**Новый русский роман:
от идеологии к психологии**

Журнальный зал — 2017

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-41-61

Анна Владимировна Жучкова

кандидат филологических наук

Российский университет дружбы народов

(117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6;

email: capra@mail.ru)

Аннотация. В статье рассматриваются романы современных русских прозаиков, написанные в 2017 году и по причинам хронологическим «не поспевшие» в премиальные списки — 2017. На примере этих романов автор анализирует поворотные, ключевые тенденции русской прозы минувшего года и прогнозирует их попадание в премиальный процесс 2018-го.

Ключевые слова: М. Ануфриева, М. Вишневецкая, С. Кузнецов, А. Понизовский, А. Сальников, О. Славникова, современная русская проза, литературные премии.

Статья поступила 15.01.2018.

Премиальный роман перестал быть историческим.

Когда стало очевидно, что упадок цивилизации не является следствием последних десятилетий, а отражает глобальный метафизический кризис, стрелка литературного компаса дрогнула и сместилась от идеологии к вопросам личной экзистенции. Победители премий 2017 года — романы психологические: «F20» А. Козловой («Национальный бестселлер») — тренинг личностного роста; «Убить Бобрыкина» А. Николаенко («Русский Букер») — психоаналитический сеанс. А в теплицах Журнального зала 2017 года возвращена проза еще более лиричная. Уходят в прошлое идеологические войны. В центре нового русского романа — личность как точка отсчета, с которой начинается мир. Мы видим и делаем жизнь такой, какими являемся сами...

Пришло время понять, какие же мы.

Путь к себе

«Прыжок в длину» О. Славниковой («Знамя», № 7–8), «Вечная жизнь Лизы К.» М. Вишневецкой («Знамя», № 11–12)

Оба романа — лауреаты премии журнала «Знамя» за 2017 год. В обоих исследуется проблема психологической зависимости личности от оценки.

Ведерников, герой Ольги Славниковой, — будущий чемпион по прыжкам в длину. И тренеру, и матери, и самому себе он интересен не как человек, а как приложение к летучей паутине в животе, позволяющей левитировать. Перевернутая система ценностей, где достижения важнее человека, находит отражение в композиции романа: кульминация в ней приходится на завязку. Ожидаемый от Олега рекорд — невероятный прыжок — совершается на первых же страницах, но вне предполагаемой системы координат. Не на соревнованиях, а ради спасения ребенка из-под колес.

Лучший прыжок в спортивной биографии Ведерникова оказывается и последним. Попав под автомобиль, он теряет обе ноги.

На этом заканчивается сюжет об Олеге-спортсмене и начинается история Олега-человека. Но это история провала. Без спортивных достижений смысла жить он не находит. Гуманистическая мораль ему не близка, Олег знает себя только как спортсмена и даже уверен, что «не собирался спасать никакого ребенка, а просто почувствовал, что вот сейчас сможет прыгнуть». Для него нет ни оправданий случившемуся, ни надежд на будущее.

По масштабу безысходности роман сопоставим с античной трагедией. Такой, какой есть, Ведерников никому не интересен. Даже самому себе. Тренер безуспешно пытается тренировать его как паралимпийца, мать фотошопит в интернете, чтобы показывать подружкам фото сына с ногами. Попытка найти смысл за счет спасенного ребенка также претерпевает неудачу: из Женечки вырастает обычный подонок из спальных районов, крошка Цахес, использующий удачу и талант окружающих в собственных целях.

Славникова нагнетает чувство безысходности. Любое «добро» оборачивается в романе насилием. Герои лишены способности делать выбор, их судьбы иллюстрируют концепцию мира, лишённого Бога. Идея Рока доводит Ведерникова до того, что в Женечке он видит исчадие ада. И решает заказать убийство того, кого некогда спас.

На этом все? Метафора безысходности и отчаяния? Нет, конечно, это же Ольга Славникова, которая считает скучным текст, если в нем нельзя найти трех или четырех прочтений. Все сказанное выше — не мир романа, а *мир глазами героя романа*. Когда в жизни Ведерникова появляется любовь, он меняется. Он учится ходить и даже прыгать на протезах. Он снова герой. Мы-то, конечно, понимаем, что розовые очки влюбленности — лишь угол зрения, фильтр, вставленный в объектив. Но именно этого автор и хочет. Показать, что карта не есть территория. Что мир таков, каким мы его себе рисуем. Не он давит на нас, а мы, осознано или нет, наделяем его смыслами. И хорошо, если мы управляем ими, а не они нами.

В конце романа Ведерников снова совершает прыжок. На том же месте, по той же траектории, и его результатом опять, как ни странно, становится спасение Женечки. Но, в отличие от первого раза, теперь он делает все осознано. Расплачивается за собственные деяния. Теперь все представляется ему ясным:

Все чувства Ведерникова были обострены. Он наблюдал, как тянется за своей пунктирной собачкой грузная старуха в ветхом крепдешине, как негодяйчик, рано летевший из Цюриха, отчаянно давит комковатую зевоту, как во втором этаже ближайшего дома условная голорукая женщина моет окно. Все вокруг словно обращалось к Ведерникову лично.

Удивительно, что роман Марины Вишневцевой, тоже посвященный освобождению от оценочной зависимости и принятию себя, заканчивается сходной панорамой: героиня (правда, живая) созерцает землю с воздуха (левитируя на параплане) и испытывает «то же самое чувство изумления, нежности, страха, боли, восторга, разносящее душу до размеров Вселенной»:

Сейчас, когда быстрая стайка птиц пронеслась между ней и землей, показалось, это было всегда: долина, вытянувшаяся всем телом, чтобы припасть к темно-зеленому озеру; озеро, прижавшееся к исполинским ребрам горы, выбеленным тысячелетиями; и эти ни на что не похожие склоны, текущие вниз, будто мед, тяжелыми, неспешными складками — прочь от промозглой безжизненности...

Но то, что «счастье — это открытость», Лиза поймет в финале. А до этого она не совершает роковых прыжков и головокружительных безумств. Героиня Вишневцевой — женщина обычной судьбы, мать-одиночка, которая работает в туристическом агентстве, ищет постоянного мужчину, делит мир с ребенком, а ребенка с мамой.

Лиза одинока. Но не потому, что одна. Наоборот. Лиза умеет понимать людей и менять ракурсы своего восприятия, под людей подстраиваясь. Она даже саму себя может видеть разной — в соответствии с ожиданиями этих

людей: «Я Ли... и я Ветка, я папина Цапелюка — и ни в одном из имен меня нет. Я — мамсин и мумс, я Викешкина сердцевинка... Но сама по себе — я кто?» Мы думаем, что одиночество — это отсутствие других. Но, глядя на Лизу, понимаем: одиночество — это отсутствие себя.

История Лизы типична для современной женщины. Желая заполнить одиночество, Лиза впускает в свою жизнь мужчин и старается быть хорошей для них. Как в детстве старалась быть хорошей для родителей: «Это было папино естество. Папино, но не Лизино. Лиза просто привыкла все делать, как он». Она до сих пор остается маленькой девочкой, полагающейся на других. Ее ребенок ходит в детский сад, но Лиза не умеет его лечить: «Бабушка в Черногории. А без бабушкиной команды Лиза его еще ни разу и не лечила. Изумилась беспомощности. Пометалась по кухне, нашла нурофен». Потерявшие себя девочки вырастают в женщин, которым необходима чья-то оценка, соответствие чьим-то ожиданиям. Оказавшиеся в поле притяжения такой женщины мужчины приобретают склонности манипуляторов и абыюзеров. Женщины сами дают им в руки хлыст:

— Мне к тебе подойти?

— Да. Рысю!

И она побежала.

Может показаться, что роман Вишневецкой, как и женская жизнь, состоит из бесконечного кружения в вихре мелочей: мелькнет вдруг прозрение, но тут же скроется за миллионом хлопот. Однако это не так. Открытость и искренность ведут Лизу к изменениям дорогой маленьких шагов. И вот уже: «Очки лежали в прихожей все еще на полу. Идти за ними ей было влом. Вернее так: отныне ей было влом ему соответствовать в чем бы то ни было».

Учась слышать себя, принимать самостоятельные и даже (о, ужас!) «некрасивые» решения, Лиза приближается к настоящей себе и через себя — к миру:

...было так круто знать, что ты куда больше, чем ты, — видеть раскрытые книжки крыш, чересполосицу желто-зеленых

и черных заплаток, золотистые пешки снопов, стоявшие вдоль их границ, и черные многоточия овец, на высоте для овец, казалось бы, недоступной, — и ощущать, что имеешь тайное отношение к сотворению всего, овец в том числе, и это есть твоя вечная жизнь.

Путь к людям

«Учитель Дымов» С. Кузнецова («Октябрь», № 5–6), «Доктор Х и его дети» М. Ануфриевой («Дружба народов», № 7)

С. Кузнецов в «Учителе Дымове» определенно мистифицирует читателя. Чтобы не заплутать в тумане двусмысленной поэтики, начнем с языка. «Учитель Дымов» написан простым, даже банальным языком, напоминающим незамысловатые истории для домохозяек: «В тот день Андрей проводил Аню до дома и, расставаясь, неловко ткнулся побелевшими от мороза губами в ее щеку. В следующий раз Аня в ответ чмокнула воздух у самого его лица, но только через месяц их губы соприкоснулись в слабом подобии прощального поцелуя». Простые слова складываются в простые образы и буквальные смыслы. Словно интеллектual Кузнецов кормит читателя с ложечки: хочешь знать, о чем роман? Я сейчас тебе скажу. Юная чудесная Аня все объяснит:

Это как будто вы в семье разыгрываете всю историю. Прабабушка — просветитель, наследник девятнадцатого века. Дед — человек того времени, когда наука была главной силой, спасением и соблазном. Твой отец — образцовый шестидесятник, русский нью-эйдж, все такое.

— А я? — с улыбкой спрашивает Андрей. — Я же не компьютерам учу и не маркетингу, а классической литературе, самому несовременному, что есть.

— А ты, — вдохновенно продолжает Аня, — а ты тоже воплощение России сегодня. Когда все социальные утопии захлебнулись — ни коммунизма, ни капитализма, ни либерализма... когда Россия не знает, куда идти, ты отправляешься

в провинцию, чтобы учить детей подлинным основам русской культуры. Потому что только в этом спасение.

Не слишком сладко? Легко проглотить? Тогда идем дальше, к философии романа, заключающейся в теории малых дел. Как это прекрасно — не гнаться за славой, а воспитывать людей: «Уехать в провинцию, найти обычную школу, с обычными учениками и обычными учителями, без всякого *уникального педагогического состава*, без веры в то, что лучше этой школы не бывает ничего на свете... и спокойно учить детей, надеясь, что им прежде времени не подвернется случай стать героями и они просто вырастут честными людьми».

Поверили? В общем, да: «Учитель Дымов» — «роман с предельно четкой идеей, и идея эта — простая (под статью всему роману), жгуче актуальная и неожиданно утешительная <...> всегда делать то, что любишь и считаешь важным» [Юзефович 2017], — пишет Г. Юзефович.

А теперь, раз поверили, вот вам: «Мне страшно жаль, что название книги не напечатали, как я хотел, полностью заглавными буквами, тогда был бы в названии двойственный смысл: УЧИТЕЛЬ ДЫМОВ или УЧИТЕЛЬ ДЫМО́В. Потому что этот самый учитель Дымов преподает будто бы в заполненном дымом пространстве. Он дилетант», — провоцирует автор. И добивает: «Я написал треть романа про жизнь втроем, и ни один критик не увидел в этом пошлости» [Шипилова 2017].

Герои романа — три поколения мужчин Дымовых. Первый Дымов в советское время уходит из науки в преподавание, «чтобы, не дай Бог, не попасть в лагерь или в шарашку». Второй в пошатнувшиеся 1980-е становится шарлатаном-окультистом, сексуально использующим учениц. Третий, уже в наши дни, из журналистики убегает в школу, потому что, как отец и дед, не находит ответа на вопрос, как жить в большом мире. Все Дымовы отказываются от значимых социальных ролей ради учительствования.

Одна из сторон кузнецовской мистификации состоит в том, что все разыгрываемое в романе — лишь интермедия по чеховским текстам. Аллюзий на Чехова в романе очень много.

Подобно Никитину, герою чеховского «Учителя словесности», Дымовы живут с завязанными глазами, не решаясь на честный разговор с собой. Их засасывает обывательщина. Они лишены творческой энергии, преобразующей мир, они и носят фамилию, символизирующую пустоту... Их жизненный выбор праведен лишь внешне, по сути он означает нравственное поражение героев.

Женские судьбы в романе не зависят от контекста эпохи (кажется, автор вообще не считает женщин способными к решению смыслозначимых вопросов). У Кузнецова два типа женщин. Первый — легкомысленные красавицы, увлеченные поиском «счастья». Из этой породы все дымовские жены — «попрыгуны». Они заняты собой, их жизнь кипит, как и у чеховской Ольги Ивановны. Они тщеславны и несчастны, потому что путь «попрыгуны» — это путь *от себя*.

Противоположный женский тип в романе — «душечка». Безответно влюбленная в Дымова-старшего Женя становится домработницей-приживалкой, общей и ничьей «женой». Кажется, заботящаяся обо всех Женя скрепляет семью. Звучание имени намекает на архетип «жены», но она всего лишь старая дева. Открыто и жестко в конце романа Оля назовет ее «дурой» — за то, что Женя за всю жизнь так и не переспала с любимым мужчиной, пусть он и был ее, Олиным, мужем. Как чеховская Душечка, Женя жива лишь жизнью других:

Женя все еще плачет, войдя в свой подъезд, и только поднявшись на лифте на третий этаж, она увидит сидящего на ступеньках Валеру и поймет: что-то случилось, и сердце екнет от предательского всплеска счастья: она больше не одна, больше не одинока, она все еще кому-то нужна.

Сейчас она снова узнает, зачем ей жить.

Не только образы, но сама теория малых дел — тема чеховская. Ее пропагандировала Лида, героиня рассказа «Дом с мезонином»: «Нельзя сидеть сложа руки. Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы — правы. Самая высокая и святая задача культурного человека — это служить ближним, и мы пытаемся служить как умеем». Герои Кузнецова

вторят ей, идеально попадая в стиль: «Малые дела, вот что реально изменит мир. Достаточно революций, довольно террора. Только воспитание людей, только мелкие изменения. Шаг за шагом, медленно, но верно».

Казалось бы, все правильно говорят. Но, как пишет А. Чудаков, у Чехова «в идейных столкновениях персонажей носителем правды является не тот, чья логика строже и идея обоснована убедительней, а тот, чьи чисто человеческие качества вызывают большую симпатию автора» [Чудаков 2014: 185]. И так же, как в «Доме с мезонином» авторское сочувствие на стороне художника, а не Лиды, так и в «Учителе Дымове» сложно поверить в благородство Володи, живущего с любимой женой и нелюбимой Женей, или в высокие христианские добродетели Жени, прислуживание назвавшей служением. Вся жизнь Дымовых — самообман. А сладкоголосая Аня, которая оправдывает их бегство от трудностей модной американской теорией «think global, act local» (симптоматично, что не по-русски), — это наивная Аня «Вишневого сада», стоящая на пути в никуда и восклицающая: «Начинается новая жизнь!»

Кстати, у Чехова именно Аня, выдавая желаемое за действительное, дважды утверждает, что Фирса отвезли в больницу, обрекая его тем самым на гибель в заключенном доме.

Зависимость от отношений — психологический лейтмотив романа: «Мы все связаны друг с другом и не можем расцепиться, а в конце концов упадем вниз, сольемся с землей, исчезнем». Я не могу без тебя, говорит Оле Володя и «вдруг плачет, горько, навзрыд, почти как голодный Валерик». Оля не может без Жени, Женя — без них всех. Тревога, страх, неуверенность управляют поступками этих людей. Боясь предстать в истинном свете, они убегают в теорию «хороших» дел. Но делает ли это их хорошими?

— Пусть поставят за меня крестик, — ответил Валера.

— То есть вы лично не хотите врать, но предлагаете это делать другим людям? — спросил Грановский. — Так сказать, взять на себя ваш грех?

Язык романа прост, но отнюдь не наивен. Кузнецов обыгрывает все варианты этой «простоты»: от сценарной

беглости¹ до картинности лубка², от шаблонности любовного романа³ до плакатности китча⁴.

«Учитель Дымов» написан в чеховской стилистике: детали жизненны, объяснения купированы, смыслы кодированы. Это шкатулка с двойным дном, где наивный «месседж» вступает в противоречие с художественной правдой. Настоящий посыл романа в *осознанности*: «Вы ни в чем не уверены, потому что не знаете, чего хотите и куда идете <...> нельзя прожить всю жизнь, стараясь только избегать чужих дорог. Надо найти свою».

Тему служения продолжает роман М. Ануфриевой «Доктор Х и его дети». Лукавство здесь начинается с названия. Х — первая буква фамилии детского врача-психиатра Христофорова, но прочитывается, конечно же, не как буква русского алфавита, а как Икс. Доктор Икс — символический образ «доброго доктора» без лица, посвятившего себя работе. Он живет одиноко, со старой мате-

---

¹ «Впрочем, популярностью у мужчин она будет пользоваться много лет, куда дольше, чем рассчитывала. Никто из *кавалеров* не захочет остаться с ней надолго, кроме разве что одного — немолодого лысоватого бухгалтера, приехавшего с Урала в надежде осесть в Москве. Его Маша выгонит сама, узнав о романе с молоденькой сослуживицей, Оленькиной сверстницей. До конца жизни она будет говорить, что бухгалтер хотел всего лишь прописаться в московской квартире...»

² «В ночь перед своим преподавательским дебютом он долго не мог уснуть. Выйдя покурить в коридор, он напряженно замер у темного окна и вдруг вспомнил свою первую атаку, предательскую дрожь перед рассветом, внезапное опьянение многоголосого “ура!”, то волшебное и страшное чувство, когда твои ноги словно сами бегут по чавкающей глине, рот сам разевается в крике, а руки... руки сами делают важное дело убийства себе подобных. Памятью о мелком осколке, встреченном где-то в Польше, заныла левая нога, и Володя, прихрамывая, вернулся в комнату».

³ «Думаю, если бы Володя поцеловал меня, я бы просто умерла на месте. От ужаса или от счастья, но умерла бы».

⁴ «Вдруг Андрей, перевозбужденный и не спавший всю ночь, увидел повешенную на толстой ветви тополя женскую фигуру. Она была закутана в белое покрывало, покрытое черным бисером слов, и струйки крови — или красных учительских чернил? — стекали по ее голым мертвым ногам. Это был труп русской классики, до смерти замученной на школьных уроках».

рю, без жены, без семьи, без себя. Болезни пациентов составляют смысл его существования.

Как неровен стиль романа, с горки на горку скачущий от искренности («Пахнувший горем человек похож на прокаженного, порой даже знакомые боятся протянуть ему руку») до стеба («Мужик хотел не обморок словить, а банально кончить»), так же неоднозначен и его внутренний план. С одной стороны, доктор Х — лузер, одинокий пятидесятилетний мужчина с больным сердцем и палатой малолетних психов. С другой — настоящий человек, понимающий страдания маленьких пациентов и не жалеющий себя, чтобы помочь.

Как и «Учитель Дымов», «Доктор Х» — очень уютный роман. Уже после прочтения часто возвращаюсь мыслями к его героям, хочу узнать, как они проживают.

Как «Принц инкогнито», «F20» и «Убить Бобрыкина» (кажется, я скоро выучу все антипсихотические препараты), это роман о детской боли. Слезинка ребенка из философской абстракции стала болевым центром русской литературы. И, конечно, эти истории нелюбви всегда начинаются с родителей.

Наиболее опасный пациент психлечебницы — маленький Омен, убийца кошек и хомяков, считающийся неизлечимым из-за пустого взгляда и стремления всех душировать. Он один из трех детей матери-алкоголички, сосланной в колонию по обвинению в убийстве. И единственный из троих, кто ее любит отчаянно, со страстью брошенного маленького мужчины. Его нездоровые пристрастия оказываются искореженной формой проявления этой любви. «Хомячков, затем кошек было сладостно жалеть, и это чувство будоражило, было родственно жалости к мамке, уходило корнями к чему-то полузабытому, детскому. Он и сестренку стал придушивать, чтобы острее почувствовать эту возбуждающую жалость, ставшую для него альтер эго любви».

Вылечить нелюбовь можно только любовью. Безответственность — ответственностью. Доктор Христофоров дает возможность маленькому Омену-Ванечке в новогодний вечер увидеть маму по скайпу. А подросткам разрешает тайком слепить снеговика во дворе больницы.

Тема детства смыкается в романе с темой старости. Мать Христофорова, страдая старческим слабоумием, за-

бывает сына. Она уходит в прошлое, где нет места доктору. «Христофоров шел домой, к матери, и знал, что она откроет ему дверь, но он ее там не застанет. Его мать уже ушла — к своей матери, вернулась в их прежний дом, а может, отправилась еще дальше».

Ответить на вопросы детства и старости может *взрослый*. В романе два взрослых героя: доктор Х и его институтский друг Славыч. Оба умирают. Но разность их смерти и является идейной паремией романа.

Славыч еще в молодости ушел из врачей на административную должность. Стал чиновником высокого ранга, но с женой развелся, а его прижитая на стороне дочь в результате попытки суицида оказалась пациенткой доктора Христофорова. Славыч одинок. Узнав об онкологическом диагнозе, он кончает с собой.

А доктор Х умирает, играя со своими детьми в снежки. Его сердце перестает биться в момент радости и единения. Смерть становится высшей точкой его жизни. Мандельштам называл смерть солнцем, которое освещает жизнь человека не только вперед во времени, но и назад.

По-настоящему страшна не смерть, а эгоистичная пустая жизнь.

На примере «Учителя Дымова» и «Доктора Х...» можно увидеть, что даже проблемы истории и философии литература сегодня склонна рассматривать через призму личности. Быть может, вопросы личной экзистенции не так масштабны, как вопросы истории и общества, но только решая их, человек оказывается способным вообще что-то решать.

Отцы и дети

«Принц инкогнито» А. Поздковского («Новый мир», № 8), «Петровы в grippe и вокруг него» А. Сальникова («Волга», 2016, № 5–6)

Итак, отношение к себе формируется в детстве. Детство — пора доверия, интереса и любования собой и миром. А что произойдет с человеком, если все наоборот, если

детство стало временем безысходности и боли? Об этом размышляют А. Понизовский и А. Сальников. Причем оба работают не с реальным миром и прозой как эпическим родом литературы, а с миром субъективных проекций. Понизовский поэтизирует прозу снаружи, обращая реальность «в слух» (вспомним его самый первый нашумевший роман); Сальников — изнутри, растворяя действительность в субъективном лирическом аду.

Герой Понизовского стремится к свободе. Но в искаженном мире он получает и ее искаженный вариант: психологическую камеру-обскура, где свобода — в сумасшествии. В альтернативной реальности у героя есть бескрайний океан и славная отчизна, романтические приключения и королевские почести. В действительности же — центнер веса, десять лет молчания и койка в психбольнице. И все это следствие зависимости, хуже — тотальной несвободы детской души: «Не было в моей жизни времени хуже, скучнее, беспомощнее, безысходнее детства...» Мальчик, привязанный к матери нежными и кровными узами, оказывается заложником ее инфантильного эгоизма.

В материнских мечтах о красивой жизни — начало его бреда: «Тебе — рубить головы, посылать корабли на Алжир, тебе — танцевать, припечатывая каблуками, опрокидывать амонтильядо, бросать бокал вдребезги о брусчатку, тебе — кастаньеты, дублоны... А вместо всего этого я. Мой долг был заведомо неоплатен. Чем я могу его искупить?»

В ее недовольстве собой — его чувство вины: «За все прожитые годы такие черные, неподъемные горы вины лежали на моей совести — за мои изуверские опоздания, злонамеренно порванную или испачканную одежду (заработанную твоим тяжким трудом, твоими исколотыми руками), за твою погибшую молодость, обманутые надежды, разрушенное здоровье...»

Понизовский задумал виртуозный роман с ажурным плетением словес и сложной эквилибристикой композиции. Здесь два пласта реальности и два принца инкогнито: неудачник-санитар и неудачник-пациент, но кто именно живет в вымышленном мире, неизвестно, как неизвестно и то, кто устраивает поджоги в больнице. Огонь — пульсирующий центр романа. Только огненный столп бога Ши-

вы может разрушить неправильно сросшиеся миры и родить мир новый. Огонь, данный людям, символизирует творчество. Огонь — мужская энергия, которой так не хватает героям. А вина за это — на женщине: матери, царице, повелительнице. Цариц в романе две, по одной на каждого принца. И обе — каменные бабы с большими грудями и животами, идола, лишённые тепла. Мужчины тянутся к ним, но не получают ни нежности, ни любви.

Мир рушится.

Как рушится и сложно выстроенное здание романа. Бесконечно усложняющийся и повторяющий себя язык перекрывает его свободное дыхание. В финале из-под обломков аллитераций, метафор и композиционных стропил, боясь, что не будет понят, автор шепчет: «Каждый из нас — принц инкогнито». Миссия провалена.

А все потому, что, увлекшись речевыми экзерсисами, писатель раздул форму, но не докрутил идею. Литература не учит. Но учит живая жизнь, воссозданная в ней. От романа же Понизовского осталась лишь пестрая шкурка. Не стоит надувать лягушку через соломинку — сдохнет.

Хотя если она уже мертва, то над шкуркой можно вдоволь поизгаляться. Как это делает А. Сальников в романе «Петровы в гриппе и вокруг него», опубликованном в 2016-м, но ставшем литературным событием 2017 года. Как и Понизовский, Сальников мистифицирует читателя: «В “Петровых” несколько ловушек <...> чем конкретно должны завлекать, а потом ловить читателя “Петровы...”, чем они отличаются от других романов, — могут ответить, что формой» [Сальников 2017].

Но к форме прилагается жуткая образность. Главный герой романа мертв. Его жена убивает мужчин. Их ребенок умирает во время гриппа. Автор не скрывает, что главной во всей этой истории для него является тема смерти. Но критики упорно не желают акцентировать внимание на столь неприятном факте, представляя роман как увлекательный квест с живым языком и шутками. Поражает кампания восторженного восхваления «Петровых...», запущенная Е. Макеенко, Г. Юзефович и В. Толстовым. Не иначе новый Гоголь явился: «неожиданная жемчужина», «достойная Гоголя и Набокова» [Макеенко 2017], «очень, очень мощ-

ная заявка на место на нашем прозаическом Олимпе» [Толстов 2017]... На финальных дебатах премии «Нос» большинство зрителей голосовали за «Петровых...»; «Петровы» имеют реальный шанс стать национальным бестселлером де-юре, так как де-факто они уже им стали.

Меня в данной ситуации беспокоит мера ответственности критиков перед читателями. Ведь «произведение искусства не просто сообщает, информирует, но прежде всего вызывает ответную активность читателя, мобилизует его эстетическое переживание» [Запесоцкий и др. 2009: 23]. А сегодняшняя критика, по словам И. Роднянской, перестала создавать «пространство больших идей» [Роднянская 2014].

Среди отзывов критиков я нашла только одно размышление о том, что «Петровы в гриппе...» мобилизуют в читателе: «Ты настолько понимаешь их мотивы, их внутреннюю тьму, которая присуща любому человеку, что приходит спокойная и немного пугающая мысль <...> ты понимаешь, что сам поступил бы так же» [Шарова 2017]. Об этой стороне романа пишут немногие, и то еле слышно: «Алексей Сальников показывает нашу жизнь в самых очевидных ее проявлениях, но поворачивает эти картинки какой-то зловещей стороной <...> автор настаивает на том, что люди — это, в принципе, явление отрицательное» [Самойлов 2017]. Хотя на самом деле «Петровы в гриппе...» — это спрессованная в монолит обыденность. Кризис рефлексии. Атрофия души.

Эмоциональный и идейный стержень «Петровых...» — смерть ребенка. Ребенок обычно символизирует будущее. Смерть Петрова-младшего от холода и нелюбви и его деловитые сборы на следующее утро на елку как ни в чем не бывало, собственно, и есть меседж романа. Но что предшествует этому? Что делают и думают Петровы на протяжении того дня, который их сын проводит с температурой под сорок, грустно отвернувшись к стене?

Лишенные из-за гриппа круговерти «работа-дом», они бессмысленно «хороводятся» вокруг больного. Кладут на горячий лоб пачку замороженных пельменей и от нечего делать дважды за день занимаясь сексом, плотно прикрывая дверь, то есть «как бы выказывая почтительность бо-

лезни Петрова-младшего». Человеческая несостоятельность Петровых-родителей и какие-то остаточные переживания, природу которых они сами не могут себе объяснить, вызывают ассоциацию с романом о зомби. Им доступны лишь простейшие функции: есть, пить, ходить — и фантомные боли купированных чувств:

...в том, чтобы сидеть возле его постели и следить, как сын болеет, Петрова тоже не видела смысла, то есть она, конечно, видела в кино, как матери сидят возле мечущегося в жару ребенка и горестно вздыхают, слышала истории в библиотеке о бессонных ночах, проведенных возле больных детей, но самой ей в те моменты, что температурающий сын ворочался во сне, издавая всякие жалкие звуки, хотелось его добить, чтобы он не страдал.

Во время болезни сына, когда еще что-то можно изменить, Петрова отказывается выполнить его единственную просьбу — дошить новогодний костюм. И ночью, зная, что в соседней комнате спит ребенок с температурой под сорок, ни разу не навещает его, лишь ворчит на мужа, что тот мешает ей спать.

Холод, идущий от Снегурочки, убивает Петрова. Холод матери убивает его сына. И мир превращается в ледяной ад.

Петровы не живые. На место пустоты в их душах пришла тьма. Но самое страшное, что на глубинном уровне романа к мертвым героям присоединяется и автор. Лирическое «я» писателя разгуливает в антропоморфной оболочке Петрова, как его сын — в костюме ежа. И внутренняя тьма глядит на читателя из сердцевины романного действия, которая казалась вначале лишь пустотой...

Если следовать теории Вл. Новикова, что ведущий прием писателя определяет и его личность, то ведущий прием Сальникова — оксюморон, который отменяет не только действительность, но и самого писателя. На оксюморе строится в романе все. Торчащее поперек слово в привычной фразе: «Осторожно, двери не закрываются». Перевернутая с ног на голову характеристика: «Тут как раз в замок входной двери сунулся ключ и ввалился Петров, трезвый,

но пока еще не уверенно трезвый». Нарушенная атрибуция: «Газель» «с двумя вертикальными черными полосами через все *лицо*» и «равнодушное выражение *мордочки*» ребенка. Сбитые представления о правильном: «...он непрерывно упрекал себя за то, что сошел с верной дороги онанизма на тропу случайного секса». И нормальном: «Старушка была настолько стереотипной с этими ее оговорками, ужимками, оханьями, что безумной Петровой казалось, что бабушка ненастоящая, что бабушка переигрывает свою роль».

Есть оксюморон семантический: «Английский Петрова знала не очень хорошо, но сомневалась, что какой-нибудь убогий американский или английский писатель обладал большим словарным запасом, чем она», и грамматический, когда писатель старательно выстраивает предложение с прямой речью, чтобы поместить в кавычки бессмысленное: «“Зашибись”, — подумала Петрова». Междоветия в качестве внутренней речи отчаянно сигнализируют о кризисе вербальности:

Услышав эту захватывающую своим драматизмом и глупостью историю, Петрова равнодушно подумала: «Упс».

Оксюморон — не только языковой, но и содержательный прием. Марина, узнав о нежелательной беременности, радуется, что не будет месячных. Петрова, одержимая нереализованной феминностью, убивает мужчин. Даже смена точек нарратива приводит не столько к объемности, сколько к тому, что перекрещивающиеся реальности отменяют друг друга: Марина решает делать аборт от гадливого ощущения детской липкой ладошки в своей руке, но Игорь сообщает Петрову, что это прикосновение позволило ребенку родиться.

Итак, концы с концами не сходятся. Да и не должны. Потому что всё в этом романе принципиально вторично. Как и обширный пласт литературных реминисценций, выпячиваемый автором.

Вот Флобер: атмосфера и тема романа — «мир цвета плесени». Композиция также совпадает с «Мадам Бовари»: затянутая и неторопливая экспозиция повествует о мужчине, в то время как развитие действия начинается

с появлением женщины. Тема женщины и есть основная в романе.

Вот Сартр, «Тошнота»: «На миг Петрова увидела, что сын ее вовсе не один из людей, а просто химера, составленная из кишечника, донельзя усложненного эволюцией, который жил своей жизнью, и спинного мозга <...> увидела миллионы бактерий, шевелящихся на коже сына, в чешуйках ороговевшей кожи, непрерывно сыпавшейся с него, как иглы с засыхающей елки».

Вот Джойс: «В романе была масса подспудных смыслов и аллюзий, которые Сергей не ленился объяснять безграмотному Петрову, но смыслы и аллюзии были с каждой новой версией романа разные. В последней версии начала, в двух главах и начале третьей, главный герой сначала брился и собирался в редакцию газеты, а его всячески гнобил отец, похожий на быка».

Сергей, кстати, также неживой (и не только потому, что Петров его застрелил): он проекция убитых в юности литературных амбиций Петрова, которого тоже зовут Сергей.

Сальников создал мир живых мертвецов, не согретый теплом человечности, в сердцевине которого — тьма и обреченность: мужская бессмысленность существования, женская вина за это и детская неизбывная боль.

Литература

Запесоцкий А. С., Шехтер Т. Е., Шор Ю. М. Философия искусства Д. С. Лихачева // Человек. 2009. № 2. С. 18–34.

Макеев Е. Новая русская проза: конец мая // Горький. 2017. 24 мая. URL: <https://gorky.media/reviews/novaya-russkaya-proza-ikonets-maya> (дата обращения: 15.01.2018).

Роднянская И. «Критика перестала быть пространством больших идей...» Беседовал Б. Кутенков // Литература. 2014. № 13. URL: <http://litteratura.org/criticism/359-irina-rodnyanskaya-kritika-perestala-byt-prostranstvom-bolshih-idey.html> (дата обращения: 15.01.2018).

Сальников А. «Петровы в гриппе и вокруг него». Самый неожиданный роман Алексея Сальникова. Беседовала Клариса Пульсон // Российская газета. 2017. 17 октября. URL: <https://>

rg.ru/2017/10/17/salnikov-istoriia-tvoritsia-volej-teh-kto-manipuliruet-tolpami.html (дата обращения: 15.01.2018).

Самойлов Д. Сам себе бездна // Medium. 2017. 27 мая. URL: <https://medium.com/@cultrigger/сам-себе-бездна-5fe90a4a987d> (дата обращения: 15.01.2018).

Толстов Владислав. Читатель Толстов: Что читать у наших: новинки российской прозы // БайкалИНФОРМ. 2017. 19 октября. URL: <http://baikalinform.ru/chitatelb-tolstov/chitatelb-tolstov-cto-chitatb-u-nashih-novinki-rossiyskoj-prozy> (дата обращения: 15.01.2018).

Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов. М.: Молодая гвардия, 2014.

Шарова А. Фантастический грипп // Учительская газета. 2017. 1 сентября.

Шипилова Т. Сергей Кузнецов и Галина Юзефович поговорили на ярмарке Нон-фикшн о новом романе писателя «Учитель Дымов» // Год литературы. 2017. 2 декабря. URL: <https://godliteratury.ru/events/sergey-kuznecov-russkiy-pisatel-uz> (дата обращения: 15.01.2018).

Юзефович Г. Безумие и норма, реальность и бред. В трех русских (отличных!) романах «Петровы в гриппе и вокруг него», «Учитель Дымов», «Принц Инкогнито» // Медуза. 2017. 9 сентября. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkih-otlichnyh-romanah> (дата обращения: 15.01.2018).

References

Chudakov, A. (2014). *Anton Pavlovich Chekhov*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)

Makeenko, E. (2017). *New Russian prose: end of May*. [online] Gorky. Available at: <https://gorky.media/reviews/novaya-russkaya-proza-konets-maya> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Rodnyanskaya, I. (2014). 'Criticism has ceased to be a space of great ideas...'. Interview by B. Kutenkov. *Litteratura*, [online] vol. 13. Available at: <http://litteratura.org/criticism/359-irina-rodnyanskaya-kritika-perestala-byt-prostranstvom-bolshih-idey.html> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Salnikov, A. (2017). 'The Petrovs in and around the flu'. The most unexpected novel by Alexey Salnikov. Interview by C. Pulson.

Rossiyskaya Gazeta, [online] 17 Oct. Available at: <https://rg.ru/2017/10/17/salnikov-istoriia-tvoritsia-volej-teh-kto-manipuliruet-tolpami.html> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Samoylov, D. (2017). *Being one's own abyss*. [online] Medium. Available at: <https://medium.com/@culttrigger/сам-себе-бездна-5fe90a4a987d> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Sharova, A. (2017). Fantastic flu. *Uchitelskaya Gazeta*, 1 Sept. (In Russ.)

Shipilova, T. (2017). *Sergey Kuznetsov and Galina Yuzefovich spoke about the writer's latest novel 'Teacher Dymov' at the Non-fiction fair*. [online] God Literaturny. Available at: <https://godliteraturny.ru/events/sergey-kuznetsov-russkiy-pisatel-uz> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Tolstov, V. (2017). *Tolstov the Reader: What to read in Russian: Novelties of Russian prose*. [online] BaikalINFORM. Available at: <http://baikalinform.ru/chitatelb-tolstov/chitatelb-tolstov-cto-chitatb-u-nashih-novinki-rossiyskoy-prozy> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Yuzefovich, G. (2017). Madness and norm, reality and delirium. In three Russian (excellent!) novels 'The Petrovs in and around the flu', 'Teacher Dymov', 'Prince Incognito'. *Meduza*, [online] 9 Sept. Available at: <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkikh-otlichnyh-romanah> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Zapesotsky, A., Schachter, T. and Shor, Y. (2009). D. S. Likhachev's Philosophy of Art. *Chelovek*, 82(2), pp. 18-34. (In Russ.)

New Russian novel: from ideology to psychology 'Zhurnalnyi Zal' 2017

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-41-61

Anna V. Zhuchkova

Candidate of Philology

Peoples' Friendship University of Russia

(6 Miklukho-Maklay St., Moscow, 117198, Russia;

email: capra@mail.ru)

Abstract: The article discusses novels which, written by Russian authors in 2017, did not make it in time to be included in the shortlists of the 2017 literary awards: *Long Jump* [*Pryzhok v dlinu*] by O. Slavnikova, *Teacher Dymov* [*Uchitel Dymov*] by S. Kuznetsov, *Prince Incognito* [*Prints incognito*] by A. Ponizovsky, etc. The critic analyses these novels to discover the turnaround and main trends of the last year's Russian prose, such as a renewed attention for the individual, a dialogue between generations, and insanity as the ultimate subject. The author argues that the previous year was marked by a turnaround in literature: away from large-scale historical retrospections and more towards the contemporary private individual, where even history and philosophy are viewed from the point of personality. The creative focus shifted from ideology to questions of personal existence: it is clear that critics will have plenty to discuss, and judging panels to dispute during long- and short-listing, in 2018.

Keywords: M. Anufrieva, M. Vishnevetskaya, S. Kuznetsov, A. Ponizovsky, A. Salnikov, O. Slavnikova, contemporary Russian prose, literary prizes.

The article was received on 15 January 2018.