

На сей раз речь пойдет о реалистической прозе. Мы, поди, забыли, что это такое.

В течение двух веков наши авторы пытались отразить жизнь зеркалом, пу-щенным по дороге, но зеркалом не простым, а слегка вогнутым, типизирующим, обобщающим.

К семидесятым годам прошлого века такая проза читателю надоела.

Я часто копаюсь на полках буккроссингов. Нахожу там всякое, но первое место всегда занимают «советские реалистическо-психологические эпопеи». Что-то вроде (попытаюсь воссоздать этот стиль)...

«Спускаясь с крыльца сельсовета, Бухваров краем глаза поймал неуклюжую стесанность тына старой Лукинишны, и его враз ожгла краска стыда – не бывал он в этом доме почитай что полгода; и влекло его неустанно туда, в эту сирую утлую лодчонку, и перед Верой было страшно – Бухваров вспомнил выражение глаз жены после последнего объяснения: поблазнился ему тогда подраненый оленек; у дочки Лукинишны, городской студентки Лены, глаза не такие; они стыло-шалые, цвета осенней воды с прозеленью, прямо как у ушлого гуртовщи-ка Кольки, вновь, по слухам, принявшегося за старое, за растащилровку сило-са – правду говорил парторг Прядухин – волка лишь жакан исправит; а вдруг не прав наш праведник Прядухин; есть ведь в этом беспутном Кольке какая-то добрая светинка; вот и птенцов капалухи он выходил; как может совмещаться в чудном явлении природы – в человеке – светлое и темное; так же, как и во мне нераздельны ровно-надежная любовь – или все же милая привычка – к ан-гелу Вере и темное чувство к стрекозке Ленке; все мы люди, все грешники, как говаривал старый охотник Акимыч».

Бывает проза плохая, такая, что с первого абзаца заметно, а бывает проза вроде бы неплохая, грамотная, но лично мне не нужная – и почти весь поздний советский реализм сполз в яму «неплохой ненужности». (К чему мне этот трех-копеечный колхозный Пруст? Что я в нем найду?)



Все эти купы с охвостьями могут произвести впечатление натужной стилизации – то ли под Ивана Тургенева, то ли под Виктора Астафьева, то ли под Константина Константиновича Случевского (на чьи «Мурманские рассказы» «Вечная мерзлота» местами интонационно бывает похожа). И производят, собственно говоря.

Вот что говорит не последний человек в литпроцессе Вадим Левенталь...

«Сибирские пейзажи – Тургенев на максималках... Почему бы не написать нон-фикшен, если уж есть что рассказать о Стройке-503?.. Никакой новой правды по сравнению с бондаревской “Тишиной”... Так вот, дело в том, что жанр психологического романа, устроенного по принципу “судьба человеческая – судьба народная”, давно мертв. На его трупе давно уже птицей-падальщиком сидит жанровая литература... Дело в том, что линейное повествование и плоский психологизм не в состоянии справиться с описанием и тем более анализом многомерной “квантовой” истории XX века... Увы, 800 страниц плотной, убедительной, мастерской прозы исписаны впустую» («Стройка не то, чем кажется». «Литературная газета», 2021, №7).

Теми же словами, но более разухабисто о книге пишет рецензент «Национального бестселлера – 2021» Дмитрий Ольшанский...

«Когда я читаю такое, мне кажется, словно бы я оказываюсь в мире Владимира Сорокина, и эти вечные Сан Санычи вот-вот начнут кромсать и насиловать друг друга, чтобы хоть как-то вывалиться из безнадежной вторичности этого текста.

Словом, г-н Ремизов написал обычный роман из советского литературного журнала, который был уже бесчисленное количество раз написан до него.

Обидно. Почему?

Потому что автор собрал замечательный материал, и если бы на этом материале он написал бы историческое исследование о повседневности эзков и моряков 1949 года – все эти претензии были бы сняты. Историк – не писатель, с него иной спрос».

Поспешу заявить: Виктор Ремизов ничего не стилизует; он просто *пишет* таким языком. В 2014 году у него выходил остроактуальный роман о современности «Воля вольная», и он был написан *таким же* языком. А до того Ремизов публиковал путевые заметки, там вообще никакого сюжета не было; и прочих людей там не было – повествователь да тайга. Манера на любителя, конечно. Не все к ней привычные. Некоторые считают, что «Иван Сергеевич (Тургенев) ушел» – из русской литературы, участь которой отныне – Чейз напополам с Хейли. Я так не считаю (и мне не нравятся этакие советы – Пушкину посоветуйте ограничиться «Историей пугачевского бунта», погляжу я на вас после того).

Посему вооружимся анализом сюжетной структуры ремизовского романа (ведь для реалистической прозы сюжет значит многое). Результаты превзойдут ожидаемое. «Вечная мерзлота» окажется не «Тишиной-2» и не «Детями Арбата – 2». По социокультурной (и даже социальной) оптике эта книга выявит свою *противоположность* «Детям Арбата» (оставаясь в русле антисталинского потока – вот такой парадокс).

...В июньском номере «Нашего современника» за 1988 год критик Анатолий Ланшиков опубликовал статью «Мы все глядим в Наполеоны...», направленную против тогдашней новинки Анатолия Рыбакова «Дети Арбата». Не то чтобы Ланшиков был «за Сталина»; нет, он был против права некоей советской страты, стоящей за Рыбаковым, нападать на Сталина. У критика-почвенника были сильные козыри: так он сопоставлял условия ссылки Саши Панкратова с жизнью раскулаченных крестьян, показанной в рассказе Виктора Астафьева

«Кража» (к слову, напечатанном в глубоко доперестроечном 1966 году в официальном советском литжурнале). Ланщикова также выявил пороки объективно порядочного Саши – его напичканность идеологическими догмами, высокомерие, нетерпимость к инакомыслию, самонадеянную и жестокою неспособностью общаться с народом. Вот как критик прокомментировал эпизод драки между сосланным в сибирскую деревню Мозгову Сашей и местным парнем Тимофеем...

«И вот встречаются два “брата”»: русский интеллигент и мужик. Нет, не вину перед мужиком несет в своей душе интеллигент новой формации, а обвинительный акт со смертным приговором в финале. Ведь Саша не убил Тимофея только из-за того, что не желал “погибать из-за дерьма”... Итак, сначала интеллигенция пошла “в народ”, чтобы учить его жизни, затем интеллигенция пошла “в народ”, чтобы помочь ему в его жизни (лечила, учила), теперь “в народ” шли для того, чтобы бить его по морде, но не просто так, а из соображения “политической линии” и вдобавок за невежество».

Козырь действительно сильный, а в моем личном случае он усиливается тем, что у меня род отца идет примерно из тех мест, где деревня Мозгова. Читая «Детей Арбата», я не могу освободиться от чувства, что Саша Панкратов избил моего родственника. Хотя такой родственник ко мне мог бы отнестись не лучше, чем к Саше; но я все равно не стремился бы его победить.

«Дети Арбата» – советские досталинские элиты, потерявшие свое место под солнцем, – об этом Анатолий Рыбаков говорит прямо. Но ведь и «Крутой маршрут», и «Невыдуманное» – вести с тех же адресов. Евгения Гинзбург входила в высшую большевистскую номенклатуру, а Лев Разгон – в наивысшую (зять Глеба Бокия). Судьба Варлама Шаламова сложилась страшно, но и Шаламов был низовым активистом троцкистской оппозиции. Даже Солженицын, за уши вытаскивший себя из провинциального учительства к «Нобелю»; у него другая линия, но ведь и он – «элита» (отчасти родовая, отчасти самосделавшаяся). Какой текст антисталинского потока ни возьми, все будет «критика сверху» (точнее, «сбоку» – от лица разнородных элит, потерявших элитарные статусы и рухнувших в лагерную пыль). От того идет мнение, что Сталин – «за народ», а те, кто против Сталина, – «за избранных» (какого угодно извода).

А теперь вернемся к сюжетике «Вечной мерзлоты» (повторюсь: для реалистической прозы, в отличие от прозы иных направлений, сюжет значим бесконечно).

В романе два главных героя. Старый зэк Георгий Горчаков, бывший ученый-геолог, ныне лагерный фельдшер, травленный волк, не верящий ничему, что исходит от государства. И второй герой – молодой капитан буксира «Полярный» Сан Саныч Белов, в начале романа – убежденный сталинист (он даже поругается с Горчаковым из-за Сталина). Сан Саныч влюбится в расконвоированную зэчку – француженку Николь Вернье. С Николь особый случай – она была антифашистка, участница Сопrotивления. В 1940 году ей надо было бежать от нацистов; так она попала в Латвию. Латвия стала советской, а у Николь не было документов – ее забрали и сделали вечной заключенной (все ее французские родственники погибли во время войны; идентифицировать Николь некому). Белов женат на стерве Зинке, у той – любовник, старший лейтенант НКВД Квасов, подонок и человеконенавистник. Грязная парочка манипулирует Беловым: Зинка не дает развод, а Квасов, шантажируя участью Николь, понуждает капитана подписаться на сотрудничество с органами. Сан Саныч поначалу соглашается, а потом отказывается. Плюс арестовывают его друга Мишку Романова, сына старого бакенщика Валентина, а Сан Саныч пытается ходатайствовать за него. И еще: наш капитан постоянно схлестывается с чванливыми неумехами нижнего звена власти вроде уполномоченного Никифора Турайкина, стремится облегчить

жизнь лагерникам и ссыльным, вступает с ними в беседы – и доносы на него сыплются, как из мешка. Мы ждем, что чистого-прямого Сашу возьмут (как арбатского тезку в романе Рыбакова). И его берут.

Если ограничиться вышесказанным, придется согласиться с Вадимом Левенталем: никакой новой правды по сравнению с «Тишиной» ремизовская книга не несет. Это по части подписок Квасова и сигналов Турайкина. А по части мелодраматической лав-стори героя с французенкой того пуще: сие не идет дальше киномелодрам, таких как «Водитель для Веры», «Анкор, еще Анкор», «Восток-Запад» (на последний фильм интрига с французенкой похожа более всего; и его режиссера зовут Варнье, почти Вернье).

Между тем к аресту Александра Александровича Белова ни Квасов, ни Зинка отношения не имеют (Квасов и рад бы расправиться с соперником, ан не вышло). Сашу Белова забирают сразу после получения второго ордена. В верхах идут битвы; ведомство Абакумова хочет пустить под нож руководство Енисейского пароходства по своим соображениям, ему нужны показания против этого руководства. Санек Белов – мелкая сошка, капитанишко; и его бы не тронули, если бы он не был награжден орденами; но показания «передовика и дважды орденосца» ценятся высоко. То есть нашего героя арестовали, допрашивали, били и пытали *за то*, что он стал передовиком и дважды орденосцем. Белов не дал показаний, и правильно сделал. Абакумов попал под нож сам, теперь госкомиссия чистит местное МГБ и перепроверяет заведомившиеся им дела. Енисейское пароходство так и не тронули, а капитану Белову, раз уж он взят, переквалифицировали вину с политической статьи на бытовую, дали два года лишения свободы; часть срока он отбыл, а оставшуюся часть пустили на отработку в виде капитанства над родным буксиром. То есть Александр Белов вернулся на свою должность, но с клеймом бытового осужденного.

Наша литература четырех десятилетий (и советская, и антисоветская) решала «роковые вопросы». Может ли рабочий осадить начальника, если его мнение верно? Может ли советский парень влюбиться в иностранку? Есть ли своя правда у невозвращенца? А у дезертира? До каких пределов возможно вживание устоев становой идеологии в живую жизнь? Конформизм ли это? Возможно ли, чтобы хороший человек трактовал действительность не по Марксу, оставаясь хорошим? Во всех этих вопросах была некая логика. Это были игры с заданными правилами (и с неочевидным исходом).

У Ремизова же – не логика, а черт знает что. Какая-то лента Мебиуса: работника арестовывают не за его вину (реальную, мнимую, потенциальную, виртуальную – какую угодно), а за то, что он передовик. Чем лучше герой себя ведет, тем сильнее он будет наказан. Как выжить в игре, не ведающей правил?

А так: не искать логику там, где ее нет. Вот Горчакову предлагают стать начальником алмазной партии, избавиться от зэчьей участи хотя бы формально. Ссылаются на то, что Горчаков – величина в мировой геологической науке. А Горчаков отказывается, предпочитая вернуться в родной барак на фельдшерский шесток. Это похоже на отказ Герасимовича из солженицынского «В круге первом» работать в шарашке над технологиями распознавания речи. То, да не то: у Солженицына решение Герасимовича вызвано этикой, гуманизмом (Герасимович не желает пособлять государству «ловить наивных вольняшек»), а у Ремизова – расчетом. Искать алмазы по правильной методике, там, где они есть, Горчакову не дадут, а если искать алмазы не по правильной, а по предписанной методике («в базальтах»), они не найдутся. В любом случае Горчаков окажется крайним. Логика? Да, логика выживания в аду без логики.

Да что говорить, если сама Великая Сталинская Магистраль – результат сумеречного сознания Вождя. Поблазнилось ему, что такая дорога должна быть;

логичный министр морского флота Афанасьев попытался доказать с цифрами и таблицами – проект нерентабелен и невозможен; в три дня того Афанасьева «английским шпионом» объявили – вот и вся логика. Вождь умер – в другие три дня проект свернули – вот логика с обратной стороны. Все стоит «на понтах», а не на законах, пускай даже законах логики. Не случайно самый страшный и горький эпизод романа – бунт эзков в июне 1953 года. Уж и Сталина нет в живых, и государство взяло курс на послабления, и амнистия объявлена, и бараки разбирают – а крови льется все больше. Для Рыбакова (для Аксенова, для Трифонова, для Окуджавы) дело в Сталине – узурпаторе. Для Виктора Ремизова дело *не только* в Сталине. Хотя и в Сталине – в первую очередь.

Есть нюанс: «Вечная мерзлота» – роман не антикоммунистический, не антисоветский, не «белый» (но и не «красный»). Горчаков уж на что «интеллигент старой закалки», однако он вспоминает, что поддержал Октябрь как народный порыв к новой жизни, – вспоминает бегло, но без сожаления. «Красную идею» он не ненавидит. Да и автор – тоже. Вся их ненависть – иному, вся их тоска – об ином.

«Совсем недавно тут жил крепкий, умелый и свободный народ – оленей держали, добывали рыбу, морского зверя, песка. Жизнь была трудная, но понятная и честная. Если Вася-эвенк обещал забрать тебя через месяц на каком-то притоке Пясины, то можно было не сомневаться: Вася или кто-то из его родственников обязательно там ждал. У поселков, у людей были лица. Совесть и чувство собственного достоинства были не пустыми словами... Были личности, известные на весь Таймыр. Жили сыто. Рыба, мясо никогда не были проблемой и ничего не стоили. Теперь же сама людская жизнь с ее простыми интересами исчезла, не стало тех лиц. Кругом нужда, полуголодное существование, воровство и ложь, и убийства, о которых раньше не могли и подумать» (с. 200).

Вот же они, ключевые слова – «понятная и честная жизнь», «людская жизнь с ее простыми интересами». Чем отнята эта жизнь? Красивой идеей? Нет, не идеей. Идея – она как французенка Николь, она и в бараке, и на корабле не потеряет шарма. Невыносимо, когда у идеи отрастает задница Зинки-стервы. В ремизовском романе все «рыцари идеи» заканчивают плохо: бесчеловечный, но честный фанатик служения государству лейтенант Иванов бесславно гибнет. Восторженный архитектор Мишарин, мечтавший возводить в тундре города будущего, от несоответствия реальности идеалам спивается, опускается и кончает с собой. Даже патентованный «сталинский кадр» следователь Антипов, по крайней мере, иногда задумывающийся о сути вещей, психологически надломлен и выжжен. Зато сытеют и куражатся те, кто не думает ни о чем, – неисчислимые квасовы и турайкины, нарядчики гусевы и сержанты фунтиковы, генералы подгозины и безымянные краснорожие майоры. Для них высокая идея – моральный повод надмеваться над ближним, создавая и реализуя нескончаемые распоряжения, циркуляры, запреты и унижения (не забывая при том о своих интересах), а воплощение идеи – непрерывная машина понтов и насилия. Маркс хотел, чтобы люди были равны; Сталин и сержант Фунтиков используют марксизм, чтобы люди были *неравны*. Средненьким охота царить над низшими и высшими; для этого средненькие берут в пользование социализм. Элитарию Горчакову и «парню из народа» Саньке Белову нечего делить: Горчаков – геолог-профи мирового масштаба; когда его лишают возможности быть геологом, он становится лагерным фельдшером, не имея медицинского образования – и хорошим, нужным, спасающим фельдшером. Но и Санька Белов – капитан-профи, он любит свою работу, он стремится делать ее хорошо. Какой-нибудь Вася-эвенк – тоже профи в своей сфере – оленей мастерски пасет. И Горчаков, и Белов, и Вася-эвенк прекрасно договорятся меж собой поверх тарабарщины о «классовой борьбе». Точнее, они социалистическую идею-кра-

сотку возьмут в свою повозку – до той версты, за которой она начнет мешать разведывать недра, капитанить и оленеводить. «Классовая борьба» пускай гонит паразитов, а профессионалам, работникам, творцам – мир и труд.

Это – не рыбаковская критика сталинской системы *сверху* (сбоку), когда потерявшие власть «наследные принцы» проклинают короткопалого самозванца и тщатся вернуть старые права и льготы. Это неприятие сталинской системы *снизу* (и немножко сверху), когда просвещенные верхи и дельные низы объединяются против иерархитствующей, циркулярствующей и вертухайствующей «середки», против Хама (который, по Мережковскому, не пролетарий и не крестьянин, а «грядущий на царство мещанин»). Это мечта горьковского Сомова о «власти инженеров и героев».

С такой социософской (восходящей к русскому народничеству) концепцией можно соглашаться или не соглашаться; но она продуманна и непротиворечива. Она же была явлена нам в предыдущем романе Ремизова – в «Воле вольной». Там одним из главных героев был экзотический фрукт – москвич, богатей, эстет, косплеящий Хемингуэя, да еще и с подозрительными именем-фамилией – Илья Жебровский. У Виктора Астафьева или у Василия Белова все зло пошло бы от него (сверху), у Анатолия Рыбакова – от темного браконьера Кобяка (снизу). А у Ремизова Илья-Хэм и Кобяк превосходно ладят. А зло у Ремизова – от майора Гнидюка, который из деревни ушел, а в город не пришел, который не разбирается ни в рыбе со зверьем (уже), ни в сонатах с ноктюрами (не скажу «еще»: никогда не разберется, не захочет, ему довольно телевизора), ни в людях (по жизни). От общего посмешища, однако, сумевшего развалить даже гнилой ментовский гомеостазис, от понтаря и труса. И от омовцев-живорезов (таких же межуточных гнидюков, только расположившихся на более высокой ступеньке); эти твари и Кобяка со свету сживут, и Илье испортят единение с природой под Чайковского и хэмовский поединок с медведем.

Глеб Успенский в очерке «Народная интеллигенция» рассказал интересное: крестьяне не ненавидят бар (они относятся к ним отстраненно). И успех брата-мужика они уважают, но только если этот успех выстроен на труде, на силе, на уме и сметке, на объективных обстоятельствах (скажем, на обилии рабочих рук в семье) и даже на капризах природы (где-то дождь выпал, а где-то – засуха). Все это – «правильный успех». Но вот кого мужики люто ненавидят – это брата-мужика, разбогатевшего на том, что недоступно их сознанию (скажем, на ростовщичестве), и норовящего подчинить общину своим законам. Имя такому неправильному богатею – «мирод» (пожиратель мира, общины). У героев Ремизова крестьянское чувство: Горчаков для Шуры Белозерцева или Илья Жебровский для Кобяка – «барин» (на совместной работе или на отдыхе). А Квасов с Турайкиным для Белова или Гнидюк с омовцами для сельчан-охотников и даже для нормальных ментов (для Тихого и Семихватского)? Они – «мироеды». Они – не чужие, они – расчужевшие свои. Как и Сталин, собственно говоря. Привычно служить старому барину, отрадно служить комиссару-идеалисту или иностранцу (новому барину), тошненько служить своему, переставшему быть своим, да еще и под непонятные речи о «народе». Если бакенщик Валентин Романов с сыном Мишкой – не народ, и Горчаков – не народ, и даже Санька Белов – не народ, то кто – народ? Мироеды и сержанты-вертухай?

Проза Виктора Ремизова – продолжение народнической традиции. Вот почему разумно сравнивать ее с прозой не Анатолия Рыбакова, а, скажем, Ивана Вольнова. Хотя она перешла через «советский производственный роман» как специфический жанр. Отчасти это пошло ей на пользу, а отчасти – нет.

Реалистическая проза (в отличие от прозы иных направлений) строится на индивидуализации персонажей и одновременно на их типизации. Необходимо





известные современные писатели расскажут о писателях прошлого... Ну? Рыбочкин и согласился написать про Куприна... Леша изучил материал, выгнал три болванки с разными стержневыми ходами – две забраковал, одну оставил. Потом довел до ума, фразы отработал, слова подобрал и подогнал друг к дружке. Все вычитал на ритм и звучание... Через два месяца получает он правку. От Лешиного текста только два первых абзаца и название. Весь текст переписан. Где сокращено, где добавлено, и все перелицовано... У Рыбочкина, например: “Туго пришлось и Куприным. Пробовали даже выращивать укроп, но бизнес не пошел, – оказалось, что французы не употребляют в пищу укроп”. В правке: “Туго пришлось и Куприным. Пробовали даже выращивать укроп, но бизнес не пошел, – оказалось, что эта приправа у французов не в фаворе”... Ну и Рыбочкин, конечно, в издательстве устроил разнос. Главный редактор “Лимбуса” своевременно убежал, но сорвался с лестницы, стукнул ногу о поребрик и лежал потом в больнице и гипсе. А Левенталь, стройный юноша в очках, выслушал гневную Лешину речь и с перепугу со всем согласился... Но потом Левенталь оправился и повел монотонно, как читают лекции.

– Алексей, должен вам заметить, что редактировала не студентка первого курса, как вы предположили, а преподаватель филологического факультета, профессор кафедры. А она очень опытный редактор – второй редактор в Петербурге по уровню профессионализма. Я отлично вас понимаю как писатель писателя, потому что и сам пишу рассказы и прислушиваюсь к мнению всех авторитетов, но все-таки слово “фавор” очень даже красивое слово, мне кажется. И однозначно лучше, чем было у вас...

...Не пошел Лешин текст в учебник. “Кроме вас, – написал ему Левенталь, – все авторы согласились на нашу редактуру. И даже Роман Сенчин сначала не соглашался, а потом согласился”... А эссе про Куприна Леша с незначительной правкой опубликовал в журнале “Новый мир”. И получил гонорар...»

«Левенталь» – тот самый Вадим Левенталь, который сообщил в «Литературной газете» о том, что жанр психологического романа давно мертв, и посоветовал Ремизову написать «нон-фикшен», «Роман Сенчин» – прозаик Роман Сенчин, «Лимбус Пресс» – издательство «Лимбус-Пресс», а «Леша Рыбочкин» – один из аватаров Александра Карасева (их у него много, и мы это увидим), и история с главой учебника о Куприне действительно имела место в жизни. Не знаю, дошло ли дело до удара о поребрик и гипса. Наверное, дошло: Карасев не додумывает ничего.

Конечно, на мой вкус, «эта приправа у французов не в фаворе» – плохонький репортерский жаргон, но я б на месте Леша Рыбочкина поступил бы как Роман Сенчин и прочие литераторы, то есть принял бы правку издательства. Было бы из-за чего шуметь. В фаворе так в фаворе. Для меня главное, чтобы до аудитории были донесены мои мысли, а их оформление – не самая важная вещь.

Для Александра Карасева же «фавор» невыносим. И не потому, что тривиален. Точно так же Карасев бранил далеко не тривиальные слова в моем стихотворении – «медвяный» и «рдяный», ему они претили.

Дело в том, что любое литературное произведение (и любое явление культуры вообще) – это, как говаривал Юрий Лотман, канал пересечения культурных кодов. Культура воспроизводит культуру – ничего не поделать. Вот и в гиперреалистическом романе Виктора Ремизова фамилия французенки Вернье пришла не из архивных документов и даже не из речей очевидца, а от фамилии кинорежиссера Варнье, то есть от его фильма.

А Карасев отвергает все, что пришло в литературу (в сюжеты, в стиль, в лексикону) «от культуры». Для него цену имеет только то, что пропущено через авторское «я» – через глаза, уши, мысли и чувства автора. Он одержим стрем-

лением писать прозу реалистическую в буквальном смысле – простую, традиционную (как у Куприна и Чехова), и чтобы в ней не было «культурных кодов» (по крайней мере, расхожих и пахнущих литературой).

Что сказать? Желание благородное, симпатичное, но недостижимое.

Невозможно добиться абсолютной стерильности, освобожденности текста от «культурных микросем», от «мемов». Вместо того чтобы орать по-тургеневски «вон, мем!», лучше понять, что какие последствия данный мем может принести. Ведь при случае и галимый штамп бывает полезен. А фанатично борющийся с литературщиной приобретет в литсреде репутацию «бескультурного» (несправедливую, конечно).

У Карасева же получается вот что...

«Снова пошел снег. Белые хлопья опускаются на шапки и плечи людей. Все посвежели и притоптывают на снегу. Всем стало чуточку веселей. Парень в старой фуфайке понравился Мише – он смешно балагурит. Другой призывник пришел в военной форме с голубыми погонами: это воспитанник местной авиачасти, сейчас он призывается, как все. К некоторым парням жмутся девчонки. От этого Мишу слегка сдавливают внутри. Он подумал, что Наташка могла бы прийти – хотя бы для виду...

...Пушистые снежинки мягко касаются стекла, оставляя мелкие капельки. Автобус развернулся. Карен и Агнесса Львовна машут вслед. Мама стоит со слезами в глазах и тоже махнула рукой. Неугомонный Димка бежит за автобусом, чтобы бросить снежок. Но снежок не долетел – автобус быстро набрал скорость и понесся из совхоза, клокоча выхлопами».

Что сказать? Убедительно, красиво, музыкально, профессионально, аристократично, даже пронзительно в чем-то. Вот только читателей у такой прозы окажется меньше, чем предполагал автор. Есть слово «сладострастник», а я придумал слово «преснострасник». Проза Карасева – для особой категории читателей, для преснострасников. Как и проза Ремизова, кстати. Но у того хоть мелодрамы с несчастными француженками и самоотверженными женами. А что у Карасева?

Как мы знаем, наша письменная речь бывает трех типов: повествование, описание и рассуждение. Карасев предельно урезает рассуждения (до «он подумал, что Наташка могла бы прийти») и описания (до «пушистые снежинки мягко касаются стекла»). Остается повествование. Но оно почти не событийно. А когда событийно, оно *только* событийно – без беллетристических добавок-усилителей.

«По окутанной пылью зэушке рикошетят искры. Там, за рядом набитых землей снарядных ящиков, корчится от боли раненый Львов. Касатонов в ужасе забился под перекрытие, но его бойцы Палыч и Сорока под пулями подбираются к зэушке. Палыч ногой жмет на педаль.

Визг пуль заставляет тело клониться ниже к брустверу, я борюсь со страхом, и мне на выручку приходит азарт».

Карасев в реале видел, как рикошетят искры от пуль, но читатели чтят не его, а авторов, пишущих о том, чего они не видели и не могли видеть. И это не случайно. Я понимаю, что военный на поле боя должен действовать, а не чувствовать, описывать или рассуждать. Я могу признать, и что военный, способный тонко изложить свои мысли и чувства во время сражения, – наверное, хороший писатель, но нехороший военный. Александр Карасев пишет как сражается – отточенно, пружинисто, не позволяя себе ни единого лишнего движения (слова). Тактически это правильно. А стратегически? Ведь читатели читают прозу ради «лишнего» – ради умных размышлений, пышных описаний и (главным образом) малоправдоподобных перипетий. Для какого читателя пишет Карасев?

Для себя преимущественно.

«Парк Победы» – это не сборник рассказов. Это «роман в рассказах», что специально оговаривается автором в предисловии.

«...Я увидел этот естественный единый текст... Снова понадобилась, конечно, техническая работа по соединению рассказов, написанных в разные годы, но работа эта минимальна – рассказы сложились сами, став главками книги (я думаю, что это роман), каждая строго на своем месте».

Напрашивается вопрос: с чего вдруг роман? И тематика частей книги различна, и хронотопы разнятся, и героев ничто не связывает, и жанры разноголосые (то трагедия, то комедия, то новелла, то нон-фикшен-зарисовка); и даже в стилистике разноречивой (после вольных армейских баек – испуганно-парадная сухомытка «Повести рядового Савельева»).

Придется обратиться к основам теории эпической литературы. Во всех эпических текстах есть герои и нарратив (повествование). Чаще всего нарратив безличен, но нередко он ведется от имени «я», то есть от имени автора или от имени его героя, не имеющего ничего общего с автором (а иногда имеющего кое-что общее), или от имени авторского героя-псевдонима, равного автору, но в некоторых случаях не вполне равного (нарратор «Повестей Белкина» – Белкин – не равен Александру Сергеевичу Пушкину).

Когда я попытался разобраться в героях и нарраторах «Парка победы», мне пришлось вычерчивать схемы (чего со мной не было со времен чтения запутанных детективов Росса Макдональда).

Значит, так. Мысленно убираем первый рассказ о суб-лейтенанте Борзякове (это было давно). Во втором рассказе историю своей семьи вспоминает, видимо, автор. Герой следующей части книги – маленький мальчик Миша. В последнем абзаце мы узнаем его фамилию – Кудинов. Потом цикл из жизни «Романа Сенчина»; затем Миша Кудинов взрослеет и идет в армию. Потом снова армия, но от лица Петрова и от лица «я». Затем зарисовка о девушке и история из жизни некоего Андрея. Засим мы переносимся во Французский легион, в котором оказывается Миша Кудинов. Потом большой блок армейских историй, то от лица «я», то безличный. По большей части действие происходит в Чечне, и кое-где появляется Кудинов (отличающийся от «я» рассказчика). Затем «Повесть рядового Савельева» (от имени рядового Савельева, разумеется), где Савельев попадает под командование сначала упомянутого раньше майора Сосновникова, а потом (в Чечне) – лейтенанта Кудинова. Затем военный пенсионер Васильев и две главы о начинающем писателе Леше Рыбочкине. Потом Мызников, к которому слесари приходят ставить дверь; Мызников говорит им о своей службе, но в действительности он был освобожден от службы. Потом какой-то Виктор на встрече выпускников; мельком упоминается, что Кудинов погиб. Затем – объемная повесть о слесаре Петрове (судя по всему, именно он приходил к Мызникову) и его романе с Эльвирой. Затем Панченко возвращается в дом детства к деду. Потом снова Петров, ищущий свою Эльвиру. Наконец, Мызников, забредший в церковь.

И из этой кучи героев и героев-нарраторов, по крайней мере, Миша Кудинов, Петров, Савельев, Панченко, начинающий литератор Рыбочкин и штафирка Мызников – аватары Александра Карасева, микросрезы его «я». Карасев не заботится о читателе. Если б заботился, сказал бы, где и как погиб Миша Кудинов. С десяток страниц мы глядели его глазами, переживали его детское душевное потрясение, видели его проводы в армию и несли с ним нелегкую службу; даже в Иностранном легионе мы попали за компанию с Мишей. И вдруг – погиб наш Миша; хлоп – и ни ответа, ни привета. Как будто реалист Карасев решил стать модернистом, Леонидом Добычинным или Дмитрием Даниловым.

Большинство современных писателей – как на сцене; но Карасев не как на сцене, он как перед зеркалом. И его стилиевые отклонения от «нулевого письма» свидетельствуют именно об этом.

В повести «Эльвира» оно, «нулевое письмо», вдруг начинает вспучиваться приемом наррации, который литературоведы и критики двадцатых годов прошлого века именовали словом «сказ».

«Сразу в нем появились развязность и мужское обаяние. А до того сидел спокойно, никого не трогал, пока девушка не вошла.

Так и завязался этот роман, полный поэзии, треволнений и драматических оборотов».

Александр Карасев любит Зоженко, но случай «Эльвиры» – не казус Зоженко (о котором надо говорить отдельно и долго). И «Эльвира» – текст не сатирический. Поначалу может показаться, что тут высмеивается претенциозная бабенка из низов среднего класса – дочь военного, офисная начальница с ее «линиями чувственности» и «рецептами индонезийской кухни», ужинающая сырым дорблю под музыку Вагнера, любящаяся при зажженных свечах и сочиняющая стихи с «бокалами искушения» и «звуками флейты». Невнимательный читатель истолкует «Эльвиру» как вариацию фильма «Любовь и голуби», историю о том, как «сучка крашена» захомутала слесаря Женьку Петрова. Однако ирония сказового нарратива распространяется и на простецкого парня Женьку, который тоже сложный, как выяснится.

«Ему, может быть, это очень красиво кажется, и для здоровья полезно – энергетика древесины. И вообще ассоциируется с сельской местностью родной глубинки, но не каждой девушке нравится. У этой тоже от первого раза все ноги и попа были в синяках, и больше она не хотела туда ехать. И копчик болел. У него и в деревянной кровати вместо матраца стоит щит из сосновых досок – ему так нравится. Такой человек сложный».

Барышня и сложный человек стоят друг друга: у той – «линия чувственности», и у этого – «энергетика древесины». Ну а то, что они разошлись без причины (сначала он ей из смутных побуждений выслал эсэмэску «мы расстаемся», потом она ему заявила, что возвращается к бывшему мужу), – так ведь это конфликт тех самых культурных кодов, которые исследовал Лотман. Слесарю кажется, что им манипулируют, офисная леди полагает, что ей попользовались; а правда в том, что каждому свое в соответствии с кастой: леди – бизнесмен (пускай даже жуткий ревнивец), а слесарю – цеховые пригожие поварахи. Социальные сигналы транслируют себя через частные заморочки. А кривой язык сказа – знак кривизны культуры со всеми ее кодами. О визге пуль и даже о пушистых снежинках на стекле автобуса Карасев писал, обходясь без «сказа». Там же, где «бокалы искушения» и «эта приправа у французов не в фаворе», там и любовь немотивированно заканчивается, и мальчик Ваня лишается потенциального отчима. Там язык повествования начинает корчиться в пароксизмах, корежа реальность.

«А подчиненные смекнули, что начальница сегодня подписывает все подряд, не глядя, как бы, что там написано. И под это дело пытаются ей впарить все свои недоработки. А она подписывает. В таком она состоянии задумчивом.

И один подчиненный по фамилии Чернышевский, тот, что все время играет в компьютерные игры, воспользовался ее состоянием, изловчился и пошел на должностное преступление. Подсунул ей бумагу с серьезными нарушениями, подставил ее. А она подписала эту бумагу».

Ничего от того с Эльвирой не случилось (как я сказал выше, Карасев равнодушен к сюжетным приправам, не в фаворе они у него), подчиненный Чернышевский больше в книге не появится, а возник он как наказание за неверные

«эстетические отношения искусства к действительности». Культура впрямь воспроизводит культуру, но только в дурном смысле. Претенциозные любовные переживания являют Чернышевского с «серьезными нарушениями» и легитимизируют нарушения. Притом переживания-то настоящие. Дело не в них, а в культурной форме, которую они принимают.

Скрытый лейтмотив «Парка победы» – неписывание живой жизни в культуру, аляповатую, нелепую, жесткую, норовящую оценить то, что оценке не подлежит. Вот маленький воин Миша Кудинов узнает о том, что его любимый дед (Миша-большой) воевал у Власова (кстати, жена Миши-большого, она же бабушка Миши-маленького – наполовину еврейка). Для ребенка такое «власовское открытие» – потрясение и позор, и для советской культуры – позор. А для взрослого Михаила Кудинова? Вот он во Французском легионе, где и украинцы – «русские», и эстонцы – «русские», и даже негр называет себя «русским». У Миши теперь фамилия Курский, и он марширует под «айн цвай полицай» капрала («Русские весело берут шаг. Французы в недоумении поспевают за ними»).

У Ремизова и у Карасева французский мотив. Только у Ремизова «Франция» – это альтернативная реальность, отдушина от родимого ада (то есть норма – почти недоступная). А у Карасева? У него нет *противопоставления* «французского» – своему, доморощенному. Ну, гоняет на строевой капрал-шеф легионеров, как какой-нибудь младший сержант Ковтуненко курсантов в учебке. Ну, мадемуазель, вольнонаемная помощница повара, «для француженки очень интересная блондинка». Но и Петров в питерском цеху обращает внимание на повариху («красивая, но, наверное, замужем»). Действительность *едина*. И издевается над теми, кто воспринимает ее всерьез. Вот суб-лейтенант румынского танкового полка Борзяков (русский из Бессарабии) в июне сорокового года узнает, что ему предстоит воевать с СССР, переодевается в штатское и бежит к «своим». Ну и попадает в ГУЛАГ, естественно. Останься он «своим среди чужих», погиб бы, вероятно, или завершил бы век на чужбине. В статусе «чужого среди своих» у него шанс выжить... и оказаться соседом бывшего власовца Миши-большого. «По дороге позабыли, кто украл, а кто украден; и одна попона пыли на коне и конокраде» – тоже сюжет из Бессарабии, как и более ранний – о гордом человеке Алеко, не смилившемся с тем, что «нет законов». А ведь и вправду нет. Лейтенант Безуглов уснул на дежурстве, а тут начался обстрел – Безуглов его проспал и прослыл «безбашенным смельчаком». Трус Изюмцев послал подчиненных на смерть, они подорвались, Савельев вынес раненого товарища, на гражданке встретил Изюмцева – и что? И ничего. «И даже выпил в его обществе стакан пива. Никакой неприязни к этому человеку у меня не было – я искренне был рад нашей встрече». Совсем не похоже на привычную «военную прозу». Скорее напоминает экзистенциализм – Камю или Сартра. Или их ученика Василя Быкова – но у того все же в сюжетах была заданность. А у Карасева – ноль заданности. Все как в жизни.

От авторского «я» отделяется-сепарируется некоторая «фракция» (действительная или виртуальная: вот преподаватель Мызников, он не служил в армии; а Карасев не только служил, но и воевал в горячих точках; но ведь и Мызников – тоже автор). Потом эта «фракция» ставится в экзистенциальные условия (пережитые автором или не пережитые). Все эти кусочки авторского «я» соединяются прихотливыми сюжетными связями; и так возникает «естественный единый текст», в котором каждая глава «строго на своем месте» – роман без фабулы, но с лирическим сюжетом. В итоге слепое «я» познает себя на ощупь; тексты Карасева – летопись его *самопознания*.

Найдется ли читатель для такой прозы – сложнейшей по композиции, тонкой по средствам и в то же время ясной, прозрачной, производящей впечатление

