

Литературная премия «НОС» в этом году досталась роману Оксаны Васякиной «Рана» – и это была абсолютно предсказуемая и абсолютно заслуженная награда. «Рана» – ярчайший пример тех самых новых словесности и социальности, что заложены в названии премии, по сути, квинтэссенция автофикшена. И дело тут вовсе не в навязшей в зубах «повестке», дело в том, что период «после постмодернизма», в который напряженно всматривались не одно десятилетие, наступил. И сменил его не абстрактный «постпостмодернизм», которым пугали друг друга литераторы разных формаций, а несколько вполне определенных парадигм. Наиболее заметны и показательны три из них. Первая – метамодернизм, во многом наследующий постмодерну, но не ставящий перед собой задачи «разъять как труп» любых своих предшественников и сломать канон. Напротив, канон он признает и утверждает, существенно его расширяя и сталкивая с другими канонами. Если наложить дискурс советского пионерского подросткового романа на дискурс романов о вампирах или поместить зомби в пространство романа «Гордость и предубеждение», включаются новые, дополнительные смыслы, литературная игра, а не война с целью уничтожения предшественника. Вторая парадигма – уже упоминавшийся автофикшен, в котором художественный вымысел и факты биографии автора оказываются сплетены максимально тесно. Это еще

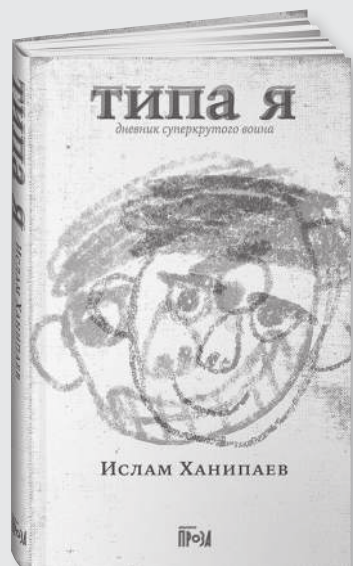
не документалистика, но нарратор, персонаж и автор настолько близки, что последнего потом будут всю жизнь терзать вопросами, как Лимонова о сцене с афроамериканцем. Помимо романа Оксаны Васякиной, тут можно отметить романы Оливии Лэнг, трилогию Тове Дитлевсен, «Горизонтальное положение» Дмитрия Данилова, «Нью-Йоркский обход» Александра Стесина, «В Советском Союзе не было аддерола» Ольги Брейнингер, «Скоропостижку» Ольги Фатеевой и многих других.

Наконец, третья парадигма – это проза с большим акцентом на художественность, с явной дистанцией между автором и героем, но той же новой искренностью, что присуща автофикшену. Это романы, построенные по канонам классической литературы, но говорящие при этом об остросоциальных (или социально-политических) проблемах.

«Сезон отравленных плодов» Веры Богдановой выходит в «Редакции Елены Шубиной» через год после книги «Павел Чжан и прочие речные твари», и это случай, когда на такой короткой дистанции можно проследить авторскую эволюцию. В «Сезоне» нет фантастического допущения, нет намеренного усложнения архитектоники текста, нет отвлеченного взгляда нарратора. Взгляд автора теперь обращен не в будущее, а в недавнее прошлое – на события двадцатилетней примерно давности в первой части, чтобы стремительно перенестись в наши дни во вто-



рой. Богданова пишет роман о травме, но не о разбитой в детстве чашке Фрейда, до которой можно попытаться отмотать назад на приеме у психотерапевта и перезапустить систему с последней устойчивой версии. Это травма длиною в жизнь – цепочка счастливых и болезненных потрясений, ди- и эустрессов, формирующих в конечном счете каждого из нас. Это, конечно, роман об инцесте – как о случившемся – между кузенами, так и о существующем в мыслях и фантазиях (и то полубезотчетно) Даши. Только получается так, что первый, если вынести за скобки социальные условности, вреда никому не приносит, а вот второй, по сути, неслучившийся, несет раздор и страдания. Женю нельзя назвать нелюбимой дочерью в классическом понимании, но на контрасте с абсолютной и искренней бабушкиной любовью любовь родителей к ней выглядит как те самые фальшивые елочные игрушки – не радует. Они любят дочь скорее потому, что так положено, то и дело сравнивая ее со сверстниками и выискивая поводы для собственных чувств. Постоянное ощущение, что любовь близких нужно заслужить, – тоже травма, но не локализованная во времени, а пролонгированная, длящаяся всю ее жизнь. Это и роман об абьюзивных отношениях, о воздействии и физическом, прямом (той самой формуле «бьет – значит любит»), и менее прямолинейном психологическом насилии, которое не только ближайшее окружение,



но и сама жертва распознает далеко не сразу. Двухчастная структура романа обусловлена и временем (прошлое – настоящее), и темпом повествования. События детства и юности героев тянутся медленно, как летние каникулы в средней школе. В роман входишь постепенно, как в теплую стоячую воду деревенского пруда, про которую обычно говорят «парное молоко». К концу первой части роман набирает темп, разгоняется, как жизнь вместе с взрослением. Что в детстве казалось долгим и медленным, теперь несется с космической скоростью. Вторая часть – именно такая, разогнавшаяся до потери героинями контроля над своими жизнями. Эта диспропорция, конечно, вполне сознательна: Вера Богданова применяет к классическому роману прием жанрового, сажая читателя на американские горки – неспешно поднимает его на верхнюю точку аттракциона и заставляя на пару секунд замереть перед тем, как стремительно пустить вниз. И от этого дух захватит даже у самых невозмутимых.

Еще одна новинка этого года – и тоже новая искренность поколения тридцатилетних – повесть «Типа я» Ислама Ханипаева (издательство «Альпина. Проза»). Перед нами история, рассказанная от первого лица второклассником из Махачкалы. Он живет в приемной семье, почти не помнит погибшую два года назад маму и совсем – пропавшего отца, учится в школе и сталкивается с буллингом

и массой других – детских и не очень – проблем. Отчаянно пытаюсь разобраться в себе, он создает «идеального взрослого» – воображаемого друга и наставника Крутого Али – и обсуждает с ним все, что по-настоящему его волнует. Фактически перед нами монолог ребенка, разложенный на два голоса, – поэтому по ходу повести так заметно меняется не только Артур, но и Крутой Али. Он зеркало мальчика, отражение его внутреннего «я». Рассказывая ребенку о том, как надо себя вести, чтобы быть крутым, он формирует его поведение в школе и дома, работает внутренним психологом. При этом настоящему школьному психологу наладить контакт с мальчиком не удастся. Кстати, сам по себе детский психолог в русскоязычной художественной литературе – герой совсем новый, отражающий современные реалии. Помимо повести «Типа я», этот тип героя появлялся в романе Рагима Джафарова «Сато» (получившем приз зрительских симпатий в прошлом сезоне «НОСа»). Причем не просто появлялся: там это один из двух главных героев, так что определение «психологическая проза» приобретает теперь новые коннотации.

Для того чтобы найти себя и двигаться в будущее, герою Ханипаева сперва нужно победить призраки прошлого. И скидок на юный возраст писатель герою не делает: Артур, продолжая во всем советоваться с Крутым Али и вести свой «Дневник суперкрутого воина», отправляется на поиски сведений о своих родителях. И чем больше он узнает, тем сильнее меняется – и тем сильнее меняется сидящий в нем Крутой Али. Ханипаев рассыпает для читателя по тексту подсказки, заставляя притормозить и заметить эти изменения. Например, один и тот же вопрос мальчик задает воображаемому другу трижды – в начале, середине и конце повести. И тон, и суть ответа на него очень заметно отличаются.

Вера Богданова своим романом дает возможность говорить и бороться женщинам, которые привыкли молчать и терпеть. Ислам Ханипаев пишет о том, что каждый человек, независимо от возраста, имеет право на поиск собственной внутренней точки опоры, выстраивание внутренней крепости, которая позволяет выживать в далеко не всегда приятном социуме.

Дети, которым «еще пока рано и подрастешь – поймешь», безмолвные женщины, жертвы психологического и физического насилия – все они обретают голос в современной литературе, в текстах, которые читаются, обсуждаются, попадают в списки крупных литературных премий. И это и есть новая искренность и новая социальность.