этот фантом за пестрый хвост сложно, но не замечать его нельзя. С критикой «старой» (десяти-двадцатилетней

давности) легче — она наглядна. Отчасти она сама сошла со сцены: активный критик вообще живет недолго и либо бросает это неблагодарное дело совсем, либо уходит в более «высокие» литературные ипостаси. По оставшейся критике, во многом инерционной и союзписательской, палят критики молодые. И часто — по делу.

Но если есть «химеры русского патриотизма» (см. статью Яны Сафроновой), должны быть и гидры иной породы. И отделил детей Тифона и Ехидны друг от друга — внезапно — Виктор Пелевин в своем новом романе Transhumanism INC. Причем сделал это походя, левой ногой. Несколько небрежных афоризмов, пара прямых обращений, герой по фамилии Шарабан-Мухлюев — и полыхание критических стульчаков свершилось.

Рецензировать эту книгу здесь нет смысла: задачи другие. Кой-какие соображеньица будут ближе к концу, а пока — об откликах на роман и о сопутствующих замечательных вещах. Ну и много цитат.

Не секрет, что видные критики получают важные новинки заранее, до официального релиза. Потому к началу продаж «системообразующие» письменные рецензии уже вышли, а вслед за ними подоспели и видеообзоры. Верхние строчки интернет-поисковиков застолблены.

Итак, первая страница выдачи Google по запросу «Пелевин Transhumanism INC рецензии». Отмечаем рецензии фанатские, читаем добрую Галину Юзефович. А кто есть еще?

Вот Лиза Биргер, Esquire (она же пишет о романе и для родного ТАСС — пелевиновед, не иначе). Критик хороший, известный, однако с Пелевиным у нее получается так:

Циничное отношение к любой либеральной мечте, будь то мечта о честных выборах или мечта о равноправии, вшито в код пелевинского текста по умолчанию.

В сравнении роман Замировской («Смерти.net». — Прим. авт.) оказывается намного лучше не просто потому, что он лучше написан чисто стилистически, завораживающей чистой прозой, а именно потому, что он гуманистичен.

И выводы:

В Условную Реку Абсолютной Любви нельзя войти дважды, и кажется, что союз читателей Пелевина с каждым новым его романом удаляется от нее все дальше.

Пока без комментариев.

А вот критик Сергей Лебедеко, портал kimkibabaduk. Тоже не последний человек в критическом цеху. Отзыв еще до выхода книги, по синопсису:

По матриархату и феминизму Пелевин проехался неоднократно, женщинам в его романах тоже регулярно достаётся, за что писатель справедливо заслужил упреки в мизогинии. То есть феминизм и борьба за права транслюдей оказывались у Пелевина не движениями за свободу и равные права, а всего лишь неким «заговором матриархата» с целью захвата власти.

Так что уже по синопсису понятно, что читателя ожидает тот же юмор прожженных циников, которые настолько боятся перемен, что свое нежелание знакомиться с изменившимся миром они прячут под напускным остроумием.

Далее автор говорит, что читать книгу не будет, и предлагает нам вместо нее прочесть ту же Замировскую, Александру «Альфину» Голубеву (sic!), «Я здесь» Аше Гарридо про жизнь транслюдей и «Силу» Наоми Алдерман про матриархат. Справедливости ради видно, что критик читать роман действительно не намерен. В отличие от других критиков — колющихся, но кактус поедать продолжающих.

А что властители читательских умов из YouTube? Может быть, кто-то не в курсе, но такие тоже есть. Их смотрят, и если кто-то от этого отмахивается, то это ваши проблемы. Забываем в поисковик соцсети ту же фразу.

Два самых популярных разбора романа: канал «Книжный чел» (175 тыс. подписчиков, у видео о Пелевине — 34 тыс. просмотров) и канал «Полина Парс» (197 тыс. подписчиков, 69 тыс. просмотров). Первый ролик вышел 26 августа, второй — 31 августа. Напомним, что официальный релиз книги Пелевина состоялся как раз 26 августа. Оперативность замечательная (а ведь ролики нужно снимать-оформлять, да еще и толстую книгу перед этим прочесть). Зато просмотров будет больше, и если сейчас кто-то другой, даже популярный, снимет ролик про Transhumanism INC (хотя кто?), то отставание будет ощутимым.

Итак, Гриша Мастридер, он же Книжный чел. Самый, наверное, известный молодой ютубер из тех, кто делает интервью с писателями. Обаятельный парень с типажом «наивного рассказчика» — схема, давно и успешно проверенная Юрием Дудем. Книжного чела смотрят и любят. С одной стороны, с интервьюером можно себя ассоциировать — он искренний. С другой, он умный парень — например, он один из главных российских популяризаторов идей того же трансгуманизма, поэтому в теме разбирается.

Цитаты:

Годы берут свое, в последнее время он [Пелевин] клепает их [романы] по одному в год, и это сказывается на качестве.

Неожиданный аргумент, да и тон прекрасен!

А вот у Глуховского получается, и он вообще красавчик — самый коммерчески успешный читатель в нашей литературе.

<...>

В этот раз добавился стеб над рэперами и стендаперами — очень по-бумерски это звучит. Я уверен, что талантливый молодой писатель вроде Алексея Поляринова легко напишет роман в стиле современного Пелевина — просто ему незачем, он пишет в своем стиле.

Снова неожиданность. Оказывается, пародировать и травестировать легче, чем создавать свое.

Претензии в бумерстве — не в возрасте, это вообще не про поколение: можно быть пожилым, но продвинутым и незащоренным.

Виктор Олегович, говорит блогер, «негибкий». А надо, следовательно, быть гибким. Возраст неважен, если ты думаешь, как мы, молодые и продвинутые. Для аргументации Книжный чел приводит мнение, вероятно, гибкого Антона Долина о, вероятно, негибком Никите Михалкове — мол, режиссер скатился, как и Пелевин.

Теперь Полина Парс, она же Читалочка. Хороший обозреватель, красивая девушка, лицо известного книжного интернет-магазина. Любит «Иерусалим» Алана Мура и «Землю» Михаила Елизарова. Начинает Полина решительно:

Флер претенциозной гениальности над Виктором Олеговичем потихоньку рассеивается.

Дальше она учит, как правильно продавать книгу, — окно продаж, оказывается, устарело. Незачем начинать продажи нового пелевинского романа в определенное время — некошерно это с точки зрения как удобства, так и маркетинга. Интересно только, почему «Лабиринт», с которым сотрудничает блогер, постоянно проводит акции, приуроченные к определенным

датам, и блюдет «черную пятницу», как ортодоксы — день субботний. Впрочем, это так, к слову.

Далее блогер рассказывает про пелевинский хештег-челлендж — действительно спорную историю. Но при этом она говорит, что все это для Facebook, а в Instagram Пелевина никто не читает. Во-первых, в Instagram действительно в основном не читают, а фотографируют то, что якобы читают. Во-вторых, Пелевина все-таки хотя бы фотографируют: по хештегу «пелевин» на октябрь 2021 года находится 32,2 тыс. публикаций. #сорокин (включая футболистов и актеров сорокиных) собрал 10,8 тыс. упоминаний. Коммерчески суперуспешный #глуховский — около 5 тыс. Трепетно любимая рядом «новых критиков» #саллируни (на русском) — около 1000. #поляринов — около 500. #замировская — менее 100. Наверное, бумеры пробрались в Instagram и портят молодежные тренды. Хотя нет, сверхактуальная сейчас #игравкальмара в русском сегменте Instagram за пару недель набрала 45,1 тыс. упоминаний.

И выводы:

Пелевин уже давно не актуальный автор, и, как бы его ни пытались за уши вытянуть в тренды, все равно не получается.

В этом высказывании и есть то ключевое и неуловимое, объединяющее все вышеперечисленные цитаты. Новая критика (или часть ее, но часть, кажущаяся целым) — это про тренды. В трендах может быть все что угодно — от умеренного либерализма до определенного рода литературной критики. Хоть Зиновьев с Каменевым. Они формируются очень уж нелинейно и непредсказуемо — попробуй угадай, #хочуврекюзернейм. А еще трендовое равно популярное и передовое. Или нет?

Нет. Снова банально, но они — лишь подвид популярного, причем недолговечно популярного. Да и насчет единственно

передового (сиречь единственно верного) торопиться тоже не стоит.

Казус Пелевина в том, что он даже в бытность «пророком» никогда не создавал тренды — он переводил их в другие регистры и деконструировал, чтобы о трансгуманизме или корейских певцах, пусть и в сниженно-пародийном виде, узнали не только зумеры-фрумеры, но и обычные люди. Читатели, критики, другие писатели. Во времена «Чапаева» и «Дженерейшн» он транслировал для безынтернетного читателя то, о чем узнать в каком-нибудь Камышине было никак нельзя. Элитарность и трендовость Пелевина придумали мы сами, и сами же его сейчас из некой элиты и выбираем. Ибо мы отчего-то этой самой элитой себя внезапно возомнили — кто был никем, тот станет всем, и прочие игры для себя.

Они заставляют себя читать Пелевина, понимаешь. Так не нужно тогда читать, как честно делает Сергей Лебеденко. Можно читать Замировскую — неплохого автора, у которого все актуальные проблемы и тревоги освещены в чувственно-гуманистическом ключе.

Непонятно одно: при чем тут критика. И не только новая, но и какая-нибудь вообще.

Критик — он же, если проводить простую аналогию, как филолог. Фиксирует, интерпретирует (по-разному — единственно верного не бывает, а Сьюзен Сонтаг уже лет двадцать как умерла). Но не задает правил — и уж тем более не заставляет других жить по этим правилам. Не филолог, но дилетант станет отменять, например, мат и директивно вводить в обиход некие выдуманные словесные конструкции. А уж писатель и подавно не должен соответствовать ожиданиям критика — тем более не художественным, а идеологическим.

Пелевин попал в нерв, в очередной раз попал — и потому многих так, извините, «бомбануло». Причем фальстартом. А ни

в каких трендах он быть и не должен. Но, думается, если б захотел — стражей в вашем лице уж как-нибудь точно бы перехитрил.

А критика — хоть новая, хоть старая — пусть будет хорошей и разной. Вот только на гегемонию претендовать не нужно. Тон дурной.

**КЛАССИКИ
И СОВРЕМЕННОИКИ**

ХОТИТЕ, БУДУ БЕЗУКОРИЗНЕННО НЕЖНЫЙ?

Виктор Пелевин, Transhumanism INC.

Издательство «Эксмо», 2021 год

Когда новый роман Виктора Пелевина только вышел и даже не успел доехать до магазинов, ряд критиков-селебрити, загодя получив книгу, уже написали рецензии. Читать их было за редкими исключениями несколько неловко.

Претензии к Виктору Олеговичу лет -надцать предъясняются одинаковые. «Не тот» — в диапазоне от скучности и холодности до бумерского несмешного юмора. Повторяется — и вообще пишет одну книгу. Устарел — в этот раз ребята, раз и навсегда постигнувшие и принявшие зыбкие каноны «новой этики» (а она сейчас с вами, в этой комнате?), предъясвили Пелевину претензии, смысл которых безнадежно сваливается к истрепанной пошлости «Ок, бумер».

Чтобы применить эти тоскливые мантры к Transhumanism INC, нужно действительно прочитать роман как-то криво. Ибо перед нами лучшая пелевинская книга за много лет — в том числе и потому, что на все классические нудные «предъявы» автор отвечает словом и делом, и отвечает эмоционально.

Во-первых, это очень сентиментальная книга. Пелевин впервые за долгое время снимает свои знаменитые очки-параллелограммы и, натурально, становится облаком. Бунинская лиричность неожиданно проявляется не в главе-новелле «Митина любовь», как того ждешь, но в «Свидетеле прекрасного». Таких вариаций на ромео-джульеттинскую тематику в русской литературе не было давно. Не по неожиданности

разрешения конфликта, но по нежности и деликатности, неожиданной в авторе, чьим вторым именем долгие годы (во многом — нашими молитвами) была Ирония.

Во-вторых, Пелевин как-то по-отечески любит молодёжь с ее горячностью и категоричностью, и оттого вдвойне удивительно, что некоторые молодые критики так неуклюже по книге оттаптываются. Главный герой первой, программной новеллы («Голденштерн все»), конечно, не всемогущий демиург-протагонист — он-то как раз существо в какой-то степени «поконченное-с». Главная героиня — Маня, которой автор любит и, кажется, искренне сочувствует. Иван и Няша из той же главы «Свидетели прекрасного» — как же они чисты и хороши, несмотря на все их поколенческие заморочки! И как замечательно написана любовная сцена с их участием на колесе Сансары — любовные сцены, на минуточку, у нас пишут традиционно плохо.

В-третьих, Пелевин, ассоциирующийся у нас с замысловатостью (или засмысловатостью) восточными религиозными практиками, постулирует в романе вполне христианские истины: ненавидеть не грешника, но грех. Не носители всевозможных *cancel culture's* высмеиваются, но сама очередная идея, претендующая на всеохватность и непогрешимость и потому становящаяся тоталитарной. Интересно, что очередные шпильки в адрес «ватников» принимаются как бы по умолчанию — но в обратную сторону пресловутая стрелочка, как известно, не поворачивается. Что-то схожее было после «Снаффа», когда безжалостная пелевинская сатира прошла не только по нашим реалиям, но и по соседским. Странно здесь лишь то, что чекисты раз за разом оказываются выдержаннее и снисходительнее масонов, хотя, по идее, должно быть наоборот:

Нейродик, что интересно, гендерной апроприацией не считался — он попал в категорию empowerment. Понять эти нюансы Маня даже не пыталась. Их следовало не понимать, а заучивать.

Наконец, Transhumanism INC — книга не просто литературоцентричная, а нашпигованная отсылками именно к русской классике. Ну и к Оруэллу, который, впрочем, тоже давно наш национальный классик.

Семичастная структура романа подобна бутерброду. Опясывающие главы — почти главы «Героя нашего времени». Сверху — Бэла-Маня, ведущаяся на посулы всесильного непобедимого пришельца и гибнущая. Но это того стоило, ибо это лучшее, что могло случиться в ее жизни. Снизу — глава про рок и неумолимую расплату. Про то, что всегда найдется что-то, что выше тебя. Называется она «Фаталист, или Homo Overclocked». Человек разогнанный. Гонимый — кем? Почему я знаю. Но он же одновременно и homo overlocked, человек подметанный. Over значит «сверху», locked — «зафиксированный». Кто-то сверху нас фиксирует, и мы оказываемся в положении кота из новеллы «Кошечка». И ничего поделывать уже нельзя. Помощники злосчастного броккураатора недаром наделены антагонистическими фамилиями — Шкуро и Судоплатонов. Первый носит прозвище а-ля «Скотный двор», а настоящий Шкуро-белогвардеец примкнул к настоящему Адольфычу и был повешен в 1947-м. Настоящий Судоплатов организовывал убийство Троцкого и был известным разведчиком, специалистом по тайным ликвидациям. С такими помощниками ничего хорошего броккураатору ждать, разумеется, не приходится. Куда там Фортинбрасу — банке с прахом в руке у Гамлета. Кстати, brass — это латунь, а перевести слово fartin вы можете сами.

А середина этого бутерброда — начинка — как раз микс из любовно переосмысленной русской литературы. От того же Толстого, Бунина («Митина любовь» — привет обоим одновременно: любовь становится и опрощением, и самоубийством) и Мандельштама до Яхиной, Служителя (возможно) и коллективного Шарaban-Мухлюева. Последний, конечно, не только сам автор, но и его вечный коллега-оппонент Сорокин (здравствуй,

бро), а также другие авторы девяностых-нулевых годов (тот же Герман Садулаев). Всем им достается от племени молодого сильно — не вписываются они в прекрасный новый мир. Но ничего даже приблизительно равного Шарабан-Мухлюеву этот мир пока не породил. Не бесконечные же романы о травме?

Пелевинские отсылки-переклички, кстати говоря, по-прежнему остроумны. Вот классическая достоевско-некрасовская лошадка, гибнущая от непосильной ноши — на этот раз на территории Свободы. Не упустите шанс сломать шею, как говорится.

А вот более неожиданные ассоциации.

В Голденштерне явственно слышится Моргенштерн, а один из героев цитирует в качестве «знакомых с детства строчек-слоганов» песню уже сейчас подзабытой певицы Зары: «Ты пойми, что в этой мгле нет ни близких, ни родных»...

Что ж. Хольгер Датский и по сей день дремлет где-то в подвалах Эльсинора и, если что, готов вновь пробудиться. В Ельциноре (или Ельцин-центре) тоже кто-то спит, и лучше бы тамошний спящий не пробуждался никогда. Justabernus, холопы — а Хрущева или Михалковых-Ашкеназов, неважно.

В конце концов, как говорит Рама-Розенкранц, если вы человек русской культуры, вы должны понимать такие аллюзии.

ТРАГЕДИЯ НЕУДЕРЖИМЫХ

*Леонид Юзефович, «Филэллин». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2020 год*

Встревожен мертвых сон, — могу ли спать?
Тираны давят мир, — я ль уступлю?
Созрела жатва, — мне ли медлить жать?
На ложе — колкий терн; я не дремлю;
В моих ушах, что день, поет труба,
Ей вторит сердце...

Байрон, 1823 год

То ли, как скажут нам историки, причиной тому Наполеоновские войны вкупе с развитием капитализма и стремлением к расширению экономических и личных свобод, то ли прав был Лев Николаевич Гумилев и что-то такое случилось с солнечной активностью, но факт остается фактом: в двадцатые годы в Европе появилось большое количество трикстеров-пассионариев. Поскольку война закончилась, а в большинстве европейских стран победила некоторая реакция, область, где они могли бы применить свою неумную энергию, осталась одна — борющаяся за собственную независимость Греция.

Так появились филэллины. И именно об их феномене, и разрушающем, и созидающем — но неизменно трагичном, — и повествует Леонид Юзефович в своем новом романе.

Кто и что есть в «Филэллине»?

Есть в нем Григорий Максимович Мосцепанов, отставной капитан, участник войны, потерявший на ней пальцы на ноге. Без большого, важного дела, которое было бы больше его самого, он мается — пробует различные прожекты на Урале,

пытается воевать с бюрократами и казнокрадами, нарываясь на арест, пишет фантастические письма самому Аракчееву.

Есть грек Константин Костандис, лекарь, утративший родину и вынужденный постоянно скрывать свои истинные мысли и устремления: «Переводчик с мира теней — вот моя вторая профессия».

А вот еще один филэллин, французский полковник Шарль-Антуан Фабье. Как и Мосцепанову, ему на войне изувечило ногу. Увечье как активация ахиллесовой пяты. Ахиллесовой пяты неприкаянности. Его мысли, кстати, напоминают мысли Байрона у Моруа — он невысокого мнения о греках и Греции, но что-то его туда неудержимо тянет. А вот как говорит Фабье:

«Греки — те еще мошенники, не обольщайся на их счет», — умерил я ее восторги.

Она взглянула на меня так, словно услышала непристойность.

«Их испортило многовековое рабство, — добавил я. — Они жестокосерды, коварны, склонны к воровству и обману».

«Тогда почему ты с ними?» — последовал вопрос.

«Потому что, — ответил я, — они великодушны, честны, отважны, готовы к самопожертвованию».

Думается, еще бы некоторое количество филэллинов — и перевернулось бы все не только в Греции, но и в мире. Хорошо ли это? Не уверен.

А еще в «Филэллине» есть два героя, наличие которых оставляет нам, нефилэллинам, некоторую надежду. Агенты нормы в безумном мире. Надежный Максим Максимыч и преданная Вера при непредсказуемом и опасном Печорине. Это майор Чихачев и возлюбленная Мосцепанова Наталья Бажина.

Есть Греция как недосыгаемая, величественная мечта — и реальная Греция XIX века: «Кругом грязь, помой, воняет

отхожим местом», — по словам одного из героев. У того же Моруа об этом написано так:

Наконец после долгой поездки верхом между сосен и оливковых деревьев один из проводников вскричал:

— Господин, господин, деревня!

Это были Афины.

Именно книга Моруа «Дон Жуан, или Жизнь Байрона» отчасти близка «Филэллину». Ее герой, романый Байрон — такой же классический филэллин. Кроме того, книга Моруа тоже основана на фактическом материале, но при этом является все-таки художественной.

Книга Леонида Юзефовича, впрочем, вполне самодостаточна. Есть в ней, например, редкая сейчас в нашей литературе пестрая полифония разноречия: писем, дневников, донесений, сливающаяся в конце в строгий, точный язык эпоса — как раз-таки в греческих традициях.

Наконец, есть в книге и власть: вельможи, а также еще один главный герой книги — император Александр I. Власть архетипична — ей нужно взвешивать возможности и просчитывать последствия, но трагизм в том, что все взвесить и рассчитать не получится никогда, и оттого единственно верного разрешения того или иного противоречия найти нельзя. И император неправ именно в своей правоте. Рационализм власти в этом смысле менее эффективен, нежели, например, экзальтация баронессы Криднер, надоедающей императору прозрениями и пророчествами, как у Толстого Каренину надоедала графиня Лидия Ивановна. А отсюда один шаг до вот какой мысли: природа власти неизбежно мистична. Никакие выкладки, расчеты и экономико-политические штудии не могут спрогнозировать того, что где-то на Урале есть Мосцепанов, у которого имеется некая Тайна. И этот несколько комичный

поначалу Мосцепанов послужит спусковым крючком для изменения Истории.

А власть, кажется, и поныне не может правильно оценивать природу свою, пытаясь лавировать между обоюдоневерными решениями. И оттого всякая власть в итоге сталкивается с осознанием краха собственных начинаний:

Он всегда готов встать за добро против зла, но лишь при условии, что не надо высчитывать, на чьей стороне его больше. А если потребуется сначала отделить одно от другого, потом разложить то и другое на разные чаши весов и смотреть, какая перетянет, ошибиться можно и при сортировке, и при взвешивании.

Интерпретаций важного, глубокого романа Леонида Юзефовича может быть множество. Осмелюсь предложить две. Первая: нет никакого времени. Ситуации и события повторяются, и от всех нас останутся записи и дневники — и эпос той или иной степени героичности. И вторая: даже эта повторяемость предельно хрупка, и один шаг, одна Тайна отделяют ее от иной, героической, но более кровавой повторяемости.

И, как говорил классик, «несчастлива та страна, которая нуждается в героях». А если вдруг не нуждается, несчастными становятся сами герои.

КЕНТАВРЫ И ЛЮДИ

Захар Прилепин, «Ополченский романс». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2020 год

Егор Летов в свое время вывел замечательную, пусть и до предела заостренную формулу о том, какие два выхода из всякой нехорошей ситуации имеются у честных ребят.

Долгое время наша культура декларировала второй летовский выход — «покончить с собой, собой, собой, собой, если всерьез воспринимать этот мир». Более легкая форма этого поветрия — направить энергию, в том числе и разрушительную, внутрь себя. Уйти в эскапизм, в ковыряние травм и расчесывание ран, в цикленность на себе.

В современной отечественной литературе одним из последних ярких образцов такого подхода является сборник рассказов Романа Сенчина «Петля». Первый рассказ в книге называется «Немужик». Его герой, впоследствии в общем-то состоявшийся и успешный мужчина, всю жизнь пытается доказать маме, простой провинциальной женщине, что он — тот самый «мужик». Он не живет, а «ищет причину в себе». В этом глубоком рассказе заявлено множество проблематик, да и трактовать их можно по-разному. Но одно считывается четко: самокопания и самоанализ порой не просто бесплодны или даже вредны, они еще и не отпустят человека до конца. Вывести его из черного круга самозацикленности способно Дело, и желательно такое, которое больше его самого, — гипноз офисной работы или перемещение пустоты из точки А в точку Б в виде путешествий или экзотики здесь не годятся.

Остается «взять автомат и убивать всех подряд». Или не всех. Или не автомат. В общем, направить свою нереализованность

и неприкаянность на что-то внешнее и большое. На это самое Дело.

Именно этим и заняты герои нового романа Захара Прилепина «Ополченский романс». И у них получается.

Первая новелла сборника называется «Жизнь», и ее герой, подобно персонажу из вышеупомянутого рассказа Романа Сенчина, зашел в тупик абсолютно по всем фронтам. Бывшая жена даже говорит ему что-то похожее:

— Думала, ты не мужик. А ты мужик. Терпеливый, жалостливый, добрый, щедрый. Не носит тебя по сторонам. Идешь, куда идешь.

Приходит безымянный герой в итоге туда, где самокопание не нужны, а вот отзывчивость и терпение, напротив, в цене.

«Ополченский романс», при всей его реалистической канве, от этого самого реализма уходит — задача дать фронтовую сводку здесь перед автором не стояла. Потому и мы не будем вгрызаться в фактологию и, к примеру, пытаться расшифровывать события или псевдонимы.

Сборник новелл со сквозными героями (или роман в рассказах) — жанр почтенный, но не то чтобы слишком распространенный. Можно вспомнить книгу О. Генри «Короли и капуста» (похожую на «Ополченский романс» бодрым юмором) и, конечно, «Конармию» Бабеля. Кстати, прозвище одного из героев «Романса» — Лютый, а рассказчика и альтер-эго Бабеля в «Конармии» зовут Кирилл Лютов.

Цикл Бабеля, при всех его реалистических и даже натуралистических чертах, — это все-таки миф, миф о «кентаврах» Гражданской войны и польских походов. Как бы ни возмущался Буденный, большая война зачастую осмысливается именно так, а не через честный реализм с дотошным перечислением обозов и выверенным описанием ТТХ того или иного типа оружия. Чапаев, Фрунзе, да и тот же Буденный становятся

близки советскому человеку не как реальные люди, а как герои мифов (в высоком, древнегреческом смысле), и ничего плохого или обидного в этом нет. В каком-то смысле такое мифотворчество есть сверхреализм.

В этом «Ополченский романс» близок не только «Конармии», но и «Тарасу Бульбе». Помните, как Остап рубит шестерых поляков, на него набрасываются еще восемь, а за этим наблюдает Тарас, успевающий при этом «рубить в капусту встречных и поперечных»? К счастью, ни один блаженный не додумался пенять Гоголю на нереалистичность эпизода и высчитывать по весу героя, толщине среднего поляка, а также длине копья максимально возможное количество единовременно насаженных на это самое копьё.

Захар Прилепин понимает, что во время войны документалистика и боевые сводки — дело, безусловно, важное, но в перспективе, увы, недолговечное: новости умирают едва ли не быстрее людей. Вторую жизнь событию дает именно укорененный в сознании людей героический миф, и ничего дурного в этом нет: так было всегда. И в «Ополченском романсе» мы видим именно мифопоэтику — с щедро рассыпанным по страницам символизмом.

Второй рассказ сборника, «Шахта», устроен по-гарантиновски — в нем много крови, брани и при этом специфического юмора, даром что заканчивается он христианским жестом героев — у нас не языческие времена, все-таки:

— ...что мы, звери, что ли, в шахту людей кидать, — продолжал бубнить, стягивая ботинки, Люттик. — Похоронили. По-человечески все.

К героям таких книг нельзя подходить с мерками нашей обычной морали. Это очевидно, но напомнить все же следует. Тарас Бульба не только убил Андрия (и принципиально не стал его хоронить, кстати), но и совершил вместе со своими казаками

множество зверств. Про героев «Конармии» и говорить нечего. Не являются святыми и бойцы в «Ополченском романсе». Если б это была, например, книга о жизни русской провинции, приклатненный неприятный Худой вызывал бы у читателя совершенно определенные чувства.

Но обстоятельства не только раскрывают героев по-другому, но и придают им глубину. И дело здесь не в пошлом «война спишет все». Отринувший личное, готовый «отдать жизнь за други своя» становится больше своего предела, выламывается из него.

В хорошем сборнике романсов, этого удивительного музыкального жанра, «жестокое романсы» обыкновенно чередуются с тончайшей лирикой — таких мест в книге тоже много:

Все потому, что на фоне обычной семейной музыки — в оркестровке битых тарелок и перевернутых кастрюль, материнского крика и отцовского рычания — ребенок запомнил тонкую мелодию счастья: он идет посередине, слева мама, справа папа, — две руки в ладонях: раз, и через лужу перенесли... даже лужи не было, просто перенесли.

Также напомним, что романсы обычно исполняли различные певцы и музыканты на стихи известных поэтов (Вертинский — скорее исключение, хотя и частичное). В отличие от книги «Некоторые не попадут в ад», самого Захара Прилепина как героя в «Ополченском романсе» нет совсем — пишет он, но исполняют совсем другие.

Наконец, финал героического мифа может быть трагичным, но вот пессимистичным — никак. Вдохновенные слова того же Тараса Бульбы о вере, родине и товариществе выводят его смерть за пределы обыкновенной «мрачной концовки» — есть что-то большее даже за этой смертью, и читатель это понимает.

«Смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав», — неизвестный гениальный автор православного тропаря это понимал.

Потому завершается все в «Ополченском романсе» не проблемой ненужности недавних «богов войны» в мирной России, не сложностями их адаптации (хотя это в книге тоже есть) и уж тем более не заезженным «посттравматическим синдромом» (а этого, к счастью, нет). А другим, совершенно другим:

Скрип невероятным образом вывернулся посреди горячего донецкого воздуха — будучи уже на полпути к небу — и в развороте упал на землю, головой к Лютику и Лесенцову, миг спустя подняв свое навек запыленное казахское лицо.

— Налево! — четко сказал Лесенцов. — Я родину люблю, — и выпал из сознания.

АКУЛА НАПРАВЛЯЕТСЯ В РАЙ

*Михаил Гиголашвили, «Кока». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2021 год*

750-страничный роман Михаила Гиголашвили уверенно прошел в шорт-лист «Национального бестселлера — 2021», набрав 10 баллов у большого жюри — больше, чем любая другая книга.

Говоря об этой книге, немного усложним задачу: представим, что никакого «Чертova колеса» (книга Михаила Гиголашвили 2009 года, ряд героев которой действует и в «Коке») не существует. Чтоб не было искушения ностальгией — это раз, и чтоб воспринимать «Коку» как совершенно отдельное произведение — это два. Порой помогает: понятно, что вторая часть киношной версии «На игле» не работает в отрыве от великой первой. Здесь же ничего такого нет — «Коку» можно смело читать и тем, кто никогда о ее авторе не слышал.

К слову, миры Михаила Гиголашвили и персонажей «На игле» пересекаются — не жанрами даже, скорее художественным языком: и там и там не агитка на тему «жуть-смерть-наркотики-плохо» (всяких таких реквиемов всегда было предостаточно), но повествование страшное и в то же время веселое, даже озорное.

Озорство начинается с эпитафии. Оказывается, «*акула лишена плавательного пузыря и, прекратив хоть на миг свое движение, утонет*», — сообщает нам некий учебник «Физиология акул». Ладно, специализирующийся на акулах вообще, но на физиологии акул!

Этот учебник — сам роман «Кока», а такая акула — его главный герой.

Кока по кличке Мазало (затейник, балагур, забавник, баловник, шалопут), простите за эту банальность, — классический трикстер. Ему необходимо движение, без него он утонет. И в романе будет показана эволюция этого самого движения — от карнавального внешнего до напряженного внутреннего.

Новое станет старым, а старое — новым, как говорится.

В романе три основные главы: рай, ад и чистилище — а также четвертая, представляющая собой повесть Коки, освободившегося из тюрьмы. Рай и ад, возможно, перепутались и являются не тем, чем кажутся. Впрочем, обо всем по порядку.

Криминально-эмигрантское житие героя в вольном городе Амстердаме описано в главе «Рай». Рай — потому что вечный кайф — или погоня за ним, как в видениях. Вот в дебрях наркоквартыры чуть не умирает (и видит во время клинической смерти свиней) Лястик, вот путается рогами не жертвенный агнец, но раблезианский Баран. Люди-отломьши. Будет и настоящий (почти) Сатана — он всегда появляется эффектно... Но все обойдется — рай же.

Однако ложь и кайф — близнецы-братья, как говорит Лястик в начале книги. А Библия ясно говорит нам, кто отец лжи и, соответственно, кайфа. Потому зеркала кривые — у того же Лястика, например, наркотические наваждения вполне ставрогинские: кого-нибудь унижить, сделать что-то эдакое. Он шипит библейским змием в конце первой главы «Рая», предвещая недоброе: «Хорош-ш гаш-шиш... ашиш... шиш... иш-ш-ш-ш-ш», — тут читаются и насмешливо-обидный предикатив «шиш», и «ишь» — междометие, как написано в словаре Ушакова, «со значением укоризны». Изгнание близко.

В раю нет категорий добра и зла, потому все происходящее рядом Кока воспринимает как данность:

Испытывал ли Кока ненависть или злость к Сатане? Нет. Он воспринимал его как явление природы, как дождь, гром, ветер, которые

надо пережить; так, наверно, антилопы и буйволы воспринимают наличие хищников — с неизбежностью, с покорностью.

Итак, по самоощущению героя его амстердамские наркотрипы — сущий рай, но при взгляде на изломы его судьбы со стороны вспоминается известное: «Ты в аду, сынок!»

А ад?

Ад — российская тюрьма в только что распавшемся Советском Союзе, куда герой попадает за те же наркотики. Но для Коки заключение в чем-то становится раем — он чистится. Во всех смыслах — и от наркотиков, и от морока внешней «движухи».

В раю мы видим молодого человека, что называется, без руля и ветрил: он теряется, сомневается, плывет по течению. В аду же он не просто выживает — он приходит к себе. И все налаживается: успев даже побывать смотрящим по камере, Кока счастливо освобождается.

Акула эволюционировала.

Кстати говоря, зоологии в книге столько, что одобрил бы сам Николай Дроздов. В раю (на воле) животные показаны изустно (о них рассказывают эпикурейцы Лудо и Йоп). В чистилище (клинике), так сказать, наглядно (Кока и Массимо смотрят телевизор, показывающий исключительно канал Animal Planet). А уж в аду (тюрьме) этот самый Animal Planet вполне себе материализуется. Безо всяких отрицательных смыслов — чистая биология. Ах да, там еще будут стихи Маршака про деток в клетке.

И про стихи. Какие маршаки-лебядкины в аду? А вот какие: доморощенные. Не могу не привести текст сочиненной одним сидельцем детской считалочки:

Я отвезу тебя в Нижний Тагил,
Где нет ничего, кроме тьмы и могил.

В Нижнем Тагиле оставлю одну —
Будешь от холода выть на луну.
Сам не останусь, уеду назад,
Там тебя волки однажды съедят.
Это ужасный, безжалостный край,
Так что не вредничай и доедай...

Что ж, выходит, что яркий рай — это эрзац-жизнь, а в аду, несмотря на внешние обстоятельства, можно жить полнокровно, через край: «В том, что ему хотелось, Кока всегда шел до конца».

Свой карамазовский путь (со своей легендой о великом инквизиторе Каиафе) Кока пройдет.

Да, забыл про чистилище. Что ж, оно на своем месте. Слово «чистилище» обретает несколько буквальный смысл — там тоже чистят, но пока только тело. Это клиника для наркозависимых. Всегда догадывался, что чистилище — это когда психологические тренинги и прочая эрготерапия; не жизнь, не смерть, а некое пограничное состояние.

Про легенду, написанную Кокой, нужно бы сказать отдельно — столько там всего. Но если кратко, еще в тюрьме Кока читает Библию, размышляет, почему народ иудейский все-таки выбрал Варавву. Ответ сокамерника обескураживает: а если это был не народ, а воры, которые, естественно, «вписались» за своего?

Про это он после и напишет. И про то, что абстрактной тихой жизни для по-настоящему главного мало — нужно (прав был Достоевский) страдание, путь, то самое движение. Ведь «платят» не за краски-марки, а за энергию, причем не только кинетическую, но и потенциальную.

И напоследок — про язык. Кому-то языковое пиршество Михаила Гиголашвили может показаться избыточным. Мне же, наоборот, нравится, когда через край — как в недооцененном, на мой взгляд (и, не побоюсь этого слова, гениальном), романе

«Тайный год», как в «Коке». А что уж говорить про евангельские сюжеты с элементами тюремного жаргона — похожее было у Пелевина, когда он пересказывал языком бандитов идеи Юнга и Фрейда, но там эффект был скорее юмористическим. А в «Коке» — серьезно, и при этом уместно и ладно, с той самой библейской похабностью, по выражению Пушкина.

Говорят, толстый роман мертв. Востребованы короткие: Тургенев победил Толстого. Если, так сказать, для ежедневного потребления, то да, так и есть. Оно и удобно: съел на ужин новую книгу Фредрика Бакмана или Салли Руни — и на боковую. А очередной портрет семьи (как вариант, поколения) на фоне эпохи действительно не нужен никому.

Но всегда появляются исключения, подтверждающие правило. Редко, но появляются — «Бесконечная шутка», «Благоволительницы», еще некоторые. Без них никак — есть вещи, о которых впроброс сказать нельзя.

И Михаил Гиголашвили, думаю, знает об этом:

— И как так жить? — вырвалось у него.

— Так и живи. А что делать? Другой жизни нет. Эту живи, пока не сожрут. Надеяться надо — что еще?

ДА, ГОТЫ МЫ

Герман Садулаев, «Готские письма». Издательство «Лимбус-пресс», 2021 год

Были, как известно, темные века — и даже тогда были совсем темнейшие эпизоды, события и даже народы. Что мы помним из чернообложечных учебников истории Годера и Агибаловой (5-й и 6-й классы соответственно)? Ну, допустим, франки. И варвары — несть им числа, и они проносятся перед взором современного человека каким-то сплошным всеразрушающим потоком. Они как бы и есть, но их как бы и нет; все знают названия — и все, пожалуй. Да и слова-то какие: варвары, гунны, вандалы...

И еще. Одним из устойчивых тематических инвариантов русской поэзии является «ожидание варваров» — Брюсов, Маяковский. Да и не только русской — вспомним многократно переведенное у нас стихотворение Константиноса Кавафиса, столь любимого Бродским.

Отчего мы их так ждем, этих самых варваров? Считается, так проявляется подсознательная тоска пресыщенного «римлянина» — и мазохистское желание обновления: здорового, сильного и грубого.

А что, если прав Блок, наиболее «нерациональный» и сновидческий из наших поэтов? Скифы, конечно, не «традиционные» варвары, но просвещенным элинам и постэллинам всех мастей они во многом виделись именно таковыми. Кстати, скифы тоже появятся в книге Германа Садулаева — правда, несколько парадоксальным образом, а дальше будут боевые кришнаиты и Луганск (что?).

Вот так. Заинтриговал?

Тоска по варварам для нас — это тоска по «лучшей версии себя». Варвары — это мы. И ничего дурного в этом нет. Да, слово обросло негативными коннотациями — и что?

Более того, многие наши ласковые соседи и сейчас воспринимают нас как варваров.

Если очень и очень упрощенно, концепция (одна из концепций) книги именно такова.

В «Готских письмах» рассказывается, откуда есть пошла земля готская. Да, свидетельств сохранилось немного, они отрывочны и разрозненны, но то, что есть (и что приводит Герман Садулаев), впечатляет.

Вот готы — и Крым, Византия, Хазария. Хитрая геополитика из VIII века от Рождества Христова. Новгородский князь Бравлин, согласно житию святого Стефана, отбивает у хазар Крым от Корсуни до Керчи (правда, для византийцев), а Олег позже переносит столицу в недавно отобранный у хазар Киев — и хазарский Киев становится «матерью городов русских».

А вот — отмотаем назад — готы и Рим эпохи упадка. Император Валент и битва с «табором» готов, коей император, видимо, не пережил — исчез без следа, и никто о нем больше ничего и не слыхивал.

А вот «список кораблей» — имен готских правителей. Кто кого и когда родил. Ветхозаветные списки где-то рядом.

А вот Аларих взял Рим.

А вот уже XV (!) век — генуэзцы, татары — и Готия.

И много — про готов и гуннов. Ближе к концу — в виде ученой полемики. История любви и ненависти, продолжающаяся, кажется, до сих пор.

Написаны «Готские письма», мягко говоря, мультижанрово.

Это и травелог, и эпистолярный жанр, и историография, и интервью с реальными и не очень собеседниками, и филологомистический анализ «Слова о полку Игореве», и написанная

от лица молодого гота, книжника и воина по имени Бока история похода на Рим. А еще — «документально-фантастический роман о политической жизни в тридцати трех коанах» — житие некоего Ивана Шимоды на фоне альтернативной, но узнаваемой эпохи. Житие героя, познавшего главный секрет всего человеческого, слишком человеческого в каждом из нас: «Всем реально пофиг, чувак». Там еще есть земноводные (вместо поповых рептилоидов — этакая классовая борьба) и Изабелла Кастильская (ей, кстати, книга в итоге и завершится). И да, вышеописанное происходит в наше время. Подобный пересказ выглядит безумным, понимаю — тут нужно читать саму книгу.

Да, еще будет история готского добровольческого батальона. А Игоря Стрелкова, как известно, никогда не существовало.

Приправлено все это юмором — то гаспаровским, то почти сатириконовским: здесь и идеологически выдержанный «Краткий курс Иордана», и поздний Рим, где сдавали квартиры бездетным людям «римской» национальности. Меняются локации повествователя — Испания, Италия, Греция, Сербия, Калининград.

Итак, в общих чертах понятно (или непонятно), о чем книга. И как она написана. А зачем?

Если бы не надо было при этом паршивом неразвитом капитализме так тяжело трудиться, чтобы прокормить себя и семью, если бы были социалистические синектуры для браминов или буржуазные гранты, то очень скоро нас ожидал бы новый расцвет востоковедения, германистики, греческой филологии, палеографии или еще какой-нибудь совершенно безумной и оторванной от реальной жизни науки. А так нет, и того не будет. Ничего не будет. Но мы еще проживем.

Будь здоров.

«Готские письма» — сложная, многоголосая и странная книга — некоторым образом является гимном чистому, а в нашем,

мещанском смысле — непрактичному знанию (науке, искусству, исследованиям, поиску etc.), без которого, однако, на длинной дистанции выиграть невозможно. Да и на короткой без всего этого как-то тошненько. И выручает, действительно, только *«старая добрая проверенная внутренняя эмиграция»*. Грустно, если вдуматься.

И получается, что мы действительно готы — неутомимые исследователи и храбрые воины, потерявшие и потерявшиеся.

Что делать? Искать, конечно.

ЗА СВОИМ ПОЛОВИНЧАТЫМ СЧАСТЬЕМ

*Роман Сенчин, «Петля». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2021 год*

Как-то мне уже приходилось писать, что постсоветская отечественная литература давно разделена по условной «линии Летова». По тем самым «двум выходам для честных ребят». Роман Сенчин — яркий адепт второго «выхода», который в летовском изводе звучит как «покончить с собой, собой, собой, собой, если всерьез воспринимать этот мир». Убийство и самоубийство, конечно, здесь лишь экстремумы. Куда направлять энергию, в том числе и разрушительную, — на других или на себя? И, с другой стороны, «уйти в люди, к людям» или «воссоздать себя»? Герои Романа Сенчина идут «в», а не «к». Внутрь.

Сборник рассказов «Петля» преподносился как какой-то принципиально новый Сенчин — то ли ищущий, то ли вообще бунтующий и против чего-то протестующий. Ничего такого здесь нет, и это, в общем-то, замечательно:

Я часто повторяю: «в прошлой жизни», «в позапрошлой», — но на самом-то деле жизнь одна, и я тот же самый, что был десять, тридцать лет назад. И пишу, по сути, одну и ту же книгу. Уверен, что честную и искреннюю.

Открывается книга рассказом «Немужик». Его герой, внешне, в общем-то, вполне состоявшийся человек, всю жизнь пытается доказать маме, простой провинциальной женщине, что он тот самый «мужик», — и старается имитировать ее

представления. Не жизнь, а самокопания — а там недалеко и до самозакапываний. И вывести его из этого порочного круга способно, пожалуй, лишь гипотетическое Дело, и желательное такое, которое больше его самого. Но герой идет «в», становясь не человеком, но функцией. Функцией неоправданных ожиданий.

Слово «функции», думается, ключевое в сборнике. Есть в нем и одноименный рассказ.

Не смирение разрушает Ольгу, его героиню, но непонимание того, что все действительно изменилось. Если раньше, лет каких-нибудь десять-пятнадцать назад, человек человеку был открытым волком, то сейчас люди будто живут две жизни. В первой есть человеческое — сочувствие, сплетни, любопытство, а во второй — только функция, и возможность выйти за нее даже не обсуждается. Слезки — вместе, а табачок, даже «Парламент», — врозь.

Это и есть схема целого ряда рассказов сборника. Человек идет за человеком, а натывается на функцию подруги, мамы, отца. А иногда, как герой рассказа «Очнулся», неожиданно понимает, что функция — это он сам. Порой автопереход от человека к функции может заостряться, сопровождаться дважды символическим самоубийством — имитационным в реальности и всамделишным на ином, личностном уровне («Петля»).

Героям навязывают норму, а норма, мягко говоря, спорна. Так же было и в той, *прошлой* жизни. Но раньше этой самой норме была уверенная уютная альтернатива — литература, огород с картошкой, да хоть фенечка на руке. А сейчас сплошной лед — и под ногами, и, по-андерсеновски, в собственных сердцах. И он тронулся — девушка со струной уже не убедительна.

У времени — бешеный бег, оно перестало замедляться. Не успеешь — подхватит и унесет, но унесет в бездну. А бездна уже насмотрелась на тебя — и, кажется, даже начала приближаться.

В юности он был уверен: сейчас время летит, а потом, с годами, станет замедляться, дни растянутся, будет когда почитать толстые сложные книги, подумать, ответить на скопившиеся в душе вопросы. Сейчас, пока молодой, нужно скорее жить, потом же — анализировать прожитое.

Оказалось, не так. Скорость все увеличивалась, как-то раскручивалась, и, даже сидя часами на стуле, не двигаясь, Сергей ощущал ее, эту скорость. Ощущал физически: вот он замер, а на самом деле несется вперед. И вокруг все несется вместе с ним, сидящим на стуле, и в голове тоже.

Функции не имеют права быть людьми, даже если хотят этого. В этом их оправдание — и их страшная сила. Не жизнь заставила или среда заела, тут другое. Мумии развязывают свои бинты — или что там у них. Вяжут из них петли. И вершат свои — страшные и не очень — дела, да еще и за долг это считают. Египет времен Древнего царства, номархи и феллахи:

Ну хоть на один вопрос вы можете ответить: Аменхотеп Четвертый и Эхнатон — это один и тот же человек или разные?

Нет? Какой вы тогда, батенька, писатель? Зачем вы? Какое право вы имеете существовать?

И выходы, собственно, иллюзорны. Один из рассказов называется «Очнулся», и этот глагол-определение относится к целому ряду героев Романа Сенчина. Но даже само это слово еще не предполагает осмысленного действия. Это лишь первый этап.

На пути к функции неизбежно расчеловечивание. В том числе и на языковом уровне, через язык. А если это язык близких, казалось бы, людей... «Ты не мужик», — говорит мама герою первого рассказа. «Они говорят: ты предатель, сынок», — сокрушается еще одна мама в заглавной повести сборника. Так и закольцует: вот она, инаковость, и не горделиво-вызывающая — мол,

принимайте меня, каким есть, — но неуверенная и обреченная, сама себя стесняющаяся. И ничего с этим поделать нельзя.

Откуда этот рок древнегреческий, неизбежность и невозможность? Отчего в рассказах сборника царят петля, узаконенное бурление и ворованный воздух?

Нет ответа.

И, вопреки предисловию Валерии Пустовой, героям «Петли» все-таки «не могло». А иногда закрадывается подозрение, что не очень-то и хотелось.

ПО УХАБАМ

Дина Рубина, «Наполеонов обоз». Издательство «Эксмо», 2018–2020 год

Наполеон дал приказ своим войскам отступать из Москвы 19 октября 1812 года. 26 декабря, чуть больше чем через два месяца, французы покинули территорию России. Добавим, что это было не бегство по прямой — Наполеон маневрировал, дал нашим войскам несколько сражений. И все равно покинул Россию вместе со своим войском за два месяца. С обозами и прочим.

Трилогия Дины Рубиной «Наполеонов обоз» писалась несколько лет, а объемами приближается к «Войне и миру». Удерживать внимание читателя на таком объеме сложно. Охватить — еще сложнее. Так что пойдем по порядку.

В аннотациях и рецензиях часто пишут, что «Наполеонов обоз» — это вечная история об Орфее и Эвридике. О предназначенных друг другу влюбленных, разделяемых все новыми и новыми непреодолимыми преградами. И это так: Надежда, редактор в издательстве, и Аристарх, оказавшийся потомком наполеоновского офицера, на протяжении всей трилогии пытаются пронести чувства сквозь ад.

Но царство Аида за многие века неимоверно уплотнилось, и перед нашими глазами предстает множество боковых и побочных персонажей. Они не просто мелькают, нет — о многих рассказывается подробно, они исчезают, чтобы страниц через четыреста возникнуть вновь. А некоторые, как обаятельный балагур и златоуст Изюм из первой книги, и вовсе на какое-то время выходят на первый план — конечно, чтобы потом уйти в тень и ухнуть в никуда.

Стоп, Петровна, перерыв. Горло засохло... Ага, чай-чаевич, роль-королевич. Я теперь спец по чаям, а был спецом по водяре. Не знаю, что дешевле — если чай-то хороший брать, не барахло. И выключи текущую жизнь, зачем ее Нине впустую слушать...

Меняются географические, временные локации (завершается трилогия девяностыми). И даже стили повествования (как и в предыдущей трилогии, появляется эпистолярный жанр).

В третьем томе, в отличие от предыдущих, темп повествования становится быстрым и даже спотыкающимся, а оканчивается история не просто открытым финалом, а какой-то братской могилой.

Основная проблема трилогии — в несовместимости заявленных задач и методов их разрешения. У Дины Рубиной прекрасный язык, она хорошо подмечает детали. Но это в итоге играет против замысла: точные мелочи и штрихи дисгармонизируют с условной, абсолютно нереалистичной фабулой, где герои постоянно пересекаются на огромных пространствах, где происходят «случайные» судьбоносные встречи и таинственные открытия. И, заметим, потенциально самая интересная, приключенческая ветвь сюжета с кладом отходит даже не на второй — на десятый план.

Подобная нереалистичность работает, если это творческий метод — как у Пастернака в «Докторе Живаго». В противном случае возникает диссонанс, усугубляемый еще и любимым приемом Рубиной. Берется деталь, какой-нибудь предмет одежды, свитер — и нас ждет несколькостраничная, предельно плотная история о свитере, о том, кто и когда его связал, при каких обстоятельствах и т. д.

Надежда так и представляла, как дядя Федор покойный, о ту пору еще живой председатель местного колхоза, говорит бригадиру строителей:

«Знач так, Михаил. От я подумал ночью... и захотел ото так ступенечками вниз тут повести. А с другой стороны пусть пять-шесть ступенек вверх пойдут, и прям тамочки буду столярить и в окна на пруд глядеть...»

Или что-то вроде этого.

И тут становится понятно, отчего сильного автора Дину Рубину (как иногда и Людмилу Улицкую) причисляют порой к пресловутому «женскому чтению».

Дело, как ни странно, не в самом сюжете. Напротив, у этих авторов нет никаких розовых метаний и хеппи-эндгов. А есть brutальная физиология, есть смерть и пессимистические финалы. Есть даже специфическая лексика — в «Наполеоновом обозе» герои, не обинуясь, щеголяют известным бранным междометием.

И даже не в герое, кочующем из повествования в повествование — сумрачном странном гении, походя рушащем женские судьбы.

Дело в построении сюжета.

Тот же «Наполеонов обоз» сшит по лекалам телесериала. Множество героев и их историй. Неважно, что большинство из них никуда не приведут — они нужны для разбивки, да еще пробуксовку прочих сюжетных линий замаскировать. Ознакомившись с завязкой действия, можно смело включать серии (открывать страницы) наугад — ничего кардинально не изменится, но все равно будет интересно и все равно будешь сопереживать.

В «Наполеоновом обозе» воспроизведен даже такой классический сериальный ход, как «ну вот, на самом интересном месте». Серия (том) обрывается там, где вот-вот будет развязка. Но нет, в следующей серии (во втором томе) конфликт притушевывается, и начинается новая возгонка событий и страстей.

Оттого нервный, рваный, замечательный третий том, написанный по-другому, выглядит инородным — будто автору надоело это неспешное бурление, и он решил написать иначе.

В ранних произведениях Дины Рубиной многое из вышеперечисленного шло на пользу ее книгам — и рассказам, и романам. В последнее время писательница перешла на трилогии — с материалом, из которого вышел бы великолепный однотомник.

ИССЫХАЮЩИЕ АЛЛЕИ

*Людмила Улицкая, «О теле души». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2020 год*

Иван Бунин написал «Темные аллеи» в конце тридцатых — начале сороковых. Книга вышла в Нью-Йорке.

Удивительно, но Бунин, желчный и не всегда приятный в жизни (к тому же, полагаю, сейчас бы его могли назвать «мизогинном»), на излете своего земного пути создал гимн жизни и гимн женщинам. Мужчины там мелкие, фоновые, а женщины яркие. Смерти, впрочем, тоже много, но она как-то пасует перед жизнью. Например, в рассказе «Пароход “Саратов”» офицер застрелил девушку, но даже эта история вышла, извините, красивой и жизнеутверждающей.

Конечно, писать о пресловутом «позитиве» никто никого не призывает. Но смерть все же часто оттеняет жизнь, настоящую жизнь. Прекрасную ли, ужасную ли, пустую ли и растраченную зря (как в «Смерти Ивана Ильича» или «Господине из Сан-Франциско») — но настоящую.

Но обо всем по порядку.

В книге «О теле души» Людмилы Улицкой тоже вроде бы говорится о женщинах, жизни и смерти. В первой части сборника, который называется «Подружки», собраны рассказы о любви и смерти, а во второй, с подзаголовком, собственно, «О теле души», — просто о смерти. О прикосновении к ней — даже мимолетном, как в рассказе «Туши, туши, где их души...».

Смерть одинакова для туши эллина и туши иудея. Количество национальностей в книге зашкаливает. В первом рассказе, «Дракон и феникс», армянка и азербайджанка. У героини

второй — «полуприбалтийская, полупольская» кровь, а рядом с ней — еврейский доктор. И далее — везде. Мысль читается легко: мы равны перед любовью и перед смертью, и все эти различия — чепуха.

Перед смертью — конечно. Но прочее замечательно опровергается первым же заявленным рассказом. Одна из его тем — женская однополая любовь — не выстреливает совсем.

Никак — даже в скандально-физиологическом плане. Об этом просто упомянуто, и на этом все.

Зато выстрелила совершенно неожиданным образом вторая тема — армяно-азербайджанская.

Армянка Муса и азербайджанка Зарифа давно в браке. Живут на Кипре. Зарифа умирает от рака. На похороны прилетают родственники с обеих сторон, включая тех, которые ранее не принимали этот брак. Саид, брат Зарифы, плачет над гробом.

Учителя и ученики этой школы (в Карабахе. — Прим. авт.) обладали одной особенностью: в трудах шлифовки языка Пушкина и Толстого армяно-азербайджанские разногласия как-то смягчались, и те и другие были равны в своей непринадлежности к великой русской культуре.

Хм. И далее:

Их родной город в Карабахе с давних пор был мягко, но убедительно разделен на верхний и нижний, армянский и азербайджанский.

Отчего он был разделен именно «мягко»? Силой любви? А в том, что смерть пусть и уравнивает, но тоже не объединяет и не примиряет — скорее, наоборот, — мы недавно имели несчастье убедиться.

Может, впрочем, здесь (и далее — везде) несколько иная мысль. Обратная. Чтобы спастись — на духовном уровне, — нужны

не просто страдания, как у Достоевского. Нужна эвтаназия, иссыхание, смерть — и тогда все всё поймут, и содрогнутся, и изменятся.

Жестокая мысль. Слишком.

Смерть, впрочем, всегда выписана автором очень сильно. Не только на сюжетном уровне, но и на стилистическом. Близость смерти у Улицкой есть замедление времени и утрата динамики, созерцательность. В рассказах появляются гончаровские приемы из «Обломова», когда ощущение статики передается через брошенную вскользь (и часто не завершенную) информацию, которая напрямую не связана с сюжетом, но придает повествованию тот самый предсмертный оттенок. И это замечательно работает:

Английский у нее был лучше... А также русский, французский и греческий с недавнего времени, но сейчас это уже не имело значения...

Кровать была удобная, подход со всех сторон, но Валентин Иванович садился на стул в ногах у жены...

Он почувствовал, что размеры всего увеличились, рухнула координатная сетка, к которой он так привык, а звук «ля» расширился невообразимо...

Наконец, в рассказах много медиков и биологов (дань профессии Людмилы Евгеньевны), заклинателей смерти. Они все чем-то похожи друг на друга и почти всегда мешают умирающим со своими научными, но не всегда бесспорными скучными истинами.

Что для смерти биология?

Смерть у Улицкой настоящая. Смерть реалистична, очень реалистична. Великий реалист, рядом с которым выглядеть настоящим очень сложно.

Оттого при всей мастерски выписанной физиологии страдания (с подмышками, растяжками etc.), при всей детальности

с конфетами «Рачки» по прочтении порой закрадывается впечатление грустной и даже несколько наивной сказки. И дело не в появляющихся в текстах ангелах и драконах. А в том, что там представлен мир, в котором (несмотря на неизбежные страдания и смерть), как кажется, несмотря на мрак, хотелось бы жить автору. Где перед величием и ужасом смерти стираются противоречия и в жизни. Где, как сказано в Библии, «будут пастись у них рядом волк с ягненком, лев, как вол, станет есть траву, а пищей для змея будет прах земной».

И по сборнику получается, что большой и сильный автор видит страдания и смерть, но совсем не видит жизнь. Или видит ее под каким-то своим углом. Оттого не работают, казалось бы, сверхактуальные темы — ЛГБТ, национальные противоречия, русская девушка в Ираке. И многочисленные (почему, откуда?) печальные советские реалии выглядят неуместными — опять они? Оттого вторая часть сборника и выглядит мощнее первой — там, напомню в очередной раз, только о смерти.

Смерть побеждает. А жизнь — была ли?

ОТ «БЫВШЕЙ...» К БУДУЩЕМУ

Шамиль Идиатуллин, «Бывшая Ленина». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2019 год

Буквально все — критики, читатели, сами писатели — ждали, когда русская литература уйдет от эскапизма исторической, мистической, фантастической прозы, перестанет описывать время Ивана Грозного или послевоенный СССР и займется, наконец, проклятой современностью.

Изданка что-то выходило, а в «Редакции Елены Шубиной» даже появилась серия «Актуальный роман», спровоцировавшая некоторую дискуссию. Проблема, однако, оказалась не в том, что нужно писать для пресловутой вечности, а не презренной актуальности (это как раз проблема надуманная), а в том, что мостика между современностью и актуальностью, как ни странно, отчего-то не выходило.

Получались крайности. Или русский киноартхаус с неизбежной расчлененкой, выморочностью и уродами без людей — дело, конечно, милое, но опостылевшее до чертиков. Или другой полюс — телесериал с «России-1», где герои говорят переводом с бразильского и решают зефирные проблемы, а сюжетные ходы предсказуемы чуть менее, чем полностью.

Но лакуна постепенно заполняется, и «Бывшая Ленина» Шамиля Идиатуллина — книга в этом смысле очень важная.

Боковые ветви сюжета легко узнаваемы — коррупция, тягеловесность бюрократической машинерии, беспомощность райцентра перед центром областным, когда местная молодежь хочет бросить все и уехать в Сарасовск, а то и в Москву. Ну и центральный Левиафан — гигантская мусорная свалка, убивающая

все вокруг, в том числе и своего создателя: толкований как прямых, так и символических можно приводить множество.

Но именно общая, простите, токсичность мобилизует на борьбу местных не уродов, но людей: активную молодежь, давно дрейфующего по жизни чиновника, его немолодую жену, простых, притерпевшихся ко всему жителей Чупова — в борьбе обретишь ты не только право свое, но и самое себя. Повышают напряжение и сложные, болезненные (но не выморочные) взаимоотношения между героями, в эпицентре которых находится Елена — что ж, имя еще со времен Трои обязывает. Главная героиня вместо героя — это тоже примета современности. Родной городок Елена воспринимает как хозяйка: да, Чупов неказист и мал, но это ее дом. Значит, пора наводить порядок. Лично.

«Нельзя считать своим дом, в котором ты даже пол не вымыла, не говоря уж об окнах», — думает героиня о квартире, той самой «бывшей Ленина». Но это не только о доме — это и об отношении к малой Родине.

Стоит отметить и язык: всякий персонаж не просто говорит по-своему, а активно использует всамделишную живую речь с жаргонизмами и интернет-сленгом — никаких «нам нужно расстаться», «все кончено» и прочего.

Итак, современность присутствует. А актуальность?

Тут и экологические проблемы — что поделать, очень важные. Диалоги героев из второй половины книги отчего-то вызывают в памяти полемику героев «Русского леса» Леонида Леонова.

И социалочка — не в духе чуповского «Эха Москвы», как почему-то выразился один критик, а с позиции обычного человека, не понимающего, как и куда бежать: проблема очевидна, но не очевидны и даже дискредитированы возможные выходы. Блок впервые уподобил обычно грозную Родину-мать жене; оказалось, что Россия сейчас — в прямом смысле «бывшая Ленина», так и не нашедшая после бурного расставания

достойного жениха. Всякий норовит подкатить и попользоваться, да только мужа пока нет, одни ушлые ухажеры.

И воскрешение к активной, живой жизни: беда выступает катализатором того, чтобы Лазарь все-таки встал и пошел.

Наконец, слои символов и отблесков — с привычной для автора игрой именами.

Четыре главы — четыре эпитафия. Первый, второй и четвертый — из второй половины Ветхого Завета: Малые пророки и Четвертая книга Царств. А там, напоминая, — грозные пророчества о конце времен и разрушении Храма.

Третий эпитаф — из апостола Павла, Послание к коринфянам. Там, напомню, помимо прочего, постулируются призыв к стойкости и горячая вера в воскресение мертвых. Именно в этой главе раскручивается пружина сюжета, несколько неторопливого до этого. А еще сам апостол — обращенный гонитель христиан Савл. Обращение случается и с героями.

И уже борется Даниил, носящий имя еще одного ветхозаветного пророка — того самого, что говорил о «мерзости запустения». За спиной Даниила уже виднеются молодые персонажи с новозаветными именами (Иван, Тимофей) — пришествие близко. Уже произошло избиение-отравление младенцев, на свалке гибнет первомученик Стефан-Степан.

Из мерзости запустения есть один выход — приход Спасителя. Возможно, он уже родился.

А пока нам остается порадоваться за хорошую книгу и пожелать ей удачи в борьбе за многочисленные премии. В самом деле, хватит уже эстетики безобразного и родной черной метафизики с повесточкой.

Время собирать камни.

БАЛАНС ОГНЯ И ГЛИНЫ

*Даниэль Орлов, «Время рискованного земледелия».
ИД «Городец», 2021 год*

Роман известного петербургского прозаика Даниэля Орлова «Время рискованного земледелия» дает повод поразмышлять не только о проблемах, так или иначе затронутых в нем, но и о судьбе «русского романа на перепутье» в целом. С чего мы и начнем.

Соотношение условно «молодых» и «зрелых», давно состоявшихся авторов в шорт-листе «Национального бестселлера» — четыре человека к двум. Незаметная «смена поколений» уже началась — в чем же это выражается?

Начинается «Время рискованного земледелия» так:

Есть те, что живут жизнь от самого младенчества. Любой их поступок — продолжение далекого детского жеста. Всякое слово началось много лет назад вздохом, каждая мысль была когда-то детским сновидением. Они счастливы. Им есть откуда набрать сил: они крепче других держатся за ствол, а тот уходит корнями в невоспоминаемое, ветвями в невообразимое. Сами тот ствол. Кровь их — сок, питающий будущее. Потому и живут просто, потому и грехи их понятны даже неопытному исповеднику.

Никакой «исконности и посконности» — в романе Даниэля Орлова будут и фантастические элементы, и резкая смена темпа, и, как сейчас говорят, «хтонь», и наиострейшая современность (а, например, у другого представителя поколения Михаила Гиголашвили — вставные околотиблейские новеллы

и калейдоскопические трипы). Но даже по зачину видно: нас ждет, во-первых, эпос — и, скорее всего, многосюжетный и многоголосый; во-вторых, никакой бесстрастной, извините, кинематографичности — вот вам тропы, парцелляции и т. д.; наконец, с самого начала декларируется страшное: в книге будут немыслимые у большинства молодых авторов лирические отступления и, о ужас, прямой авторский голос вообще.

Там, где у авторов условной «новой волны» сюжет развертывается стремительно и способен без масштабных переделок стать сценарием сериала или компьютерной игры, а предыстории героев штрихами вписаны в действие, писатель более зрелый (не путать с консерватором) будто говорит: нет никаких принципиально новых реальностей и направлений (различных измов), а есть только литература — и попса. Новый русский роман нужно писать (хотя бы пробовать), а если это вдруг в какой-то момент окажется невозможным, то пора и всю лавочку прикрывать.

И с этим отчасти нельзя не согласиться: видимо, близится какой-то конец истории — по крайней мере, истории русской литературы в том виде, в каком мы к ней привыкли.

К чему все это приведет, вопрос другой, да и однозначного ответа на него дать пока нельзя — поговорим об этом хотя бы лет через десять.

Теперь о самом романе.

Герой.

Олегу Беляеву скоро пятьдесят, жизнь его складывается как-то не очень, и он решает переждать житейскую стынь и набеги коллекторов в деревне — авось образуется. Сам он — такая квинтэссенция типа классического русского мужика: *«Смел, но не предприимчив, талантлив, но ленив, отчаянно ленив, но честен, честен, однако по-детски наивен, наивен, однако терпелив»* (авторская характеристика). Беляев будто бы балансирует между двумя мирами — он одновременно

может предпочитать телевизору интернет-сплетни или блог и при этом гармоничен и уместен в своем сельском лихом бытовании.

Мир и сюжет.

У нас отчего-то сложились два полярных превратных взгляда на современную сельскую жизнь, и оба они не имеют ничего общего с действительностью. Кто-то видит картинку, нарисованную еще писателями-деревенщиками восьмидесятых: гармония с природой, мудрые колоритные старики а-ля дед Щукарь или оторванные от земляного бытия «чудики» (во «Времени рискованного земледелия» есть символический эпизод — один из героев поминает некоего уже умершего Толика-мечтателя, которого за криворукость порой нещадно били, и добавляет: «Чтоб ему и на том свете икалось»), специфический говор, некая особая русская духовность. Кто-то карикатурно мрачен, и оптика у него тоже кривая, артхаусно-чернушная: развалившиеся хаты, повальные пьянство, скотство, зверство и деградация.

Даниэль Орлов убедительно показывает: все сложнее. Благо гости с малиновым звоном на селе, конечно, нет, но нет (по крайней мере, в исходной, изначальной позиции) и никакого перманентного постапокалипсиса. Своих проблем там хватает (хотя почему своих — разве они принципиально отличаются от наших?), но и рук никто не опускает. Да и люди там пусть и крепче «держатся за ствол», однако это вовсе не инопланетяне и не другая цивилизация: тот же Беляев вписывается в тамошнюю жизнь не без несуразностей, но в итоге — как влитой. Более того, становится человеком, который гипотетически мог бы стать тем самым связующим звеном между двумя антагонистическими началами (географическими, поколенческими, мировоззренческими).

Зло и тьма, впрочем, там все же разлиты — но не в том очевидном обликии, которого подспудно ожидаешь. Об этом мы еще поговорим.

Мужики лихо отвечают докучливому коллектору (который в целом такой же, как они) и расправляются при помощи арбалетов с кружащими в административно-контролирующих целях над их участками дронами (эффектный образ: уже не жеребенок против паровоза, но арбалет против дрона). Однако это не столько конфликт эфемерных города и деревни (щи лаптями никто не хлебает), сколько попытка людей хоть немного остановиться и не бежать, задрав штаны, за все ускоряющимся комсомолом глобальной цивилизации, попытка удержать хоть какой-то статус-кво. Заканчивающаяся, что закономерно, традиционным русским беспощадным (читай: бескомпромиссным) бунтом. А вот бессмысленным ли? Вопрос.

Еще герои.

Их много, с какого-то момента — очень много. По этой причине, несмотря на их колоритность, какие-то сюжетные линии теряешь и все больше следишь за любимчиками. Вот, например, отец Михаил. Его гложут разлад и неприкаянность — жуткий эпизод из прошлого отравляет его. Мятущийся и желающий странного священник — замечательный, немного леонидеоновский герой.

Кстати, о Леонове. У мира «Времени рискованного земледелия» есть общие черты с миром этого автора — и речь здесь не только о живом, крепком и ясном языке или героях, чем-то наследующих героям «Барсуков» или «Соти». А о другом: невзирая на местами озорной и ровный зачин и обаятельных героев, по завершении чтения роман Даниэля Орлова видится все же пессимистическим, а посыл его — несколько мизантропическим: так за «Русским лесом» возвышается «Пирамида», а в человеке все так же трагически нарушен баланс огня и глины. И дать такую трагедию не напрямую и в лоб, но скрыто под силу далеко не каждому. Даниэлю Орлову это удалось.

Люди невольно идут ко злу, а новые люди (дети) — сами зло, ибо не ведают, что творят. И они еще заиграются в эскапизм и виртуальность.

А ближе к концу классический роман будто бы (опять-таки символически — но сюжетом это тоже оправдано) рушится: в него врываются экшен, поджоги, страшные знамения, кровь и смерть.

Старое невозможно, новое неприемлемо, люди все так же тяготеют к разрушению и саморазрушению, и, по-хорошему, нужно со всем этим расправиться — и как можно быстрее. Чтоб история наконец прекратила движение свое.

Выстоим ли?

ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ РЕКВИЕМ

Николай Иванов, «Реки помнят свои берега».

Издательство «Вече», 2021 год

Роман Николая Иванова «Реки помнят свои берега» — реквием по слишком многому и, если вдуматься, дважды трагическая книга. Случай с «Реками» столь любопытен, что хочется написать о нем большую статью, и, думаю, я это сделаю. А пока основное.

Во-первых, у нас катастрофически мало книг, осмысливающих события 1992–1993 годов. Впрочем, сейчас подумалось: схожую по смыслу фразу я видел несколько раз применительно к другим книгам. То есть выходит некая книга, и нам говорят: да, распад страны отчего-то почти не освещен в нашей литературе, но вот сейчас... А потом проходит пару лет, и оказывается, что очередная попытка не удалась. И книга о событиях начала девяностых в лучшем случае хорошо рассказывает о чем-то другом, а в худшем — просто исчезает. Из глаз долой и из сердца вон.

И вот — еще одна попытка. Масштабная, с размахом. И все же делать прогнозы о том, что тема хотя бы отчасти «закрыта», я бы пока поостерегся. Столь большое и важное точно видится на расстоянии, подождем. Но реквием в любом случае удался. И это именно он, несмотря на, казалось бы, оптимистичный и открытый финал:

Значит, не все сгорело, не все превратилось в пепелище. И качели взлетят у детей, и часики, когда починятся и заведутся, снова пойдут отсчитывать время. Утверждая это, похлопал

по закопченному боку печи, как давеча по колоколу: ну что, остаемся и начинаем все сначала?

Продолжение уже написала сама жизнь, и мы могли прочесть его в благословенные девяностые, подобно герою новеллы Кафки «В исправительной колонии», собственными истерзанными спинами.

Во-вторых, роман «Реки помнят свои берега» подводит черту сразу под двумя почтенными жанрами (а третьему не быть): советского политического детектива и советской эпопеи на «народном» деревенском материале. Дальше писать уже просто некуда.

Пусть вас не вводят в заблуждение аннотации и рецензии: «Реки», конечно, никакой не «традиционный русский роман», если понимать под последним, например, книги Достоевского и Толстого. Корни (или устья) книги, с одной стороны, в раннем Юлиане Семенове и раннем же Александре Проханове (отсюда и важность личного авторского опыта, и некоторый журнализм), а с другой — в традиции, начатой Мельниковым-Печерским и Маминым-Сибиряком. Оттуда вышли и Панферов, и Проскурин, и во многом Анатолий Иванов. Большинство из вышеперечисленных авторов, кстати, сейчас печатают в серии «Сибиряда» того же самого издательства «Вече», в котором вышла и книга Николая Иванова. Писать ни в том, ни в другом жанре на сегодняшнем, например, материале решительно невозможно: кончились типажи, герои, эпоха. И символично, что с распадом СССР распадаются и жанры. Как главный герой романа Егор Буерашин — последний из тех, кто получил высшую награду не существующего уже государства, — так и Николай Иванов пишет, боюсь, последнюю в таком роде книгу, пользуясь единственно возможным для этого приемом — возвращается к эпохе, когда был возможен и такой герой, и такой жанр.

Пока в стране и Беловежской пуще орудует один Борис, на селе лютует другой — новоиспеченный фермер-бизнесмен Борис Сергованцев, сажающий людей на цепь совсем как немислимый уже мироед или кулак. С женщинами он тоже не церемонится — объектом его охоты становится учительница, моя однофамилица, отсылающая читателя к самой известной в России няне. Отдать такую мерзавцу — потерять новых Пушкиных. А если ее еще и подстерегут на безлюдной дороге какие-то негодяи...

Оттого и главный герой, суперпрофессионал Егор Буерашин (лет пятьдесят назад такого героя звали бы, например, «майором Громовым»), способный выжить в колумбийском плену, на свалке, в тюрьме, оказывается каким-то неуместным, не созвучным новой эпохе. Его самоотверженность, знания и умения, принципиальность — все засасывает топь новой России. Оттого по прочтении книги, несмотря на умение героя выпутываться из самых жесточайших передряг, надежды на «светлое будущее» не ощущаешь. Автор не пессимистичен, он трезв. Оттого и реквием.

*Зато недалеко по улице, в избе брянского лесника держали за страну
граненые стаканы три ее воина — старый партизан, прошедший Аф-
ганистан военком и бросивший начальству вместе с погонами рапорт
на увольнение спецназовец, не успевший стать Героем Советского Со-
юза. Пили коренники, рабочие лошадки, которых ни о чем не спросили,
о которых политики и не вспомнили при своих играх с Союзом.*

Эх, по третьей!

Добавим: не чокаясь.

И еще одно, хрестоматийное: «Не говори с тоской: их нет; но с благодарностью: были».

КОГДА ДЕРЕВЬЯ БЫЛИ БОЛЬШИМИ

Павел Пепперштейн, «Экsgiбиционист».
Издательство Garage, 2020 год

Рецензия, в отличие от книги (объемом в 600 с лишним страниц), будет совсем короткой.

Автобиография-мистерия Павла Пепперштейна «Экsgiбиционист» обречена на сочувственное уважение критиков и малые тиражи, но она как явление состоялась.

И есть два исхода.

Исход первый. Вы москвич, вам за сорок и больше. Вы знаете, что такое «Гараж», и вы из тех немногих, кто рад переформатированию издательства Ad marginem — там теперь издают много книг о современном искусстве.

Это для вас выходит полное комментированное собрание сочинений Пригова. Вы не путаетесь в названиях различных арт-групп и продолжаете в 2021 году (больше по привычке, конечно) читать Льва Рубинштейна. Вы читали «Мифогенную любовь каст», а то и «Словарь терминов московской концептуальной школы».

Это ваша книга, важная для вас и знаковая:

Как и большинство моих современников, я мог бы составить автобиографию потребителя или туриста... Короче, если вам нужны воспоминания художника, то вот они перед вами.

Вот есть такой жанр. Павел Пепперштейн сам вспоминает о записках, сочинениях или письмах Ван Гога и Кандинского,

Дали и Петрова-Водкина. Автобиографию художника как-то узнаешь всегда: по неуловимым для нас, но все равно ощущаемым связям и ассоциациям. И «Эксгибиционист» — именно такая проза. Немного о времени — и о себе, себе, себе. И своих.

Фильмография несуществующих фильмов. Стихи из поэтического цикла «Внученька», начатого в дурдоме. Италия, Германия, Чехия — декорации для вечного перформанса, для какой-то масштабной инсталляции, растянувшейся и во времени, и в пространстве. Много занятных, игровых историй-каламбуров — про Кремпича, который повесился, и не раз, про перегородку с милым названием «порнорадио», про психоневролога по фамилии Кувалда.

Если вам знаком этот странный, чудной мир, где всякое слово неизбежно обрастает шальными психоделическими ассоциациями, а любое действие становится родом искусства, вам очень понравится эта книга. А если вы хоть краешком соприкасались с ним — или тем более жили в нем, — «Эксгибиционист» может стать для вас очень важным текстом.

Исход второй. Если многое из вышеперечисленного вам (как и мне) было либо незнакомо, либо неинтересно, а того же Пригова вам скучно читать, то, осмелюсь предположить, делать этого и не надо. Тот же Лимонов вроде бы тоже писал о себе и своих, однако читатель из его текстов узнавал многое о местах, людях, эпохе, в конце концов, — таков уж был гений. В талантливо написанной книге Павла Пепперштейна вы узнаете о жизни его круга, будто бы взятой в вакууме — несмотря на смену локаций, Делёза, Чичколину, шаманов и анекдоты про Брежнева.

Страшно вымолвить, но скажем: это уже история.

Книжный магазин, город Кинешма. Покупателей нет. Вот стеллаж «История искусства», полка «Когда деревья были большими».

Зайдет странно выглядящий человек, спросит: «А есть че про “МГ” почитать?» Вы радостно потянетесь за книгой Павла Пепперштейна и очень удивитесь, когда узнаете, что он хотел почитать про «Мужское государство» — комичное и страшное сборище женоненавистников.

Что ж, и это пройдет.

ПЛЕМЯ МЛАДОЕ

ИЩИТЕ, И ОБРЯЩЕТЕ

Мршавко Штапич, «Плейлист волонтера».
Издательство Inspiria, 2021 год

Люди устали судить и думать над происходящим. Им нужна цель, бесспорная и понятная. И она есть: поиск и спасение. Ниша без конкурентов на рынке. Партия, в которой любая политика всегда ниже главного.

Сюжет «Плейлиста волонтера» достаточно прост. Повествование ведется от лица главного героя — обаятельного, но ни разу не романтического циника и неудачника. Он (как и его коллеги — персонажи такие же непричесанные-неприкаянные) — член поисково-спасательного отряда. Отряд этот на добровольных началах ищет сгинувших (в основном нелепо и страшно) на бескрайних просторах страны.

Каждая глава — отдельное поисковое «дело». Кстати, почему именно плейлист? Потому что эти самые главы именуются названиями различных песен в диапазоне от «Дня Победы» Льва Лещенко до «Воспоминаний о былой любви» «Короля и шута». Всего таких «треков» будет 55.

Мршавко Штапича рецензенты уже каталогизировали — тут вам и гонзо, и битники, и Буковски, и Хантер Томпсон. Действительно, неизбежное общее есть — околотрипы, черная беспощадная самоирония, безжалостно трезвый (что, казалось бы, парадоксально) угол зрения на привычные всем вещи. Но есть и существенное различие: при всем этом книга Штапича все же не столько о себе (никакого «путешествия по лабиринтам собственного Я»), сколько о других и другом.

Обаятельный, но неприятный профессионал в какой-то момент стал в литературе (и не только в ней) едва ли не ходячим штампом; однако сейчас таковых несколько меньше, чем было еще лет десять назад. Потускнели и всем надоели служители закона (про которых герой книги пишет сценарии для сериалов) — да и трудно сейчас вызвать симпатию к живому Жеглову. Как-то вспыхнули и погасли врачи. Профессионал-неформал стал почти немислим, а настоящие неформалы давно потеряли себя, как герои Романа Сенчина.

И вот оказывается, что они все же могут быть не просто востребованы, а уместны.

«Плейлист волонтера» чем-то напоминает детектив — то ли классический книжный, в новеллах, то ли сериальный. Впрочем, автор сознательно ускользает как от сериального «хронометража» (главы короткие, энергичные — а вот кинокартинки, «фактурки» маловато), так и от популярных сериальных схем. По всем канонам дело (выписанное живописно и ярко) все же обыкновенно становится фоном для какой-то личной истории — сложных семейных взаимоотношений или борьбы с зависимостью, например. Но герой Штапича продолжает предпочитать любовным сложносочиненностям легкие и грязноватые связи, а с зависимостями не борется — напротив, наслаждается ими. Кто-то может увидеть в этом упрощение и отсутствие развития героя. Но думается все же, что потенциальное развитие описанного типа — упрощение не меньшее. Следование мертвому канону. Не хватало еще пресловутой «арки героя» до полного комплекта.

Мршавко Штапич уходит от вроде бы многообещающей схемы, и это скорее хорошо, нежели плохо.

Также критики много писали о том, что «Плейлист волонтера» — автофикшен, а то и нон-фикшен. И о том, работает ли это на достоверность. Да, повествование ведется от первого лица. Да, книга нашпигована лайфхаками, подробностями и тонкостями поискового дела. Да, вероятно, большую роль здесь сыграл личный

авторский опыт. Но все это кажется делом десятым, а главное в романе, думается, все же другое.

Во-первых, главный герой. Он сам постоянно подчеркивает, что он — «средний» и неудачливый, но с ним хочется немедленно выпить, поговорить по душам, отправиться в путешествие-авантюру. А ведь он, как уже говорилось, не потерявшее себя неприкаянное Нечто, но профессионал.

Во-вторых, при всем, казалось бы, цинизме героя жуть и ужасы (неизбежные при такой тематике) подаются дозированно и даже будто бы деликатно. И уж точно не идут сплошь, образуя кровавую вереницу боли и смерти, что спустя какое-то количество страниц неизбежно замылило бы читательский глаз, перестало пугать. Именно это, кстати, отчасти происходит в еще одной нацбестовской книге, лишь немного по баллам недотянувшей до шорт-листа: романе «Мой телефон 03» Марии Ким.

Наконец, есть в книге и настоящая Россия. Выгребные ямы, в которые проваливаются люди. Потрясающая наивность и безответственность. Мрачные поселки средней полосы, фантастической красоты пейзажи и захватывающий масштаб: чай, не Франция. Все это герой описывает, разумеется, без глянца и пафоса — ворчит, досаждает, ругается. Но никакого высоколобого презрения в нем нет и в помине. Он, пьющий и неудачливый волонтер с немного дурацким псевдонимом-позывным, не отделяет себя от «них» — и будет делать все от него зависящее. Ищите, и обрящете, ловцы человек, — пока не пролетела бессмысленно ваша легкая и мгновенная жизнь:

Поисковик с гордым словом «волонтер» в башке готов сознательно вписаться в то, что заставит его увидеть такое зрелище второй, пятый, десятый раз. Мало того, когда все указывает на смерть, он должен по-прежнему хотеть найти точку, где эта смерть празднует свой пир. Он должен стать тем, что мыслит этой самой точкой, а не обладает собственным состоянием как фактом, не позволяет своей психике вмешиваться в дело. Его цель — НАЙТИ.

ТЕСТ НА ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

*Иван Шипнигов, «Стрим». Издательство «Лайвбук»,
2021 год*

Начать следует с ключевого, но не единственно важного в этом тексте: перед нами роман, написанный в виде дневников героев — с сохранением их (анти)орфографии, пунктуации и грамматики. Но не дневников в прямом смысле этого слова, никто их напрямую не ведет: монологи персонажей записаны так, будто перед нами их живая, но именно письменная речь.

Вот Алексей, 25 лет. Экономный и смешно планирующий бюджет, зарплата — 35 тыс. «до вычета налогов», о чем «не все могут знать» (любимая присказка героя). Не самое дурное чувство юмора, чего сам не сознает. Пишет, что называется, с претензией, иногда выходит достаточно уморительно: «Вообщем я сортирую монетки и ощущаю свое мужское достоинство». Сам считает: «Просто у меня очень тонкое чувство языка».

Вот Наташа, его соседка по квартире. Продавщица, приехала из Краснодара покорять столицу, ставит запятую непосредственно перед следующим словом (вот так ,например), путается -ться и -тся. Любит изъясняться «красивыми» фразами из паблика «ЦИТАТЫ ВЕЛИКИХ ЖЕНЩИН» (именно так, капслоком), может выдать что-то типа «пинай на себя». Леша для нее «стремный» — она в Москву приехала не для того, чтобы к ней клеились различные, как она пишет, «задроты». Однако отношений ищет — и ее планка потенциальных не то чтобы слишком высока.

А вот Настя, самоотверженная, интеллигентная, неофитски интеллигентная девушка («шопинговая одиссея», говорит она),

филолог, копирайтер в туристическом агентстве. Бюст Достоевского в комнате, очки, филармония по выходным. У нее есть «духовно развитая» подруга с «аюрведическим ретритом» (что бы это ни значило), йогой, саморазвитием, феминизмом и тому подобным.

Есть еще Владимир Георгиевич, добрый и хитроватый резонер-пенсионер, которому с наивно-корыстными целями помогает Леша. Как и Настя, пишет без ошибок. Но, в отличие от нее, речь его естественна, не испорчена филологическим факультетом. И недаром, думается, он поминает Гоголя (об этом ниже). Агент здравого смысла.

Кроме того, в «Стримере» есть еще несколько второстепенных, но колоритных и хорошо прописанных (через письменные монологи-исповеди) персонажей. Правда, с какого-то момента героев становится слишком много, а поскольку все они действительно хорошо прописаны, расплывается читательское внимание — такому количеству персонажей сложно сопереживать.

Герои весело ломают фразеологизмы, ищут себя, растут-падают, творят глупости, а порой и гадости. Будет девичник, будет мальчишник, будут ссоры и расставания, свадьбы и слезы. Будет жизнь.

Все они изменятся, и жизнь их тоже изменится — Иван Шипнигов с некоторой, кажется, грустью фиксирует это. Леша, например, наконец начнет начинать предложения с большой буквы, подправит грамматику и найдет себя в качестве «тренера личностного роста» (и у него получается! у всех Леш это получается!). Настя развивает его, как Чарли Гордона из «Цветов для Элджернона», до определенного уровня — и, как и в книге Киза, что-то такое в герое теряется.

Есть в книге уморительный эпизод, когда Владимир Георгиевич пытается втолковать Леше, что мужчине не идут крохоборство и разговоры о скидках в супермаркете, а тот его

совсем не слышит и не понимает. Но позже он сам к этому придет — и станет тем самым человеком, похожим на современного «настоящего мужчину», что бы это ни означало. Акакий Акакиевич все же перебарывает себя и осваивает науку не просто переписывать бумаги, а кое-что в них поправлять — не такой и маленький прогресс маленького героя, как это может показаться.

Если попытаться пересказать непосредственно сюжет, выйдет какая-то мыльная опера из тех, что показывают по «России-1». Или в духе «Дома-2» и «Санта-Барбары», как шутят сами герои. Выводит «Стрим» из подобного ряда форма — но не в том смысле, что она маскирует содержание. Мол, смотрите, какой свежий ход (хотя работа Иваном Шипниговым проведена большая — языковых натянутостей и несурзностей в книге почти нет; веришь, одним словом). А в том, что форма позволяет раскрыть персонажей так, как иным способом просто-напросто не получится.

Если эту историю рассказать с помощью традиционной повествовательной техники, будет, во-первых, скучно. Такие книги и так есть. Будто читаешь бессмысленные истории о ничем не примечательных людях — зачем? А если разукрасить эту блеклость — то вылезет авторская оценка, осуждение, жалость или гадливость, а то и гротескность изображения — про уродов без людей. И опять-таки: зачем?

Даже если попробовать передать по-настоящему живую речь простых людей, только не письменную, а устную (а такие книги тоже бывают), обыкновенно выходит то же самое — либо тоска, либо карикатура.

Потому Ивану Шипнигову удалось найти едва ли не оптимальную форму для того, чтобы показать читателю обыкновенных людей без капли высокомерия, почти элегически. Перед нами не бессмысленные обыватели, не паноптикум с копошащимися насекомыми, но люди. Такие же, как все мы.

ТЕСТ НА ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

И оказывается, что за сниженно-трагическими и забавно-бытовыми событиями прячется тонкая и нежная история:

Напишу небольшой монолог в память о вас. Сколочу сцену из обломков ларька у метро. Угольком начертаю афишу. Плату с прохожих возьму виноградом, онлайн-переводом, кивками, слезами, улыбками — все без комиссии.

СТРОГАЯ ФОРМА ВОДЫ

*Вера Богданова, «Павел Чжан и прочие речные твари».
Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2021 год*

О том, что сейчас вроде как есть культ некой «травмы», что из книг на тему «он-плохой-но-тому-есть-оправдание-его-обижали» в пору сколачивать целый поджанр и Янагихара — пророк его, писать совершенно не хочется. Слишком много на этом зацикливаются. Но хорошие художественные книги отличаются от плохих в том числе и тем, что нет в них манифестов, устойчивых назойливых повторений авторского посыла — таких, что даже самый непритязательный читатель понимает: ему что-то впаривают. Мы, читатели, — народ простой и обманываться сами рады. Потому, когда из истории наглядно-небрежно торчат суровые нитки авторских установок, становится обидно: разве многого просим мы? Убедительную историю да какую-то нейтральность, чтоб самим подумать-попереживать — делов-то. Только разжевывать не надо.

К счастью, в романе Веры Богдановой «Павел Чжан и другие речные твари» ничего дидактического нет. Если специально не искать, никакой травмы (в том самом общественно-культурном смысле) не найдешь — как если не читать интервью Евгении Некрасовой, ни за что не догадаешься, что в «Калечине-Малечине» внезапно имеется феминизм (кстати, некрасовская Кикимора и богдановская Шваль кажутся обитателями одного inferno, или, как сейчас говорят, одной вселенной). Есть у этого, однако, и обратная сторона — автора не видно совсем. Ни оценки, ни подмигивания читателю — с одной стороны,

никто тебе ничего не навязывает даже косвенно, а с другой — все-таки порой интересно узнать авторское видение проблемы, его мнение, оценку происходящему, а ничего такого нет. Впрочем, это ни хорошо ни плохо: примета времени. Пасти народы и давать советы космического масштаба автор, тем более молодой, обычно не рискует. Вот история, а выводы делайте сами.

Что ж, попробуем.

Главного героя, детдомовца Павла Чжана, в детстве растлил один влиятельный человек, и с тех пор у Павла появилось темное альтер эго — Шваль. Прошло много лет, но жажда мести не отпускает внешне холодного и замкнутого программиста. Все это происходит в недалеком антиутопическом будущем, где Россию постепенно колонизирует Китай и повсюду внедряется тотальный цифровой контроль, а противостоит этому таинственная оппозиционная организация «Контрас». Но надежды, кажется, нет...

Хочется наверх, вздохнуть, увидеть солнца искры, но острохвостые ночные тени сужают круг в воде. Нет выхода нигде.

Футуристическая линия героических сопротивленцев кажется несколько вторичной, а сама антиутопическая составляющая книги — несколько схематичной, но любопытной. По Богдановой, наши извечные деячество и кумовство для человека не слишком критичны, поскольку компенсируются горизонтальными связями, взаимопомощью, душевностью и, как ни странно, административно-законнической расхлябанностью. Стоит пересадить на нашу почву ордунг, контроль и железную дисциплину (вкуче с тотальностью цифровых технологий) — тут-то нам и конец.

А вот на образах Павла Чжана и его окружения стоит остановиться подробнее.

Отец Павла любил выискивать в книгах ассоциации, аллюзии — это доставляло ему чистое, детское удовольствие. Мы тоже любим это дело — и первое, что аккуратно спрятано в «Павле Чжане» (кроме цитаты из Тесака-Марцинкевича, вложенной в уста героя), — это, конечно, Достоевский.

Россия подбрасывает нелюдимому холодному Павлу близких. Без этого ему не спастись. Вот колоритный, положительно-прекрасный и будто даже несколько неуместный в таком будущем Игорь — натуральный Разумихин. Вот возлюбленная Павла, деклассированная Соня-Софья. Тут вам и православие, помощь больным и страждущим, и путь к безвинному падению — прерванный, однако, счастливым случаем (с увлекательной ко греху отвратительной Мадией и прекрасной авторской догадкой: соблазненные юные и чистые души в XXI веке идут не в желтый дом, но в OnlyFans и WongaCams). Да что там — сравните хрестоматийное мармеладовское «Милостивый государь, ведь надобно же, чтобы у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!.. Понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» с размышлениями Сони: «Каждый хоть раз в жизни нуждается в убежище, в этом Соня убедилась за годы работы в центре».

С самим Чжаном сложнее — Раскольников-то никакой Свидригайлов в детстве не совращал. Но общие черты есть. В первую очередь классическая проблема борца за справедливость и защитника угнетенных (или мнящего себя таковым) — невозможно остановиться. Он ведь тоже начинает мнить себя своего рода особенным. Наполеон по определению не может довольствоваться Аустерлицем и неизбежно дойдет до своего Ватерлоо.

Интереснейший персонаж книги — альтер эго Павла, Шваль. Он (она, оно?) может сначала показаться не то Тайлером Дерденом освобожденным, не то частью силы, что вечно хочет зла, но совершает благо — но это не так. Речная демонология

наглядна: темное и холодное в Швали не позволяет читателю романтически симпатизировать этому плохишу. Не зря у слова «шваль» в немецком (Schwall) есть значение «разбухшая масса». Перед нами ветхозаветная, хаосно-жуткая версия героя, и получается (тут замечательная фонетическая чрезголосица), из Павла инверсионно выходит Шваль-Савл. В итоге Павла ждет своя печать (чипирование), но печать эта, натурально, диаволова — и герой еще обязательно поборется.

Отдельно стоит отметить прекрасные языковые находки Веры Богдановой. Как у Булгакова в «Мастере и Маргарите» все чертыхаются, а в «Собаьем сердце» приговаривают «пес тебя подери», так и «Павел Чжан» наполнен мягкой и страшной речевой символикой воды. Карпы и окуни с Оки, китайские легенды, сны с русалками, различные «трепыхалось-бултыхалось» и, наконец, сама вода — много, много, много:

Но голова все равно была тяжелой, словно наполненной водой, и в ней неповоротливыми рыбами толкались мысли о прошлом, о вчерашней встрече.

Язык этот идеально подходит антиутопическому миру Веры Богдановой, где рыбаколюбей с выпученными (или узкими) глазами всюду ловит сеть интернет-слежки, и избегнуть ее все труднее и труднее: такой вот тотальный ловец человеков.

И все мы, как и встарь, молимся о долгожданном дожде.

ПОКРОВА НА РУИНАХ

*Александр Пелевин, «Покров-17». Издательство «Городец»,
книжная полка Вадима Левенталя, 2020 год*

Для рецензии на эту книгу ограничимся жанром «заметки на полях» и постараемся отметить то, мимо чего прошли другие рецензенты — благо о «Покрове-17» написано много. Тем не менее, думается, потенциальному читателю романа, не знакомому с творчеством Александра Пелевина, что-то станет понятнее.

1. Название. 17 год, хм. А почему «Покров»? Город-то, конечно, замечательный. Но и слово, простите, амбивалентное: «покров», говорит нам Ушаков, — это одновременно и иллюзия (сорвать покровы), и защита, и покрывало для покойника (то есть натурально «гроб гроб кладбище»). И спасение, и погибель. Jedem das Seine, как говорится.
2. Многочисленные аллюзии. Или, говоря по-нашему, по-милениальски, пасхалки (см. пункт 3). Прием несложный, зато как он может расцветить и развернуть повествование! Да и искать и расшифровывать их очень интересно.

Герой — Андрей Тихонов, был такой известный полужащитник «Спартака» (в просторечии — «мясо»). Ну, это ладно. Есть в книге критик Григорий Малокелбаский, внезапно в реальности таковой тоже есть — только не критик, а участник «правозащитного» треш-ВИА Cannibal Bonner, исполняющего такие замечательные шлягеры, как «Баллада о ГУЛАГе» и «Рукопожатный марш». И его «критический отзыв» на книгу Тихонова в таком контексте становится забавным вдвойне.

Жаль, про товарища Юферса не удалось ничего найти: Википедия пишет, что юферс — это «круглый, чечевичной формы

бесшквивный блок с тремя сквозными отверстиями в щеках, расположенными в виде треугольника, для проводки лопарей талрепа». Стало страшно, и Википедию пришлось закрыть.

Хотя нет — у Крапивина был папаша Юферс в «Сказках капитанов» (капитаны, снова капитаны!), но прямой связи вроде бы нет.

В книге наличествуют и культурные герои девяностых — те люди, что пытались создавать смыслы и противостоять бес-смыслице в эти тухло-страшные времена. Противостоят Покрову. Лимонов, Курехин — напрямую как персонажи (все-таки «Два капитана — 2» — до сих пор важная, наполненная паролками вещь: от «пал Вавилон великий с его бесконечным днем» до белых марокканских карликов). Летов — и напрямую, и опосредованно — через цитаты, кассеты (эпиграф тоже из него, кстати). Наконец, Кормильцев. Момент, конечно, дискуссионный, но мне кажется, в неких стихах, которые перечитывает герой в самом начале романа, Кормильцев слышится вполне отчетливо. Сравните:

Уподобившись нулю,
Станешь нам, как брат.
«Я не сплю, не сплю, не сплю», —
Говорит солдат.

И кормильцевское:

Но когда он прилег вздремнуть,
Тень возникла на белой стене.
Нашептала на ухо ему,
Что война приснилась во сне.

И там и там солдата искушают — тем, что война была не-праведна, тем, что ее вовсе не было. А выход один — не спать.

Летов, Курехин, Лимонов, Кормильцев — немногочисленная когорта героев уже осиротевшего поколения. И симптоматично, что они здесь символически встречаются — сколько можно «деконструировать» Сталина, какое, милые, у нас тысячелетье на дворе? Есть в книге и Виктор Олегович. До полного флеш-рояля не хватило Дугина и Балабанова, впрочем, первый жив и появится у писателя Романа Богословского, а второй мерцает в тревожном пелевинском нарративе.

3. Александр Пелевин — миллениал, и по его прозе это видно, что редкость. Вот где пресловутый «роман поколения»! У нас навалом книг молодых авторов, в них может быть современная политическая повестка, феминизм, еще черт знает что. Но вот возраст пишущего не определить никак — то ли это неверно понятое понимание стиля, то ли тлетворное влияние Литинститута. Может, вообще все книги за современных молодых авторов пишет Виктор Ерофеев.

А в «Покрове», несмотря на совписа Тихонова и ВОВ, видно мироощущение именно русского миллениала. Человека, схватившего три эпохи: советскую (краешком), девяностые (детством-юностью, приставкой «Денди», напитком «Юпи» и кошмаром на улицах) и нынешнее время с его мемами и параллельной интернет-реальностью. Миллениал застал их все, но ни одной из них до конца не принадлежит. И в этом, собственно, драма — куда и зачем нам плыть. Нет ничего пошлее термина «потерянное поколение» — но вот как по-другому сказать-то?

Я и сам оттуда. Что делать, не знаю, но в одном уверен. Мы еще не навоевались, товарищ Малокелбасский. Мы еще повоюем.

НА ДНО, К ЗВЕЗДАМ

Владимир Коваленко, «Ничто». Издательство Magreb, 2021 год

Путешествие, как говорили раньше, «по волнам памяти» на наших глазах становится едва ли не самым главным и актуальным отечественным литературным жанром: именно оно дает возможность автору наиболее естественным и адекватным образом начинить повествование наибольшим возможным количеством смысловых развилок и расходящихся тропок. Мария Степанова, собравшая со своей книгой «Памяти памяти» целый ворох русских литературных наград и прошедшая в этом году в лонг-лист Международного Букера, не даст соврать.

Неудивительно, что Владимир Коваленко пошел схожим путем, пусть и по-своему. Не нужны никакие «советские травмы» — недавний наш общий опыт ничуть не менее травмирующий. Никаких пресловутых «трендов» улавливать и не требуется: все витает в воздухе, и чуткий — обязательно почувствует, а имеющий уши (и слух) — услышит.

Писатель рассказывает о своем детстве (?) и детстве мира (!): с чего все началось? И почему все пошло именно так?

Героя зовут Одиссеем. С одной стороны, подобное имя вызывает тысячи ассоциаций: трикстер, странствие хитреца, вечное возвращение etc. Все будет.

Помните, когда хитроумный сын Лаэрта насмешливо сообщает ослепленному циклопу, что его лишил зрения господин Никто? В романе Владимира Коваленко фантомный заглавный герой носит имя еще одного неопределенного местоимения: Ничто. И когда доверчивый читатель спрашивает: «Что же

происходит? Что является первопричиной происходящего?» — герой отвечает нашему коллективному Полифему: «Ничто». Отчасти это правда, но отчасти, как и блудный сын Итаки, нас мистифицируют. Не ищите простых ответов, попробуйте разобратся во всем сами.

С другой стороны, у нас уже есть один Одиссей, дублинский — и в современном русском сити с его съемными койко-местами, сушащимися носками и громким храпом соседей героя настигнет такой Блумсдэй сурка, что не дай бог никому.

Закольцует это дело почти хемингуэевский рыбак Шенк, появляющийся и в начале, и в конце повествования. Хотя, может, это разные Шенки? Выдающимися фигурами «золотого века» Голливуда были братья, продюсеры Джозеф и Николас Шенк (на самом деле их звали Иосиф и Николай Шенкеры, а родились они в городе Рыбинске Ярославской губернии, в семье служащего Шекснинского пароходства).

Хотя, возможно, это просто был еще один известный рыбак — апостол Петр, открывающий перед героем в финале книги врата иного, лучшего мира.

А здесь, в нашей юдоли, уже давно нельзя жить — и самое страшное, нельзя писать книги, по крайней мере такие, к которым мы все привыкли. Недаром в романе говорится и о закате наивного модернизма, олицетворением которого становится честный и простой, как три копейки, Ремарк.

Во многом по этой причине главы романа «Ничто» (будто вырванные из огромной, толстой, неведомой книги) называются «огрызками», «шматками», «ошметками», «обломками», «обрывками» — только не главами. Распад тотальный, и Розанов с его коробами листьев определенно что-то такое знал.

Читатель открывает для себя путь «куещике» (слово, составленное разносчиком еды Ахметом из «курьера» и «доставщика»). В этом слове слышится то ли что-то японское, то ли «путь к ее щеке», то ли «путь к Кущевке». И до того, и до другого,

и до третьего, впрочем, недалеко: на улицах порой кипят воистину шекспировские страсти, шастают якудза, а за еду могут и убить. Да и натуральных бандитов предостаточно — список группировок («качаловские», «шпигуны», «морячки», «мокравские», банда Узбека) читать столь же увлекательно (без иронии), как список гомеровских кораблей. Наличествует и каннибализм — циклопы же, все логично.

Впрочем, может быть еще страшнее.

Вот кусочек странной криптоантиутопии (обрывок четвертый), показывающий, как в кривом зеркале, шизофренический, но возможный вариант развития человечества. Где-то все пойдет немного не так (например, императором после Александра I станет не Николай, а брат его Константин с его фантомной супругой-Конституцией) — и пиши пропало.

В новом романе Владимира Коваленко снова, как и в предыдущей книге, появляется герой-кочевник, движущийся от бивуака к стоянке современного мегаполиса. Хотя кочевник в книге, казалось бы, отчасти противопоставляется «страннику», все же кажется, что это версия одного и того же героя, только более опытная и, как сейчас говорят, прокачанная:

Кочевнику присуще менять место своего обитания. А страннику свойственно странствовать. Таковы законы мира от самого его основания. Ведь всю историю человечества оно делилось на кочующих и оседлых. Сначала между племенами и государствами, а потом уже начало делиться внутри себя. Даже сейчас, в наше время, в эпоху огромных городов и всевидящих глаз, кочевники бесконечно нужны этому миру. Хотя им самим, кажется, об этом не сказали.

Герой Владимира Коваленко продолжает искать человека, ищет черновик Бога — но находит ли? И не возвращается ли при этом — парадоксальным, но закономерным образом — к самому себе?

Ищите себя там, на пересечении улиц Дугина и Кадырова.
День за днем, день за днем. В кабаках, переулках, извивах.
На дне, в конце концов.

Помните, как в песне у Бранимира?

«И мне уже не боязно жить на глубине — проклиная сол-
нышко, что приснилось мне!»

КОВЫРЯТЬ РАНЫ

*Оксана Васякина, «Рана». Издательство
«Новое литературное обозрение», 2021 год*

Оговорюсь сразу: мы будем писать о «Ране» Оксаны Васякиной исключительно как о художественном тексте.

Итак, у героини умерла мама, и она возит урну с ее прахом. Повествование идет волнами — много, к примеру, любовных переживаний различных лет. Есть верлибры (Оксана Васякина — поэт, лауреат всяческих премий).

Кроме того, мы узнаем, что дед бил бабуку, тетю бросил отец ее ребенка, маме изменял папа, а еще у мамы был Ермолаев, который ее бил и спаивал. Волгоград, Волжский, квартира — все пыльное, чахлое, затхлое. От мужчин героине было «тоскливо», но и с женщинами ей порой как-то не так: Катя «предельно лесбофобна», белая и рыхлая Лера с «визгливым голосом и гавкающим смехом» отвращает героиню на физическом уровне.

Также встречаются в этом небольшом тексте (по сути, повести) «культура согласия», «созависимые отношения», «приятельница философия», панические атаки, бодипозитив, много трусов и вагин (и вообще много одежды и тела) и все такое. Достается «ватникам» и провинциальной медицине.

Может, как уже было написано выше, это оптика горя? Или героиня — мизантроп, а горе это усугубило?

Как давно известно, нам не дано предугадать, как наше слово отзовется. Иногда автор ставит перед собой определенную, четкую художественную (а то и идеологическую) задачу. Иногда нет. Но текст в любом случае — а особенно если он рассчитан на широкий круг читателей, а не на фэндом (или

фемдом) — может обраться такими смыслами и прочтениями, на которые автор совершенно не рассчитывал.

Так вот, можно прочитать «Рану» как книгу о том, в какую *censored превращает главную героиню огромное личное горе — что ж, в этом есть трагедия. Можно воспринять и так: героиня и была *censored, а горе превратило ее в еще более страшного человека из подполья, пришибленного своими взглядами на действительность и заикленного на себе. Плохих-рассказчиков, как и мизантропов-авторов, в мировой литературе предостаточно — нормальное дело. Читатель их может даже любить:

Я летела в Москву, где у меня была нелюбимая работа и нелюбимая девушка. Нелюбимое все.

Однако, смеем предположить, посыл был несколько иным, и оттого все перепуталось, как в доме Облонских.

Во-первых, уж извините, слишком много здесь для живого, прямого и депрессивного текста пресловутой «повестки». «Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно», — как говорил Ленин о «Прозаседавшихся». Ничего плохого в том, чтобы транслировать убеждения через художественный текст, нет. Вопрос, как это делать.

Когда я писал несколько лет назад восторженную рецензию на «Калечину-Малечину», я ничего о Евгении Некрасовой не знал, и потому мне было удивительно читать в других рецензиях на эту книгу о «феминистском дискурсе». Может, он там был. Может, нет. Неважно. Может, я им тогда даже неосознанно проникся — и тогда это высшая похвала автору. Из «Калечины-Малечины» не торчали никакие идеологические костыли, первичными были сам текст, сюжет, язык.

С другой стороны, можно написать манифест, но тогда там ни к чему тяжелые депрессивные художества.

В общем, диссонанс: одно мешает восприятию другого.

Во-вторых, из-за этого и возникает тот самый эффект, о котором было упомянуто выше. Героиня кажется не просто отрицательным персонажем, а таким отрицательным, которого тебе преподносят как положительного. А ты как будто не имеешь права прямо в этом признаться: и «прогресс», и, парадоксально, «мораль» будут против тебя.

Ну уж нет.

Я не могу сочувствовать умершим персонажам рассказа Достоевского «Бобок», говорящим «а давайте перестанем стыдиться, чего уж там». Особенно если мне скажут, что их жизни (смерти) тоже важны:

Смерть женщины разрушает мир окружающих ее людей. Происходит схлопывание, как если бы в один момент стены твоего дома обрушились, а ты осталась стоять в домашних тапочках, с книгой в одной и кухонным полотенцем в другой руке. Смерть женщины, даже жестокой женщины, — это не смерть мужчины. Женщина — оболочка и гарантия твоего мира. Это она длит тебя в будущее и оставляет место в прошлом для тебя. Она — условие твоего опыта и его интерпретации.

Пусть Энни Лейбовиц фотографирует болеющее и мертвое тело Сьюзен Сонтаг и собственного отца, Дафна Тодд пишет портрет мертвой матери, а Оксана Васякина — «Рану».

Пусть. Готов говорить об этом в категориях морали, искусства, даже эстетики. Но делать из боли книгу, в которой непонятно, где кончается боль и начинается манифест, — увольте, воспринимать это не готов. Я больше по старой доброй культуре, а не по переводным социостатьям из Ad marginem или НЛО.

Не настолько прогрессивен-с.

МЕТААЛЬТЕРНАТИВА

Роман Богословский, «Токката и fuga». Издательство «Городец», книжная полка Вадима Левенталя, 2020 год

А давайте притворимся (или нет) умными и сурьезными литературоведами и попробуем поговорить о кое-каких важных вещах. Источников, правда, привлечь не станем и французских философов цитировать не будем, но все же.

Для начала, как это обычно бывает, попробуем определиться с терминами. Их будет два, и, к сожалению, «оба хуже». Один — условная «альтернатива». Со вторым совсем скверно — слово «метамодерн» и затаскано, и расплывчато одновременно. Но, например, слово «метаирония» звучит совсем плохо, потому будем довольствоваться «метамодерном». И уточнять, что же имелось в виду.

Под грифом «альтернатива» лет пятнадцать назад в «АСТ» издавалась контркультурная проза. Впрочем, серия эта была замусоренной (наряду с битниками и чуть ли не классикой там порой выходило черт знает что) и считалась несколько попсовой. Ибо во многом просто пошла за трендами — до нее были и «Ультра. Культура» Ильи Кормильцева, и тогда еще молодой и дерзкий Ad marginem. Но серия все равно стала, простите за пошлое слово, «культовой» — ибо это была альтернатива в прямом смысле этого слова. Альтернатива Коэльо и Мураками, Сергею Минаеву и Оксане Робски (последняя с книгой Casual в 2005-м была финалистом «Нацбеста» и претендовала на «Русский Букер», а критики изобретали термин «рублевская проза» и прочили ей новые невиданные горизонты — о tempora, о mores!).

Под метамодернизмом же мы понимаем некую суперпозицию, этакую культуру Шрёдингера. Совсем юные видят в нем только ироничную сторону (не разделяя «пост» и «мета»), а бумеры любого возраста просто путаются во всех этих «пост-пост мета-мета», как поется в одной песне. Но дело в том, что в метамодерне по крайней мере теоретически уживаются, не мешая друг другу, стеб и серьезность, треш и самые чистые, нежные ноты, и видеть только одну сторону медали означает упростить.

Именно в этом, например, фальстарт и трагедия Александра Проханова. Люди, которым близки его политическая позиция, пафос, серьезность, не читают и не принимают его книг. Им бы что-то посконное да про березы, а не лубочный имперский киберпанк с трипами-путешествиями к самым черным табуированным безднам. Те же, кому такая стилистика могла бы, что называется, «зайти» (читатели той же «Альтернативы»), Проханова не откроют никогда из-за его ТВ-образа или высказываний. Без иронии, он мог бы быть нашим Уэлшем, да читателя не нашлось. Фальстарт.

Романа Богословского можно назвать автором, продолжающим именно прохановскую традицию (а не сорокинскую, как иногда пишут; Сорокин — классический «пост-», общего нет почти ничего).

Фальстарт возможен и здесь, но шансов все-таки больше: появляется иной читатель, выросший на сложных темах и мемах и ищущий своего писателя.

И, собственно, про «альтернативу» и «метамодерн» — наши чеховские ружья.

«Токката и fuga», во-первых, самая настоящая альтернатива постному общественному вкусу; во-вторых, она альтернатива и «старой доброй деконструкции и трешу», тому же сорокинскому, например. Симптоматично: там, где раньше творили непотребства Сталин и Хрущев, ныне фигурируют Дугин и Кончита Вурст. У Александра Пелевина, кстати, в его последней

книге будут действовать Курехин и Лимонов, пусть и в ином регистре. Это очень принципиальный момент: становятся иными фигуры для мифотворчества и десакрализации, советское переходит в постсоветское, и минус меняется на плюс. Старые песни о главном уже не работают:

— Я слышал о русских тюрьмах. Сталин, ГУЛАГ, репрессии, — сказал он неопределенно.

— Сталин, ГУЛАГ... при чем тут это, — с усмешкой сказал Дмитрий. — Я тебе не о том толкую. Ты зачем это вино свое делаешь? Потому что тебе песни твои не нравятся. В семидесятых нравились, а сейчас — нет. Вот ты и в йогу подался, в виноделие. Круг вон не сидел — переживал, ты дело свое похерил — тоже переживаешь. Все вы в комплексах, понимаешь? И поете нам о них со сцены.

Наконец, «Токката и fuga» — альтернатива мировому тренду. Книгам о пресловутой травме, которые уже и читать невозможно. Да, применительно к нашей литературе это во многом игра на опережение — у нас пока нет ни своего условного «Щегла», «Маленькой жизни» и чего-то там еще. Пока нет канона, все на эту тему какое-то мелкотравчатое. Но альтернатива уже появилась.

И немного про «метамодерн».

Есть такой шаблон мема: «Зумеры изобрели (открыли)...» Про изобретение велосипедов. Например, зумер пишет: «Раньше мне приходилось каждый день готовить еду, чтобы носить с собой на работу. Теперь я готовлю сразу по 4 кг еды и потом беру порции с собой. В английском для этого есть специальное выражение meal prep, приготовление еды. Теперь я использую метод милпрепа и, поскольку в русском аналога слова „милпреп“ нет, буду использовать этот непривычный англицизм».

И комментарий: «Зумеры придумали, что можно готовить суп на неделю и таскать его на работу в контейнерах».

Это, конечно, смешно, но и грустно: этот зумер додумался, а другие-то, возможно, и нет.

Так вот, наша литература на какое-то время потеряла жанр высокой пародии. Потеряла так прочно, что пришлось воссоздавать его заново, под новыми лейблами. Просто пародий было много — высмеять, постебаться. Но высокая пародия про другое — на костях высмеянного она повышает и градус серьезности, выводит избитое на новый уровень, становится поэзией. Как в случае с «Дон Кихотом» и рыцарскими романами.

Да, в «Токкате и фуге» много жесточайшей насмешки, но не столько над самими «травмами», сколько над паразитирующей на них литературой. Но сквозь насмешку виден и авторский ужас, и боль — во что, боже, превратили эту по-настоящему серьезную проблему!

И оттого в небольшой по объему «Токкате и фуге» Романа Богословского намного больше нежности и поэзии, чем во многих жалейках-слезодавилках о несчастливом детстве, вместе взятых.

ВСЕ ПОЙМАТЬ СТРЕМИТСЯ

Татьяна Млынчик, «Ловля молний на живца».
Издательство «Эксмо», 2021 год

Арт-кластер «Таврида» знает свое дело — готов подтвердить это не только личным опытом. Ежегодно эта крымская платформа дает путевку в профессиональную жизнь десяткам ребят, и многие свой шанс счастливо не упускают. И в литературе тоже. Например, дебютный роман Татьяны Млынчик «Ловля молний на живца» кажется не дебютом, но как раз таки шансом, которым правильно воспользовались: книга эта зрелая и убедительная, даром что повествуется в ней о жизни подростков.

Перед нами странное, противоречивое поколение — русские миллениалы. Люди трех эпох: родились на самом закате Союза, их детство пришлось на дикие девяностые, а взрослая жизнь встречает их в нулевые. Неформалы-альтернативщики. Судя по упоминаемому в книге «новому альбому Deftones» (интересно, одноименный или Saturday Night Wrist?), 2007-й с его «ко-рами» еще не наступил, а поскольку молодежь уже свободно пользуется мобильными телефонами, становится понятно: действие происходит именно в первой половине нулевых. И пусть вас не смущает упоминание группы «Психея» — герои 2007-го перебрались из Кургана в Питер еще в 2000-м, а существует команда вообще с 1996-го.

В книге ровно одно фантастическое допущение: после несчастного случая девушка по имени Маша начинает в прямом смысле накапливать и источать электричество, что почти приводит к трагедии: едва не погибает ее подруга Лиза. Маша так переживает, что на какое-то время теряет дар речи — а тут еще

в университет поступать нужно, да и парень, кажется, просто ее использует...

Конечно, это не триллер или ужастик о сверхспособностях наподобие «Кэрри» или «Воспламеняющей взглядом» Стивена Кинга. В романе Татьяны Млынчик нет кинговского ощущения того, что мир лежит во зле, и, несмотря на некоторые морально неприятные моменты, книга светлая.

Это young adult. Точнее, еще один шаг к тому прекрасному русскому young adult'у будущего, в котором не будет ни неумелой кальки с западных книг (когда героиню зовут, предположим, Рэйчел Стюарт, дело происходит в Алабаме, а автор, замечательная астраханская девочка, зачем-то берет себе псевдоним, допустим, Анастейша Старк — а иначе никто не купит), ни «избранных, но таких обыкновенных тинейджеров» и любовных треугольников между ними, ни внезапных обложек-иллюстраций под японскую мангу — чтоб покупали. В этом новом русском young adult'е молодой читатель будет узнавать себя не потому, что черты героев стерты до абсолютной универсальности, как в гороскопах, но потому, что детали и нюансы до боли правдивы. И чудеса в них будут не а-ля deus ex machina, не атрибутом очередной Мэри Сью, но подлинным волшебством. Все предпосылки к этому (и в книге Татьяны Млынчик, и в некоторых других недавних книгах) уже есть.

Доверительные интонации автофикшен, знакомые всякому, кто был тогда — и хоть когда-нибудь! — молодым; детали, простые и оттого понятные каждому; тревоги, страдания и метания шестнадцатилетней девушки, неумелые пьянки и неловкие отношения, а также какая-то неуловимая авторская деликатность (несмотря на грозные «18+» на обложке) — все это делает историю Маши подлинной и, скорее всего, вневременной: разве у нынешних тинейджеров все как-то по-другому? Музыка изменилась, да хаеры почти никто не носит, а так...

А что же Машина сверхспособность? В ряде книг различные, внезапно проявившиеся у подростков способности часто

выступают в роли метафоры комплексов, неуверенности (этакая гиперкомпенсация) — или потаенных, невыраженных желаний (этакая сублимация). Здесь все проще и оттого неожиданнее. К черту и науку, и мистику! Ручная, но неприрученная молния Маши, способная заряжать телефоны или неожиданно шарахнуть кого-нибудь, олицетворяет саму молодость. Когда энергии много, но еще непонятно, куда жить. Вот и приходится, как в одной песне, мчаться то к лесу, то к полю, то к ручью. То на концерт, то на репетицию, то к возлюбленному — и только искры летят.

А еще эта книга о времени. Когда на твоей подкорке запечатлелся поздний СССР, а еще совсем недавно перед глазами были специфические девяностые (папа, если что, объяснит, что к чему), наступающий дивный мир кажется совсем новым и открытым. Цифровизация опять-таки только начинается... И, сколь бы чудесен этот мир ни был, не тревожиться не выйдет. Много возможностей — но к чему они приведут?

Это не время подлых профессоров или хороших родителей. Это время вечно иных детей, пусть это и не навсегда:

Какая пропасть разверзается между ним и его плоскомордыми одноклассниками, которые только и умеют, что пить водку во дворах и визгливо ржать. Парни из университета, судя по их виду и повадкам, уже окукливались в спецфаках, были без пяти минут мини-мужиками. Пара лет, и вот он, карманный обыватель: ходит в контору, зевает в торговом центре в выходные, строит дачу на плешивом клочке земли и смотрит юмористическое шоу под пивасик. Машу от всего подобного тянуло плевать. Шалтай же был квинтэссенцией инаковости.

Оттого открытый финал, оставляющий ощущение недосказанности, все-таки неизбежен (какие-то объяснения интриги про шаровую молнию и Николу Тесла от папы-инженера не в счет). Вся жизнь впереди — какой еще должен быть финал?

А еще всякий читатель, чья юность пришлась на нулевые, бонусом ощутит некую ностальгию. Алкоголь из пластиковых стаканчиков, волосы развеваются на ветру, Честер Беннингтон жив и на пике... Я и сам оттуда. «Психею», правда, как-то не очень, а вот Deftones слушаю до сих пор: в прошлом году у них вышел новый альбом. Ohms называется.

ДА, ЭМИГРАНТЫ — МЫ

*Сати Овакимян, «Созвездие эмигранта».
Издательство «Формаслов», 2020 год*

«Как нежный шут о злом своем уродстве, я повествую о своем сиротстве», — писала гениальный эмигрант Марина Цветаева. Ее инаковость и малая совместимость с людьми в свое время трагически переплелась со сменой городов и весей. Парадоксально, но это самое вечное «сиротство» в наш век глобализма и открытых границ стало чуть ли не всеобщим: отсидеться и перетерпеть больше не выйдет.

Эмигранты — мы все, и книжный иллюстратор и писательница Сати Овакимян хорошо это знает. У кого-то переезд, у кого-то ремонт, у кого-то — нос (не только у майора Ковалева) или горб (и снова здравствуйте, Марина Цветаева: «А за шутом — все горб»). Все — эмигранты, и всё — эмиграция.

Истина нехитрая, но это не отменяет ее универсальности. Просто сквозь оптику эмигрантства двойного это лучше видно:

— На этой заблудшей планете мы все — эмигранты. Жаль, что не все об этом знают. Когда-то у меня была однокомнатная квартира, собственная однокомнатная квартира в центре Донецка, и класс из тридцати двух учеников! А теперь я живу в этой железной коробке, где даже туалета нет. Я вне времени. Здорово, правда? И, кажется, мне пора выпить, извини.

Марина затушила сигарету, повернулась ко мне, выпалила: «Да пошли вы все!..» — и зашла в киоск.

Есть литература — еще одна эмиграция, и не обязательно исключительно внутренняя; впрочем, об этом говорено уже не один раз.

А вот что почти не звучало: если мы — эмигранты, а нас всех в определенный момент посадили на самоизоляцию, не означает ли это, что мы все побывали в спецприемнике, в центре временного содержания иностранцев? Общего много: не по своей воле и неизвестно, когда кончится. Слава богу, обошлось, поддержали и выпустили, и можно продолжать свой эмигрантский вечный путь:

Если карантин продлится еще месяц, думаю, многие семьи с любовью уничтожат друг друга, ведь невыносимо, когда в одном месте собирают людей, друг друга ненавидящих, и заставляют их оставаться дома. Мать заранее закупила продукты. Нет никакой необходимости выходить из дому. А если кто-нибудь из нас заболеет, вот тогда начнется настоящая драма. Никто из нас не имеет гражданства, а срок регистрационных документов уже два месяца как истек.

Но и этого мало — каждого из нас ждет третья, окончательная эмиграция. Memento, как известно, и не забывай.

Оттого некоторые персонажи сборника Сати эмигрируют не только географически, но и так — кто куда горазд: в эзотеорику, йогу, «принятие себя» и прочее. Будто заклинают, но это пока фальстарт.

Оттого в сборнике так много различных «бабушек» — они на пороге окончательной эмиграции и потому разбираются в отчужденности, переездах и важности простого человеческого участия несколько больше, чем мы. Они могут не знать, что сейчас происходит с их детьми, могут съесть подаренный в магазине ластик — и дело здесь не только в возрасте. В третьей эмиграции всё — заново, в который уже раз! — новое,

незнакомое, непознаваемое. И бабушки помнят только главное и базовое, а все прочее — чуждая экзотика и непринципиальный местный колорит.

Вот одна бабушка умирает, и ее призрак, по-маркесовски поселившийся у смоковницы, вскоре призывает к себе и дедушку. Их дом снесут — но можно ли забыть («Последний ремонт»)?

Новичку-попрошайке с честным плакатиком «Подайте на бухло!» никто ничего не подает, коллеги иронизируют над ним и дают ему советы маркетингового свойства. Наконец он, мрачный, выходит с иной табличкой: «Люди добрые, помогите доехать домой!» Послушался бывалых и хитрит — или действительно лучше домой, чем так? Или домой и в смерть — это одно и то же (« Попрошайка »)?

В аннотации к «Созвездию эмигранта» говорится о сложности человеческого существования в чуждом ему мире. А еще о том, что «Сати Овакимян смотрит на мир глазами южанки». У потенциального читателя может возникнуть впечатление, что в книге много эмигрантского исключительно в «национальном стиле». Что перед ним что-то в духе Наринэ Абгарян — очевидные сравнения, видимо, здесь неизбежны. Но это не совсем так. «Такое» в сборнике тоже имеется, но аккуратно и дозированно — иначе детали будут кричать и чрезмерно перетягивать на себя внимание. А это способно распылить всю композицию — Сати Овакимян, как художник-оформитель, хорошо это знает.

Потому если и проводить аналогии, то более уместным кажется сопоставление с прозой Арины Обух (тоже художника и писателя, между прочим), при всей разности тематик их книг. Есть у них какая-то общая точность и аккуратность изображения и проживания — выразить словами это сложно, нужно читать.

Есть в книге и некоторые неровности и шероховатости. Как языковые (не стоит забывать: перед нами почти все время

все-таки переводы, только два рассказа — «Обертон одиночества» и «Без любви» — написаны сразу на русском), так и эмоциональные — случаются перехлесты и чрезмерные нагнетания. Будем надеяться, что дальше будет только лучше.

Впрочем, шефу, как говорится, виднее. Тому Шефу, который над нами.

БЕЗ ПАРАЗИТОВ

Ислам Ханипаев, «Тупа я». Ridero, 2021 год

Как известно, от слов-паразитов нужно стараться избавляться. Во-первых, они засоряют речь (а без них мы все Цицероны, ага). Во-вторых, они подчеркивают скудость словарного запаса говорящего (а иначе об этом, видимо, никак не догадаться). Наконец, слова-паразиты привносят в высказывание ненужные (?) побочные оттенки. Апелляцию к собеседнику или, скажем, неуверенность (тут они сближаются с вводными словами). Но говорить нужно прямо и точно, не так ли? Евгений Евтушенко, например, был в этом уверен:

Я хочу перед Богом предстать
как я есть,
а не как бы,
не вроде —
лишь бы «как бы счастливым» не стать
в «как бы жизни»
и «как бы свободе».

Конечно, какому-нибудь теледиктору такая точность необходима. Однако любому непосредственному высказыванию слова-паразиты, как это ни удивительно, порой способны придать неоднозначность — и сложность. «Жизнь» — это жизнь, а вот под «как бы жизнью» можно понимать многое — и по-разному же такое выражение расшифровывать и интерпретировать. Как говорится, когда б вы знали, из какого сора...

Как художественный прием, игра зыбкой многозначностью подобных слов может иногда давать удивительные результаты.

Вот и «Типа я», вынесенное в заглавие повести Ислама Ханипаева, становится развернутой почти на двести страниц метафорой (в книге будут еще и типа мама, и типа брат, и типа жизнь — и со значением здесь тоже не все так однозначно). Вселенная книги ширится и мерцает — во многом потому, что герой, восьмилетний мальчик из Махачкалы, мог бы повторить за еще одним поэтом:

И чувствую — «я» для меня мало.
 Кто-то из меня вырывается упрямо.
 Впрочем, обо всем по порядку.

Восьмилетний школьник со сложной судьбой по имени Артур — приемный ребенок. В школе у него дела идут не очень — много обидчиков, от которых ему часто достается. Однако мальчишка не сдаётся и методично старается стать «сильным и злым», чтобы расквитаться с хулиганами и победить монстра Баху. Помогает Артуру воображаемый друг по имени Крутой Али. (Переключка с сэлинджеровским Алли и его перчаткой? Вообще в повести есть что-то сэлинджеровское — повествовательное и интонационное.) Крутой Али очень брутален, способен победить любого и дает герою важные советы: например, считает, что «шахматы нужны, чтобы ломать уши».

Кроме того, Артур расследует разнообразные околосемейные тайны.

А дальше Денискины (или Артуркины) рассказы почти превращаются в «Дом, в котором...» с дагестанским колоритом — и все это по-прежнему под углом зрения восьмилетнего пацана. Но все же не превращаются. Артур постоял на пороге и убежал — в жизнь. Ну или в типа жизнь. Его эскапизм, извините за оксюморон, деятельный.

Просто почему все так сложно? Почему папа не живет на верхнем или нижнем этаже, чтобы я сразу его нашел? Почему он не живет

в нашей старой квартире или с дядей? Почему дядя не знает, где папа? Почему папа не знает, где я? Почему он меня не ищет? Почему не приходит в школу и не бьет всех злодеев? Почему злодеи лезут ко мне? Почему со мной никто не дружит, кроме Расула и Алины? Почему все думают, что я дурак? Почему я не могу их всех избить?

Чтобы ответить на эти вопросы, Курильщик (самый, пожалуй, нелюбимый поклонниками «Дома, в котором...» персонаж, поначалу претендовавший, однако, на роль главного героя) должен оставить обаятельный морок Дома и по-горьковски выйти в люди. И еще одно: просто «Я» здесь может не справиться, нужен «типа Я».

Да и как иначе, если в школе водятся призраки? Если надо найти отца? Если его ждет новообразованная «Суперкрутая команда»?

Нужно преодолеть иллюзии и ложь. Понять, что быть «крутым и злым» — не панацея. Отпустить многое. И тогда не будет страшен никто — ни монстр Баха (его тоже ждет неожиданное превращение), ни даже сам Гасан-вонючка. Пусть нельзя говорить про родственников, которых нет, — но загвоздка в том, что они есть.

А «типа» — это когда притворяешься кем-нибудь. И порой только так и можно стать больше, чем ты есть.

Р. С. Ислам Ханипаев с повестью «Типа я» взял серебро «Лицея» — главной российской премии для молодых писателей. Как и у его героя, путь молодого автора был сложен и тернист — по его собственным словам, издательства ему многократно отказывали, а чаще и вовсе его игнорировали. Что ж, будем надеяться, что нынешний выстраданный успех — только начало яркого творческого пути самобытного прозаика.

ЦЕМЕНТ И ДЕФИБРИЛЛЯТОР

Мария Ким, «Мой телефон оз». Издательство «Городец», 2021 год

Феномен масскульта околomedicalной тематики еще ждет своего кропотливого и дотошного исследователя. Фильмы, сериалы и книги о людях в белых халатах исправно вызывают интерес и хорошо продаются, образуя некий субжанр со своими законами и приемами.

Почему нам так хочется наблюдать за буднями именно врачей, а не учителей или пожарных — бог весть. Можно лишь предположить.

Возможно, дело в контрасте: живые люди со своими проблемами на фоне конвейера страданий и смерти.

Может быть, играет свою роль и формальное множество вариантов фабулы-болезни. Даже способов убийства не так много, как разновидностей болезней — а у каждой и свои симптомы, и свое разрушающее действие. Доктор, у него, кажется, триполиома Стоктона-Христовского! Это я сейчас придумал. А у пожарных что — пожар и пожар.

Наконец, может, все по классике, и сострадание по-прежнему иногда стучится в наши сердца.

Так или иначе, мы читаем и смотрим.

Смотрим сериалы — в диапазоне от «Клиники» и «Доктора Хауса» до отечественных аналогов.

Читаем книги — там, где раньше пионерствовала и юморила Татьяна Соломатина, сейчас царят бестселлеры в жанре «невыдуманные истории от профессионалов» («Не навреди» Генри Марша, «Когда дыхание растворяется в воздухе» Пола

Каланити и т.д., не отстают и наши — в прошлом году, например, выходила книга Лео Бокерии).

Впрочем, у медицинского нон-фикшен есть пределы развития; а что, если разбавить его художкою?

Рецепты есть хотя бы в тех же фильмах или сериалах — от «Доктора Хауса» до хлебниковской «Аритмии». Врач — гений или просто крепкий профессионал — пьет. Или жена от него ушла. Или он сам неизлечимо болен. Все это просто, но работает. И еще как работает.

Мария Ким решила не идти этими проторенно-попсовыми тропами и написала медицинский экшн.

Экспозиция, собственно, такова:

У каждого горя свой запах. Старость пахнет мочой, нафталином и пылью. Болезнь — остывающей землей и гнилыми яблоками, нищета — фанерной трухой и дешевым стиральным порошком, безысходность — водочным перегаром и просроченной килькой. От меня пахнет мочой, нафталином, антисептиком, потом и разогретой обшивкой сидений «газели». Болезнью, старостью, безысходностью и километрами городских улиц. Я — фельдшер скорой помощи. Я знаю, что от жизни до смерти всего несколько шагов. Что покой бывает двух видов: приемный и вечный.

И ждешь — ага, сейчас будут тяготы частного жития на фоне болезни и смерти, грустная Россия и все такое.

И тут все заверте... Чтобы не остановиться.

Видели «Адреналин» с великим мыслителем Стэтхэмом? Ритм схожий. Сюжет можно уместить в одно предложение: молодая девушка-фельдшер погружается в работу. Вызов, Андруха, у нас труп, наркоманы, старушки, объедки на столе, тараканы — и так без остановки, до последней страницы.

Сначала ужасаешься, потом привыкаешь — ощущения читателя такие же, как у недавно пришедшего в профессию врача.

Калейдоскоп лиц и конечностей — не запоминаешь, да и не нужно. Даже медиков. Все они циничные златоусты, самоотверженные балагуры и афористы, все они бесконечно хохмят.

От постылого «личного» Мария Ким, как уже было сказано, отказывается. Почти: ближе к финалу будет история доктора Табалова, и про Рената-человека немножечко — тоже в самом конце.

А есть ли он, этот конец?

Бывает странное. С одной стороны, подобная тематика и так ограничена в художественных средствах. Метафизики не ввернуть, таинственного не подпустить — читатель не простит. С другой, нет личных историй. Что остается?

Внезапно производственный роман!

А что? Тот же бешеный темп, тот же надрыв труда, те же преодоления и новые планки. Не до личного тут — у нас Дело, важное и всепоглощающее.

— На этот раз конец тебя устраивает?

— У твоих историй не бывает конца.

— Потому что у них нет и начала.

Потому и не бывает, что за выполненной пятилеткой всегда наступает следующая.

Что ж, почему бы и нет — дело-то хорошее.

ВОТ ТАКАЯ ЛЕГЕНДА ПРЕКРАСНАЯ

*Антон Секисов, «Бог тревоги». Издательство
«Лимбус Пресс», 2021 год*

С давних пор по Сети бродит верлибр (если не изменяет память, переводной), на первый взгляд, совершенно простецкий. Но в нем используется интересный прием: если читать стихотворение снизу вверх, его смысл меняется на диаметрально противоположный.

Антон Секисов играет с читателем в еще более сложную игру, где каждый может увидеть то, что хочет видеть.

Сначала прочтем верлибр (зачеркнуто — роман) «Бог тревоги» в обычном порядке.

Рассказчик, молодой писатель, натурально хиреет в Москве — предсказуемая жизнь, отупляющая журналистская работа. И решается на переезд в Питер — город тревожный и странный, но близкий ему по духу.

Герой — обаятельный неудачник с легкими буковскими чертами — немного похож на каждого из нас. И оттого вызывает у читателя симпатию и сочувствие.

Еще бы! Ведь его мечта — наша мечта. Из пластмассовой столицы в питерскую, как сейчас говорят, «аутентичную» комнату, с корабля — на бал декаданса. А чуть позже — идти в гости к Лехе Никонову, чтоб спорить о рыболодях и метамодернизме. А еще в романе появятся писатели Кирилл Рябов и Валерий Айрапетян, знаменитая «Ионотека»... И да, реальные люди и локации выписаны так, что сомнений не остается: все описанное пережито по-настоящему.

В романе соединяются самые почтенные сюжеты и мета-сюжеты: путешествие (из Москвы в Петербург), сказание

о злключениях литератора, двойничество — все это вносит молодую и дерзкую книгу в контекст самой высокой литературы.

В Санкт-Петербурге героя преследует поклонник — его темный Достоевский двойник. Последний уговаривает рассказчика уехать из Питера — бросить и предать самого себя. У него откуда-то есть ранний неопубликованный рассказ героя. Кто он? Искушение, которое нужно преодолеть.

Будет и символическая смерть — и воскрешение. В Википедии. Старый герой умер, а новый только начинает жить.

Будет и еще один двойник, еще более страшный — писатель Александр Цыпкин. И от него избавиться невозможно.

А еще в книге много кладбищ — чувствуется, что автор «разбирается в вопросе». Такой вот нормальный трэвел-урбанизм по-питерски. Впрочем, есть у этих посещений и практическая цель — ему нужно найти собственную могилу.

Пусть морок и тошнота, ужас и обмороки — но не это ли настоящая жизнь? Жизнь, основанная на выборе и восприимчивости. Герой исполнил наказ погибшего друга героя, высказанный при их последней встрече:

Запомнился только один совет: я, нежный москвич, должен переехать в Санкт-Петербург. Только здесь я смогу писать. Только здесь я смогу стать счастливым — но, конечно, не простым солнечным счастьем обывателя, а изощренным счастьем городского невротика, помещенного в свою родную невротическую стихию.

И если вы давно мечтали переехать в Питер (по-настоящему, без всех этих боевых романтических картиночек в соцсетях), в реальный прекрасный и яростный Питер (а не в розовые представления о нем) — эта книга для вас. А Антон Секисов будет вашим Вергилием — добро пожаловать. И не забудьте оставить у входа надежду.

И еще одно: постмодерновая парадигма будет отменена.

А может, как в стихотворении Генриха Сапгира и одноименном мультике про людоеда и принцессу, все было наоборот?

Начнем с того, чему учат всех, кто собирается анализировать художественные тексты. Рассказчик не равен автору. Рассказчик — просто персонаж книги, порой наделенный некими чертами авторской биографии.

Вывод первый. Главный герой — вовсе не писатель Антон Секисов.

Также в романе много различных «вывихов реальности». Да, некоторую чертовщину можно списать на воспаленное сознание героя — но вряд ли все. В конце концов, куда девать труп?

Вывод второй. Несмотря на некоторые детали, перед нами именно фикшен, что, собственно, и переводится как «вымысел».

Так кто это — главный герой? И что все-таки происходит в романе?

Подсказка, как ни странно, кроется в аннотации.

Там герой отчего-то сравнивается с гоголевским Акакием Акакиевичем, что может показаться удивительным: в сюжете нет ничего такого, разве что места общие.

Тут позволю себе процитировать хрестоматийное:

Один директор, будучи добрый человек и желая вознаградить его за долгую службу, приказал дать ему что-нибудь поважнее, чем обыкновенное переписыванье; именно из готового уже дела велено было ему сделать какое-то отношение в другое присутственное место; дело состояло только в том, чтобы переменить заглавный титул да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье. Это задало ему такую работу, что он вспотел совершенно, тер лоб и наконец сказал: «Нет, лучше дайте я перепису что-нибудь».

Герой потому сравнивается с Башмачкиным, что ни на что, кроме переписывания, он не способен — хотя, в отличие от несчастного Акакия Акакиевича, имеет амбиции. Он покидает

насиженный шесток Москвы, чтоб занять не свое место. Звучные имена, важные места — все эти внешние атрибуты манят его, как фальшивые бриллианты, по выражению Чехова.

Он не только говорит, но и размышляет «красиво», с блеском и треском: колесо в его описании «вломилось в окно», а у знакомого — «крабьи руки». Он приехал за творчеством, но ничего не пишет. Да и не может.

И прав тот странный поклонник творчества главного героя:

— Зря вы сюда, в Петербург, приехали. Теперь не напишете ничего, — сказал он. — Это просто дыра, сужу по себе. Надо было жить там, где все получалось.

Собственно, докучливый двойник героя есть не кто иной, как здравый смысл, указывающий герою на очевидное: вернись к переписыванию. Но герой не слушается и своего двойника убивает.

Чтоб дальше настойчиво продолжать занимать не свое место — и двигаться сквозь обмороки, попойки и кладбища к неизбежному безумию.

У романа открытый финал, и, думается, он тоже мог бы стать гоголевским — на этот раз из «Записок сумасшедшего». Честный авторский вывод: незачем пытаться быть больше, чем вы есть. А вы как думали: неужели все упирается в банальное «следуй за мечтой» или, прости господи, «выйди из зоны комфорта»?

Нет, конечно.

И еще одно: постмодерновую парадигму не отменить, ибо она — внутри тебя.

Если какая-то из этих интерпретаций кажется вам надуманной, попробуйте прочесть «Бога тревоги» сами. Сверху вниз или снизу вверх — решать вам. Автор оставляет обе возможности: выбор за вами.

Главное — не терять восприимчивости.

САМОПОДРЕЗАННЫЕ КРЫЛЬЯ

Булат Ханов, «Развлечения для птиц с подрезанными крыльями». Издательство «Эксмо», 2020 год

Даже люди, далекие от интернета с его мемами и сленгом, наверняка слышали такие слова, как «бумер», «миллениал» и «зумер». Они у нас тоже потихоньку приживаются — со своими, зачастую произвольными хронологическими рамками. У нас не было Вьетнама, эпохи хиппи и прочих американских реалий, служащих поколенческими водоразделами. Зато есть свои. А вот названий своих пока не изобрели, и часто приходится пользоваться тем, что есть. А еще там неподалеку бродит хмурая скучная социология и высоколобые специалисты — могут за неточности и покусать.

Десять школьных лет — на какое время они у вас пришлись? Если на советское — вы из поколения, допустим, «А». На последнее десятилетие? Поздравляю, вы «С». Наконец, учеба разномастных «В» пришлась на девяностые-нулевые, то есть им сейчас примерно от двадцати с половиной до сорока с небольшим лет.

Новая книга Булата Ханова «Развлечения для птиц с подрезанными крыльями» именно о «В», как бы они ни назывались. Возможно, это первая книга о современности, где все главные герои принадлежат к этому поколению.

То, что они главные, — это важно. Например, в романе Ша-миля Идиатуллина «Бывшая Ленина» появляются молодые и активные ребята, но главные все-таки — Елена и ее муж, люди старшего поколения.

Здесь же герои молоды, все они по-своему талантливы и активны, и у каждого из них так или иначе подрезаны вынесенные в название крылья.

Одаренная студентка-этнограф. Блогер, обозревающий крафтовое пиво, — и крафтовые вкусы ему и прямо, и символически уже не лезут в больное горло. Неприкаянный мажор, он же светлый и изломанный Свидригайлов-хранитель по имени Марк. Все они — каждый по своим причинам — бросают все и едут в Элнет Энер, столицу национальной республики Беледыш, которая входит в состав России. Тут-то самое интересное и начинается. А в финале — этаким карнавалом, где все несколько раз переплетется и распутается — будет пивной фестиваль.

Немного о символике названий. Писатель С. Г. Чавайн был классиком молодой марийской литературы — в победившем советском государстве национальное искусство очень даже поддерживалось. Главная его книга как раз называлась «Элнет» (по марийскому названию реки Илеть), там описывалась классовая борьба в крестьянской среде во время столыпинских реформ. Однако Крон всегда пожирает своих детей, и в 37-м Чавайна расстреляли по обвинению в участии в «контрреволюционной националистической группировке». А «энер» в таком контексте — устье.

Беледыш, национальная республика в романе, тоже марийское слово и тоже косвенно отсылает к СССР. Праздник «Пеледыш пайрем» был создан в советское время как альтернатива местным традиционным религиозным праздникам, его формат все время менялся, и сейчас он скорее национально-патриотический. А вообще «пеледыш» переводится как «цветок».

Кстати, что в новом этнофэнтези-романе того же Шамиля Идиатуллина имеется народ мары, во многом отсылающий к тем же марийцам. Совпадение, конечно, — но интересное.

Булат Ханов, думается, не просто указывает читателю на наше очередное «потерянное поколение». Он аккуратно, не навязывая читателям никакой «генеральной линии» — исключительно художественными средствами, — анализирует причины этой потерянности и ставит достаточно неутешительный диагноз,

который за лихой, часто веселой атмосферой книги не сразу и разглядишь. Ключи к основной мысли романа — в эпиграфе из Алена Бадью и в квазиюродивой проповеди странного наемного проповедника в баре: «Мы принимали за зрелость всеведущую ухмылку, прилипшую к устам, и презрение к боли ближнего своего».

Одна из героинь употребляет слово «хаосмос», обозначающее и хаос, и космос одновременно. Это и о поколении тоже.

Что объединяет названных нами героев (да и их антагониста — местного бизнесмена Сергея, владельца бара, организатора того самого фестиваля и в целом не самого отвратительного на свете человека)?

Сейчас много говорится и пишется о поверхностности и «клиповом мышлении» самых молодых (тех самых зумеров). При этом не так часто говорят об их плюсах — стремлении (пусть иногда отпугивающем — как у тринадцатилетней радикальной феминистки или у агрессивных зоозащитников) к какой-то новой справедливости, несколько большей, чем они сами. Отсюда и невероятная еще лет пятнадцать-двадцать назад политизированность самых юных.

И самое главное — они еще могут успеть.

Наши же товарищи, которых мы обозначили литерой «В», в силу объективных причин вошли в жизнь без руля и ветрил. Их разобщенность, как и отсутствие у них какой-то светлой и настоящей, а не «крафтовой» цели, аукается индивидуализмом и, как следствие, личностным кризисом. Те, кто попроще, уходят в заботу о семье или в химеру личного успеха. Интеллектуалы идут в саморазвитие, ищут просветления, ныряют в эскапизм, в тотальную иронию или самоиронию — на сострадание и живое, а не книжно-активистское участие по отношению к «другим» они не способны.

Герои аккуратно выстраивают личные границы, легко и решительно порывают с любимыми, как сейчас говорят, «токсичными»

отношениями, лелеют свои вкусы и прихоти. Идут они и к протесту, к вызову — но все это кажется чем-то детским, игрушечным. Им не по шестнадцать лет — и оттого грустнее становится вдвойне. Возникает удивительный контраст: все они — хорошие и симпатичные люди. Как Петя и Аня из «Вишневого сада». Но идти им некуда, праздник национальной солидарности «Пеледыш пайрем» явно не для них.

Булат Ханов, несмотря на кажущуюся легкость повествования и отчасти открытый, но не трагический и даже вроде бы жизнеутверждающий финал, убедительно показывает: это путь иллюзорный и, увы, пустой. Не покидает ощущение, что финал все же закрыт — для героев. Им некуда влачить собственную неприкаянность.

Если прислушаться, можно услышать знакомый чеховский звук.

Это не юность рвется чрезмерно натянутой струной (что неизбежно для каждого человека и, в сущности, обыденно, хоть и всякий раз по-своему трагично). Это легкое эхо уже начинающего уходить поколения с его громадным нереализованным потенциалом.

В этом смысле «Развлечения для птиц с подрезанными крыльями» — книга левых идей, возвращающая нас, пусть и на новый лад, к тому, что зацикленное на себе личное, пусть иногда и с узко понятой социальной тематикой, — субкультурщина и тупик.

А то в последнее время мы как-то об этом забыли.

ГОЛОС ИЗРАНЕННОЙ ЗЕМЛИ

*Анна Долгарева, «Сегодня» (сборник стихотворений).
Издательство «СТИХИ», 2021 год*

Недавно в Липецке прошла церемония вручения Всероссийской литературной премии имени А. И. Левитова. Победительницей в поэтической номинации (до 40 лет) стала Анна Долгарева.

Удивительно: за последние три-четыре года Анна выиграла не одну большую поэтическую премию — например, Григорьевскую, — у нее вышло несколько книг, но из фокуса лит-анализа, обзоров, толстожурнальных публикаций она будто выпала — пишут про Долгареву отчего-то не так много. Попробуем хотя бы частично восстановить справедливость — и поговорим о ее последней на нынешний момент поэтической книге, а также о тернистом пути автора в большую русскую поэзию.

Тираж «Сегодня», вышедшей в мини-серии Single издательства «СТИХИ», пусть и небольшой, был раскуплен мгновенно — скоро допечатка. Это тематический сборник — кокетливое слово «концептуальный» здесь кажется неуместным — о войне и любви. Материи простые и вечные, однако с идеями сборника все совсем не так просто.

Донецкие и луганские пейзажи, неотличимые от среднерусских (а порой и сливающиеся с ними). Война в ее страшной и, кажется, убаюкивающей даже повседневности. Герои — живые, зримые: качающийся в электричке мальчик в пиксельной форме, тощий донбасский пацан с черенком от лопаты, тетя Надежда, потерявшая обоих сыновей, жена снайпера, собирающая бруснику, подорвавшийся на mine водопроводчик Серега...

Образ последнего невольного сближается с образом Гагарина из самого, пожалуй, известного стихотворения поэтессы — видимо, Бог отмечает, держит в уме и подбадривает (спасти только удастся не всегда) самоотверженных профессионалов:

И Серега приходит в рай — а куда еще?
 Тень с земли силуэт у него чернит.
 И говорит он: «Господи, у тебя тут течет,
 кровавый дождь отсюда течет,
 давай попробую починить».

Контраст между, если так можно выразиться, буднично-смертельно опасными состояниями и жаждой жизни, которая наполняет все — образы героев, пейзажи, сам ритм стихотворений, заговаривающий несчастье повторами и лихорадочными перечислениями, разителен. Поначалу может показаться, что сборник пронизывает вот какая мысль: мир нерисковых скучно-самодовольных обывателей тосклив и сер, а в адреналиновом пограничье человек наконец начинает жить по-настоящему. Но если прочесть сборник целиком, на одном дыхании, понимаешь: впечатление это кажущееся, и сама эта мысль начинает отдавать такой пошлостью, что становится стыдно: как можно было так подумать? Стихи здесь совершенно об ином: герои нисколько не ищут трагедии, но коль беда пришла, ничего не поделать — надо жить. Профессионал не может быть дезертиром и остается воевать, водопроводчик — чинить водопровод, а женщина и поэт — любить.

Вина и беда обывателя не в том, что на его долю не выпало никаких особенных страданий, а на долю героев «Сегодня» — с превеликой лихвой. Но в том, что он, обыватель, предполагает, что выбирать — можно. И что его бытование — и жизнь под обстрелами, бомбежками и постоянными потерями — в какой-то степени равнозначно. Мол, каждому свое. Но у израненной

Но время, как обычно, все расставило по своим местам. Сетевые поэты средней руки бросили это гиблое дело и разошлись по своим взрослым делам, читатели выросли и подзабыли кумиров. Самые-самые из сетевых поэтов кое-как держатся на плаву, но гонору у них все меньше; кто-то робко закидывает удочку в литературный журнал или на поэтический портал: возьмете? Кого-то берут, кого-то нет.

Долгарева отошла от сетературы задолго до стремительного падения популярности последней. Отошла потому, что востребованное читателями соцсетей «бродскоголосье для девочек» стало ей совершенно чуждо; потому что почувствовала — ее место среди иных имен; потому что сетература — это все-таки игра по определенным маркетингово-условным правилам, а для поэта никаких правил нет. И не прогадала, став одним из многих авторов, кто смог безболезненно и не изменяя себе влиться в мир настоящей современной поэзии.

Она не стала писать бесконечными верлибрами без начала, конца и знаков препинания, не примкнула к определенному изданию или направлению. Голос ее остался прежним и узнаваемым. И при этом она — совсем не та Анна Лемерт (псевдоним), что была еще несколько лет назад.

И все это значит, что само существование сетературы как явления стало оправданным — она дала поэзии нескольких самобытных авторов. Анну Долгареву в том числе.

А допечатка книги «Сегодня» обязательно будет, но, скорее всего, небольшая. Как появится — берите, пока снова не схватили в мгновение ока. Если любите современную русскую поэзию, конечно.

СЕСТРА КРАТКОСТЬ

(малые формы)

РАЗНОЧИНСКИЕ РАССКАЗЫ

Павел Селуков, «Добыть Тарковского». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2019 год

«Я там вот какой феномен заметил — мы все недохваленные. На днях пьем, пришел работяга с завода. Выставил на стол три бутылки «Пермской», пачку «Явы», сочка два пакета. Дали. Еще дали. А ему все: большой ты человек, Валера! А он жаловаться. Ипотека, двое детей, жена растолстела. А ему: герой, детей поднимаешь, ипотеку тащишь... А Валера на глазах расцветает. Родным ведь даже в голову не приходит похвалить его... Все вокруг считают всё вокруг как бы само собой разумеющимся». Это из рассказа «Никчемыш».

Павла Селукова, конечно, хвалят, но и достается ему от критиков крепко. Попробуем разобраться, в чем тут дело.

«Добыть Тарковского» (с подзаголовком «Неинтеллигентные рассказы») — уже второй сборник пермского автора.

Это такой доброжелательный, иногда даже веселый репортаж из ада с неизбывными русскими неустроенными людьми — кто-то назовет их маргиналами. Но ад — это не только тяжелые жизненные обстоятельства. Ад, если кто забыл, внутри человека.

Несмотря на обилие мелкокриминальных персонажей, назвать сборник «пацанскими рассказами» (популярная лет десять-пятнадцать назад тема) не поворачивается язык. Населяют ад все же не орки и гоблины, а настоящие люди.

Первая часть сборника с подзаголовком «Потому что мы подростки» — этакая смесь «Денискиных рассказов» и горьковской трилогии взросления. На крайне неблагоприятном

жизненном фоне. Один поворот не туда — и пропали «детства чистые глазенки». Можно и в «Бездну» ухнуть леонидандреевскую, но героям везет (рассказ «Белая дверь»).

Как там было у Андреева? Студент и гимназистка, прогулка, возвышенные разговоры. Трое подозрительных. Студента бьют, а гимназистку насилюют. Третий, рыжий, еще кричал противно: «И я, и я!» Студент очнулся, а гимназистка лежит — жива ли? Внезапно студента охватывает нездоровая страсть к истерзанному телу — «и черная бездна поглотила его».

У Селукова эта ситуация повторяется, с той лишь счастливой разницей, что третий (только не рыжий, а черный) в последний момент героев спасает. Но будущего у их отношений уже нет: бездна их краешком уже коснулась.

В рассказах Селукова есть какая-то поэзия, и притом совершенно здоровая, не упадническая — в аду хандрить нельзя.

Есть и снижающий градус страшного юмор — раблезианский такой.

Любимый прием Селукова — повернуть в финале (там, где «должна» быть мораль или хотя бы многозначительность) винт сюжета дальше привычного. И еще, и еще — и лаконично притом, без объяснений. Читателя это несколько раздражает, но это интересно.

Возьмем, к примеру, рассказ «Кентавр и грудь Светланы Аркадьевны». Главный герой по прозвищу Кентавр — такой сниженный доктор Рагин из «Палаты номер шесть». Завод, пиво, книги, футбол, бесконечный ремонт в квартире в качестве развлечения и абсолютная социопатия и затворничество. Квартиру дал завод — на десять лет в аренду, а еще спустя десять лет она перейдет в собственность Кентавра. И вот прямо перед завершением этого срока его ловят на мелком русском воровстве — хотел что-то вынести с завода. Планерка, разнос со стороны начальницы, квартира ускользает. Как должен закончиться рассказ?

Вариант первый: пришел домой и «не снимая вицмундира, помер». Но ничего подобного. Кентавр громит квартиру, а на следующий день идет к начальнице в сумрачном состоянии духа.

Вариант второй: убьет. Но нет, оказывается, начальница сорвалась из-за дурного настроения — у нее, возможно, рак. Он смотрит на «опухоль» — нет, это всего лишь лишай. Квартира останется за Кентавром, а герои «вступают в интимные отношения».

Счастливый Кентавр находит плюс и в учиненном им самим погроме — сколько ремонта впереди! Все? Нет. В последнем предложении автор считает нужным сообщить читателю, что через полгода начальница все же умерла. Отчего, что из этого следует — непонятно. И так выстроены многие рассказы Селукова.

Пишут (и это основная претензия к автору), что в его рассказах нет никакой глубины, что это просто зарисовки, не более. Что он будто останавливается перед тем, как сказать что-то важное. А может, сказать-то Селукову и нечего. Роман советуют написать.

Насколько эта претензия обоснованна? Признаться, поднадоели тексты, нашпигованные множеством смыслов и сверхсмыслов (специально для критиков, что ли?), начиненные какой-нибудь «мифопоэтикой» и «архетипами».

Умение не поддаваться искушению и не пасти народы — здоровое умение, и оно у Павла Селукова есть.

Да и зачем соответствовать чьим-то ожиданиям? Он сам говорил в каком-то интервью, что роман пишет, и думается, что автору пошел бы не связный нарратив, а что-то в духе романа «Короли и капуста» О. Генри. Сериальное, с отдельной историей в каждой главе и со сквозными персонажами. Впрочем, и мои ожидания совершенно не важны.

Реже звучат голоса о «придуманности» — а это уже опаснее. Ведь наоборот: опасность не в том, что автор «придумывал»

раньше, а в том, что начнет «придумывать» сейчас. Вероятность такая есть — особенно если будут подталкивать к «росту».

Сам Павел говорил, что соотношение реального и вымышленного в его рассказах — 50 на 50. Вымышленное — это то, что во вселенной Пролетарки и окрестностей с высокой долей вероятности могло бы быть. Но есть то, что для этой вселенной совершенно чуждо.

Несколько последних рассказов в сборнике призваны «разорвать шаблон», и они как раз настораживают. Превращение героя в какого-то демона, уничтожающего мир («За миллиарды лет до Борисоглебской тушенки»). Размышления о постмодерне и метамодерне. Наконец, признание героя (автора?) в духе «я пишу, надеваю маску простого парня, а вы поверили» («Почти влюбился»). Понятно — где-то ирония, где-то игра; но сам факт этой игры удивляет.

Уж лучше принести в жертву велосипедиста, вегана, эколога и феминистку — и пусть остается вечная зима.

И вместо постскриптума. Мы с Павлом Селуковым ровесники. Он из Перми, а я вырос в городе Котово, Волгоградская область. И знаю, что «лясим-трясим» — не забавная фонема. Так говорят. И «мультики» ловил. И тоже однажды чуть не «попал» по-крупному: знакомые убили человека по неосторожности, с ними мог быть и я. И девушка, читающая журнал «Знамя», в моей жизни была. Только читала она не журнал «Знамя», а Кафку 1992 года выпуска. Некое издательство «Политическая литература», что я потом узнал, когда в педагогическом брал Кафку в библиотеке. Косвенно это доказывает, что девушка точно была.

Это я к чему. Не разрушайте, Павел. Ну их к черту, Барта этого с его Деррида. Честное слово.

В Пролетарке больше поэзии, чем во всех этих метамодернах. И не мусорная она, поэзия эта — так миллионы живут. И о придуманности разрешите не поверить-с. Можно вырасти

на странных «хатах», а впоследствии о Бодрийяре рассуждать. Когда-то таких людей разночинцами называли. Но если на Бодрийяре вырасти, о «хатах» уже не напишешь. Так не напишешь.

Ибо малая родина, прорастающая сквозь человека все детство и всю юность, останется с ним навсегда.

ПРОЛЕТАРКА ГОТОВИТ УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ОТВЕТ

*Павел Селуков, «Как я был Анной». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2021 год*

Проклятье всякого художника — всю жизнь «пояснять встречному и поперечному за черный квадрат». Почему, мол, это искусство? А ведь и написал-то его не он. Но он тоже художник — потому «пояснять» вынужден. Это напрягает, конечно.

Предыдущая книга Павла Селукова, «Добыть Тарковского», собрала внушительную, хоть и разноголосую прессу. Критики ломали копыя по поводу «искренности» или «псевдоискренности» писателя, по поводу его «живого» или «ложнонародного» стиля. Автор и сам подлил масла в огонь: в последних рассказах сборника отошел от пацанско-пролетарского стиля и поиронизировал над нашими ожиданиями. Читатель попроще возмущался «неизячными» подробностями и отсутствием понятной морали, остальные сыпали советами из серии «куда ж нам плыть?» и намекали, что пора переходить на туманное «что-то большее». Написать роман, в конце концов.

Видимо, Павлу Селукову это вконец осточертело.

Лев Кассиль в книге «Маяковский сам» вспоминает: «*А хотел, видно, ответить всем разом. Потому и собирал после выступлений записки с вопросами и репликами из залов со всей страны и набрал их порядка 20 000, чтоб потом отобрать лучшие и выпустить книгу именно под таким названием — “Универсальный ответ записочникам”*». Такой вот «универсальный ответ» и подготовил нам Павел Селуков в своей книге «Как я был Анной».

Разухабистого поэтического веселья предыдущего сборника в новой книге нет. Ее можно условно разделить на три части.

Первая — притчевая. Жанр скользкий и опасный, на нем легко свалиться в сентиментальную околодукховность. Селукову это не то чтобы удастся или нет — у него, кажется, совсем другие задачи.

Интересные метаморфозы претерпевает и его фирменный прием — многократный доворот сюжетного винта, когда ни за что не угадаешь, чем все закончится. Иногда он остается верен ему — например, в блестящем рассказе «Игра в куклы». Иногда такой прием отходит на второй план, проявляется в эпизодах, что оставляет двойственное впечатление: герой сделал что-то неожиданное, но не потому, что так, а потому, что эдак. А иногда оборачивается чем-то противоположным: не открытым финалом даже, но открытой кульминацией, а то и завязкой. Широкая многообещающая экспозиция — и все. Мы не узнаем, усыпили все-таки старую собаку или нет («Усыпить Банди»). Или что станет с героями рассказа «Швеллера». Подразумевается, что фальстартные мини-озарения, случившиеся с героями, важнее собственно сюжета. Да и обмануть читательские ожидания, как известно, большое дело.

Вторая (и самая большая часть сборника) — те самые ответы на записки. У рассказов появляется понятная цель — объяснить, зачем автор вообще пишет. Как в школьных сочинениях на тему «Поэт и творчество». Не напрямую, конечно. Любимая нами Пролетарка все еще есть и даже обрастает новыми узнаваемыми подробностями: например, там есть Китайская стена. В каком русском городе нет Китайской стены, Шанхая и Бродвея?

Но акценты ощутимо смещены. Как сказано в рассказе «Запятая»:

Бывают странные замены в жизни. Он это понимал, но ничего сделать не мог. Страшновато и грустно на самом деле.

Селуков отстаивает свою Спонтанность.

На помощь ему придут, например, Бердяев (в том числе и в одноименном рассказе) и (в околоироническом ключе) модная сейчас биполярочка. И русский философ, и психическое расстройство помогают рассказчику сохранять главное — Спонтанность. Читай, внутреннюю свободу. А покушаются на нее по-разному.

Вот чудный рассказ «До пекарни и обратно» — про неминуемые повторения. И про любимые критиками поиски отсылок, а то и заимствований. Герой чешет нос, а ему говорят, что так чешет Пелевин. Идет по улице — утверждают, что ходит, как молодой Прилепин. Дальше — больше.

Поел. Раз куснул, два куснул, палец облизнул. Хорошо.

— Вы издеваетесь?

— Чего?

— Вы едите, как Хармс. Вы больной?

— Не больной я! Я с детства так ем! Меня мама этому научила!

— Всыпать бы ремня вашей маме. И вам. Чтобы не ели, как великие люди.

Или еще один рассказ («Похищение») — о современных ревнителях околкультуры. Героя похищают люди в масках литературных классиков (не сами классики, а их симулякры из Союза читателей России, что важно) и обвиняют его в «пропаганде мата, секса и наркотиков в своих литературных произведениях, а также в нежелании писать про интеллигентных людей из филармонии, отдавая предпочтение люмпенам, алкоголикам, извращенцам и наркоманам». К счастью, все заканчивается хорошо, и герой чудесным образом избегает наказания прослушиванием рассказов Евгения Гришковца.

Или рассказ «Нерай в шалаше», где мужик по собственной воле уходит жить в шалаш, а его оттуда вытаскивают и объявляют

сумасшедшим. И главное, всем обидно: поисковому отряду — потому что спасали, семье — потому что ипотека и вообще «Превращение», а он, подлец, оказывается, по доброй воле в шалаш ушел. Но и здесь покоя и рая не случается. Уюта нет, покоя нет.

Но наиболее автобиографичен автор, смеем предположить, в рассказе «Ната». В нем фигуристую и умную девушку не берут на работу, поскольку потенциальные работодатели уверены, что «такая» обязательно забеременеет и уйдет в декрет. Шаблонные вопросы («вы замужем?», «дети есть?», «сколько?») и финальный обязательный вывод-утверждение («мы перезвоним»). Разумеется, никто бездетной Нате перезванивать не станет. Она меняет ответы, говорит, что у нее вырезали матку, что она лесбиянка — но идиотские вопросы и стандартный «мы перезвоним» остаются неизменными. Однако ей повезло: когда она устраивается в похоронное бюро и представляется чайлд-фри, ее неожиданно берут, ибо «в нашем деле без цинизма и юмора никуда».

Как ни старайся, не будешь насильно мил людям с закостеневшими принципами понимания литературы. Остаются «похоронное бюро», цинизм да юмор — не самая плохая доля, если вдуматься.

В конце будет еще несколько футуристически абсурдных рассказов: не то трогательный Хаксли, не то иронический киберпанк. Антиутопическая Пермь будущего.

Возникает ощущение, будто автор снова забрасывает крючок: а если я пойду туда? Непонятно, пойдет или нет, но нам будет о чем поговорить — до следующей книги Павла Селукова.

Ведь писатель, если он не Рембо, вынужден ставить постоянную запятую вместо порой так желанной самой точки. На радость нам грешным, разумеется.

ТАНЦУЙ!

Наталья Рубанова, «Карлсон, танцующий фламенко».
Издательство «Лимбус Пресс», 2021 год

Большинство художественных текстов, даже сложных, требуют от читателя работы двух классических читательских «органов» — ума и сердца. Также для прочтения «обыкновенной книги» не требуется никакого особого состояния духа — достаточно здорового интереса и бодрости. Конечно, можно усилить читательское восприятие эстетикой: читать «Георгики» Вергилия на даче, на фоне природы, запивая это дело прохладным сухим вином и заедая сыром с пряными травками. Но это будет именно усилитель вкуса — Вергилий в любом случае останется Вергилием.

Наталья Рубанова предлагает нам сыграть в достаточно сложную игру, причем дважды: чтобы распробовать новеллы, входящие в сборник «Карлсон, танцующий фламенко», нужны как специфические для чтения органы восприятия, так и особое душевное состояние. Что, конечно, опасно, ибо сокращает потенциальное количество читателей (оттого сюжеты автора и названы «неудобными»), зато дарит уловившим, услышавшим особое сопричастие.

Каждая новелла не просто оснащена музыкально-жанровым подзаголовком (здесь и фокстрот, и ноктюрн, и даже блатняк), а выстроена по определенным музыкальным канонам. Где-то это можно считать и прочувствовать интуитивно, где-то, видимо, нужно уметь разбираться в музыке. Впрочем, и самого обыкновенного слуха — безо всякой «рахманиновской растяжки» — будет достаточно для того, чтобы ощутить и почувствовать музыку.

Если речь зашла о музыке, стоит сказать и о том, что выдержанные жанровые вариации, идущие одна за другой, есть не что иное, как неспонтанная импровизация, уж извините за оксюморон. Изобретение мелодичных сольных линий или партий аккомпанеента с помощью текста. Оттого кажущаяся филологичность и интертекстуальность новелл Рубановой не то чтобы мнимая, но цель их — не отсылки и не подмигивание, а использование максимально возможного инструментария. Любой звук — музыкален, хороших или плохих нот просто нет.

Потому, читая новеллы «Карлсона...», все же нужно слышать. Иногда, конечно, сработает и по старинке. Как в случае с графически переданными акцентом или дефектами речи. Или с мерцанием, многозначностью словоформ — «морг-морг София ресничками» говорит не только о моргани, но и о морге, а «эта публичка» (применительно к литературному сообществу) без проставленного ударения читается и как пренебрежительная версия слова «публика» (с ударением на первый слог), и как то ли что-то публичное, то ли что-то неприличное (с ударением на второй). Как услышишь. Иногда, впрочем, привычные читательские приемы не работают: все эти «сие», «аки», «тем паче» при классическом прочтении крайне неуместны. Но если их именно слушать...

Мне захотелось экзотики, я назвалась Клеопатрой.

Ближе всего к музыке литературное иррациональное, потому читателю часто даны в проводники сказочные вергилии — Оле Лукойе, Алиса (Аня) в Стране чудес, Железный Дровосек. Дабы ощущать — открывать мир как волю и ощущение.

Можно, конечно, где-то поиграть в расшифровку — попробовать перевести, предположим, музыку на язык пересказа. Где-то получится: эта новелла об одиночестве, эта — о самоидентификации, эта — блоковское «предчувствую Тебя» («Кто-то,

в Париже»), а эта — о том, что неизвестно, как именно найдешь искомое («Сложносоподчиненная женщина»). Тоже интересное дело, отчасти разрушающее, впрочем, музыкальное восприятие текста. Тут уж решайте сами. Зато так вовсе не обязательно это самое особое состояние духа.

Но если вы не ищете легких путей, можно попробовать пойма́ть и его.

Кажется, Бог наконец-то вынул беруши и внял его, Литвинова, мольбам, но что теперь с того, коли выходит так, будто все эти годы он, Литвинов, жил каким-то отраженным светом, а настоящего (что, впрочем, есть «настоящее»? то-то и оно!) — не видел, не чувствовал?

Простой пример. Знаменитый Рэй Брэдбери, при всей замысловатости его сюжетов (особенно в рассказах), в общем-то, «агент нормы» с совершенно, простите за тавтологию, нормальными моральными ценностями. Но в чем секрет одного из его известнейших текстов — повести «Вино из одуванчиков»? Сюжет предельно прост. Не в сентиментальности же, во всей этой «чистоте детского восприятия» и прочем? Личный опыт, конечно, дело ненадежное, но, если читать эту повесть в сумрачном или холодном расположении духа, она может показаться скучной, даже пустой. Читать «Вино из одуванчиков» необходимо, когда ты безудержно, по-настоящему счастлив. И текст начинает играть иными красками. Попробуйте.

Для погружения в «Вино из одуванчиков» нужно личное счастье, для полного вхождения в мир «Тайного года» Михаила Гиголашвили (автора, чем-то неуловимо близкого Наталье Рубановой на языковом уровне) желательна одинокая самоизоляция, а чтобы наиболее полно услышать новеллы из «Карлсона...», необходимо то известное каждому состояние, когда внезапно ощущаешь: материальный мир сложнее, чем кажется,

ТАНЦУЙ!

а за привычным скрывается какая-то непостижимая цветущая сложность. Такая, что дантист Литвинов превращается в альтиста Данилова, к каждому одинокому человеку спешит своя Безобразная Эльза, а акутагавовские муки ада оборачиваются высшим актом искусства.

Никаких тайн вам не откроется, нет. Смысл не в этом: почувствовать себя в странном, невещественном мире как дома — тоже большое дело.

Конечно, «Карлсон, танцующий фламенко» — сложная книга. Даже фигура Набокова, с которым (а не с Буниным, как можно подумать по аннотации) этот сборник перекликается, в последнее время как-то отошла в тень; что уж и говорить о нелинейном новом тексте? Однако почему бы и не попробовать: порой вместо того, чтобы читать партитуру, можно просто послушать музыку.

КРОЛИКИ НАХОДЯТ ИМЕНА

Андрей Бычков, «Все ярче и ярче». Издательство «Алетейя», 2021 год

Ключевые темы нового сборника рассказов Андрея Бычкова «Все ярче и ярче» — усталость и побег. При этом, что удивительно, никаким упадничеством здесь не пахнет: и то и другое становится ступенями на пути к некоему подлинному освобождению. Впрочем, обо всем по порядку.

Открывает сборник рассказ «Некто по имени». У главного героя уютный дом, жена «с потными подмышками». Бежать, конечно, бежать! Но не все так просто.

Герой в начале рассказа интересуется у продавщицы в обычном городском магазине, есть ли у них кролик. Нужен очень! В магазине, разумеется, никаких кроликов не находится.

Ближе к концу рассказа, когда герой уже уезжает, кролики появляются — их разводит молодой парень-фермер. Все бы хорошо: вот повествование и закольцевалось. Но есть одно но — и здесь Андрей Бычков доворачивает винт повествования:

— Давно тебя не было, — сказал сосед. — Как дела?

— Хорошо, — сказал он. — А у тебя?

— Да кролики вот чего-то дурят.

— А что такое?

— Сидят в темноте. Выходить не хотят. Банку им с хлором установил. Только тогда стали выпрыгивать наружу.

Из сарая донесся резкий неприятный запах.

Апдайковские кролики больше не хотят бежать. Совсем. И оказывается, что классический путь второй половины XX века — бросить все и отправиться навстречу неизвестности — сейчас едва ли возможен. Кроликов даже хлором не выгонишь из зловонного сарая.

Герой рассказа «Раздавленная весна» напрямую говорит, что устал от семьи, от маленького ребенка — всего, чего сам когда-то желал. А оказалось, что это — наряду с йогой, горловым пением, танцами и прочим — просто еще один способ не быть собой. И лучше уж играть в фаулзовского «Коллекционера» наоборот, чем вот так.

Или еще один рассказ, давший имя всему сборнику. У его героя, напротив, имени никакого не имеется, а есть друг Колян и жуткое, мамлеевски-ростовское (отчего-то вспоминается группа «Церковь Детства»), если так можно выразиться, времяпровождение. Инверсии словосочетаний-согласований придают этому гипнотическому трешу какую-то былинную интонацию. И город со средневековым названием Паладиново в России тоже внезапно есть: правда, в Архангельской области.

Это тоже побег — от нормальности, обыденности, к девушке с голубыми глазами. И к свободе от всякой логики.

«Вечное возвращение» — импрессионистское, по Андрею Бычкову. Впрочем, по Ницше, как известно, оно заключается в окончательном взятии на себя ответственности, связанном с принятием последствий — как хороших, так и плохих — своих действий. И одно другому не мешает. Можно попробовать раствориться в сущем рядом с девушкой по имени Верудела — есть такой райский полуостров в Хорватии.

Иногда побег начинается с речи, как в рассказе «Неизвестные звезды», написанном от лица женщины — впрочем, привычно без конкретного имени героини. Свобода здесь растет из языка («И дивлюсь я подвалам подлинным» — так начинается повествование). В реальности же, видимо, уже не сбежать.

Наиболее прямо тема сборника проговорена в рассказе «Селфи»:

Ты не знаешь, как тебе определиться и что тебе определять.

Ты пребываешь в смятении.

И воронка затягивает тебя все глубже и глубже.

Ты думаешь, как хорошо выехать рано утром на чистый солнечный снег, на чистую дорогу. Слепит глаза. Наверное, это может спасти. Такое, простое, сахарное присутствие в морозном воздухе.

Ты представляешь под собой большое горячее животное.

Оно играет мускулами спины. Длинными, стягивающими и выпускающими движениями шага, раздвинутого в пространстве.

Но ведь это — лишь вымысел бескрайней пустыни.

Ты никуда не движешься.

Ты просто не хочешь открывать глаза.

Любая конкретность, любая определенность может ранить тебя безвозвратно.

Реальность, по Андрею Бычкову, неинтересна, обыденность затхла. И, конечно, ты должен спастись. Но проблема в том, что все привычные исходы-выходы заколочены, а постмодернистские деконструкторские и всеуравливающие утешения его героям не просто не подходят — они им враждебны. Да и художественному миру автора — тоже (недаром у него есть книга с названием «ПЦ постмодернизму»).

Сложность (с некоторыми отголосками большой драмы) здесь в том, что антагонисты всегда ярче блистают и высвечиваются в сцепке. В дихотомии.

Сборник «Все ярче и ярче» выглядит антагонистом раннему русскому постмодернизму и концептуализму — если бы только последний был сейчас в расцвете и здравии. Но Дмитрия Пригова давно нет с нами, Виктор Ерофеев или Лев Рубинштейн, кажется, удалились на некоторый покой, и воевать больше не с кем. С фантомами — да, пожалуй, с их наследием.

Впрочем, антиактуальный (в хорошем смысле этого слова — как по форме, так и по смыслу) сборник Бычкова можно читать и без связи с этими внутрилитературными делами. В первую очередь потому, что он попадает в важное: всем нам пора бежать. Только не от, а к — в первую очередь к самим себе. От всего внешнего, наносного, засасывающего. А там, пожалуй, и себя найти можно. Среди всеобщей безымянности.

Как писал отец П. А. Флоренский в монографии «Имена» от 1926 года, «имена как первоначала характера осознаются все ярче и ярче».

КОЛЛАЖИ УЗНАВАНИЯ

Денис Крюков, «Садовое товарищество». Издательство «Городец», книжная полка Вадима Левенталя, 2021 год

Само название небольшой повести Дениса Крюкова — название Шрёдингера. Садовое товарищество как некоммерческая организация, создаваемая гражданами на добровольных началах для совместного владения, у нас вполне себе живо (по крайней мере, согласно ФЗ 15.04.1998 № 66-ФЗ «О садоводческих, огороднических и дачных некоммерческих объединениях граждан»). А вот садовое (дачное, деревенское-наканулах) товарищество (мальчишеское, в прямом смысле) в приключенчески светлом духе, увы, кончилось давно. И оттого непонятно: жив сей кот или все же мертв? Перед нами детская литература «на полном серьезе», пресловутый постмодернистский конструкт или прощальный ностальгический привет нашему детству?

Итак, есть Петька на даче. А еще есть Мишка. И Костя. Они любят «Чапаева» и «Остров сокровищ», а их жизнь переполнена приключениями.

Герои-дети как бы вне всякого времени. Тот же «Чапаев» или частые отсылки к врагам-фашистам (герой даже рисует борщевик со свастикой — потому что тоже захватчик) у современного ребенка немислимы:

Петька, конечно, думал, что гораздо интереснее было бы, если бы он во сне летал на боевом самолете и сбивал в небе фашистов, но спорить с тетей Таней не стал — все-таки она на телевидении работает.

С другой стороны, есть в повести, например, близнецы-вегетарианцы с розовыми волосами.

Ребята ведут себя по-гайдаровски, как тимуровцы. Например, стараются всем помогать:

— Тетя Таня! — не выдержал Костя и громко крикнул. — Вам ничем помочь не надо? Картошку, например, прополоть?

— Да какая уж у меня картошка? — от удивления тетя Таня даже уронила книжку в траву. — Не росла никогда у нас картошка.

— Ну может, белье развесить сушиться? — не унимался Костя.

Мир «Садового товарищества» населен узнаваемыми фигурами-символами. Виктор Михайлович, подобно Урфину Джюсу, выпиливает деревянных солдат, папу Мишки зовут Василием Ивановичем, а таинственного и зловещего бирюка, деда Пафнутия, — Иваном Сергеевичем (Тургенева в повести вообще много).

В общем, записки охотника за приключениями, которых по-настоящему уже и нет. Но они есть.

Столь плотная сверхтекстуальность на восемьдесят страниц повествования, говорится в предисловии, выходит будто бы сама по себе, рождается в нашей голове:

Тут нужно оговориться: Денису Крюкову никакая цитатность не свойственна — ни Хармса, ни Козлова, ни Успенского, ни Тургенева он в тексте никаким боком не воспроизводит. Все литературные аллюзии рождаются в голове у читателя (у меня в данном случае) исключительно из ощущения какого-то тайного дачного братства — общих книг на полке и мультфильмов в телевизоре.

Конечно, это не так — ностальгических наживок Денис Крюков забросил столько, чтобы у читателя не осталось ни единого шанса — клонет, куда денется! А чтобы у нас не осталось в этом

никаких сомнений, одна из последних историй называется «Тайное становится явным» — какая, однако, ирония.

«Я по молодости тоже все синтезировал, — многозначительно произнес Виктор Михалыч, ударив двумя пальцами себя по горлу. — Теперь ни-ни».

Выходит, «Садовое товарищество» написано точно не для детей. А для нас. Выросших на Носове и Драгунском и растерявших в повседневной суете что-то большое и важное.

Оттого в принципе неважно, умышленно ли Денис Крюков расставлял все эти лобовые крючки-ловушки, или его самого захватила сильнейшая ностальгия — спасибо ему стоит сказать в любом случае. Обмануть меня не трудно — я сам обманываться рад.

А жанрово «Садовое товарищество» можно отнести, извините, к литературе о попаданцах. Нам дарована возможность побыть мальчиком Петькой и увидеть мир его глазами. Тот самый мир, которого уже нет.

В пользу этой версии говорит то, что, в отличие от остальных героев книги, Петька нарочито нереален: живет без родителей, у него всегда есть бутерброды и деньги на «Байкал» или «Буратино». Потому и нужно ему ехать в конце повести в город, где его ждет «взрослая жизнь».

Что, не хотите возвращаться?

А мы уж были готовы подумать, что все это некие ляпы по недосмотру автора.

Тусклые мы люди, видимо.

ОПИУМ ДЛЯ НИКОГО

Наталья Гулярова, «Финтифля». Ridero, 2020 год

Они лениво попивали кофе, и через несколько секунд барон сказал:

— Если у вас повторится Революция и вы сместите вашего Усача, постарайтесь не забыть о духовной вере или уж, по крайней мере, об экзотике.

Артур Кестлер, «Слепящая тьма»

Откуда-то из памяти всплывает давно забытое слово «финтифлюшка». Сверился с товарищем Ожеговым: финтифлюшка — 1. Безделушка, мелкое украшение. 2. Пустая и легкомысленная женщина. Из финтифлюшки, собственно, и получается финтифля.

Лишившись уменьшительно-ласкательного и несколько пренебрежительного суффикса, финтифля стала чуточку основательнее, но при этом лишилась какой-то непосредственности, что ли. Земля, поля, финтифля. Такой мир избыточных и законченных безделушек. Суета сует, и все — финтифля. Рацио негодует — как жить-то?

А что, если именно в ней, в этой самой финтифле, и есть наше спасение от серости и, главное, свинцовой предсказуемости?

Начальник смотрел рисунки, лицо его оставалось невозмутимо, и Фишкин дивился его самообладанию, пока тот не произнес бесцветным голосом:

— Дух времени требует лаконизма. Вы предлагаете излишества.

Ефим удивился, собрал свои рисунки и понес их в другое учреждение. Тамошний главный ценитель автомобильной красоты был чрезвычайно веселый человек.

Может статься, что противостоять каменно-самодовольному может только беззащитная, почти невесомая зыбкость.

Вот князь Шаховской — начальник Юли. Был такой министр государственного призрения во Временном правительстве. Призрение — это забота о незащищенных и нуждающихся, но в рассказе «Шкура от кутюр» он становится, скорее, министром презрения. А у нее торчат уши. И Шаховской ее мучит. Но она держится и летает.

Вот асоциальный Ванечка, дважды сказочный — и фатовый добрый дурачок, и привязанный к сестре козленочек (рассказ «Шарманка»). И он сестру (пусть невольно) мучит. Но она держится и летает.

Или есть, например, урбаниды (рассказ «Она»). Они ходят толпами, пихаются локтями, отрывают пуговицы, срезают косы. И есть девочка Сашка, и ни один человек на планете за всю ее историю не был достаточно хорош для нее.

Есть, наконец, современная русская литература — правопреемница нашей классической литературы. И она все так же занята вечными проклятыми вопросами. И есть Наталия Гилярова.

В аннотации к книге ее отчего-то сравнивают с Платоновым — как написано, из-за «словотворчества», однако более равноудаленных авторов сложно и представить. Платонов — настоящий «маг земли», его образы и язык — корневые, почвенные. Наталья Гилярова же служит стихии воздуха, поднимающего брызги и искры.

Сила такой позиции и такой литературы — в независимости и вызове. В самом деле, в себе и независимо от всех — дело нелегкое.

Есть и уязвимости — впрочем, уязвимостями они становятся, если смотреть со стороны, а перед героями подобная проблема может и не стоять.

Во-первых, старый добрый эскапизм неизбежно приводит к тем самым пресловутым воздушным замкам и башням из слоновой

кости, а отсюда — и к некоему высокомерию, что ли. Автору, конечно, можно все что угодно — был бы талант (а он есть), однако симпатии к героям, носителям финтифли, это не добавляет. Зачем мы, если есть Коляда, профессор Нун из будущего (не потомок ли она писателя Джеффри Нуна часом?), Птица-Гоголь или Птах, властитель Загробного царства?

Нет, не спешите меня прощать. То, что я натворил, — кошмарно. У меня не достало фантазии. Моя фантазия оказалась кособокой и землистой. Нужно было исправить, искупить свою вину и помочь вам. И тогда я дал вам фантазию, фантазию бесконечную — создал искусство. Я думал при этом о чем-то, не так ли? Вот ответ на ваш вопрос: каждый из вас волен мечтать. Мечта идет на строительство Рая, а сотворить ее можно из каких угодно ошметков проклятого моего мира, — его голос все утончался и блек, — что кто намечтает, то и получит! А кто не захочет потрудиться душой — тому кукиш, пусть пеняет на себя. Кто не спрятался, я не виноват...

А во-вторых, в наше время, когда девять из десяти хороших книг благодаря маленьким тиражам и массовому нечтению превращаются то ли во что-то элитарное, то ли в сущий андеграунд, писать так и о таком очень опасно. Настоящее безумство храбрых: настолько демонстративно отворачиваться от «среднего» читателя — человека неглупого, но несколько специфического.

Впрочем, финтифля (и «Финтифля») и не собирается нам нравиться. Она про другое и о другом.

Что ж, дорогой спрос на русскую литературу, хорошую и разную, — верю в шальное твое воскресение.

ПРО ВЧЕРА БЕЗ СЕГОДНЯ

Сергей Шойгу, «Про вчера». Издательство «АСТ», 2020 год

О, как я хотел бы, чтоб книга «Про вчера» оказалась... нет, не шедевром, но крепкой — в рамках жанра — автобиографией. Не потому, что я какой-то поклонник Сергея Шойгу, нет — просто невозможно смотреть на безобразие, развернувшееся в Сети из-за новости, что «Про вчера» номинировали на «Нацбест».

Думаю, всякий встречал в интернете ту или иную разновидность мема, главным героем которого является рисованный лысый мужичок в очках и с редкой бородой. Зовут этого персонажа Сойджек. Это имя произошло от soyboy — так на Западе называют мужчин, сознательно питающихся продуктами из сои: они считают, это поможет им понизить тестостерон и, как следствие, «токсичную маскулинность».

Сойджек инфантилен, с восторгом относится ко всему передовому — в таких случаях его изображают с широко раскрытым ртом. Шаблон упомянутого выше мема таков: Сойджек хмурится на некое «отсталое мракобесие», а ниже безудержно восторгается чем-то «прогрессивным», хотя выбор этот в лучшем случае из разряда «оба хуже».

Это я к чему. У нас в самых больших издательствах выходят мемуары, воспоминания и записки Хиллари Клинтон, Обамы (самого скучного повествователя на свете) и жены Обамы, Трампа и племянницы Трампа (я не шучу), Шимона Переса и Карлы Бруни. Киры Ярмыш, в конце концов. Что-то из этого подавалось чуть ли не как книга года. Что-то хвалили маститые литераторы. Что-то наверняка хорошо написано — не читал и не осуждаю. Новых Черчиллей, конечно, не явилось — но такие

книги, бесспорно, нужны. И быть шедеврами им вовсе не обязательно.

Выход таких книг, как говорит Елена Малышева, — норма. Досталось, однако, именно книге Шойгу.

Многие начали шутить про «Малую землю». Про литературных негров (а как же Трамп и Хиллари — неужели... тоже? Да и презумпцию невиновности никто не отменял), про редактуру и надиктовку (обычное дело во все времена). Про сам факт попадания книги в лонг-лист, будто автор сам номинировался (хотя Шойгу выдвигал книгу не сам, ее заметил номинатор Олег Зоберн).

Полагаю, для нашей страны, когда-то предельно литературоцентричной, сам факт того, что министр написал книгу — хороший знак. В странах, где политики интересуются литературой и сами пишут книги, как правило, с этой самой литературой тоже все в порядке.

Теперь о самой книге.

Если структурно — перед нами сборник историй «о жизни». Рассказов, воспоминаний — такими делятся за столом или у костра. Поскольку почти все они еще и очень короткие, подходящим будет определение «миниатюры».

Если стилистически — книга предельно похожа на живую разговорную речь. Со всеми ее достоинствами и недостатками: «Пришел... Гляжу... Ну, думаю... А тут... И он как...» Если я и утрирую, то совсем немного:

Пару раз заходил к ним в гости. Боря увлеченно продолжал делать стенку. Пахло клеем, шпоном, деревом, домом и уютом.

Мне кажется, они были счастливы (миниатюра «Труба свободы»).

Если обзорно-тематически, «Про вчера» охватывает достаточно большой период — от позднего СССР до второй половины

девятиностих. Детство героя. Стройки, стройки, стройки. Олимпиада-80. Саяно-Шушенская ГЭС. Вот «афганцы» требуют жилье. Вот распад СССР. Создание МЧС. Ростропович, Горбачев (критически), Черномырдин (много и с теплотой), Ельцин (безоценочно).

При этом ни один временной период не охвачен сколько-нибудь подробно. Вскользь, впроброс. За детство, например, отвечает история про разорванное ухо друга в детском саду. За учебу — миниатюра о предприимчивом механизаторе, мотивировавшем студентов на ударную колхозную практику. Получается странно: время — отдельно, герои — отдельно.

Очень часто мемуары политиков страдают от желания авторов «пасти народы», анализировать мировые процессы, подчеркивать свою значимость или миссию. В книге Сергея Шойгу этого нет, что, конечно, прекрасно — но как-то слишком нет. А когда акцент сильно смещается в сторону личного и «жизненного», конкурировать приходится уже не с Обамой или Трампом, а с О. Генри или Довлатовым. Что, согласитесь, гораздо сложнее.

А так все эти забавные истории: про бригадира, выпившего антифриз, про неведомую штуковину под названием «курбель», про гипсовый бюст Ленина, которому хулиганы повредили череп (а в училище решили залить пробоину цементом — и вышел будто бы Горбачев, про «Сережа, нам нельзя, у нас триппер»), остаются просто забавными историями.

Есть, впрочем, в книге и то, что вызывает к ней симпатию.

Во-первых, герой (автор) не боится показывать, что он ошибся (и признать ошибку), что ему стыдно, что он сомневается. Как в случае с москвичом, страдающим косоглазием. Или вот еще — про бабушку и дедушку Сергея Шойгу, которые были «активными ревсомольцами»:

Скажем, было время, как и в Советской России, разрушения храмов. В нашем, тувинском случае — буддийских храмов. Я не знаю,

причастны они к этому или нет, но ощущение, что могли быть причастны, меня не оставляет.

Да, дальше будет про то, что поэтому герой старается помогать с восстановлением храмов, — не суть. А важно то, что автор не стремится отбелить «своих» (возможно, ни к каким разрушениям храмов не причастных вовсе) — за свою эпоху отвечают все. Простая мудрость — но как часто мы ее игнорируем. Что удивительно, особенно часто ее игнорируют самые яростные изобличители тоталитаризма: если их дедушка и служил, например, в НКВД, то уж точно — чуть не единственный — ничего такого не делал.

А еще в книге есть очень точно выраженное самоощущение позднесоветского человека. Человек восьмидесятых слегка фрондирует, возмущается бюрократизмом или глупостью некоторых чинуш, иронизирует. И при этом понимает масштаб.

Это хорошо показано в миниатюре «Партбилет». Строителям нужно сдать объект в срок — и тут прекращает работу бетонный завод. А без бетона, как известно, в строительстве никуда. Начальник стройки вызывает к себе начальника смены бетонного завода и требует: партбилет на стол! Тот ощетиливается: не ты, мол, вручал мне его, не тебе и забирать. Тогда начальник стройки кладет на стол свой партбилет — поколебавшись, главбетонщик уступает. Его, что называется, взяли на слабо. А дальше происходит вот что.

Володя действовал быстро: выдвинул из-под стола урну, на четверть наполненную окурками, и с возгласом: «Какие мы, на х...р, с тобой коммунисты, если бетон стройке дать не можем!» — выкинул в нее оба партбилета.

Да, это был во многом просто жест, да, дальше будут ироничные оговорки, однако вывод неожиданно точен:

Иван Родионов

Если б они знали, что пройдет немногим более десяти-пятнадцати лет и появятся другие люди. Другой станет мера ответственности, и уйдет (надеюсь, не навсегда) работа не только за деньги, а за что-то большее.

И это лучшее из отмеченного «про вчера».

Посмотрим, что будет написано про сегодня. To be continued, как говорится.

ЗАРАЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК

*Татьяна Моисеева, «На краю». Издательство «Факел»,
2020 год*

Было время, я по юности буквально ненавидел региональные союзы писателей. Может, так было не везде, но средняя температура по больнице была следующей: дедушки, бабушки, дяденьки и тетеньки собираются, говорят о том, как прекрасен наш круг, ан круг-то замкнутый: чтоб попасть в него, нужно, видимо, родиться пятидесятилетним. Еще все читают по очереди стихи о родине и березках, а ближе к концу собрания седовласый председатель прочтет собравшимся девятую главу своего романа — фасаднодеревенского, наполненного диалектизмами, отменно длинного, длинного, длинного; и кажется, что не было ни футуристов, ни ОБЭРИУ, а всегда были лишь стихи про березки. И проза, где сын возвращается из бездуховного города в патриархальную деревню, встает на рассвете и раскуривает с отцом махорку на крыльце, тоже была всегда — ну со времен Алексея Михалыча Тишайшего уж точно. А где же молодые? Не дают молодым-то дорогу!

А потом оказалось, что все не совсем так — в сравнении. Молодым, в общем-то, и не нужны никакие союзы: они могут и умеют пробиваться и так, хотя если союзы им становятся нужны — талантливых возьмут. Но уж если сами соберутся и организуются, то могут устроить такой сектантский тоталитаризм со своими интернет-ресурсами, премиями, концертами и тусовками, что никаким союзам писателей и не снилось. Да и, собственно, в творческом плане все не так однозначно: стихи про березки и родину, как и деревенские романы, внезапно часто

талантливее сетературных постполозковских виршей и «экспериментальной прозы», сколько бы ведер лайков ни отгружали последним благодарные подписчики. Хотя бы потому, что условные «старички» что-то читали, а на собраниях этих союзов, в отличие от перфоманс-попоек молодых и модных, чему-то учат.

И глядишь — именно из этих региональных союзов писателей в последнее время неожиданно выходят писатели нежданно настоящие. И, что совсем интересно, молодые. Все налаживается, друзья, не спугнуть бы.

Ярославская писательница Татьяна Моисеева — моя ровесница. По сборнику «На краю», впрочем, не догадаешься ни за что: его локация — село и городские окраины, время — от послевоенного до современности, герои — отживающие свой век бабки, пьющие мужики, вечно беременные заочно нелюбимыми младенцами бабы... Будто Леонид Андреев и Роман Сенчин уехали за вдохновением в деревню — а то, что она давно уже вовсе не благостный оплот простой духовности, мы уже догадывались.

Может, русская деревня никогда такой и не была?

Родовые пятна старой доброй деревенской прозы кое-где все-таки возникают. Вот у героини «глаз заплыл темно-малиновой грушей» — поиск неожиданной образности обернулся плодово-ягодной путаницей. Много (к счастью, больше поначалу) инверсий «чуть не погибла она», «вытащили ее», что несколько сбивает.

Впрочем, языковые находки тоже порой проглядывают: «глянули на синего уродыша», «упыричьи глаза», героиня «льстива и подлизлива» — замечательно же.

Талант Татьяны Моисеевой — темный. Достаточно частое, кстати, явление. Светлая сторона жизни почти всегда удается ей заметно хуже.

В ряде рассказов это проявляется в виде назидательной притчевой сентиментальности. Бог есть, что бы ни говорили коммунисты и мальчик Филька — иначе кто оставил голодной

девочке корзину с ягодами («Встреча в лесу»)? Или примирение, прощение и прощание — сына с отцом, — когда последний на смертном одре («И в горе, и в радости»). Так себе работает, если честно.

А вот с мраком — наоборот.

Вот сюжет самого первого рассказа, «Счастливый билет». Лежит бабка Лида, замерзает — и нет сил затопить печь. И перед нами проходит вся ее жизнь: военные и послевоенные тяготы, сестру загрызла собака, отец-фронтовик умер от туберкулеза, после умерла мать, отдалило ногу на лесозаготовках, тяжелая работа... Густая жуть, в общем. Но Лида вытягивает «счастливый билет» — выживает...

И вот уже ее бьет муж, сын зарубил жену и отправился в тюрьму, дочь пьет — она-то со своим сожителем и забьет бабку. Ад, кругом настоящий русский ад, как в песнях Бранимира. Не выдуманный, с травмами и экзистенциальными переживаниями, — а настоящий. Или, точнее, сущий.

Или еще один рассказ — «Затмение» (почти леонидандреевское название, правда?). Его герои, Михаил и Поля, теоретически могли бы быть счастливы — их любовь и была тем самым затмением. Но отец Михаила сосватал его за некрасивую да богатую. Все? Как бы не так. Раненный на войне Михаил умрет в госпитале, красавицу Полю задавит березой на все тех же лесозаготовках. Будто древние боги леса пробудились и начали пожирать людей. Ну и будет еще пара побочных, нарочито некрасивых смертей.

Этой некрасивой неизбежностью пропитана вся книга. Герой Татьяны Моисеевой не просто неприкаянный. Это заразный человек — он будто зачумлен с детства, и либо все от него шарахаются, либо легко разрешают себе быть с ним предельно жестокими:

Вот живет человек, курит с пеленок, да основательно, по пачке в день, и выпить не дурак, никогда не откажется. Потом раз —

и в пятьдесят рак, гортань какая-нибудь или легкие, и сгорит человек за месяц. Скажут — ах, как жалко, не старый еще был, только дочку замуж выдал, внуков ждал, жить бы да жить. А этот пьяный за руль сел да и въехал на скорости в столб — череп пополам. Тоже пожалуют — бедняга, двадцать лет, жить только начал. А я от любой сопли помереть могу, неизвестно, как все это завтра обернется, но я не человек для них. Конченный. Заразный. Воздухом со мной нельзя одним дышать. Рядом стоять нельзя. Даже лучше и не смотреть в мою сторону, а то заразишься, умрешь на месте! Родная мать шарахается, за один стол со мной не садится. Скоро горшок, наверно, выделит, чтобы в один туалет с ней не ходил.

Наконец, заглавная повесть. Ольга ушла от Олега, оказалось, у нее (и, разумеется, у него) ВИЧ. Олег начинает вспоминать историю семьи... Вообще, это частый прием, используемый Татьяной Моисеевой: герой попадает в пограничную, сложную ситуацию, оглядывается назад и понимает: раньше-то было не лучше, совсем не лучше. Просто конец наступил именно сейчас:

Олег иногда вспоминал своих родных и никак не мог понять, почему же семья его так выродилась. Как будто в один момент поезд сошел с рельсов, а дальше стал медленно, со скрипом, заваливаться набок, да никак не завалится.

Олег вроде бы преодолевает страшное детское, где все черным-черно, но преодоление это мнимое. Преодолевать придется еще раз, в безнадежной вроде бы ситуации. Но он, казалось бы, рыхлый и слабый, справится — финал повести вполне жизнеутверждающий (чего уже и не ждешь после рассказов) и при этом наконец не сваливающийся в назидательность и дидактику.

Говорят, писать «темное» легче, чем «светлое». Возможно, так и есть. Но у нас так много сейчас фальшивой безысходности

ЗАРАЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК

и высосанных из пальца драм, что подлинную темноту уже и днем с огнем не сыщешь. И поэтому книга «На краю» — дебют очень и очень достойный. И очень интересно будет следить за дальнейшим творческим развитием интересного ярославского автора.

**НОН-ФИКШЕН
НАСТУПАЕТ**

ДВЕ САМОИЗОЛЯЦИИ: ПУШКИН И МЫ

Михаил Визель, «Пушкин. Болдино. Карантин. Хроника самоизоляции 1830 года». Издательство «Бослен», 2020 год

Перед нами в чем-то книга-рекурсия: писатель Михаил Визель на самоизоляции пишет об Александре Пушкине, который на самоизоляции, в свою очередь, тоже пишет — как письма, так и многие свои ставшие хрестоматийными произведения.

Три месяца. С 9 сентября по 9 декабря 1830 года. За это время закончен «Евгений Онегин», написана поэма «Домик в Коломне», завершены «Маленькие трагедии» и «Повести Белкина», созданы 32 лирических стихотворения...

Начинается карантин, как это, как мы уже знаем, обычно и бывает, мрачно и меланхолично: Александр Сергеевич заканчивает первую, самую «черную» из повестей Белкина («Гробовщик») и одновременно пишет знаменитое стихотворение «Бесы». Тяжелое расположение духа, с которого началась пушкинская самоизоляция, усугублялось различными жизненными обстоятельствами: материальными тяжбами, укорами тещи, необходимостью чуть не ежедневно разрешать различные практические дела.

Помимо прочего, Пушкин пишет, что опасность эпидемии, как это порой случается, сильно преувеличена.

Если пользоваться широко известной (и даже расхожей) моделью пяти стадий принятия Элизабет Кюблер-Росс, это своего рода стадия «отрицания».

Дальше должен быть гнев. Действительно: въезд в Москву воспрещен, и исхода из Болдина, по крайней мере в ближайшее

время, нет. Вдобавок срываются имущественные дела с Московским Опекунским советом.

Знакомая ситуация?

Ни соседей, ни книг. Погода ужасная. Я провожу время в том, что мараю бумагу и злюсь.

Пушкин даже пытается «уйти в самоволку». Тщетно: его остановили, и ему пришлось вернуться в Болдино.

Но Пушкин не был бы Пушкиным (и не был бы гением), если б не перескочил через нудные и непродуктивные «торг» и «депрессию» прямо к счастливому для всякого творца «принятию». Он как-то быстро свыкся с тем, что «и это пройдет» — хотя откуда бы, кажется, взяться такой уверенности? Михаил Визель отмечает (в связи с пушкинским ощущением сиюминутности, какой-то даже виртуальности происходящего): *«Образ мышления Пушкина, сама скорость его мысли намного превосходили восприятие современников. Он был мыслями в будущем»*. И приводит удивительную фразу Гоголя о поэте: *«Это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет»*.

Подождем: осталось еще девять лет...

А там, в столицах, мир, так удивительно похожий на наш. Литературные группировки с взаимными уколами, политика и перебранки, амбиции и честолюбие. Заболевает после грубой начальственной выволочки из-за злосчастного французского четверостишия Дельвиг — он умрет в самом начале следующего, 1831 года.

На вынужденную невовлеченность у творца всегда есть один ответ — работать.

Именно профессионализм и работоспособность (наряду с гением, конечно) и породили то самое «болдинское чудо», о котором известно каждому школьнику. Рецепт нехитрый, однако как часто «творческим» не хватает именно этого! Михаил Визель

несколько раз подсвечивает именно эту сторону пушкинского дара: слишком живуч миф о нашем солнечном гении, непрактичном и легком, почти воздушном. Тем забавнее, кстати, читать строки из письма Пушкина Афанасию Николаевичу Гончарову, дедушке его будущей супруги:

Из письма, которое удостоился я получить, с крайним сожалением заметил я, что Вы предполагаете во мне недостаток усердия. Примите, сделайте милость, мое оправдание.

Впрочем, дедушка в итоге оказывается «свиньей», посему его мнение выглядит вдвойне ироничным.

Не забывает Пушкин и «выстраивать личный бренд», как сейчас говорят: на большинстве писем, даже условно деловых, лежит печать его неповторимого стиля. А вот он развлекается — и одновременно «троллит» сельских обывателей: читает с амвона «проповедь» о том, что холера послана крестьянам в наказание за пьянство и неуплату оброка. Как жаль, до нас не дошел текст этой «проповеди»!

Замечательна эта книга еще и тем, что автора в ней не то чтобы мало — он скорее деликатно стоит в тени, а если и выходит на свет, чтобы прояснить тот или иной момент, то делает это аккуратно и при этом свободно. Михаил Визель пишет о своем герое: *«Пушкин игрив, но не развязен: грань, которую стоило бы освоить современным насельникам „Фейсбука“!»*

Эти слова в полной мере относятся и к самому повествователю. И да, эту грань в самом деле стоит освоить многим.

Сейчас некоторые люди действительно живут то ли согласно лозунгу «Долой стыд!», то ли по заветам потусторонних героев рассказа Достоевского «Бобок». Недаром неожиданно вновь стало популярно высказывание Фаины Раневской (возможно, приписываемое ей): «Лучше быть хорошим человеком, ругающимся матом, чем тихой, воспитанной тварью». Люди, примеряющие на себя эту

цитату, как-то выпускают из виду, что «хорошего» и «воспитанного» человека в себе вполне можно совмещать. Да и интересно — тоже. Хотя бы пытаться. По известному понятию *comme il faut* в свое время кто только ни проходил, но стали ли мы лучше или интереснее, освободившись от химеры деликатности?

Михаил Визель и Александр Пушкин дают на этот вопрос вполне однозначный ответ.

Но ценна книга «Пушкин. Болдино. Карантин» не только и не столько этим (и не только своей важной просветительской функцией). Думается, это едва ли не единственное, в полной мере удавшееся повествование о нашей недавней коронавирусной действительности. В эпоху быстрого и простого доступа к любой информации поиск по тегу «коронавирус» побивает все возможные рекорды, а искусство откликается на пандемию подозрительно мало. Что, впрочем, неудивительно: даже искренние попытки изобразить коронавирусную реальность почти неизбежно выглядят чем-то в духе «утром в газете, вечером в куплете». А то и просто дешевым хайпом. Большое видится на расстояньи, и оттого почти всякий читатель/зритель/слушатель неизбежно видит в столь оперативном отклике на происходящее сознательную спекуляцию.

Однако способы поговорить об актуальном, не сваливаясь в прямое лобовое высказывание, все-таки имеются — были бы такт и вкус. И Михаилу Визелю удалось написать о нас с вами, выбрав в качестве героя неоспоримого русского гения, в котором, как в зеркале, читатель может увидеть и самого себя.

И оттого, когда лет десять-двадцать спустя кто-то будет составлять список для чтения вроде «10 книг о пандемии 2020–2021» (надеюсь, без etc.), полагаю, там обязательно будет и книга Михаила Визеля. И человек, которому этот список попадет на глаза, будет немного недоумевать: «А при чем здесь Пушкин?»

А при всем. Он у нас всегда при всем.

ИДЕМ НА ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

Василий Авченко, «Литературные первопроходцы Дальнего Востока». Издательство «Молодая гвардия», 2021 год

Книга «Литературные первопроходцы Дальнего Востока» Василия Авченко — квинтэссенция, концентрат ключевых тем, волнующих писателя. И они, как в матрешке, следуют одна из другой, только в обратном порядке — от меньшей (что не означает «менее важной») к большей.

Одна из таких тем — методичное, скрупулезное нанесение Дальнего Востока на литературную карту России. Если точнее, даже не нанесение — контуры и крупные детали давно прорисованы, что убедительно доказывает, например, рассматриваемая нами книга, — но штриховка, уточнение. Тонкие и точные иероглифы пространства:

Дальний Восток остается потаенным, полускрытым. Напоминает айсберг или подлодку. О Москве и Петербурге веками пишут тысячи отличных авторов — в Зауралье до сих пор полно белых пятен.

Вторая тема, напрямую связанная с первой, — важность региональных, самобытных культур России. Без привязки к географии, обычаям, природе, особенностям языка искусство (и литература, в частности) беднеет, а порой и выхолащивается:

Культурное освоение территории. Литературная освоенность российских территорий неравномерна. Если Днепр, Дон, Колыма навсегда поселились в нашей словесности, то кому известны Яна,

Алазая, Оленек, не уступающие «великим европейским рекам»? Волга впадает в Каспийское море — а куда вливается грандиозная Обь? Черное море описано вдоль и поперек — а как быть с Беринговым, Охотским, Японским?

Наконец, самая крупная матрешка. Парадоксальная, если вдуматься, мысль: по Василию Авченко, расцвет региональной культуры, провинциальных «литературных школ» не только способствует нанесению этих самых культур на единую карту единой страны, но и прочнее связывает частное с общим. Кажется бы, все должно быть ровно наоборот: пестование различных географических и этнических особенностей приводит к расцвету культурного (а иногда, увы, не только культурного) сепаратизма. Такое случалось не раз — и совсем недавно. Мы — наособицу, потому что мы — другие.

К счастью, так бывает не всегда: все зависит от подхода. Культура непохожих друг на друга провинций, земель, краев и республик может питать культуру единой Империи:

Литература — способ осознания времени и пространства. Если территории или события нет в хорошей книге, вовремя написанной, прочитанной и усвоенной, — можно сказать, что их нет вообще.

Теперь о сюжете «Первопроходцев». Без первого слова в названии можно было бы предположить, что речь в книге пойдет о наших знаменитых путешественниках. Но слово «литературные» меняет многое.

Вот Иван Гончаров, иногда представляющийся и его современникам, и нам (вот она, сила искусства!) то ли принцем Де-Лень, то ли Обломовым. Он отправляется в знаменитое путешествие на фрегате «Паллада» и обретает в нем, по прекрасному флотскому выражению, приводимому Василием Авченко, «морские ноги». Он становится маринистом, естествоиспытателем,

едва ли не геополитиком. И, конечно, исследователем Дальнего Востока и автором замечательных записок о нем — хотя и несколько идеализированных. Гончаров-пассионарий. Каково?

Вот Антон Чехов. «В России мощная школа тюремной литературы», — пишет Василий Авченко. Но чаще она, в диапазоне от протопопа Аввакума до Варлама Шаламова, если так можно выразиться, «тюремная поневоле». Случай Чехова же — иной. Он добровольно едет буквально на край света и с помощью литературы натурально пристегивает Сахалин к материке Россия. Он изучает не только каторгу, но и Сахалин как таковой. Хотя достается острову от остроязыкого доктора не хуже, чем его родному Таганрогу — тут и интеллигенция «от утра до ночи пьет водку», и женщины «жестки на ощупь».

Затем пришла революция — и на Дальний Восток потянулись ее очарованные странники. Удивительное это было явление — массовое активное киплингистство послереволюционных лет.

Вот Владимир Арсеньев. Молодой человек, военный, как-то еще при царе попросивший о переводе из Польши на Дальний Восток — и оставшийся. Строго, педантично и при этом одухотворенно населявший тайгу ее удивительными героями. Отважный воин и неутомимый исследователь, он стал настоящим дальневосточным «гением места». И «Дерсу Узала», и «По Уссурийскому краю» — лучшее тому подтверждение.

Впрочем, не только они.

Или вот... Ну, Джек Лондон, к примеру. Американец, ставший, по словам Василия Авченко, «одним из основоположников “дальневосточного текста”». Казалось бы, что он Гекубе — и что ему Гекуба? Но читаешь и понимаешь: он в этом ряду как влиятельный (и не только потому, что на Дальнем Востоке бывал и в текстах своих его описал). Всю жизнь бежавший — что в книгах, что в реальности — от комфортных Юга и Запада на непредсказуемые и опасные Север и Восток.

Бежал в Приморье — транзитом через «производственную командировку» в Свердловске — и Михаил Пришвин. Бежал по тропам арсеньевских очерков.

Бежал от рапповцев, классовой борьбы, дурных предчувствий — к себе и своему любимому делу. И нашел — и то и то. Нашел свой «камень-сердце». И ответил — повестью «Женьшень», очерками, формулированием своеобразной «философии Дальнего Востока». Именно здесь Михаил Пришвин обрел свой заслуженный... нет, не свет, но покой.

Вот храбрый, непримиримый и трагический поэт Арсений Несмелов, уверенный в том, что «до самой смерти ничего не будет», — и умерший в тюрьме приморского поселка. Выброшенный из литературы, он все же вернулся на литературную карту Дальнего Востока — и всей страны.

Ну и, конечно, как в подобном сборнике без Олега Куваева? Василий Авченко (в соавторстве с Алексеем Коровашко) уже писал о его фантастической судьбе: книга «Олег Куваев. Повесть о нерегламентированном человеке» (редакция Елены Шубиной, 2020 год) стала заметным литературным событием прошлого года и вошла в шорт-лист премии «Большая книга».

Так кто же все-таки кого красит: место — гения или гений — место? Или это сообщающиеся сосуды — красоты и искусства, величия и вдохновения? В любом случае нельзя не согласиться с еще одной авторской ремаркой: «Тем радостнее видеть, как настоящие авторы приписывают свои сокровенные периферии в литературе».

Уверен: лет через ...десять следующий автор сборника, схожего по жанру с «Литературными первопроходцами Дальнего Востока», обязательно посвятит одну из глав книги жизни и творчеству Василия Авченко.

ГЕНИЙ-МЕСТО

Сергей Носов, «Книга о Петербурге». Издательство «КоЛибри», 2020 год

Зрелый и состоявшийся писатель рано или поздно идет в нон-фикшен. Кто-то осваивает привычный жанр «о времени и о себе», выпуская автобиографии и мемуары. А кто-то пишет «о месте» — ну и, куда деваться, и о себе тоже. Питер Акройд садится за книгу о Лондоне, а Теодор Драйзер — за очерки о Нью-Йорке.

Сергей Носов, лауреат «Нацбеста» 2015 года (и автор книги «Тайная жизнь петербургских памятников»), пишет «Книгу о Петербурге».

Дело, как справедливо гласит и голосит аннотация, действительно опасное, только не из-за Достоевского или Андрея Белого — просто Санкт-Петербурга, Ленинграда, Питера в отечественной культуросфере (и окрестностях) настолько много, что очень сложно не попасть в уже имеющуюся историю — да и выбрать подходящую интонацию тоже.

У Сергея Носова получилось.

В книге упоминается Розанов — отчего-то подумалось, что такую книгу о Петербурге мог бы написать именно он. Меткий глаз, детали, внезапное глубокое погружение в предмет — и все это уединенное, да еще и пригоршнями опавших листьев.

Вот гибнет от пули в висок «дорогой Карл XII». Вот «вселенная, Третий Интернационал!» — зычно зовет Маяковский, однако потенциально самую большую в мире башню, памятник этому самому Интернационалу, еще один футурист, Татлин, лишь спроектировал — не построил.

А вот сказ о том, как было у города три имени: ушел Санкт-Петербург, кончился Ленинград, сейчас стоит третий, неведомый (несмотря на референдум о смене названия от 1991 года), а четвертому — не бывать. Был, конечно, еще Петроград, но это скорее возможность еще одного города.

Что в имени тебе моем?

А может...

Иногда возникает у меня ощущение, что истинное имя этого города нам неизвестно.

Потому мы и путаемся в именах и пользуемся заменителями названий. Что-то заставляет пишущих о граде Петра употреблять эвфемизмы.

Исторические названия города на Неве — лишь приближения к истинному имени, никому не известному.

Но оно есть. И оно — тайное. И никто не знает его, никто.

Святые префиксы!

Все у этого города какое-то особенное, свое: переименования и наводнения, древние сфинксы и молодая Нева, птицы и рыбы, брандмауэры и метеориты.

Кстати, о метеоритах. Сергей Носов приводит удивительный факт (а их много таких в книге — именно удивительных): имя петербургского академика Палласа осталось сейчас в наименовании класса метеоритов (палласиты) и в названии небольшого (15 тыс. жителей) города Палласовка, что в Волгоградской области. И — бывают странные сближенья! — тридцать лет назад шальной заезжий рыболов случайно обнаружил в Палласовке этот самый палласит.

Различные сближения и совпадения, отметим, будут нарастать, ближе к концу книги спрессовавшись в отдельную главу.

Подумалось: вот бывал я в Палласовке, солончаки, казахов едва ли не больше, чем русских (рядом граница), — что бы

местные жители подумали, узнав, что и их город неожиданным образом связан с Петербургом?

Наверное, здесь синтез жребия и парадокса — еще двух важных для книги категорий.

А вот автор пишет о темной и сомнительной славе Петербурга как города «зловещих» преступлений и «чудовищных» убийств. Конечно, эпитеты эти — дурацкие, а СМИ заостряют и утрируют, но что делать с тем фактом, что прогремевший на всю страну случай с Наполеоном-Соколовым (Раскольников, снова Раскольников!) произошел в десяти минутах ходьбы от раскольниковской же фатеры? А рядом топили Распутина, а перейдешь Мойку, и там — «Англетер»?

Узнаешь.

Ощущение достоверности, вплоть до «эффекта присутствия», способно внушаться читателю этой книги независимо от места его обитания — будь он жителем окрестностей Сенной площади или человеком, никогда не бывшим в Петербурге. Просто первому, равно как и туристу с гайдбуком в руках, заинтересованному гуляке, посетителю черных лестниц и дворов-колодцев, может повезти еще испытать «эффект узнавания», но это уже дополнительный бонус, не имеющий отношения к существу рассказанной истории.

Сергей Носов пишет это о «Преступлении и наказании», но эти слова применимы и к «Книге о Петербурге». Даже мне, принципиальному провинциалу, знавшему Петербург лишь по книгам и бывшему в нем два раза в жизни, удалось собрать бонусы обоих этих эффектов.

«Преступлению и наказанию», впрочем (вместе с «Идиотом»), посвящена целая глава книги: там будет про число 730, смертную казнь и — снова — его величество случай.

И Достоевский, и Петр I, как фигуры градообразующие, появятся в повествовании еще не раз, как парные азартные

чертики из табакерки (появление у нас сего предмета, отметим мимоходом, без императора не состоялось бы).

Ибо все о городе и все — город.

Даже питерские гиды — не какие-то там бойкие пошлые ребята с маркетинговыми наклонностями, но культурологи, культуртрегеры и почти визионеры.

Наверное, когда нас заменят роботы, когда «все расселятся в раю и в аду, земля итогами подведена будет», на Земле останутся только ученые да петербургские гиды. Ибо предмет деятельности представителей сих профессий столь неисчерпаем, что нужны и востребованы они будут всегда.

А учиться мастерству гиды могут по «Книге о Петербурге» Сергея Носова.

А БЫЛ ЛИ СФИНКС?

*Екатерина Барбаняга, Павел Басинский, «Соня, уйди!».
Издательство «Молодая гвардия», 2020 год*

С определенного момента биографии — табу для премии «Национальный бестселлер». Павел Басинский собрал целый урожай русских литературных наград, но в основном не за художественную прозу, а как раз за биографии.

Табу, впрочем, распространяется не на нон-фикшен целиком, а исключительно на традиционные жизнеописания различных гениев. Потому каждый год писателями предпринимаются попытки все-таки пройти по этому восхитительно тонкому льду.

Впрочем, на сей раз лед довольно прочен и толст.

Во-первых, перед нами не каноническая биография, а обмен мнениями и размышлениями о героине, пусть и опирающийся на фактический материал, но в традиционном ЖЗЛ-формате все же немислимый.

Экспериментальные форматы не в первый раз привлекают Павла Басинского. Уже была попытка объять большинство существующих жанров в одной книге, создать универсальный русский роман («Полуденный бес, или Жизнь и приключения Джона Половинкина»). Недавно случился и «роман-фейк» («Любовное чтиво»). И вот — роман-диалог. Форма не то чтобы совсем уникальная для нашей литературы, но довольно редкая.

Это книга, написанная в соавторстве, — диалог с Павлом Басинским ведет поэт и писатель Екатерина Барбаняга.

Во-вторых, это едва ли не первая книга, где много самого Павла Басинского, и это интересно.

И биографии, и критика Павла Басинского замечательны доброжелательным и любознательным отстранением. Автор есть, но он не навязывает и не навязывается. Думается, это одна из причин читательской любви к жизнеописаниям Толстого или Горького — перед нашими глазами прошло слишком много книг, где автор выпрыгивает вперед героя, подчиняет гения каким-то своим концепциям, оригинальничает. Павла Басинского в этом смысле всегда отличала деликатность.

В книге «Соня, уйди!», венчающей околотоволовское пятнадцатикнижие, Павел Басинский будто бы раскрывается сам, чтобы прояснить для себя некоторые вопросы, занимающие его с давних пор.

Умный мужчина старшего поколения словно пытается понять, что делать с современным «женским вопросом».

С одной стороны, не сочувствовать этому делу вроде как нельзя — вот Софья Андреевна, вот Мария Игнатьевна. Женщины, несомненно, повлиявшие на становление гениальных мужей — и при этом остававшиеся яркими и сильными личностями. Вот и Лиза Дьяконова, кстати («Посмотрите на меня»). Как не сочувствовать?

С другой стороны, литературовед понимает, что всякой эпохе свойственны свои контексты, а судить о делах минувших по нынешним нормам — по меньшей мере странно. Оттого и ускользает от него Софья Толстая, и ускользнет от любого. Оттого и соавторство — не потому, что мужчина не может полностью понять женщину (что тот же Толстой блестяще опровергал — вспомним письма читательниц, пораженных его описанием родов). А потому, что непонятно, как уместить Софью Андреевну в замечательное сегодня, актуализировать, как сейчас говорят. Возможно ли воспринимать ее пусть не как равновеликую Толстому личность, но как очень важную и крупную фигуру? И что при этом делать с самим Толстым?

Если бы Павел Басинский писал эту книгу в соавторстве с какой-нибудь радикальной феминисткой, могло бы случиться страшное — некоторые у нас тут абьюзера и харассера Толстого уже задорно отменяют.

К счастью, Павел Басинский и Екатерина Барбаняга не настолько полярны, чтоб вышло полное непонимание, и при этом они, конечно, совсем разные люди — и поколенчески, и мировоззренчески.

Екатерина Барбаняга играет достаточно агрессивно и пылко отбивает посланные ей мячи. Видно, что иногда ей будто бы странно — как ее собеседнику непонятны столь очевидные (на самом деле нет) вещи?

Ну, Павел, это вы уж горячитесь. Скажите честно, кроме созданного неприятного ощущения, насколько сильно визит Софьи Андреевны к царю навредил ее мужу?

<...>

Единая женская сущность? Как интересно! Сразу представляю себе мифического зверя, вроде большой драконихи, дышащей огнем, но с длинными завитыми ресницами. Павел, нет никакой единой женской сущности.

Павел Басинский же будто бы обыгрывается со своей собеседницей, играет с ней в стеночку. Есть такой прием в футболе: один атакующий пасует другому лишь для того, чтобы тот вернул ему мяч — на ход и в одно касание. Чтобы пробить по воротам самому. Павел Басинский бросает реплику, делится мнением или наблюдением; Екатерина Барбаняга реагирует на нее, с жаром противопоставляя что-то свое; собеседник или принимает ответный пас — соглашается, или продолжает оппонировать — приводить контраргументы, решая важные вопросы для самого себя, или завершает разговор — момент здесь принципиальный, сойтись нельзя:

Извините! Думаю, на этом мы и закончим наш разговор, потому что в этом вопросе мы с вами согласия не найдем.

Думается, масштаб фигуры Софьи Толстой в нынешние времена проявляется и в том, что такие диалоги сейчас ведутся, что они интересны и авторам, и читателям. А сама Софья Андреевна, несмотря на богатую фактологию, приводимую авторами (иногда из общеизвестных источников вроде автобиографической «Моей жизни» или «Моей жизни дома и в Ясной Поляне» Татьяны Кузминской, свояченицы Толстого, иногда — редчайшую и удивительную), так и остается сфинксом. И окончательной разгадки феномена этого сфинкса, кажется, не предполагается в принципе.

ПОБЕДИТЬ ОПУПЕВШЕЕ ЖИВОТНОЕ

**Федор Деревянкин, «Смерти нет». Издательство
Simon place, 2020 год**

— Зря стараешься, — произнес дед. — Утопшие и закопанные сами не вылезают.

Алеша побежал огородами на деревню, а дед залег за плечом плотины и направил револьвер на башню танка: может быть, еще кто-нибудь оттуда появится.

Скоро, как и должно быть, оттуда медленно и осторожно начал подниматься человек. Дед нацелился и выстрелил в него из немецкого ручного оружия: лезь, дескать, назад в железный короб. Враг сразу провалился обратно.

— Эх ты, лапша, зуп, говядина! — произнес старик. — Кого обсчитывать хотели! Наш народ уже в который раз смерть обсчитывает и еще не раз ее обсчитает.

Таков финал рассказа Андрея Платонова «Дед-солдат», входящего в книгу «Смерти нет». В сборник собраны военные тексты писателя, и эта книга уступает в известности другим, хрестоматийным текстам Платонова. А зря: есть в этом сборнике то сложное и удивительное чувство патриотизма «битого человека», которое порой стоит выше иных прочих. Попробуй полюби родину, вольно или невольно нанесшую тебе обиду! И дело здесь не в дурацком стокгольмском синдроме: это такая пошлость — все объяснять именно им, что даже и писать об этом не хочется.

Если говорить о почти семисотстраничной книге «Смерти нет», собранной и отредактированной Федором Деревянкиным,

начать хочется с грустного: вряд ли на книгу будет огромный спрос. Таковы судьба волонтера и путь малых дел.

А ведь книга-то точно стоит нашего праздного внимания.

Как и сборник Платонова, это истории больше о людях (поисковиках, солдатах) и их судьбах, чем о событии (поиске или войне).

Свидетельств героев-поисковиков много, и за плечами каждого из них встают другие герои — герои войны.

Вот Виктор Богомолов, стоявший у истоков поиска солдатских захоронений в Подмосковье, создатель поисковых отрядов «Ополченец» и «Высота». Обычно пишут «оригинальные орфография и пунктуация сохранены», а здесь, в книге, Федору Деревянкину удалось сохранить главное — интонацию. Очень живой, порывистый, равнодушный человек с грубоватой, непричесанной речью — характер передан через прямое высказывание очень хорошо. А концовка главы «Донатыч» заставит бессильно выругаться уже читателя — как же так-то...

Вот точные слова Александра Орлова, руководителя поискового отряда «Гвардия» и сына Н. И. Орлова (поисковые династии — явление удивительное, но, видимо, закономерное: от отца к сыну передается настоящее Дело): «Про патриотизм я говорить не буду — это была просто жизнь. Ничего другого. А потом ты уже самходишь в эту роль».

Точные потому, что это роднит тех, кто ищет, и тех, кого ищут: беззаветное, без блеску и треску, служение.

Тут следует сказать еще вот о чем. «Смерти нет» — вдвойне горькая книга.

Во-первых, сама трагедия, «фактура» (извините за это слово) войны. Убедительная посмертная реконструкция последних дней жизни солдат или мирных жителей может пробить броню самого искушенного, привычного ко всему читателя.

А во-вторых, в рассказах поисковиков читается иногда тихая, иногда желчная обида — на любителей-неофитов, на различные официальные структуры, на государство.

С первым понятно — одно дело, когда ты стоишь у истоков, прокладываешь дорогу, а для кого-то это становится «мейн-стримом». С государством сложнее.

Да, конечно, все эти поедатели грантов, менеджеры патриотизма и «Юнармии» — дело такое себе, и понять поисковиков можно. Но эта горечь идет дальше. Вот, к примеру, отрывок из аннотации к книге:

Советское государство до 1980-х годов не признавало факта существования этих мертвых душ, и перезахоронением павших занимались обычные граждане — несмотря на то, что их деятельность была запрещенной.

Получается грустное: государство всегда будет в лучшем случае равнодушно к по-настоящему важному.

Но вот слова педагога Степана Лишина, внука А. К. и О. В. Лишиных (состоялась целая коммунарско-педагогическая династия — отсюда во многом и поиск):

Любая идеология, если она искусственно создана, — про то, что мы братья, и вот это все — требует подогрева. Мы должны понимать, что человек — это животное, опупевшее, как я изначально говорил. Мы для себя важнее всего. Об этом говорит инстинкт самосохранения, размножения, продвижения генофонда. И мы не можем это отрицать, так как это доказано биологией как наукой. А в моем понимании — вся советская история противоречила естественному. И поэтому она не могла состояться. Но это был крутой опыт длинной в семьдесят пять лет.

Эти замечательные слова дают нам понять, что проблема, поднятая авторами книги (да и многие другие наши проблемы, на самом-то деле), не столько политико-бюрократическая, сколько онтологическая. Человеческое, слишком человеческое часто

«бережет» нас от служения и подвига, и преодолеть пухлую инерцию выгоды и самосохранения очень сложно. Тут нужен либо этот самый подогрев, либо тяжелая работа над собой. А лучше — все вместе.

Так было с героями той страшной войны. Так, как ни крути, было и с многими настоящими поисковиками — недаром в книге немало говорится про воспитание и педагогику, отцов и династии, Макаренко и Сороку-Росинского.

В любом случае, пока у нас есть люди, способные преодолеть свое личное опупевшее животное, надежда на то, что все у нас будет хорошо, не угаснет.

ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИСКУССИИ

Алексей Колобродов, «Об Солженицына». Издательство «Городец», книжная полка Вадима Левенталя, 2020 год

Сначала немного о том, почему появление такой книги (и, надеюсь, впоследствии других разных книг такого рода) назрело.

1. Затянувшееся отсутствие традиционных для нашей страны значимых литературных и околотитулярных полемик не о конкретной книге или стихотворении, но о чем-то большем. Полемик, часто перерастающих в общественные. Такого рода выступления в последнее время (за последние лет двадцать точно — все-таки в девяностые жили и писали большие критики, чье становление пришлось на Советский Союз) стали манифестами, не предполагающими ответа и диалога в принципе. Либо постами где-нибудь в Facebook, когда уже непонятно, серьезно автор или нет, а комментарии к ним — такие насквозь ироничные, что уже неважно, добродушна эта ирония или злобна.
2. Необходимость осторожного переосмысления литературных иерархий с учетом нынешнего дня. Не покидает ощущение, будто поствоенная отечественная литература оценивается и поныне по гамбургскому счету многолетней давности. Деревенщики-горожане, официоз-диссиденты, советчики-антисоветчики и т. д. Были писатели, да... Все это замечательно, но вот новых размышлений именно об их книгах, об их приемах, новаторстве или вторичности и, главное, о том, каким видится их масштаб «на расстоянии», с высоты сегодняшних лет, — ничего этого отчего-то нет. Литератор застывает на вершине своей былой славы — и высится там

соляным столпом. Ни вверх, ни вниз. Время будто перестало расставлять все по своим местам, как это было с Бенедиктовым, Надсоном или «Ключами счастья». Алексей Колобродов говорит о несколько потускневшей в последнее время фигуре Набокова. Давайте же поговорим о Пригове или Горчеве, например, пусть и времени немного прошло — каков их масштаб? На самом деле, это очень интересная и важная, пусть и опасная стезя — не ниспровергнуть, но попробовать понять, как изменилась роль того или иного классика в нашем сознании. Какое место он занимает сейчас.

3. Наконец, нужно попробовать понять причины нашей окололитературной тишины. Увы, масштабные дискуссии такого рода сейчас маловероятны в том числе и по причине невовлеченности в них, как говорили раньше, «широких народных масс». Хорошо ли, плохо ли, но далекий от литературных кругов человек игнорирует литдискуссии любого толка как совсем чужеродные, никак его не касающиеся. То ли художники сейчас «страшно далеки от народа», то ли, увы, Россия стала менее литературоцентричной страной. Будем надеяться, временно. И ждать — все было, а значит, может и повториться:

Средний советский провинциальный человек, не только технический интеллигент, но и рабочий, и служащий, был — это сегодня кажется социальным чудом — неплохо образован: почитывал «Иностранку», выбирался в столицы на концерты и премьеры, откуда-то знал гениев, не поощрявшихся властью, и мог толково рассуждать о хороших стихах. Примерно на уровне нынешних кандидатов филологии.

Оттого симптоматично, что книга «Об Солженицына» вышла именно в серии «Книжная полка Вадима Левенталья». Там обычно выходит не только все самое молодое и свежее, но и часто наиболее радикальное, контркультурное, что есть в нашей литературе.

Литературная критика с приглашением к общественной дискуссии стала почти андеграундом. Замечательно.

А ведь в статьях Алексея Колобродова («Об Солженицына» — именно сборник статей) столько наживок! Спорь, предлагай, отвечай — только не молчи.

Например, про возможную четвертую волну русской литературной эмиграции. Ей, по Колобродову, как и четвертому Риму, не бывать. Разве в пародийном виде. Но как же этот, в Швейцарии? И этот, в Израиле? А Берлин? А вот же еще...

Или вот. В самом начале эссе об Ахматовой приглашение к важной и интересной дискуссии пробрасывается тактично и аккуратно:

*В слишком знаменитом двестишии из поэмы «Реквием» —
И если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне, —
может быть, впервые в столь декларативной форме появляется фразеологизм «эта страна», через много лет ставший визитной карточкой отечественных западников и прогрессистов, своего рода видовым признаком.*

Какой простор и для филолога, и для историка литературы, да и для общественного, как сейчас говорят, дискурса. Ведь так и задумано автором, чтоб можно было «вносить свои предложения». Подключайтесь!

Читал 5-й том Кюстина. Книга эта действует на меня, как пытка, как камень, приваленный к груди... И это страшное общество, и эта страна — Россия...

Это Герцен, дневники от 10 ноября 1842 года.

Нас приглашают к дискуссии, а мы упираемся. Грустно все это. Но причины для оптимизма есть.

Во-первых, как ни парадоксально, косвенно способствует возрождению культурных дискуссий именно фигура Александра Исаича. Вот уж естественно, равнодушных нет — о его книгах и личности продолжают вестись споры, зачастую гротескные и хармсовские, как положено. Не остаются в стороне ни заслуженные литературоведы, ни обыкновенные люди. Так победим?

Ну а во-вторых, сама книга Алексея Колобродова видится если не прологом к циклу, то первой его частью. Ее герои — Набоков, Ахматова, Высоцкий, Галич, Довлатов, Солженицын, Пугачева, да и Пелевин во многом, да и товарищи, осмысляющие «тоталитарное наследие СССР» — фигуры XX века. Не до конца осмысленные, в известном смысле вневременные — но все же. Из XXI века, помимо того же Пелевина, в книге присутствуют режиссер Юрий Быков и рэп-батлы. О литературе XXI века еще писать и писать — уверен, Алексею Колобродову и о ней есть что сказать. Будем ждать.

Может, хотя бы тогда копыя поломаем? Как нормальные люди.

ЕГОР ЛЕТОВ ПОПЕРЕК

Максим Семеляк, «Значит, ураган. Егор Летов: опыт лирического исследования». Издательство Individuum, 2021 год

Книг о советской/русской рок-музыке выходило и выходит много. Сначала был востребован героико-романтический жанр ЖЗ(р)Г (жизнь замечательной (рок)-группы) — подпольное преодоление, борьба с системой, слава, стадионы etc. Затем пришло время околोगонзо-журнализма а-ля Илья Стогоff — с трипами, трешем и неизбывной русской хтонью. Относительно недавно шла волна социо-, лингво- и прочих заумных «опытов прочтения» и «дискурсов поэтики». А сейчас, скорее, время солидно-буржуазного жанра «Иллюстрированная история группы» — каталога на хорошей мелованной бумаге. Книга известного музыкального журналиста Максима Семеляка «Значит, ураган» на этом фоне выглядит нетипично и странно — и потому выделяется. Не какими-то небывалыми фактами или интерпретациями, но темпом, языком и той самой вынесенной в подзаголовок лиричностью.

Егор Летов как человек и музыкант, при всей своей поздней жажде покоя и уединения, был странником, пусть порой и по неволе. А как творец и визионер, он и вовсе летал снаружи всех измерений. И если для Летова «смысл состоял в движении», то и биографу не нужно отставать. Оттого обстоятельная статика для книги о лидере «Гражданской обороны» пагубна, и на помощь Семеляку приходит, если так можно выразиться, Данилкин-стайл.

Книге Льва Данилкина о Ленине, взявшей в 2017 году премию «Большая книга», тоже было тесно в рамках классического

ЖЗЛ-формата. Концепция автора («Ленин-путешественник») там становится художественным методом — Данилкин ездит по ленинским местам, сыплет деталями и импрессионистскими «махочками-черточками». Слог порывист и энергичен: от чего-то представляется велосипедист, мчащийся по узкой горной дороге.

Схожего метода придерживается и Максим Семеляк, намазывающий шаги и километры за своим героем. Данилкин даже упоминается в тексте, что кажется интересным совпадением:

...с будущим писателем Данилкиным мы ходили на Тишинский рынок, отчаянно пытаюсь продать какой-то домашний скарб — не то крышки от чайников, не то обломки радиатора.

А еще Ленин и Летов явственно рифмуются по многим и многим параметрам.

Язык книги по-хорошему журналистский. Сейчас так почти не пишут: лириков сменили аналитики.

Максим Семеляк рос на том же Летове или на неоднократно упоминаемом в книге Чеславе Милоше, а не на каком-нибудь «Пиши-сокращай», и это придает книге обаяние уместной лирической избыточности. Кое-что звучит спорно (как каламбур про «кьерк-егоровский экзистенциализм», дополненный скептическим междометием «хм»), но в целом афористичность книги замечательна, например:

Главные сочинения Егора Летова не просто существуют отдельно от, а вообще, по сути, принадлежат не ему, а самой реальности с ее изворотливым копирайтом.

Наконец, «Значит, ураган» полностью оправдывает свой оксюморонный подзаголовок — это действительно опыт лирического исследования. «Опыт» — потому что это, во-первых,

попытка поймать явление принципиально неуловимое; во-вторых, многое дается именно на основе личного опыта. «Исследование» — потому что не описание, исследование есть путь и движение. А «лирическое» оно, потому что вызывающе субъективное.

И Летов, и его биограф сознательно «пишут поперек».

Егор Летов творил поперек всякой эпохи, в которой находился. Ранний протест против позднесоветской кондовости, красно-коричневый «русский ответ» дикому капитализму («нацишизоидному алкосатанизму») первой половины девяностых, психоделическое самурайство в противовес судорожной вакханалии второго ельцинского срока, смирение и аскеза во время зарождения гламура нулевых — таковы стратегии музыканта.

Семеляк же говорит об означенных вехах совсем не то, что о них обыкновенно принято говорить, останавливаясь на ином, важном для него самого. То есть все-таки пишет о времени — и о себе. И странным образом благодаря этому читателю поновому открывается его герой.

Отчасти это тактика якобы наивного рассказчика, этакого Ватсона — но она работает. Повествователь сначала удивляется, воспринимает какое-то явление (альбом, концерт, поворот судьбы героя) как нечто неожиданное, как чудо. А потом расшифровывает и объясняет механизм чуда — и себе, и читателю. Один из таких примеров: рассказчик ликует вместе со всеми в августе 1991-го — вот она, свобода. Егор Летов же тогда возвращается к красным знаменам, ибо то, что пришло, вовсе не свобода, а попс и морок. Элементарно, Ватсон.

Таких расшифровок-толкований в книге много. Как и тех самых — и точных, и при этом неожиданных — «махочек-черточек».

Летовский аскетизм, почти пуританство — и подчеркнутая асексуальность его художественных образов и жизненных интересов. Летовская исступленная, аввакумовская схима. Его

ранние оптимизм и открытость в, казалось бы, черных и депрессивных песнях — и подлинная обреченность в его поздних песнях «просветления» и «умиротворения». Его фольклорная, подлинно народная эпичность, предполагающая вариативность и заменяемость слов и строк (в той же «Все идет по плану»). Наконец, странен, но убедителен Летов как метафизический экоактивист. В первой главе он, как Набоков, Бухарин и сам Максим Семеляк в детстве, коллекционирует бабочек. А в одной из последних он настолько сливается с миром природы, что после смерти, подобно Грегору Замзе, превращается в жука (энтомолог Алексей Сажнев назвал открытого им жука-пилоуса *Augyles letovi*). Символично, что именно в него, а не в аэропорт.

И еще про природу — точнее, про столь любимый Летовым лес. Среди некоторых зумеров, интеллектуалов-пересмешников (вроде подписчиков паблика «Абстрактные мемы для элиты всех сортов») вскоре после смерти Летова начала ходить шутка про то, что он не умер, а ушел жить в дремучую сибирскую чащу. Мешать деревьям стоять на месте, как говорится. По законам постирони по прошествии времени уже не разобрать, шутка это сейчас или самая настоящая легенда.

И потому думается, что осторожные опасения Максима Семеляка (на примере гипотетического сына) по поводу востребованности Летова среди нынешней молодежи совершенно напрасны. Да, и среди молодых, и среди сверстников автора книги не такое уж большое количество фанатичных поклонников «Гражданской обороны». Но таковые в России будут, скорее всего, всегда.

Ибо «в этой тьме бродят бедные обессиленные люди, то есть классическая аудитория Егора — а иначе кому он адресовал свои непосильные песенные задачи?»

ЭЛЕГИЧЕСКИЙ ГИД ПО ПРЕДМЕСТЬЯМ МЫСЛИ

Алексей Макушинский, «Предместья мысли. Философическая прогулка». Издательство «Эксмо», 2020 год

Алексею Макушинскому удалось странное — написать лирический нон-фикшен, в котором нашлось место и философии, и очеркам о великих людях и великом месте, и, наконец, рассказу о времени и о себе.

Рассказчик гуляет по предместьям французской столицы, и в этой прогулке его попеременно сопровождают попутчики. Одни — реальные (случайные знакомые). Другие приходят к нему из глубин памяти. Наконец, третьи — известные люди, так или иначе связанные с Парижем: Бердяев, Камю, Рильке, Цветаева, Лев Шестов и другие — выходят к автору из мест, так или иначе связанных с их судьбой, и мы продолжаем прогулку уже с ними.

Вывеска на улице Паскаля становится мостиком от Бердяева к Шестову, а там меняется география, приходят Рильке, Роден, Шарль Пеги — и все это происходит так плавно и закольцованно, что Париж становится бесконечным, а предместья мысли рассказчика — нескончаемой Вавилонской библиотекой.

«Давно не видел я ничего прекраснее, совершеннее, гармоничнее, но и таинственнее этого лабиринта (не зря поколения ученых и не-ученых, ортодоксов и эзотериков бьются над загадкой его тайны)», — пишет Алексей Макушинский о лабиринте в соборе Шартра. Во многом эти слова применимы и к самой книге: это бесконечный лабиринт отражений.

Великие люди становятся для рассказчика коллективным Вергилием, а он, в свою очередь, становится им для читателя.

Философия и культурология с географией.

Автор задерживает наш взгляд на мелочах — будь то фантик на полу кафе или «цветущая не-сакура», чтобы развить любую деталь до мысли, порой совершенно неожиданной.

Размышления о свободе и революции, о творчестве и эстетике — и все это становится уместным в конкретном месте и в конкретной компании. А вот времени в книге нет совершенно, оно побеждено окончательно и бесповоротно — побеждено силой человеческого духа.

Парижский перрон с удаляющейся (куда?) электричкой сливается в мыслях автора с таким же перроном в затерянном в памяти Мичуринце, и все это ощущение свободы (которой был верен один из «героев» книги, Николай Бердяев) становится и иллюзорным, и абсолютным одновременно.

К слову, именно «Предместья мысли», думается, мог бы читать в своем номере герой Сенчина из «Дождя в Париже» — ибо это лучший способ познать великий город, ни разу в нем не побывав.

Конечно, это очень неторопливая книга, лучше даже сказать, нестремительная.

Поскольку в ней нет времени, нет в ней и динамики, классических законов построения сюжета, фабульных каруселей — думается, все это в планы автора и не входило. Точки, узлы, от которых отталкивается мысль автора, — да, этого предостаточно:

Деревья и башни мира являются мне впервые. Я никогда их прежде не видел. Я вижу их и вижу молчание за ними, пустоту за ними, небытие, из которого они возникают. Они могут быть, потому что за ними ничего нет. Фигурки, фигуры, фигурищи в моей картине мира важны не меньше, чем фон. Но и фон не менее важен, чем фигуры, даже фигурищи. Я свободен, потому что есть этот фон небытия. Этот фон небытия и есть свобода.

Именно эта абсолютная свобода парадоксальным образом может помешать потенциальному читателю книги. Если рассказчик свободен, то читатель — особенно в философском и в метафизическом смысле — далеко не всегда может этим похвастаться. И оттого мысль автора периодически упархивает так далеко, что полностью оценить ее не представляется возможным; свобода «Предместий мысли» во многом (к счастью ли, к сожалению?) — это и свобода от читательских чаяний.

И, следует отметить, все вышесказанное сочетается отчего-то не с отрешенным тоном философа, как того можно было ожидать, а с какой-то меланхолической, элегической нотой, пронизывающей все повествование. Приходит аналогия со стихами Тютчева — вроде бы многое из головы, но при этом звучит неожиданно щемяще:

Художник, иными словами, стремится строить Царство Божие, а получается «всего лишь» симфония, «всего лишь» роман. Художник мечтает о прорыве к «иному миру», а произведение оказывается частью «этого мира», «объективированного мира», неподлинного, неправильного. Художник взмывает вверх, а произведение застывает, костенеет, и каменеет, и падает обратно в здешнюю, призрачную реальность. Художник грезит о создании иного бытия, а создает только символы. Символы указывают на это «иное бытие», этот задний мир, намекают на него, отсылают к нему, но сами, конечно, им не являются, им не становятся... И так далее, и так далее, из книги в книгу, из статьи в статью, целую долгую жизнь.

Заметим мимоходом: у поэта, прозаика, эссеиста и литературоведа Макушинского на данный момент — четыре романа, несколько сборников эссе и стихов, множество научных публикаций...

Метафизическая и одновременно реальная прогулка в компании вдумчивого и несколько меланхоличного автора удивительным образом подсвечивается нынешними реалиями. Пандемия, как и недавние трагические события во Франции, лишней раз подчеркивает тот факт, что всякое путешествие в конечном счете — это путешествие внутрь себя.

И «Предместья мысли» именно об этом.

МИРАЖИ В ГЛАЗАХ СМОТРЯЩЕГО

Антон Долин, «Миражи советского». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2020 год

Если у обычных людей спросить, знают ли они какого-либо современного кинокритика, девять из десяти назовут в первую очередь имя Антона Долина.

Причин здесь несколько, и все они медийные: это и многолетняя работа в «Вечернем Урганте», и колонка о кино в одном из известных СМИ, и книги, выходящие в редакции Елены Шубиной.

Именно там вышла последняя книга киноведа. Называется она «Миражи советского».

Следует понимать, что в среде людей, профессионально занимающихся кино, Антон Долин считается фигурой несколько верхоглядной, попсовой даже; это как раз и не страшно. Бог с ним, с глубоким анализом: качественное кинообозрение — это тоже хорошо. Положим, в вопросах кино я рядовой зритель, абсолютный дилетант, и от киноведческих книг жду самого простого — узнать о знаковых фильмах и уловить (с помощью кинокритика) какие-то тенденции.

Проблема в том, что Антон Долин в новой книге и с этим справляется не очень. В отличие от предыдущей его книги, которая называлась «Оттенки русского».

У «Миражей советского» есть любопытная и перспективная сверхзадача — показать, что современное кино вышло из СССР, как русская литература XIX века из шинели Гоголя, что оно до сих пор прорабатывает советские реалии.

Антон Долин верно отмечает те большие, важные и, чего уж греха таить, порой болезненные точки нашей истории: революция,

политические процессы тридцатых, война, полет в космос. Собственно, книга так и составлена: эссе о фильмах и интервью с режиссерами разбиты по тематическим периодам советской истории.

Отсюда очень недалеко до простой мысли. СССР распался тридцать лет назад, а режиссеры до сих пор снимают о нем фильмы, а вот с девяностыми или нулевыми отчего-то работают с неохотой. Хотя, казалось бы, чего проще: делай кино на свежем и актуальном материале. Но нет: про сталинскую, например, эпоху снимается минимум по десятку фильмов в год.

И вот на этом Долин останавливается, поворачивая в сторону. А следующая мысль-то очевидна.

А что, если советская тема до сих пор работает из-за масштаб событий, происходивших тогда, а почти все, что происходило в последние тридцать лет, мелкотравчатое, что ли? Ни уму, ни сердцу, ни режиссерскому взору не милое?

И здесь Антон Долин делает разворот и начинает писать о чем-то другом.

Всякое хорошее в его понимании современное кино, как авторское, так и игровое, до сих пор «прорабатывает советскую травму», а поверхностные масштабные киноблокбастеры эксплуатируют советско-имперскую героику, играя на ностальгии обывателя.

Вот он разговаривает с документалистом Сергеем Лозницей (в книге, кстати, очень много Лозницы):

Портрет Сталина, который везут на тележке два трогательных пса в современном берлинском парке в «Дне победы» [фильм Лозницы], комическим — но и жутким образом — отзывается в «Процессе» [еще один фильм Лозницы] документальной хроникой сталинского времени, в которой Сталин присутствует исключительно за кадром как невидимый демиург, продюсер спектакля. И кажется, что в «Донбассе» [еще один фильм Лозницы] спектакль идет до сих

пор — своеобразная любовь ополченцев ДНР и ЛНР к генералиссимусу хорошо известна. Создается впечатление, что в России 2018 года — хотя все три фильма разворачиваются или в другое время, или в другом месте — нет более важной фигуры, чем Сталин.

«Ехал Сталин через Сталин»: ни прибавить, ни убавить.

Революция, ГУЛАГ и космос если и становятся причиной некой «травмы», то для некоторых режиссеров и для самого автора книги; зритель, злодей такой, хочет смотреть про танки и победы советского спорта, а не абсолютно не предназначенный для живого человека «Дау», например.

Символично, что заканчивается книга тремя интервью с Владимиром Сорокиным — писателем, продолжающим сражаться с Советским Союзом в своих книгах до сих пор.

Как итог, несмотря на некоторые точные попадания (например, про «Войну Анны» Алексея Федорченко) и пронзительные интервью, книга с трудом выполняет утилитарную задачу обзора современного кино на советском материале (лоскутно), проваливаясь при этом на концептуальной сверхзадаче. И многие фильмы, а кое-где и самые замечания и мысли Антона Долина не вмещаются в прокрустово ложе концепции о страшной травме, которую мы героически преодолеваем, но что-то не преодолели до сих пор.

И отчего-то думается, что без спортивных побед, полетов в космос и суровой, а иногда и зверовой — но все же без необходимой простому человеку героики российское кино будет еще долго возвращаться к советским темам.

А Антон Долин, возможно, напишет еще пару книг на эту тему.

ВСТУПЛЕНИЕ К ВАЖНОМУ

Сергей Мохов, «История смерти». Издательство Individuum, 2020 год

«Нацбест-2020», как известно, взяла «Земля» Михаила Елизарова. По аннотациям и рецензиям к этой прекрасной книге кочует вынесенная на обложку фраза о «масштабном осмыслении русского Танатоса». Может, писателям пора и переключиться на иные темы?

Даже если судить по названиям книг финалистов, что и отметил ответственный секретарь жюри «Нацбеста-2021» в комментарии к лонг-листу, — нет, нельзя. Смерть не отпускает творца.

Конечно, некротематика неисчерпаема. Вечная тема, все такое. Да и благодатная — не одна музыкальная, режиссерская, литературная карьера была построена на принципе «обожаю всяческую мертвечину, ненавижу всяческую жизнь». Наконец, у кого-то есть и онтологический, и притом исследовательский интерес к теме.

Сергей Мохов — ученый, известный антрополог, и тема смерти для него, как говорится, «профильная». К примеру, он издатель и редактор российского научного журнала «Археология русской смерти». И о похоронной индустрии, кстати, тоже очень много писал.

Тема и тема. Как говорится, «то, что касается лично тебя» — напрямую или опосредованно. Не раз и не сто:

По мнению американского антрополога Майкла Керла, среднестатистический телезритель видит в год порядка 16 тысяч смертей.

О чем «История смерти»?

В предисловии и первой главе книги Сергей Мохов заявляет, пусть и несколько впроброс, темы важные и непаханные. Например, упоминает о феномене публичной скорби и потенциально «правильной» и «неправильной» публичной реакции на ту или иную трагедию — в том числе и в социальных сетях. О «культуре горя», в общем. Литературы на подобную тематику действительно очень мало.

Да, автор сам пишет в предисловии о том, что «Историю горя» следует воспринимать как сборник тематических эссе о горе, боли и смерти. Однако все равно почитательски ждешь если не «открытий чудных», то все-таки нового.

Что ж, если читатель серьезно интересуется смертью как сложным и многогранным явлением, ничего принципиально нового из этой книги он не узнает. Будь он философом, экзальтированной готессой с именем Анабелла или Ядвига или любителем популярного сейчас медицинского научпопа в духе «Неестественных причин».

Судите сами. Читаешь, и кажется: вот-вот — и начнется. Но сначала будет глава про эвтаназию, потом — про хосписы и паллиативную медицину, потом — про проблему бессмертия (в том числе и цифрового) и биохакинг... И каждая из них, в свою очередь, начинается с экскурса в прошлое, с «истории вопроса». Им, собственно, зачастую и заканчивается.

Дальше идет глава «Смерть в поп-культуре». Может, вот оно — социология подъехала, к примеру?

Но нас ждет очерк о блэк-метале, в особенности о знаменитом норвежском. О Burzum. Эссе о серийных убийцах. Размышления о феномене популярности «зомби-апокалипсиса» в современной культуре. Рассуждения о перезахоронениях, эксгумации, «правах мертвых» — снова с густыми примерами из далекого и не очень прошлого.

Наконец, лишь со 193-й страницы (глава «Позитивное отношение к смерти») начинается разговор о современном осознанном

(простите за это слово) отношении к проблеме. Об обществах и движениях, полагающих своей целью пересмотр восприятия, в том числе и общественного, к старухе с косой. И... даже здесь не обойдется без Фрейда и Дюркгейма. Death Cafe, Партия мертвых, прочая современность появляются и, простите, в итоге умирают — и всего на нескольких страницах.

Заканчивается книга следующим образом: *«Так давайте поговорим о смерти».*

Давайте. Когда начнем-то?

Посыл «Истории смерти» понятен и по-настоящему важен. Давайте, в конце концов, действительно говорить о смерти. Обсуждать, дискутировать — смерть касается слишком многих сторон жизни, чтобы иметь роскошь пугливо отворачиваться от нее. Перезагружать некоторые табу, наконец, — как ни крути, сейчас действительно стремительно меняется многое, если не все. Кроме нашего опасливого нежелания прикоснуться к неведомому и страшному:

Как бы умирал Иван Ильич сегодня? Скорее всего, он лежал бы в хорошем хосписе в пределах Садового кольца, где получал бы качественные обезболивающие препараты. Его бы вкусно и разнообразно кормили, о нем бы заботились профессиональные медсестры, к нему бы приходили волонтеры-аниматоры. А еще кто-нибудь непременно снял бы документальное кино о его героической борьбе с болезнью и стойком принятии неизбежного конца. Возможно, он бы даже вел блог о борьбе со смертью или написал бы книгу «25 правил счастливой жизни и смерти».

Но сделало бы это Ивана Ильича счастливее? Стал бы он от этого более умиротворенным?

Однако, как кажется, автор останавливается на полпути. Сергей Мохов решил, видимо, с одной стороны, не перегружать читателя наукообразностью и сложными исследованиями,

а с другой — почти обошел своим вниманием презренную современность и ее вызовы. Получились намеки, наметки — и недурной научпоп. Или краткая популярная энциклопедия о смерти и о смежных с ней «дисциплинах» — моральных и общественных вопросах. Книга, что называется, для широкого круга читателей. Разумеется, в этом нет ничего плохого. Но почему-то кажется, что, помимо просветительских, автор ставил перед собой и иные цели. А вышло будто бы большое предисловие к чему-то очень и очень важному.

ДИКОРАСТУЩАЯ МУЗЫКА

Бранимир, «Цветы пустыни». Издательство «Выргород», 2020 год

Книг о музыке вообще и о рок-музыке в частности в последнее время выходит зашкаливающее количество. Чаще всего — в жанрах «(не)официальной (авто)биографии». И, право, нет чтения скучнее, как ни парадоксально, ибо жития рок-музыкантов и рок-групп до изумления похожи. Тяжелое детство, неизвестная подвальная музыка, признание, слава, деньги, поклонницы-поклонницы, телевизор летит из гостиничного окна, басист ушел, творческий кризис, алкоголь-наркотики. Если речь идет об отечественных музыкантах, могут появиться протест и КГБ. А дальше два извода: музыкант умер; музыкант пережил тяжелый период, осознал, что что-то не так, и стал другим человеком. Иногда исследователь собирает много таких историй, и выходит рок-энциклопедия-антология.

С другой стороны, если говорить о русской музыке, книги о рок-исполнителях похожи еще и выбором героев. Всем известный набор из пятнадцати-двадцати «монстров русского рока», составивших его золотой запас еще в Советском Союзе. В качестве рассказа о «молодых» может появиться книга о Земфире или «Сплине», например; прекрасно, прекрасно.

А вот исследования русского андеграунда — при всей перспективности темы и непаханости поляны — выходят на удивление редко. В 2015 году в издательстве Corpus вышла (и с тех пор не переиздавалась) замечательная книга Александра Горбачева и Ильи Зинина «Песни в пустоту». В ней рассказывалось о героях русского андеграунда девяностых: группах «Химера»

(и вообще о феномене клуба «Там-Там») и «Машинбэнд», Вене Д’ркине... Книгу отмечали многие, тираж раскупили, а дальше — тишина. Но рок-андеграунд продолжал подпольно существовать, и при этом о нем почти не писали.

И вот в конце 2020 года в независимом издательстве «Выргород» выходит книга Бранимира (в миру — Александр Паршиков) «Цветы пустыни». В ней собраны рассказы о героях современного отечественного рок-подполья: Умке и Манагере, Чернецком и Корнее, группах «Церковь детства», «Рада и терновник», «Адаптация», «Западный фронт», «Медведь-ШатунЪ» и «Ентеткрыт». Помимо авторских размышлений и воспоминаний, большую часть книги занимают интереснейшие диалоги-интервью — Бранимир, даром что такой же «представитель андеграунда», прекрасно разбирающийся в теме и находящийся с героями книги «на одной волне», журналист по образованию. Оттого он сознательно избегает частого в таком жанре перетягивания одеяла на себя, высвечивая в первую очередь именно собеседника. А если и выходит на передний план — то не рассказывает «о времени и о себе», а размышляет об андеграунде и стереотипах, с ним связанных (эссе «Продался — не продался»).

Отметим, что название «Цветы пустыни» носила и авторская программа Бранимира на «Своем радио», где он успел рассказать о многих отечественных музыкантах и пообщаться с ними. Впрочем, далеко не все интервью из книги именно оттуда. Интервью с Александром Чернецким, например, было записано в 2014 году у него на квартире. А разговор с Умкой состоялся еще в 2007 году, когда Бранимир был журналистом волгоградского издания «Молодой. Свежее решение». Именно в 2007-м у 22-летнего Александра и возникла идея написать книгу о русском андеграунде.

Русский рок-андеграунд предстает в книге местом неудобным, порой даже опасным. Как это всегда бывает там, где еще

сохраняются какие-то смыслы. Пусть и подпольные. Не каждый готов спуститься в подземное царство. А книга «Цветы пустыни» — путеводитель по нему.

Приятного погружения.

Напоследок — несколько отрывков.

Из интервью с Радой Анчевской:

— А что тебе читать по-настоящему нравилось, не из школьной (программы)?

— В девятнадцать лет я нашла Владислава Ходасевича. И очень большим удивлением для меня это было, потому что варианты его формулировок — они были просто моими. А до этого, как все нормальные люди, читала с удовольствием Борхеса, Кортасара. Все, что связано с магией, с магическим реализмом, — все это прекрасно. Если человек исполнен визионерством — это прекрасно. Нравился Платонов («Чевенгур» и «Ювенильное море»). Там скорее был шок от языка.

— О! Про язык песен как раз. Много ли ты работаешь над текстами песен?

— Ты знаешь, я над ними не работаю. Как сочинила — так и сочинила. Очень мало исключений: есть песни, которые переписываются несколько раз. Я ж визионер: я картинку как увидела, так ее и описала. Иногда понимаешь, что описал вроде увиденное, но описал как-то криво, под каким-то невнятным углом. И тут можно сделать чуть по-другому.

Из интервью с Денисом Третьяковым («Церковь Детства»):

— Песня «Человек с головою коня» — это ж делириум тременс, да?

— Конечно. Это одна из немногих песен, написанная на чужие стихи. Автор — Ковенацкий, человек ныне покойный. Он состоял в Южинском кружке, с Мамлеевым, Головиным, Джемалем... Конь — это известный тип... когда приходит человек с головою коня — это уже последняя стадия. Каждый с этим столкнется...

Из эссе «Продался — не продался»:

Обывателям процесс продвижения в андеграунде чаще всего представляется некой цепочкой демонических действий. Надо лечь в постель к продюсеру, предварительно продав душу Сатане. Но никто не заставляет тебя клеветать, ходить по головам и подсиживать конкурентов. Андеграунд хорош тем, что предлагает построить свою пустыню. И стать в ней львом.

РОЗОВАЯ ЧАЙКА ПО ИМЕНИ ОЛЕГ КУВАЕВ

*Василий Авченко, Алексей Коровашко, «Олег Куваев:
повесть о нерегламентированном человеке».
Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2019 год*

Нон-фикшен не просто расправил плечи: он давно стал полноправным завсегдатаем литературного процесса. Это касается и успеха у читателей, и литературных премий.

Вот уже серьезные, ни капли не желтые биографии появляются во всех более-менее солидных издательствах, выходя далеко за пределы своей старинной вотчины — серии ЖЗЛ от «Молодой гвардии». Герои видного биографического нон-фикшен зачастую малоизвестны рядовому читателю, и тот знакомится с их жизнями, как с сюжетом художественного произведения, — не зная ни основных вех биографии, ни финала. Открывать двадцатую книгу о Сталине или четырнадцатое исследование о Достоевском уже не хочется — нужно что-то новое. А новое, как известно, — это хорошо забытое старое.

Олег Куваев замечательно подходит под роль «забытого героя». Оттого книга Василия Авченко и Алексея Коровашко появилась именно тогда, когда нужно.

Авторы описывают следующую ситуацию: в одной из экспедиций Куваев с изумлением обнаруживает необычную розовую чайку. Этот вид считался вымершим, полуполегендарным. И вот он появился в прямом смысле из ниоткуда.

«Розовая чайка» прекрасно рифмуется с выражением «белая ворона». Велик соблазн написать, что такой чайкой/воронкой был и сам Олег Куваев. Но почему? Ведь в шестидесятые, как

известно, был расцвет романтики турпоходов, альпинизма, гитар у костра, «физиков» с сердцами «лириков»... Отчего ж розовая чайка-то? Об этом и рассказывает книга Авченко и Коровашко.

Писатель, геолог и путешественник, Олег Куваев и в литературе, и в жизни осваивал неизведанные территории, изводил белые пятна.

Он сетовал, что этих самых белых пятен уже не остается, а геология становится делом предсказуемым, кабинетно-умозрительным (и литература, заметим мы: не всякий автор сейчас «идет в люди» или хотя бы куда-нибудь). Да, Куваев называет себя «романтиком по национальности», но это не про хемингуэвский свитер и изгиб гитары желтой. Как пишут авторы «Повести о нерегламентированном человеке», он иронизирует над штампом «последней спички» в литературе, от которой таки вспыхивают сырые дрова. Куваев — романтик в базаровском смысле, романтичный в своем отрицании привычного, потасканного романтизма.

Казенный романтизм Куваеву претит. Во время очередной экспедиции он случайно узнает, что настоящий Алитет, герой гремевшей десятилетие назад книги Тихона Семушкина (за нее автор, кстати, отхватил Сталинскую премию), оказывается, не ушел в горы, а был арестован как кулак и позже повесился, а Семушкин все переврал. Такой романтизм, замешанный на надувательстве, — главный враг Куваева. С шельмованием — например, со стороны магаданских обкомов — столкнется и он сам, и его тоже, как и настоящего Алитета, несправедливость толкает на мысли о самоубийстве. К счастью, Куваев с этим справится.

Андрей Синявский в статье «Что такое социалистический реализм» иронизировал над типом классического советского героя: мол, это такой рыцарь без страха и упрека, самоотверженно строящий социализм. Из недостатков такого героя упоминается лишь то, что он может порой «вспылить».

Олег Куваев собственной судьбой преодолевает безжизненность героя соцреализма, одновременно доказывая существование позднесоветского сверхчеловека и бросая вызов безжизненным литературным проекциям своего времени.

Автор «Территории» еще в одной из дебютных книг пишет о земле чаучу и кавралинов. Это не народности, а, скорее, профессии и ментальности. Первые — оленеводы и охотники, а вторые — разъездные торговцы-менялы. И больше никого на сотни километров. Пушкинские поэты и книгопродавцы. Куваев, несомненно, из первых, и это тем ценнее, что поэтами прикидываются многие.

«Повесть о нерегламентированном человеке» написана (сознательно ли, или это некий тренд) по лекалам прошлогоднего триумфатора «Большой книги» — биографии Венедикта Ерофеева, написанной Лекмановым, Свердловым и Симановским. А это была собственно биография вперемежку с серьезным литературоведческим анализом.

В случае с Веничкой это сработало на все сто. Медитативная, не насыщенная яркими жизненными поворотами биография (судьбы кутил, гуляк и рок-звезд поражают иногда неожиданным однообразием) гармонично обрастает подтекстами и мифотворчеством, а там уже и до литературоведения недалеко. Получается эдакая плавная синусоида, где судьба и книга малоразличимы, а автор и его книга, как Джекилл и Хайд, периодически сменяют друг друга.

Биография Куваева же настолько сильна и наполнена героикой преодоления, что литературоведение, увы, выглядит в книге несколько инородным телом.

Алексей Коровашко — отличный филолог, на фоне нечитабельных для массовой публики гуманитарных исследований, выходящих, например, в «Новом литературном обозрении», его главы выглядят свежими и даже дерзкими, но «мягкой стыковки» все же не происходит. Возникает ощущение, что Авченко

и Коровашко писали про разных людей — соединить «и мореплавателя, и плотника» в одной книге не получилось.

Василий Авченко, автор увлекательнейшей биографии Фадеева в серии ЖЗЛ, последовательно наносит на литературную карту России Крайний Север и Дальний Восток. В его книгах всегда много простора, дикой природы и отваги — и оттого его часть «Нерегламентированного человека» читается как приключенческий роман.

А вот Коровашко, размышляя о литературном дебюте Куваева, выискивает в книге «Гернеугин, не любящий шума» алхимические подтексты Чезаре Делла Ривьеры, преданные нам Юлиусом Эволой, которого, в свою очередь, многословно и красиво интерпретировал Юнг... Разумеется, в филологическом тексте не обойтись без неизменного Бахтина. А еще здесь — и это все в одной главе — появляются экологическое сознание, идеи Николая Морозова, народовольца и предшественника всех альтернативщиков от истории... И все это хорошо, нетривиально написано, но все же не стыкуется с яркой куваевской жизнью.

Биография Ерофеева, в которой все стыковалось, взяла в 2019 году «Большую книгу» — и говорят, снаряд два раза в одну воронку не падает. Но литература в целом, как и поэзия, — «пресволочнейшая», по словам Маяковского, «штукови-на», и нарушать всяческие законы ей не привыкать.

КРОМЕ ТОГО

УБИТЬ ПРОНИЦАТЕЛЬНОГО ЧИТАТЕЛЯ

Иван Миронов, «Высшая каста». Издательство «Эксмо», 2021 год

Старичок Оскар Уайльд, как известно, сыпал афоризмами направо и налево, и применительно к книге «Высшая каста» (отчего-то позиционируемой в одном интернет-магазине как «криминальный отечественный детектив») уместен один из самых известных: «Красота в глазах смотрящего». Только в нашем случае не красота.

Можно прочесть «Высшую касту» как иронический реквием и прощание с двумя почтенными (или не очень?) жанрами. Как роман, подводящий черту под возможностью их серьезного возвращения в первозданном, классическом виде — сколько можно гальванизировать трупы? Это у автора получается ярко и даже с налетом элегической ностальгии. Речь об относительно недавно вспыхнувшем жанре «попаданцев» и тлеющем до сих пор, но не угасающем до конца перестроечном «огонек-стайле» (не знаю, можно ли назвать это дело отдельным жанром).

Про «попаданцев» сейчас довольно много пишут. Генеалогию сего феномена возводят к Марку Твену с его «Янки из Коннектикута...», а то и раньше. Дальше прием перемещения героя во времени взяла на вооружение очень разная литература — от Маяковского времен «Бани» и «Клопа» до научной фантастики. Лет десять-пятнадцать назад случился всплеск попаданческой беллетристики в самом широком, карикатурном изводе — разнообразные «майоры Громы» десантировались во все времена и эпохи и сокрушали Батюга, Наполеона или Гитлера — а иногда

и Черчилля с Рузвельтом в придачу. Порой им помогали эльфы. Иногда (см. проект «Этногенез») попаданцы перемещались непосредственно в тело какого-либо известного человека — лидером по такому «заселению» стал, конечно, Сталин. Впрочем, даже поклонникам жанра однообразие довольно быстро опостылело, и сейчас в отделе «Уценка» всякого книжного магазина красуется именно подобная макулату... (зачеркнуто) литература.

Перестроечная литература с поедающими детей большевиками и миллионами расстрелянных лично Сталиным тоже не канула в Лету окончательно, как можно было подумать, но мутировала и расплзлась. Ушла из художки в околодокументальные сочинения мэтров, ролики на YouTube, фильмы и сериалы.

Почему можно предположить, что «Высшая каста» — именно иронический реквием по этим жанрам?

По сюжету, «высшая каста» из нынешних — высокопоставленный фээсбэшник, его подруга, чиновник и бизнесмен — при помощи хитрой ДНК-технологии, разработанной еще при Берии, получает возможность пожить за давно умерших людей. Во сне (?) герои — вроде бы патриоты, но при этом скептики, эдакие ироничные государственники. Они отправляются в пятидесятые годы XX столетия — проживать Сталина, маршала Жукова, Берию и секретаршу Жукова Катю. Все это «зеркалится» современными актуальными событиями.

Итак, во-первых, в отличие от героических треш-попаданцев из отдела уценки, здесь герои натурально ничего не могут изменить, они бессильны. Более того, самая их судьба, какими бы победительными они поначалу ни казались, странным образом зависит от судеб отыгрываемых ими героев: например, вслед за Сталиным умирает поселившийся в нем Блудов. И это играет на концепцию фатума и повторения русской истории лучше, чем многочисленные параллели и «зеркалки». Причем в нелестном для «нынешних» ключе — если они принимают

правила этой игры, им остается безропотно повторять судьбу своих предшественников, вот и все. Иначе, видимо, может произойти пресловутый «эффект бабочки» — пусть и теоретически. А практически героев ждет или смерть, или психиатрическая лечебница.

Во-вторых, виден явственный постмодернистский дичок повествования. Вот тот самый хранитель мозга Ленина, дьяволоподобный Борис Збарский (интересующихся отсылаю к книге Моники Спивак «Мозг отправлен по адресу...») — и его двойник и, пожалуй, главный герой книги Мозгалевский. Вот различные экскурсы в околэзотерику. Вот цитаты из Тимоти Лири об ЛСД. Вот гротеск — почти всякий современный персонаж книги выражается, во-первых, несколько витиевато, а во-вторых, иронически. И фамилии у героев тоже будто бы легкомысленно-сатирические — Блудов, Мозгалевский, Красноперов, Козьявкин. Казалось бы, этим должна подчеркиваться мелочность и суетность нынешней эпохи по сравнению с теми же сталинскими временами. А с другой стороны — нынешние ребята как на подбор смешливы, умны и все понимают, а вот все ключевые фигуры послевоенного СССР как на подбор сурьезны и звероваты.

Некоторые современные деятели, кстати говоря, названы напрямую — Немцов, Литвиненко, Стрелков. Некоторые почему-то с измененными фамилиями (печально известный полковник Буданов стал отчего-то Будаевым — кем-то средним между Будановым и Дудаевым). Но это так, к слову.

Об исторических персонажах следует сказать отдельно — они так плакатно-инфернальны, что жуть просто. Они массово делают «программные заявления».

Хитроумный Берия разъясняет генерал-полковнику МГБ Серго Гоглидзе механизмы Большого террора — представьте, прожженный Макиавелли прямо раскрывает все свои планы, причем в диалоге. Также в повествовании наличествуют издевательства

над кроткими батюшками, борджианские отравления, садизм и извращения. Кстати, повествователь знает, почему умертвили Михоэлса, и без обиняков об этом рассказывает. Все вообще очень просто, оказывается: *«Однако в августе 48-го Жданов был отравлен»*. Сталина, конечно, тоже отравят. Нет, понятно, что это «допущения» — но уж больно какие-то нарочито и утрированно односторонние. Сталин, например, на самом деле почти не читал, и *«неумная страсть вождя к чтению лишь очередная пропагандистская ложь»*.

Вот так вот.

Все это слишком даже для перестроечной литературы, не говоря уже о нынешних оценках происходившего в ту эпоху. И, извините, поверить в истовую авторскую серьезность здесь решительно нельзя.

И да, еще кое-что — конец первой, вторая и третья главы. А там будут суд и тюрьма, наркотрипы и безумие, дух и эфир, а также ремейк истории Ивана Карамазова и черта (или, если хотите, Ивана Бездомного и Воланда). И было ли все это на самом деле — или перед нами «диссоциативное расстройство личности, что типично для острой шизофрении»?

И получается, что те самые «нити времени» есть наше представление об истории, а то, как мы ее себе представляем, напрямую влияет на то, как мы проживем нынешнее время. Иными словами, наше представление о прошлом творит наше настоящее — и даже будущее. Оттого хватит ворошить прошлое — иначе вместо жизни в настоящем с вами может произойти черт знает что. Такая вот мысль. Ведь не может быть ключевой авторской мыслью следующее: у нас во власти всегда будут подлецы и мерзавцы, и любая попытка вырваться из этой парадигмы бессмысленна и губительна. Ведь не может, правда?

Не может. Недаром inferнальный профессор говорит измученному герою (отвечая на вопрос, что ему делать):

— *Убить страх! Убить заблуждения! Убить сомнения! Убить себя!*

Именно так. Выключить и телевизор, и прогрессивный YouTube. Убить и внутреннего «ватника», и внутреннего «либерала». Только так можно жить по-настоящему, а не в чем-то чужом теле.

Однако если сих персонажей не убить — и более того, дать кому-то из них волю, — то можно прочесть книгу Ивана Мирнова (на полном серьезе!) как попаданческий экшен или как перестроечный роман (слава проницательному читателю Чернышевского!). И все будет несколько иначе. Патриотический потребитель «попаданцев», скорее всего, плюнет и книгу закроет, а либеральный сторонник всеобщего покаяния прошепчет: «Я так и знал». Впрочем, большой разницы здесь нет.

В любом случае не надо так.

ДОСТУЧАТЬСЯ ДО ЧУДЕС

*Владимир Чолокян, «Железный повод». Журнал
«Сибирские огни», 10/2020 год*

Жизнь Ивана унылая и тухлая. Поселок Кучары, который не родина известного поэта, зато «там делают шоколадную пасту и зефир». Работа в автосалоне с вороньим названием «Карград», где его подсживает ушлый пронырливый коллега. Опостылевшие встречи одноклассников. Жена, будто вышедшая из книги «451 градус по Фаренгейту» и деревянно смеющаяся над шутками из телешоу. Властная теща с ватагой пожилых родственников, а с ними — бессмысленное и «чинно-благоепное» посещение храма в добровольно-принудительном порядке — и это по воскресеньям, в единственный выходной. С Иваном ссорятся, мирятся, его выгоняют из дома, принимают назад — а он на эти события не влияет и повлиять не может. Словом, железный поток, свинцовые мерзости и звенящая пошлость.

Выход один — бежать:

*Ему стало по-настоящему страшно: в желудке что-то тяжеле-
ло, грудь заполнило горячим битумом, мешавшим вдохнуть. Но страх
этот не был обычным — не страх, что испытывает человек, когда
босс его отчитывает за прогулы и неудовлетворительную работу,
когда новенькую, из салона, машину во дворе притерли местные
гопники на «Жигулях» или когда после внесения платежа за ипотеку
не на что купить продуктов. Это был страх перед неизвестностью,
тягучий и одновременно воодушевляющий, удушливый, но трепет-
ный, какой всегда бывает перед большими переменами.*

Иван не имел ни малейшего представления, чем все это могло закончиться. Не ориентируясь в направлениях, он и примерно не знал, в какую сторону его везут. Какая разница: главное, что там не будет ни тещи, ни жены, ни Санька... Странная радость переполняла Ивана.

Рохля принимается добирать дворовое, полукриминальное, автостопное, живое. И достучаться до небес — рвануть на юг, а может, и к морю, пусть и в случайном товарняке. Хотя бы попытаться.

Или нет?

Само название «Железный повод» вызывает в памяти названия краснообложечных книг Серафимовича или там, не знаю, Владимира Киршона — или других классиков соцреализма. Роман Владимира Чолокяна в этом плане, конечно, пародия (в высоком смысле этого слова) на раннесоветскую литературу. Воистину, герой должен пересоздать себя (вспоминается слово «перековка»). Однако герой, вероятно (у книги открытый финал, но кое-что додумать можно), не сдюжил — не выходит ни катарсиса, ни даже уверенности в том, что «все только начинается»:

До поезда оставалось еще три часа. Несмотря на солнечную погоду, стало как-то зябко, и Иван, держа рюкзак в руке, решил встретить вечер в зале ожидания.

И, добавим, похоже на то, что он решил провести в зале ожидания всю свою оставшуюся жизнь.

Проблема книги, думается, в некоторой затянутости. Нет, она не такая объемная: чуть менее двухсот страниц. Первая треть романа — экспозиция, включающая в себя перипетии жизни героя, сподвигнувшие его на безрассудно-спонтанное путешествие. Дальше будут точки-остановки, а завершится все на полпути, на развилке между пунктом А (мечтой) и возвращением в пункт Б (неуютной, но родной реальностью).

Думается, материала в книге — на плотную восьмидесятистраничную повесть, но не на роман. Ибо короткий роман, как правило, динамичный, и неспешность повествования на пользу ему не идет.

А самое ценное в книге — ее сверхреализм в хорошем смысле этого слова. Утрированный треш с кишками наружу или вечное преодоление положительно-прекрасным героем всяческих препятствий таковым реализмом вовсе не являются, хотя и носят его лейбл. По прочтении «Железного потока» можно почувствовать то горькое послевкусие узнавания, когда автор близко подобрался к нашим болевым точкам, не прибегая к лести или отвлекающему шок-контенту.

Владимиру Чолокяну это вполне удалось.

ПОД РАСКИДИСТЫМ ИНЖИРОМ

Ширин Шафиева, «Не спи под инжировым деревом».
Издательство Inspiria, 2020 год

«Именно тогда в мою жизнь ворвался Ниязи, и на этом жизнь, какой я ее знал, закончилась», — эта фраза появляется уже на первой странице, и если знать, что имя Ниязи означает «желание», то многое становится понятным. Герой (он так и останется безмяннным) одержим острым, внезапно появившимся Желанием.

Что же это за желание? Но обо всем по порядку.

Главный герой, прогрессивный молодой азербайджанец, играет в метал-группе с милым названием Death and Resurrection. Экстремальное направление сие внезапно в стране не слишком востребовано, и группе приходится, как это часто бывает, даже подрабатывать в ресторане, услаждая слух посетителей разной ерундой. Тут-то и появляется вышеупомянутый Ниязи — вертячий трикстер и сниженный Мефистофель. Его прожекты специфичны: например, герой имитирует самоубийство, чтобы повысить интерес к группе. И это только начало — дальше будут похороны, чудный кошачий эпизод, друзья-предатели, вечное возвращение, жертвоприношение и много чего еще.

Старый добрый магический реализм существовал на русском языке задолго до появления самого термина. Долгое время этот жанр был чуть ли не единственным легальным выходом боллитры на территории условно массовых жанров (при поздних Советах и дальше). Магическое с реалистическим смешивалось в равных пропорциях (или магическое преобладало), и такой коктейль замечательно «заходил» под российские

реалии. Отличных книг такого жанра — множество, от Владимира Орлова до Марии Галиной.

А потом как-то все съезжилось. Премияльные писатели отравились осваивать и напитывать смыслами другие жанры масслита — от детектива до фэнтези. В книгах тех писателей, что остались на поляне магреализма, реальность начала пожирать магическое, и пропорция нарушилась — роковым, но неизбежным образом. Лучший пример подобного — книги Алексея Сальникова, особенно «Опосредованно», где магическое растворилось в реальности окончательно.

Роман Ширин Шафиевой «Не спи под инжировым деревом» — явление схожего порядка. Много реализма с щепоткой колоритного магического. С той лишь разницей, что у Сальникова магия растворяется постепенно, а у Шафиевой проявляется во второй половине книги. Она остается именно щепоткой, брошенной в жизнь. Оттого и то, что могло бы стать трагедией, становится печальным фарсом — и это сознательный авторский прием. Даже линия отношений. И пусть вас не вводят в заблуждение аннотации, серия, обложка — ничего «ужасного и страшного» в книге нет. Алекто, эринии — *«в непристойных полупрозрачных сарафанах, с мотающимися из стороны в сторону грудями»*. Крысоволка не будет — будут обыкновенные крысы.

Смешано причудливо и мастеровито, конечно, — но что с этим делать?

Интересно с языком книги. Он очень лихой, местами сверкает, как алмаз. Юмор хороший — добрый и какой-то мягкий, непошлый. Колорит, опять же. И точные замечания-афоризмы. Вот герой понимает, что битая посуда не результат какой-то ссоры — это привидение шалит: *«Никто не бьет, скандаля, немытую посуду»*.

Однако обратная сторона этой лихости и яркости — перегибы и перехлесты. Здесь — с перебором, здесь — чуть вычурно и т. д. Это было бы не так заметно на более ровном и сдержанном,

стертом даже языковым фоне, но на таком, что в романе, это бросается в глаза. И да, я понимаю, что размышления, описания, шутки и внутренние монологи — все это от лица рассказчика, главного героя. Но этот дисбаланс все равно перед глазами.

И дело не в том, что много обсценной лексики в прямой речи персонажей, — ну так рокеры, дело-то житейское. Да и реализм, в конце концов, хоть и немножко, магический. Матерные слова как раз почти всегда уместны. Кстати, они в цензурных целях обезображены в книге шифрующими точками, и одно из них я так и не разгадал: «*Этот п...л меня напрягает*». Как думаете, кто такой п...л?

Мешают, скорее, другие вещи.

Например, нематерный сленг. Перед нами современность — айфоны, Олимпиада... А герои порой говорят, как персонаж-рокер из скетчей Лапенко. Языком девяностых, максимум — первой половины нулевых. «Впарить», «утырок», «мозги не делай», «вдруг откуда ни возьмись появился...», «чисто конкретные стихи». Может, неформалы в Азербайджане действительно так говорят, но лично мне показалось, что я вернулся в свое провинциальное детство в городе Котово, что в Волгоградской области.

К тому же кое-где по тексту могла бы пройти с карандашиком Нора Галь: «я выразил сомнение», «оставил следы», «проявил интерес к творчеству» etc. Повторюсь, в ином случае на подобное можно было бы закрыть глаза, но здесь — бросается.

И — контрастом — прекрасное. Это заклинание:

Я у мамы первенец, я — черноротая лисичка. Уйди, южный ветер, приди, северный!

Или вот еще:

А дальше все было странно, словно я соскользнул из реальности, где предметы были тверды и имели названия и текстуру — засаленный

велюр дивана, давно нуждавшийся в замене, мягкая и теплая выемка Сайкиной талии, ледяное мокрое стекло запотевшего бокала с напитком, которого я не запомнил, — в реальность сновиденную, где вещи и люди превратились в размытый фон, дальний план в синих оттенках, а чувства стали такими объемными и осязаемыми, как воздух, замерзший на плутонианском холоде, — и первые звуки «Сары Гялин», которую по лишь ему ведомым причинам решил спеть Ниязи, его потрясающий, редкий бас-профундо, какого я никогда раньше не слышал, так странно обволакивающий мелодию, и жутковатый восторг, поднимающий дыбом волоски на теле, когда некто древний, далекий, пользуясь языком и гортанью Ниязи, жаловался всем грядущим поколениям: «Тебя мне не отдадут», и мокрые от слез щеки Сайки, так глядевшей на поющего Ниязи, что пол, потолок, стены отодвинулись от меня во тьму — «Чобан, верни ягненка», — а моя рука примерзла к мраморной руке моей возлюбленной, и я хотел убрать ее, но не смог.

И получается интересное: магическим подкладкам, редким, но колоритным, сновидческим и ярким, веришь, а реализму — через раз.

Итак. Книга, что называется, выстроена. Возьмите Проппа или Кэмпбелла, ищите «функции», «инициации», «нарушение табу» — все найдете. У книги есть внятный посыл: герой балансирует между афоризмами «идите навстречу своим желаниям» и «бойтесь своих желаний». Вот, кстати, и оно — желание. Не желание чего-то конкретного, а символические Желание. Желание желать, так сказать. Ружья вроде бы тоже выстреливают. Однако впечатление странное, будто к твоим глазам подносят картину, на которой много ярких штрихов и мазков, не складывающихся в единое и цельное. Может быть, нужно отойти на некоторое расстояние — и все сложится? Например, под инжировое дерево?

Может быть. Но тебе говорят, что смотреть нужно именно так, вблизи.

А иначе нельзя.

ПТИЦЫ В РУКАВЕ НОЯ

Светлана Сачкова, «Люди и птицы». Издательство «Эксмо», 2020 год

Книги, адресованные читателям-миллениалам, наступают.

Считается, что поколение нынешних тридцатилетних плюс читает меньше, чем предыдущее, — девяностые не слишком прививали любовь к чтению. Оттого в авангарде «серьезной» литературы долгое время были классически трагичные (при всей их порой «пост-пост мета-мета» форме) сюжеты, попадающие в читательскую категорию тех, кто постарше. Исторические разломы, холодная и ироничная деконструкция, безысходность и несчастливый финал — то, что доктор прописал. И прописывал им (и нам) последние ...дцать лет.

И вот оказалось, что миллениалы тоже полюбили книги. И зачастую озорные, веселые и даже светлые. Не розово-слащавые, нет — но такие, которые оставляют надежду, такие, герои которых могут бодаться с роком и провидением. Помните «контркультурную» волну нулевых? Там могли быть «кровь-мясо-кишки», но и энергия была через край, и ощущения предопределенности, безнадеги по их прочтении не возникало.

Это был ворон, которого выпустил Ной.

А сейчас набирает силу плеяда авторов, обращающихся напрямую к миллениалам. К людям, не имеющим или почти не имеющим советского опыта. Активным. Такие писатели (а они могут быть совершенно любого возраста — писатель есть существо возраста своих книг) становятся, как ни странно, именно цветными двойниками, отражениями своих маститых современников — и это уже похоже на тенденцию.

Если, например, в книге Шамиля Идиатуллина «Бывшая Ленина» есть ноты активного социального протеста, то он будет неизбежно наткаться на непреодолимые препятствия; если в романе есть Героиня с большой буквы, то в финале окажется (спойлер!), что у нее неизлечимая болезнь.

А вот, к примеру, чем-то схожая по тематике книга — роман Булата Ханова «Развлечения для птиц с подрезанными крыльями». Там тоже есть протест и недовольные горожане. Но они молоды, их бунт перемешан с озорством, а финал, несмотря на, казалось бы, с треском провалившиеся намерения героев, нисколько не трагичен — мы понимаем, что все только начинается.

Такая вот, простите, дихотомия. Два полюса — при всей силе и самодостаточности обеих книг. Хотя разница в возрасте между этими авторами вроде бы и небольшая.

Герои книги Светланы Сачковой «Люди и птицы» (снова птицы!) Саша и Таня каждый по-своему — через поиск некой идеи ли, через странные увлечения вроде коллекционирования птичьих фигурок ли — пытаются опрокинуть ту достоевщину, согласно которой всякому настоящему человеку нужно перманентно страдать-с.

Хотя страдать, казалось бы, есть отчего. У Тани наличествует букет комплексов, имеются проблемы с родителями, мужчинами. У Саши — стартовая позиция героя «Левиафана», разве что без тюрьмы. Еще один шаг — и ждешь натуралистических самоубийств и звероватого полицейского беспредела.

Даже карлик (абсолютно диккенсовский персонаж) нужен, чтобы связать судьбы несколько растерявших «рули и ветрила» героев — а не для нагнетания «хтони».

Травмы, боль и смерть в книге есть — но внимание читателя фокусируется не на них, а на том, что все-таки следует дальше. И беззащитность оборачивается силой — поскольку не закликивается на себе.

Счастливые люди злыми не бывают.

Можно (при недоброй читательской оптике) увидеть в книге некоторое презрение к извечному, казалось бы, русскому — грязным остановкам, безвкусным пластиковым окнам, женщинам с бесформенными баулами. Но, думается, никакого апофеоза гламура (пробиравшегося, кстати, лет десять назад и в большую литературу) здесь нет. Светлана Сачкова воюет именно с литературой, культурой — той, что ставит на пьедестал неизбежную русскую тоску. Пусть иногда и выходит это у писательницы будто бы даже провокационно.

Автор напоминает, что стремиться нужно все-таки к счастью, а пестовать по-своему красивый и эстетически цельный, но абсолютно черный мир — дело не только бесперспективное, но и вторичное.

А это уже в некотором роде манифест.

Раньше у нее просто не было цели. И вот она появилась: измениться. Таня больше не хотела презирать себя, когда на нее наорет тетка в метро. Не хотела бояться сказать лишнее слово, а потом гнобить себя за трусость и неумение противостоять трудностям. Жизнь — это череда проблем, и она хотела научиться их решать.

Это книга о том, что быть нормальным — нормально. И норма (не сорокинская) тоже достойна того, чтобы быть в русской литературе — не одними тараканьими углами жива она.

И если иная сильная и мощная книга той же Людмилы Улицкой или Марины Степновой уместна в виде экранизации все же на условной «России-1», то у романа Светланы Сачковой (опять же, мы не сравниваем — да и сравнивать сложно) — совсем иной формат. Формат русскоязычного «Нетфликса» или чего-то типа того.

А еще это — и так тоже бывает, хотя мы уже и позабыли, что так можно, — комедия в изначальном, античном смысле. Поначалу несколько желчная, но абсолютно благожелательная к читателю в финале.

И оттого «Люди и птицы» — нужная и очень симптоматичная книга. Несмотря на порой чрезмерно далеко расходящиеся сюжетные тропы. Несмотря на буксующую местами динамику. Несмотря на некоторый нарочитый наив, отсутствие пресловутого второго, пятого, десятого дна. Все это не критично. Еще один шаг сделан.

И мы можем наблюдать, как Ной уже выпускает голубя. Птица пока еще возвращается, но скоро, думается, принесет в клюве масличный лист. А потом и вовсе не вернется, оставшись на вновь обретенных землях неведомой пока русской литературы будущего.

СОДЕРЖАНИЕ

От издателя. В направлении к ясности	3
От автора	5
ВТОРОЕ ВСТУПЛЕНИЕ В ПОЭМУ	7
Вместо манифеста: новый Пелевин, новая этика, новая критика (о поисках «новой критики» в черной комнате)	9
КЛАССИКИ И СОВРЕМЕННОКИ	19
Хотите, буду безукоризненно нежный? Виктор Пелевин, Transhumanism INC. Издательство «Эксмо», 2021 год	21
Трагедия неудержимых Леонид Юзефович, «Филэллин». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2020 год	25
Кентавры и люди Захар Прилепин, «Ополченский романс». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2020 год	29
Акула направляется в рай Михаил Гиголашвили, «Кока». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2021 год	34
Да, готы мы Герман Садулаев, «Готские письма». Издательство «Лимбус-пресс», 2021 год	39
За своим половинчатым счастьем Роман Сенчин, «Петля». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2021 год	43
По ухабам Дина Рубина, «Наполеонов обоз». Издательство «Эксмо», 2018–2020 год	47

СОДЕРЖАНИЕ

Иссыхающие аллеи

Людмила Улицкая, «О теле души». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2020 год 51

От «Бывшей...» к будущему

Шамиль Идиатуллин, «Бывшая Ленина». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2019 год 55

Баланс огня и глины

Даниэль Орлов, «Время рискованного земледелия». ИД «Городец»,
2021 год 58

Оптимистический реквием

Николай Иванов, «Реки помнят свои берега». Издательство «Вече»,
2021 год 63

Когда деревья были большими

Павел Пепперштейн, «Эксгибиционист». Издательство Garage,
2020 год 66

ПЛЕМЯ МЛАДОЕ 69

Ищите, и обрящете

Мршавко Штапич, «Плейлист волонтера». Издательство Inspiria,
2021 год 71

Тест на человечность

Иван Шипнигов, «Стрим». Издательство «Лайвбук», 2021 год 74

Строгая форма воды

Вера Богданова, «Павел Чжан и прочие речные твари».
Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2021 год 78

Покрова на руинах

Александр Пелевин, «Покров-17». Издательство «Городец»,
книжная полка Вадима Левенталя, 2020 год 82

На дно, к звездам

Владимир Коваленко, «Ничто». Издательство Magreb, 2021 год 85

Ковырять раны

Оксана Васякина, «Рана». Издательство «Новое литературное
обозрение», 2021 год 89

СОДЕРЖАНИЕ

Метаальтернатива

Роман Богословский, «Токката и fuga». Издательство «Городец»,
книжная полка Вадима Левенталя, 2020 год 92

Все поймать стремится

Татьяна Млынчик, «Ловля молний на живца». Издательство
«Эксмо», 2021 год 96

Да, эмигранты — мы

Сати Овакимян, «Созвездие эмигранта». Издательство
«Формаслов», 2020 год 100

Без паразитов

Ислам Ханипаев, «Типа я». Ridero, 2021 год 104

Цемент и дефибриллятор

Мария Ким, «Мой телефон оз». Издательство «Городец», 2021 год 107

Вот такая легенда прекрасная

Антон Секисов, «Бог тревоги». Издательство «Лимбус Пресс»,
2021 год 110

Самоподрезанные крылья

Булат Ханов, «Развлечения для птиц с подрезанными крыльями».
Издательство «Эксмо», 2020 год 114

Голос израненной земли

Анна Долгарева, «Сегодня» (сборник стихотворений).
Издательство «СТИХИ», 2021 год 118

СЕСТРА КРАТКОСТЬ 123

Разночинские рассказы

Павел Селуков, «Добыть Тарковского». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2019 год 125

Пролетарка готовит универсальный ответ

Павел Селуков, «Как я был Анной». Издательство «АСТ»,
редакция Елены Шубиной, 2021 год 130

Танцуй!

Наталья Рубанова, «Карлсон, танцующий фламенко».
Издательство «Лимбус Пресс», 2021 год 134

СОДЕРЖАНИЕ

Кролики находят имена

Андрей Бычков, «Все ярче и ярче». Издательство «Алетейя»,
2021 год 138

Коллажи узнавания

Денис Крюков, «Садовое товарищество». Издательство «Городец»,
книжная полка Вадима Левенталя, 2021 год 142

Опиум для никого

Наталия Гилярова, «Финтифля». Ridero, 2020 год 145

Про вчера без сегодня

Сергей Шойгу, «Про вчера». Издательство «АСТ», 2020 год 148

Заразный человек

Татьяна Моисеева, «На краю». Издательство «Факел», 2020 год 153

НОН-ФИКШЕН НАСТУПАЕТ 159

Две самоизоляции: Пушкин и мы

Михаил Визель, «Пушкин. Болдино. Карантин. Хроника
самоизоляции 1830 года». Издательство «Бослен», 2020 год 161

Идем на Дальний Восток

Василий Авченко, «Литературные первопроходцы Дальнего
Востока». Издательство «Молодая гвардия», 2021 год 165

Гений-место

Сергей Носов, «Книга о Петербурге». Издательство «КоЛибри»,
2020 год 169

А был ли сфинкс?

Екатерина Барбаняга, Павел Басинский, «Соня, уйди!».
Издательство «Молодая гвардия», 2020 год 173

Победить опупевшее животное

Федор Деревянкин, «Смерти нет». Издательство Common place,
2020 год 177

Приглашение к дискуссии

Алексей Колобродов, «Об Солженицына». Издательство
«Городец», книжная полка Вадима Левенталя, 2020 год 181

Егор Летов поперек

Максим Семеляк, «Значит, ураган. Егор Летов: опыт лирического
исследования». Издательство Individuum, 2021 год 185

СОДЕРЖАНИЕ

Элегический гид по предместьям мысли

Алексей Макушинский, «Предместья мысли. Философическая прогулка». Издательство «Эксмо», 2020 год 189

Миражи в глазах смотрящего

Антон Долин, «Миражи советского». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2020 год 193

Вступление к важному

Сергей Мохов, «История смерти». Издательство Individuum, 2020 год 196

Дикорастущая музыка

Бранимир, «Цветы пустыни». Издательство «Выргород», 2020 год 200

Розовая чайка по имени Олег Куваев

Василий Авченко, Алексей Коровашко, «Олег Куваев: повесть о нерегламентированном человеке». Издательство «АСТ», редакция Елены Шубиной, 2019 год 204

КРОМЕ ТОГО 209

Убить пронизательного читателя

Иван Миронов, «Высшая каста». Издательство «Эксмо», 2021 год 211

Достучаться до чудес

Владимир Чолокян, «Железный повод». Журнал «Сибирские огни», 10/2020 год 216

Под раскидистым инжиром

Ширин Шафиева, «Не спи под инжировым деревом». Издательство Inspiria, 2020 год 219

Птицы в рукаве Ноя

Светлана Сачкова, «Люди и птицы». Издательство «Эксмо», 2020 год 223

Литературно-художественное произведение

Иван **Родионов**

НА ДНО, К ЗВЁЗДАМ

Заметки об отечественной литературе 2019–2022 гг.

Руководитель издательского проекта *Роман Косыгин*

Литературный редактор *Евгения Долгинова*

Дизайн обложки *Александр Петриков*

Верстка *Елена Потапова*

Корректор *Елена Елисеева*

Подписано в печать 15.11.2022.

Формат 64 x 90¹/₁₆. Гарнитура Charter.

Тираж 500 экз.

Заказ №

АСПИ

121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 52/55, стр. 1

Отпечатано в АО «Т8 Издательские технологии»

109316, Россия, Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5

t8print.ru

16+