

# Сергей Павлович Костырко

## Простодушное чтение

### *Серия «Диалог»*

Образ сегодняшней русской литературы (и не только русской), писавшийся многолетним обозревателем «Нового мира» и «Журнального зала» Сергеем Костырко «в режиме реального времени» с поиском опорных для ее эстетики точек в творчестве А. Гаврилова, М. Палей, Е. Попова, А. Азольского, В. Павловой, О. Ермакова, М. Бутова, С. Гандлевского, А. Слаповского, а также С. Шаргунова, З. Прилепина и других. Завершающий книгу раздел «Тяжесть свободы» посвящен проблеме наших взаимоотношений с понятиями демократии и гуманизма в условиях реальной свободы — взаимоотношений, оказавшихся неожиданно сложными, подвигнувшими многих на пересмотр традиционных для русской культуры представлений о тоталитаризме, патриотизме, гражданственности, человеческом достоинстве.

## ОТ АВТОРА

Я, наверно, не только простодушный читатель, но и критик простодушный. В том смысле, что нет у меня (признаюсь сразу) собственной — цельной и стройной — концепции художественной литературы, с помощью которой я мог бы выступать в критике как эксперт, точно знающий, что хорошо в литературе, а что плохо. С тем, что такое художественная литература, я каждый раз — то есть с каждым новым настоящим талантливым текстом — разбираюсь заново. И не испытываю от этого какого-либо внутреннего дискомфорта — мне кажется, что такова природа искусства: все живое в нем потому живо, что не похоже на старое, повтор, даже самый безупречный, даже самого замечательного — омертвление искусства.

Это, пожалуй, единственное, в чем я уверен. Во всем остальном полагаюсь на свое читательское чутье; другого, как мне кажется, инструмента у пишущего о литературе нет.

И еще, о том, в чем не каждый мой коллега готов признаться, — критик должен помнить, что он пишет для читателя. В его тексте на первом плане должен быть не сам критик, а его объект. Функция критики информировать, помогать читателям найти и прочитать свою книгу. Я это знаю, я считаю, что это правильно, но, честно говоря, вспоминаю об этом редко. Мне гораздо важнее разобраться в том, что думаю о прочитанном я сам. Я не только пытаюсь понять, что же это такое — художественная литература, в чем заключается всеислие эстетического чувства в познании жизни, но и разобраться в самом себе, разобраться с некоторыми, мучающими меня вопросами, ну, скажем, с вопросом, в чем природа непомерной тяжести понятия «гармония жизни», как минимум, включающего в себя страдание и смерть. Или — какая степень открытости общества позволяет человеку стать человеком и при этом не раствориться в обществе, какой должна быть мера свободы человека от общества. Или — в чем состоит наша зависимость от таких явлений, как любовь, обида, страх смерти. Или — что делает человека крепче, полноценнее — опыт страдания или опыт счастья, что такое вообще — полноценность человека? Или — все те же вечные русские вопросы о взаимоотношениях наших в обществе и с обществом, с историей, с понятиями *национальность*,

*патриотизм, гуманизм, прогресс* и так далее. (Перечень вопросов этих я мог бы продолжать еще долго, но не хочу здесь повторять то, что уже содержится в текстах, составивших эту книгу.)

И я счастлив от того, что есть тексты, позволяющие мне думать обо всем этом. То есть мои занятия литературной критикой вполне можно назвать еще и эгоистичными. Нет, разумеется, я забочусь об интересах читателя, но, простите, во вторую очередь, а в первую, как говаривал нелюбимый мною классик, — мне бы мысль свою разрешить.

И получается, что я не только критик простодушный, но и критик счастливый, поскольку ремесло мое как раз и позволяет всем этим заниматься — читать и думать.

# 1. НОВЫЕ АРХАИСТЫ И СТАРЫЕ НОВАТОРЫ

# ШОРТ-ЛИСТ КАК ТЕКСТ

*(«Большая книга» в 2005–2006 годах)*

## 1

Вот тексты, которые каждый год становятся событием, — шорт-листы наших главных литературных премий; предельно лаконичные, но всегда со своим — сверхплотным — содержанием, своей драматургией, своим драматизмом. Это тексты колючие. Я не видел еще коллегу, который не поморщился бы, прочитав очередной шорт-лист. Чем колются? Сомнительностью литературных вкусов номинаторов и экспертов? Их интеллектуальной беспомощностью? И кто постепенно становится главным персонажем этих текстов? Писатель? Литература? Или...

Казалось бы, все просто: задача любой премии — поиск лучших литературных текстов. Так? Да. Но не только. Рядом, а точнее, над — другая задача, более общая и в последние годы все более и более насущная, — выяснение той функции, которую реально выполняет сегодняшняя литература в нашем обществе.

Обескураживающее (сужу не только по себе) впечатление, которое оставляют шорт-листы этого года, — свидетельство стоящей перед нами проблемы, гораздо более серьезной, чем уровень экспертного сообщества. Проблемы самой, пожалуй, болезненной для современной литературы — проблемы читателя.

Писатели у нас, слава богу, есть, и такие, которыми могла бы гордиться литература любой страны. А читатель? Литература держится еще и на сотворчестве писателя и читателя. Это ее природа. Каков читатель, таков и писатель. Писание текста всегда — сознательно или бессознательно — включает в себя еще и поиск своего потенциального читателя; того, чей взгляд развязывает язык, а не примораживает его.

Когда-то, в 70-е, и Трифонов, и Абрамов знали, к кому обращаются и, соответственно, тексты их расходились сотысячными тиражами. Сегодня же их последователи могут рассчитывать на 3–5 тысяч экземпляров, на узкий кружок единомышленников и одиночувственников, который уже почти и неразличим. Как пишется с таким вот ощущением?

Ну, например, так. Вот роман Алексея Иванова «Золото бунта», вошедший в шорт-лист «Большой книги». Иванов — автор замечательного романа «Географ глобус пропил», как

бы бытописательной, социально-психологической прозы, повествующей об учителях и учениках обычной пермской школы.

Честная, умная, мужественная и при этом бесконечно далекая от эстетики того, что сегодня потребляется массово, проза. И, как ни странно, роман этот имел успех: был многомесячным лидером продаж в крупных книжных магазинах Москвы, успех — вопреки тематике романа, его тональности, персонажам, вопреки отсутствию «раскрутки» в печати, вопреки художественной глубине и авторской горечи.

Художник пошел против публики. Но это был успех тихий. Громко раскручивалась другая — также успешная — книга Иванова, роман «Сердце Пармы», написанный в жанре историко-этнографического фэнтези.

«Золото бунта» как бы продолжает у Иванова линию «Пармы», но тут уже не фэнтези, а как бы роман исторический, точнее, снабженный всеми атрибутами такового: есть привязка к историческому времени (XVIII век), реальной географии (река Чусовая) и как бы историческим типам.

Роман с тугим детективным сюжетом, заплетенным вокруг пропавшего золота Пугачева, с таежной и этнографической экзотикой, с благородными героями и коварными злодеями — короче, «исторический триллер». Иванов демонстрирует умение создавать романное пространство, делать своих героев выразительными, создавать и ослаблять, где надо, повествовательное напряжение, работать с языком и т. д. Видно, что писал талантливый человек. Работа профессиональная. Даже сверх того. И наличие вот этого «сверх» здесь принципиально.

Вспомните типовой рекламный ролик по ТВ, анонсирующий премьеру фильма, — отвратные на лицо подонки, позитивный и мускулистый герой, грозный звон мечей, горящие избы, много крови и отрубленных конечностей, ну и, разумеется, кричащие женщины в разорванных одеждах. И не надо думать, что подобные анонсы на ТВ делают извращенцы. Нет — нормальные профессионалы, опытным путем установившие, на какие точки надо нажать, чтобы собрать максимальное количество зрителей.

Так вот, автор «Золота бунта» отработывает все эти точки. И я, например, роман этот дочитывал уже только по профессиональной добросовестности — желание закрыть эту книгу я испытал, не дочитав и до середины, где-то после

описания третьего зверского изнасилования.

Что это? Внутренняя эволюция писателя или, как говорили в недавнюю старину, движение «навстречу пожеланиям трудящихся»? Поневоле вспомнишь пророчество Криса Маркера из его 80-х годов фильма «Без солнца»: единственной нишей для художника-интеллектуала будущее оставит электронные игры.

Вот это все — тоже проблематика наших премиальных сюжетов. Правда, должен здесь уточнить: речь о премиях, ориентированных на статус Главной Литературной Премии Страны. У премий специализированных сверхзадачи нет (почти), скажем, у «Заветной мечты» (лучшая книга для детей), или у премии имени М. Шолохова (за самое-самое идеологическое произведение определенной направленности), или у журнальных премий (годовые премии «Знамени», «Нового мира», «Октября» и т. д.), с помощью которых редакции обозначают свои эстетические ориентиры.

Ну а вот «Национальный бестселлер», «Букер», «Поэт» или «Большая книга» изначально в положении исключительно трудном — эти премии затевались для поиска произведений, которые являлись бы событием и высокой литературы, и общественной жизни. Говоря современным языком, «национальных бестселлеров». Ни больше ни меньше.

Ну а кто сегодня, кроме устроителей премии «Национальный бестселлер», назовет бестселлером книгу сколь угодно замечательную, но вышедшую тиражом в пять или десять тысяч экземпляров, не говоря уж о рукописях?

Понятно, что ситуация с «Нацбестом» гротескная откровенно — ясно же, что для определения национального бестселлера литературная экспертиза, каковой является работа любой премии, здесь не нужна — достаточно товароведа. Получается, что устроители премии решили опровергнуть смысл самого понятия «бестселлер», ориентируясь не на книги Донцовой, Лукьяненко, Перумова или Акунина и Пелевина, а на малоизвестную или вообще неизвестную широкому (а часто и узкому) читателю литературу.

То есть «Нацбест», по сути, не выбирает, а назначает бестселлер. Но я бы здесь не стал иронизировать. Есть в этой акции что-то донкихотовское (если, разумеется, закрыть глаза на то, как в этой премии «национальное» иногда кренится в сторону «нацистского», то есть в сторону узкой специализации премии). Дело в том, что сказанное здесь по поводу «Нацбеста» можно отнести практически ко всем

«главным» литературными премиям — все они пытаются назначить главную книгу.

И пусть премия «Большая книга», в отличие от «Нацбеста», не фиксирует точно, что именно ищет, и каждый волен понимать ее название по-своему. Но и в ней просматривается та же потребность найти книгу-событие во всех смыслах — и литературном, и общественном.

То есть премия эта — очередная попытка «договориться всем миром» о том, что есть сегодня настоящая литература. И потому логичным выглядит экстравагантный жест организаторов премии, учредивших жюри почти в сто человек и пригласивших в него вместе с литераторами представителей политической, общественной, деловой и прочей жизни.

Об этом же свидетельствует и текст под названием «шорт-лист» «Большой книги». Текст, в котором речь — сознавали это или нет эксперты, составители его, — о попытках некоего консенсуса:

*Дмитрий Быков «Пастернак»*

*Юрий Волков «Эдип царь»*

*Андрей Волос «Аниматор»*

*Алексей Иванов «Золото бунта»*

*Александр Иличевский «Ай-Петри»*

*Александр Кабаков «Все поправимо»*

*Александр Кабаков «Московские сказки»*

*Максим Кантор «Учебник рисования»*

*Наум Коржавин «В соблазнах кровавой эпохи»*

*Анатолий Королев «Быть Босхом»*

*Марина Палей «Клеменс»*

*Ольга Славникова «2017»*

*Далия Трускиновская «Шайтан-звезда»*

*Людмила Улицкая «Люди нашего царя»*

*Михаил Шишкин «Венерин волос»*

## 2

Что же в сегодняшней литературе лучшее? На вопрос этот экспертный совет дал ответ своим шорт-листом (завершив содержательную часть работы премии — дальнейшее будет относиться уже больше к литературно-истеблишментным сюжетам).

И вопрос номер два, не формулируемый положениями о премиях, но всегда присутствующий в работе ее участников: кто он, сегодняшний читатель, чей вкус и интеллектуальный



уровень может определять ориентации современной литературы?

Скажу сразу, трудно представить читателя, испытывающего одинаковую потребность в чтении всех составивших шорт-лист пятнадцати книг. И дело здесь не в разнице их художественных уровней. Просто это тексты изначально разных «жанров», адресованные читателям с почти не пересекающимися интересами.

В чьем сознании и по каким признакам встанут в один ряд, скажем, воспоминания Наума Коржавина «В соблазнах кровавой эпохи» и «эстетский» «Клеменс» Марины Палей — размышления о прожитой жизни русского интеллигента XX века и сложная философская метафора этой жизни?

Или «Шайтан-звезда» — восточная сказка Трускинской, использовавшей этот жанр как нишу для художественного диалога европейского и восточного менталитетов?

Или «Уроки рисования» Кантора — роман-разборка, роман-донос продвинутого художника 90-х на свою элитную тусовку? Текст автора, взявшегося защищать порушенную его коллегами-художниками христианскую нравственность в России и в качестве своего главного «христианского деяния» сочинившего роман-пасквиль?

Или «текст текстов», претендующий чуть ли ни на место Джойса в современной русской литературе, «Венерин волос» Михаила Шишкина?

Который в этом списке — не писатель — читатель главный? На чьи запросы ориентироваться современным писателям? Не думаю, что этот список может ответить на такой вопрос. Но одна тенденция, на мой взгляд, здесь определилась достаточно отчетливо.

В 90-е, после недолгого царствования «чернухи» — самой-самой последней, шокирующей правды о жизни, гиперболизированного «критического реализма», выставленного в противовес соцреалистическому лубку, — победила (на время) литература, от читателя, по сути, отказавшаяся.

Признаком продвинутости в литературе стала ориентация на постмодернизм. Это была естественная реакция на господствовавшую в русской и советской литературе установку «литература должна отражать действительность». То есть быть частью общественной жизни. Вскрывать, освещать, вразумлять, учить, призывать, вдохновлять и проч.

До того, чем, собственно, жива литература, дело как будто

и не доходило. Ну разве только позволялось великим — Толстому, скажем, Пушкину или Достоевскому, которые по ходу создания своих «энциклопедий русской жизни» смогли «дотянуться» до философии.

Да нет, разумеется, «должна отражать», точнее, может ее отражать по ходу решения своих собственных задач, несоизмеримых по важности с пропагандой здорового образа жизни и правильного социального поведения.

Но, увы, не дав ничего по-настоящему значительного (хотя бы на худой конец какого-нибудь «отечественного Павича»), кроме художественных деклараций (иногда очень даже симпатичных — тексты того же Пригова или Курицына), наши «дегуманизаторы» не смогли закрепить за собой публику.

И новое литературное поколение (вслед за читателем) качнуло в противоположную сторону — к «новым реалистам». Симптоматично появление в списках двух премий («Национальный бестселлер» и «Букер»), причем на первых позициях, романа Захара Прилепина «Санька» — развернутого портрета сегодняшнего молодого радикала, написанного практически с натуры.

Соответственно, наиболее чуткие к духу времени начали искать варианты сочетания изощренной эстетичности с приемами массовой литературы. И наоборот, природные реалисты, талантливые бытописатели (дар, кстати, не такой уж частый) начали осваивать приемы «интеллектуального письма».

В сегодняшней литературе обозначилась ориентация на сочетание как бы несочетаемого, скажем, фэнтези и жесткого реализма, «продвинутой эстетики» и острой социальности, античных мотивов с проблематикой современной жизни и т. д.

Андрей Волос, «реалист», замечательный рассказчик и даровитый романист (вспомним роман «Недвижимость»), в романе «Аниматор» делает попытку совместить традиционную социально-психологическую прозу с поэтикой фэнтези.

Аниматор — это человек, способный считывать сознание недавно умершего человека и тем самым «зажигать огонь его души» в специальной колбе. Выбор этого изначально ориентирующего на философские метафоры фантастического сюжета позволяет автору дать необыкновенно широкий набор разнообразных социальных типов, сюжетных линий, стилистик — от «физиологического очерка» до

«криминально-политического экшен» и «лирико-исповедальной» прозы. И только.

Претензии же самого сюжета на «экзистенциальное», на мой взгляд, остались декларацией. И, скажем, когда Волос отказывается от «интеллектуальных подпорок», а пишет «просто» поток коротких странных рассказов («Алфавита» // Новый мир, №№ 7–8), ни на что особо как бы не претендующих (о «подробностях жизни»), вот тут изнутри и пробивает экзистенциальное.

Ход противоположный: Анатолий Королев, поиграв немного в постмодернистские игры, в романе «Быть Босхом» вдруг возвращается к уже «отработанному» в нашей литературе жанру чернушно-бытописательного повествования (быт и нравы военной тюрьмы и тюремных надзирателей).

И использует его для художественного (а значит, и философского) исследования вечной проблемы: личность и социум. В частности, автор делает попытку определить место жестокости и насилия в жизни человеческого сообщества и приходит к шокирующему выводу: насилие является неизбежным и почти органичным компонентом жизни — и общественной, и политической, и частной.

Непонятно, кто в романе более жесток и бесчеловечен — надзиратели или надзираемые. Повествователь вынужден констатировать: садистам-надзирателям все-таки далеко до того зверства, до какого доходят в своих стихийно складывающихся сообществах заключенные.

И, соответственно, привычный тезис о причине зла в несовершенстве социального устройства (в данном случае социалистического — описываются годы глубокого, «блаженного» застоя 70-х) снимается. Не надо кивать на гнет властей — загляните лучше в себя. От жестокости не будет спасением даже интеллектуальная или художественная утонченность — на эту мысль в романе работает образ Босха, художника-садиста, и садиста не только в своих полотнах, но и в жизни. Спорить с автором, конечно, можно, но перед этим все-таки следует пройти тот путь мысли, который предлагает Королев.

Ну а наиболее отчетливо, на мой взгляд, стремление совмещать элитарное и массовое продемонстрировано в романе Юрия Волкова «Эдип царь», где знаменитый античный сюжет перекладывается на язык безразмерного советского романа-эпопеи.

Повествование движется двумя потоками, не

пересекающимися в романе практически до самого финала, — хроника жизни обыкновенной женщины 50-х годов XX века, молодой матери-одиночки Зои, живущей в южнорусском приморском городе, и история Эдипа.

Автор изо всех сил пытается насытить «бытийным», «потусторонним» повседневную жизнь Зои и, наоборот, «приблизить» к нам фигуру Эдипа, раскрашивая его средствами бытописательной прозы.

И все для того, чтобы в финале романа свести героев в некой точке «вневременного времени» и «внепространственного пространства», где побредут из никуда в никуда несколько персонажей, в которых угадываются черты Зои, Иокасты, Эдипа, Лая и т. д. «Эдипа царя» я бы назвал протоколом о намерениях, но никак не художественно состоявшимся романом-мифом.

Нет, разумеется, набор художественных средств, продемонстрированный в этом романе, не предполагает обязательно претенциозности и искусственности. Отнюдь.

Здесь есть очевидные удачи. Прежде всего «2017» Ольги Славниковой. Трудно дать однозначное определение жанру этого романа. Это остросоциальный роман-антиутопия. И одновременно это роман о любви с очень нетрадиционным для этого жанра финалом. И это роман-миф с использованием — очень органичным и для сюжета, и для сложно выстроенной системы образов романа — уральских преданий о Хозяйке Медной горы (Каменной Девке).

Одна из центральных сюжетных линий строится на противостоянии жизни человека и жизни камня, в котором (противостоянии) камень представляет вечную и равнодушную к сиюминутным потребностям и вожделениям человека природу.

Мотив разрабатывается на теме «хитничества», подпольного промысла современных старателей, живущих как бы вне закона, и не только закона, так сказать, юридического, но и свода некоторых базовых, онтологических установок, по которым люди образуют свои сообщества.

Стилистика Славниковой как бы предполагает читателя искушенного, но при этом роман ее абсолютно «демократичный», так сказать, социально и политически заточенный, делающий уместными некоторые параллели с Дос Пассосом или Горьким.

И еще одна книга из шорт-листа «Большой книги», представление которой потребует разговора о совмещении

различных поэтик, — «Московские сказки» Александра Кабакова.

Автор сделал попытку, вполне состоявшуюся, скрестить новорусскую мифологию 90-х годов, экзотичность порожденных этим десятилетием типов с бродячим сюжетом сказок и мифов. Прием обнажается в открывающем книгу рассказе про Летучего Голландца — зловещую машину с мертвыми бандитами, встреча с которой становится для героя чем-то вроде акта Страшного суда. Далее последуют современные варианты сюжетов Дон Жуана, Красной Шапочки, Икара, Вечного Жида, Вавилонской башни и т. д.

Тональность этого изначально игрового повествования лирико-ироническая, с использованием целого спектра интонационных ходов, от гоголевского письма до платоновского и булгаковского («Господи, как грустна Россия!»). Автор играет, но это та игра, которая делает все сказанное им предельно серьезным.

Разумеется, предложенная выше схема процессов в современной литературе условна. В ней по причинам краткости газетного обзора игнорируются особенности творческих индивидуальностей, а выбор разного рода «синкретических жанров» далеко не всегда определяется осознанной ориентацией на читательские интересы. И тем не менее, оживление этих тенденций в сегодняшней литературе несомненно. Так же, как и некоторая плодотворная заикленность на чистоте традиционных жанров, которую демонстрируют часть авторов из короткого списка.

Самым удивительным среди «традиционалистов» в шорт-листе «Большой книги» оказалась ситуация с уже упомянутым в числе «синкретиков» Александром Кабаковым.

Писатель, со времен своего «Невозвращенца» стремившийся к обновлению литературных форм, одновременно с «Московскими сказками» публикует роман «Все поправимо». Абсолютно современный по реалиям, выбору героев, интонации и одновременно абсолютно классический для русской литературы вариант романа: жизнеописание человека, которое вплетено в изображение жизни русского общества на протяжении более чем полувека. И, соответственно, судьба героя — история страны.

В данном случае — судьба человека, пытавшегося всю жизнь оставаться частным лицом. Внутренний сюжет выстраивает мотив противостояния индивидуального и «государственного» (стадного) начала в жизни советского (и постсоветского) человека.

Три части романа представляют его как мини-трилогию. В первой герой еще подросток, но именно в отроческом возрасте жизнь (история) делает его мужчиной, и не только благодаря ранней и на всю оставшуюся жизнь любви к однокласснице.

Развернувшаяся в стране кампания по борьбе с космополитизмом оборачивается для мальчика потерей отца — морской офицер, еврей, он кончает жизнь самоубийством, чтобы не подставлять семью; ну а дядя героя ювелир отправлен в лагерь. Вот момент, когда в жизнь героя входит понятие «деньги» как эквивалент личной независимости и достоинства.

Во второй части описывается молодость героя, ставшего фарцовщиком 60-х, и попытки КГБ сделать его сексотом. Герой перед выбором: или сдаться, или упереться и подтвердить свой статус частного лица, статус свободного человека в несвободной стране. Герой выбирает второе, резко повернув уже, казалось бы, успешно наметившуюся судьбу — бросает институт и уходит в армию. Финал жизни героя в третьей части романа: став одним из самых богатых и успешных новых русских, он вступает в борьбу с новыми партнерами за свой бизнес и проигрывает. Принципиально важно здесь не то, что герой потерял деньги, а то, что вступил в борьбу и держался до конца. Финальная фраза книги: «Хорошая была жизнь».

Соседствующая с Кабаковым в шорт-листе Людмила Улицкая, популярность которой в последние годы держалась на романах и повестях, вернулась к тому, с чего когда-то начинала, — к рассказу.

Ее новая книга рассказов «Люди нашего царя», пожалуй, лучшая в этом жанре. Здесь нет длиннот и некоторой монотонности, которые иной раз портят ее повести. Напротив, автор как бы даже бравирует умением сжать историю до предела, до полутора, скажем, страниц («Карпаты, Ужгород»), но на этих полутора страницах сочетается «время частное» и время историческое (один из мотивов этого рассказа — оккупация Чехословакии в 1968 году).

Улицкой удается достичь в своих рассказах той степени концентрации эмоции, а вслед за нею и мысли, которая делает естественным переход из плана бытового в план бытийного. При этом писатель редко позволяет себе внешнюю взволнованность, эмоциональный напор в ее прозе возникает как бы сам собой.

Как, например, в рассказе «Короткое замыкание», который представляет собой что-то вроде краткого перечня-изложения того, что происходит с жильцами обычного московского дома после того, как у них на короткое время выключается электричество.

В размеренном и как бы осмысленно-плотном течении жизни внезапно образуется щель, безобразная прореха, которая засасывает в себя психологические подпорки, на которые опираются, а точнее, которыми закрываются от реальности, от самих себя герои, вот тут и выясняется: для того чтобы все сущее встало дыбом, необязательна атомная бомба, достаточно короткого замыкания.

Абсолютно классической и по форме, и по авторскому замыслу я бы назвал книгу Наума Коржавина «В соблазнах кровавой эпохи». Перед нами «Былое и думы», написанные замечательным поэтом и одним из самых оригинальных и независимых осмыслителей современной истории России.

Вот судьба, встающая на этих страницах: киевское детство, война, эвакуация, поступление в Литературный институт, арест, тюрьма, ссылка, возвращение в Москву, вхождение в литературные круги, первые публикации, жизнь интеллектуальной и художественной элиты Москвы 40–50–60-х годов, частью которой Коржавин стал очень быстро. Обо всем написано подробно, с выразительными сценами и хорошо проработанными портретами.

Причем портретами не только и не столько «соседей по Олимпу», сколько по жизни. На равных здесь присутствуют и автор, и известные писатели, и безвестные колхозники, ээки, рабочие. Коржавин пишет не литературные мемуары, а книгу о себе и своей стране. Как художник он абсолютно прав, полагая, что очень многое из «обычного» быта людей 40–50-х годов, будучи незакрепленным в литературе, попросту исчезнет.

Но Коржавин не только вспоминает — он размышляет. Его путь от убежденного коммуниста, почти сталиниста, к открытой оппозиции советской власти, сделавшей его впоследствии эмигрантом, определился не столько обстоятельствами жизни, сколько движением его мысли. Собственно, проживание этой мысли и является сюжетом.

индивидуальностей, литературных стилей и тенденций, а можно и как перечень читательских аудиторий, активно (или не слишком) направляющих сегодня литературу. Аудиторий разных, часто просто непересекающихся — и, соответственно, разговор о представленных в шорт-листе «Большой премии» книгах мы завершаем книгами, написанными, так сказать, в «своем жанре». Разумеется, какие-то аналогии тому, что пытаются делать их авторы, можно найти, но именно аналогии, и, как правило, довольно отдаленные.

Вот, скажем, книга повестей и рассказов Александра Иличевского «Ай-Петри». Первый и вроде бы очевидный здесь отсыл — к «молодежной» или «исповедальной прозе» 60-х годов: молодой человек в первых столкновениях с реальной жизнью.

Традиция предлагает самоопределение героя в социуме: коллеги по работе, друзья, родители и вообще «старшие». У Иличевского вроде похоже и совершенно непохоже. И дело не в том только, что «исповедальную» прозу в данном случае пишет человек не 60-х, а 90-х годов. Время здесь ни при чем — «молодежную исповедальную» прозу пишут и сегодня, можно вспомнить Сергея Шаргунова с поколенческим пафосом его произведений.

Дело в том, что в сознании сквозного героя Иличевского вот этой оппозиции «отцы и дети» попросту нет. Самоопределение героя происходит по отношению к явлениям, так сказать, онтологическим, среди которых главные — любовь и смерть. Прозу Иличевского я бы назвал «прозой инициаций».

Излюбленный герой писателя мучается ощущением экзистенциального удушья обычной «функциональной» жизни и пытается прорваться к подлинной реальности, ну, скажем, в путешествиях. Именно в путешествиях, а не экскурсиях к морю или за границы своего отечества. Ему нужно не декорирование обыденности экзотическими пейзажами, напитками и наречиями, а резкие повороты в жизни, углубления ее, провалы. Герой почти одержим вот этой погоней за «реальностью жизни».

Что же касается книги Далии Трускиновской «Шайтан-звезда», то за литературными аналогиями нам придется возвращаться аж в XVIII век, к «Рукописи, найденной в Сарагосе» графа Поттоцкого.

Перед нами ситуация, когда европейский писатель строит свое повествование по лекалам «Тысячи и одной ночи» —



многосюжетный, густонаселенный фантастический роман, героями которого являются восточные цари, царевичи и царевны, маги, ифриты, джинны, звездочеты, колдуны, башмачники и банщики, бедуины и т. д. И сюжетные линии которого строятся на любовных приключениях героев, на поисках утраченных детей, похищениях, превращениях, счастливых совпадениях и проч. и проч.

Внутренний сюжет определяется противостоянием индивидуальной воли и предначертания, то есть европейского индивидуализма и традиции восточного осмысления понятий судьбы, рока, фатума. В отличие от польского предшественника, погрузившего героев в мрачную атмосферу арабской (магрибской) Испании с ее ощущением всемогущества рока, тональность нашего автора выглядит более просветленной. Герои Трускиновской проходят не менее тяжкие и сложные испытания, но остаются, скажем так, несломленными. Здесь больше доверия к жизни, больше озорства и лукавства.

Главная героиня, которой суждено стать женой царевича, становится ею, но тут же уходит от мужа и соединяется с любимым. В начале романа такое кажется невозможным, но, в отличие от восточной сказки, где люди только персонификации неких жизненных начал, герои Трускиновской действительно люди. Им свойственно меняться под воздействием пережитого. И самое большое зло, которое они могут себе причинить, — это загонять свою жизнь в «намеченное русло», то есть давать клятвы. В авторской трактовке рок — это не фатум, не полная безнадежность, а некий коридор, дающий каждому свои собственные возможности.

Жанр романа Михаила Шишкина «Венерин волос» можно было бы определить с некоторыми оговорками как роман-миф или как философский роман, историософский и проч. Но все эти определения только уводят, на мой взгляд, от содержания того, что именно пытается сделать автор. Сам Шишкин определил его предельно расплывчатым словосочетанием «текст текстов». Я бы здесь не стал искать определения жанру, просто дав краткое описание.

Проза почти безупречная. В романе есть все. Есть современность: русский интеллигент, переехавший жить в Европу в конце 90-х и работающий переводчиком с русскими беженцами; в исповедях клиентов повествователя — сегодняшняя русская история в самых ее драматичных

поворотах. Есть мотив личный — несложившаяся личная жизнь переводчика. Есть история России первой половины XX века — в дневниках известной русской певицы (быт и атмосфера русской жизни в годы Первой мировой войны, революции, Гражданской войны и т. д.). Есть полуфантастические провалы и в более дальнюю историю от античности до Средневековья.

Повествование строится как свободный, почти прихотливый поток речи, некий поток сознания (и речи) не только главного героя (переводчика), а множества персонажей. Словом наделяются и античный Дафнис в нынешней его инкарнации, и армейское мурло, старослужащий «дед» Серый, измывающийся над духами, салажатами, и Иисус, и Ксеркс, и чеченские старики, сожженные в сарае, и мелькнувший в повествовании похотливый фотограф с золотым зубом, не сумевший дотянуться в своем ремесле до своей мечты и т. д.

Количество персонажей зашкаливает, и все они должны соединиться в некий метаобраз человечества. Замысел более чем масштабный, работа сделана, как сказано выше, почти безупречно. Именно почти. Мешает некоторая душевная отстраненность повествователя от материала, на котором (материале) автор демонстрирует свою действительно великолепную писательскую мускулатуру.

Роман Шишкина был замечен. Критики восхищались («оглушающая полифоническая мощь», «мастер уровня Михаила Булгакова и Владимира Набокова»), критики иронизировали и морщились («мастеровито, манерно и глубоко вторично»), роман получил «Букера», короче, стал событием литературного сезона.

А вот роман Марины Палей «Клеменс<sup>Ш</sup>» прошел почти незамеченным и читателем, и критикой. У немногих профессионалов он вызвал в лучшем случае недоумение, у других — раздражение. К тому ж малодоступен — опубликована только журнальная версия в питерской «Неве». Книгой «Клеменс» пока не выходил.

И тем не менее он попал в список, и попал по праву.

Перед нами редчайший в современной литературе текст, автор которого не подражает Набокову, а действительно продолжает его поэтику, причем делает это по-своему, на своей теме, своим материалом.

Роман строится на сложной системе метафор аутизма и предаутизма. Упрощая ее, можно попробовать развернуть эту метафору кратким пересказом сюжета или, что будет точнее,

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)