
Литературное сегодня

Лица современной литературы

Мария ЛЕБЕДЕВА

IN VIA VERITAS

Ирина Богатырева

Аннотация. В статье предлагается обзор романов и повестей современного российского автора И. Богатыревой. Критик выделяет основные мотивы ее сюжетики, а также рассматривает специфические особенности хронотопа и мифологических аллюзий, в изобилии содержащихся как в исторических, так и в современных богатыревских романах.

Ключевые слова: И. Богатырева, современная российская проза, исторический роман, поколение тридцатилетних.

Ирина Богатырева известна читателям прежде всего по роману «Кадын», получившему «Студенческий Букер» (2016) и премию Михалкова за лучшее художественное произведение для подростков (2012) за отдельное издание

Мария Николаевна ЛЕБЕДЕВА, литературовед, кандидат филологических наук, литературный критик. Сфера научных интересов — современная проза, микрожанры, массовая культура, интернет-культура, религия в современном обществе. Лауреат премии «Студенческий Букер» — 2016. Email: lebedeva.marija@yandex.ru.

первой части романа. После такого держать планку непросто, но писательнице — удастся: в этом году роман Ирины Богатыревой «Формула свободы» (прежнее название — «Ганин») снова вошел в лонг-лист «Русского Букера».

Действие романа происходит... И здесь следует прерваться. Потому что ответить, где и когда происходит действие романа, сходу не удастся.

Региональный колорит, ярко проявляющийся в ранних опытах Богатыревой — в «АвтоСТОРе» (2008) или «Товарище Анне» (2011), всегда показанный в контрасте к столичному, в «Формуле свободы» отходит на второй план, и события разворачиваются в едва обозначенном провинциальном городке. Под стать пространственным характеристикам и временные: в романе практически отсутствуют приметы времени. Те немногие ориентиры, что можно найти в тексте, не помогают, а скорее сбивают с толку. Лексика персонажей принадлежит 1990-м — но молодой учитель произносит: «А я в девяностые рос», — и читателю становится ясно, что этот фрагмент эпохи уже позади. Упоминается шоу «За стеклом», популярное еще в начале нулевых, — но знают ли о нем современные школьники? Есть основания утверждать, что время действия — недавнее прошлое, а точнее — 2013 год: один из героев упоминает крушение теплохода под Казанью, произошедшее «пару лет назад» (скорее всего, имеется в виду гибель пассажиров «Булгарии» в 2011-м). Но следует честно признаться: эта информация, к которой привела последовательная логическая цепочка, оказывается совершенно ненужной.

Потому что уход от времени в романе сознателен.

Изучение пазырыкской культуры для написания «Кадын» не сделало из последней исторического романа, как и отсутствие маркеров современности не влияет на восприятие «Формулы свободы». Богатырева вполне могла бы создать роман с современным, даже ультрасовременным культурным фоном: каталогизировать мемы, вывести закономерность хайпа, вложить в уста героев «изи изи» и «эщкере». Но перед автором стоит совершенно иная задача — показать не типичного современного подростка, а вневременного, раскрыть не зависящую от декораций проблему взросления.

Именно потому на страницах «Формулы свободы» возникает подростковый мир, в котором будто бы вовсе нет места виртуальности: к интернету обращаются лишь в случае необходимости, в сети не общаются и не ищут спасения от непонятной реальности. Зато главный герой Максим Ганин декламирует другу Брюсова и пишет девушке, в которую влюблен: «Руся — это ты», отсылая к бунинской героине.

С Буниным и вовсе неожиданно: целый класс, затаив дыхание, слушает «Русю», читаемую учителем вслух. Сходу читать Бунина, без опасения, что творчество классика будет расценено как унылая порнография, — поступок неординарный. Но молодой учитель Константин Палыч, или Кэп (вспомним «О капитан, мой капитан» из «Общества мертвых поэтов»), наставник и друг Ганина, вообще мало чего боится. Он знает и умеет буквально все — чинить, исцелять, вести за собой, и оттого образ Кэпа кажется несколько идеализированным; но все же он — непрменный атрибут школьного романа. Впрочем, «школьного» тоже с достаточной долей условности: где-то вдали маячит ЕГЭ, идут какие-то уроки, но героя беспокоит вовсе не это, у него впереди секта, любовь и смерть. И свобода от всего вышеперечисленного.

Это история о становлении характера, о том, как взрослеющий человек мечется не то чтобы в поиске своего места в устоявшемся мире, — а в желании создать из ничего новую реальность, как в древней легенде, которой начинается и заканчивается роман:

Не было ни земли, ни неба. Была только тьма, и океан велик. И одна утка Итма металась, не находя, где бы ей угнестись. Не было ни гор, ни долин, ни какого другого места. Одна вода. Тогда утка нырнула, и достала со дна ил, и сделала себе остров, и снесла на нем первое яйцо. Яйцо раскололось, и из скорлупы появилась твердь неба, а из желтка — солнце. А остров тот — остров стал землею.

«Счастье — способность уравновесить внутри самого себя внешний трагизм» [Ермакова] — этой реплике из интервью с Богатыревой вторит утверждение из «Формулы

свободы»: «Внутреннее равновесие — идеальное состояние человека. Тот, кто счастлив, тот свободен. А когда ты свободен, ты неуязвим».

Понятие свободы — ключевое для Богатыревой еще со времен «АвтоСТОРа». В этой повести, изначально (как и «Формула свободы» или «Кадын») размещенной на страницах литературного журнала, задаются основные мотивы, связанные между собой и подчиненные главному — мотиву пути. Не случайно журнальная версия «Кадын» публикуется с подзаголовком «Сказ о вечном кочевье», а «АвтоСТОР» — «Движение без остановок». И героиня Мелкая, дитя дорог, произносит там нечто вроде манифеста автостопщиков:

Нас много. Мы — точки, разбросанные по дороге, романтические последователи гуру Керуака, мы братья одного ордена, и на нашем гербе можно вывести: «In via veritas», или проще: «Дорога всегда права». У нас разные цели, разные маршруты, но все мы едины в своем ощущении: только здесь, на дороге, мы становимся свободными.

Одна из характерных особенностей прозы Богатыревой — синтез истории личной, биографической, и всеобщей — поколенческой или даже народной. Герой — всегда «один из», всегда часть мира, которому принадлежит: Мелкая из «АвтоСТОРа» — «дух Якиманки», Яра из «Жителей и нежителей» (2017) — «дикая тварь из дикого леса», Кадын — отражение того легендарного народа, какого уже и нет на земле. «Мы» дает силу, неподвластную одному:

Мы вольные странники бесконечных дорог. Друзья всем дальникам и драйверам, мы их амулеты, талисманы, мы их ангелы-хранители, и даже менты не трогают нас — они знают, кто мы такие и куда мы идем. Мы сами можем не знать этого, смеяться и махать в сторону солнца, но менты знают — они чертыхнутся, пожмут плечами, вернут паспорта и пошлют нас на все четыре, все равно нас не остановишь, а им не понять...

Герои Богатыревой страшатся одиночества, почти ультимативно противопоставляя друг другу «мы» и

«они». Поэтому столь важной становится тема любви и дружбы. В поисках «мы» товарищ Анна вступает в патриотический клуб, Кадын — принимает судьбу царя, Яра выбирает человеческий облик. Привязанность к миру, к тому самому «мы», которое этот мир выражает, часто оказывается сильнее, чем любовь к отдельному человеку.

Признание себя частью сообщества не умаляет достоинств личности: «мы» налагает и определенные обязательства. Именно поэтому в богатыревских микромирах — в коммуне, классе, клубе, племени — всегда существует свод правил, признан ли он негласно или же начертан, как в «АвтоСТОРе», прямо на стене общей комнаты. Идентифицировать себя как часть целого — ступень на пути к осознанию собственной индивидуальности, что дается куда сложнее.

Вопросом «Кто я?» задается в конце пути Ал-Аштара, она же Кадын, правительница кочевого народа, одна из наиболее ярких героинь Богатыревой:

Я ли дева-воин, оставившая себя ради доли, счастливая тем, что силу люда носила в себе? Или бедная дева, упустившая любимого и идущая замуж по воле родных? Царь ли я с Золотой реки? Или я царь еще неназванного, не имеющего истории и доли люда? Начало я или конец?

Ответ — и то и другое. Синтез «я» и «мы», женского и мужского, времени и пространства отражает пространственно-временной синкретизм и диффузность мышления того времени, когда творились мифы. В многочисленных интервью Ирина Богатырева отмечает, что для написания «Кадын» был освоен обширный фольклорно-этнографический материал — но прочитывать «Кадын» как исторический роман о бытовой культуре древних пазыркцев было бы в корне неверно. Скорее — сказки алтайцев, сведения об их быте необходимы были самому автору для погружения в эпоху... Это ощущается при чтении: умеренно стилизованное, несколько — как замечали критики — монотонное повествование как нельзя лучше подходит для сказителя. «Кадын» не воспроизводит исторические события, а реконструирует миф — и подобное обращение

к мифу в самом широком его понимании в целом характерно для творчества Богатыревой.

Относительно литературного направления, к которому принадлежит роман, возникают разногласия: «Кадын» называлась и «этническим фэнтези» [Ботова: 188], и «мифологической прозой» [Маркарян: 130], и даже «нетрадиционным фэнтези» [Щербак-Жуков]. В первой, журнальной, публикации романа также подчеркивается, что «Ирина Богатырева не считает свой роман ни исторической реконструкцией, ни опытом в жанре фэнтези» — что, возможно, связано с репутацией отечественного фэнтезийного романа с историческим колоритом¹.

Однако жанровые рамки фэнтезийного романа Богатыревой очевидно подходят. Так, в «Житях и нежитях», включенных в ту же серию «этнического фэнтези», повествование апеллирует не только к мифу в традиционном значении, но и к мифологизированным явлениям культуры. Мифы, принадлежащие гетерогенным пластам, вполне органично встраиваются в повествование, продуцируя нелинейное прочтение.

Прецедентный текст в данном случае считается практически мгновенно — это «Мастер и Маргарита» с Воландом-Яром и Маргаритой-Ярой, представляющими к тому же расщепленное единство (факт распада единого существа точно в кривом зеркале отражается и посредством комических двойников Яра и Яры, Юлия и Цезаря).

Яр и Яра как вневременные создания способны проявить в облике современной Москвы иные культурные срезы. При этом если Яр тяготеет своим неумени-

¹ «Особенно Лизе понравилась седьмая часть Буй-Туровой эпопеи — “Воительницы Лукоморья”. Одна из этих, облаченных, судя по обложке, в бронированные бикини славяно-росских валькирий обладала удивительной способностью обращаться из натуральной блондинки то в белоснежную степную кобылицу, то в белокрылого сокола или среброкрылого лебедя, а то и в белокурую (sic!) волчицу! Что не раз помогало ей наводить ужас на орды зверообразных врагов земли святорусской...» — так спародировал эту славянскую поп-стилистику Т. Кибилов в своей «Ладе, или Радости».

ем забывать прошедшее, то его сестра лишена этого проклятья. И потому взгляд Яры на столицу функционально тот же, что и у любого приезжего, решившего поселиться на новом месте: отношения героини и города являют собой процесс постепенного присвоения чужого пространства. Разница между мегаполисом и предыдущим местом обитания Яры, «диким лесом», чересчур велика, и потому узнавание Москвы, привыкание к ней происходит за счет обращения к мифу. Эта попытка найти знакомые черты в новом топосе, слой за слоем снимая информацию в поисках неизменной сущности города, вызывает необходимость обращения к своеобразному сборнику московских мифологем — к уже упоминавшемуся тексту Булгакова.

В этом смысле апелляция Ирины Богатыревой к булгаковскому роману, содержащему «неомифологический вариант “московского текста”, в котором социальная реальность 30-х гг. XX в. сочетается с архетипами и мифологемами древних культур, с традиционными образами русской классической литературы» [Селеменова: 25], позволяет читателю не только взглянуть через интертекстуральную призму на взаимоотношения героев, но и посмотреть на Москву и москвичей с точки зрения нежити.

Богатырева аккумулирует мифологическое пространство, словно бы воссоздавая на страницах своих книг гримовскую теорию миграции. Греческая Артемида у нее не небожительница, а то лесная дева Очи в «Кадын», то — еще дальше от богов — нежить в «Житях и нежитях». Мыслящее пространство в романах Богатыревой принимает или не принимает героев, меняет их, пробует на прочность — Москва ли это, Алтай или провинциальный неназванный город. Если в «Формуле свободы» пространство в некоторой степени обезличено, превращено в универсальное «где-то», то в других текстах именно топос играет важную роль.

Герои Богатыревой смотрят на столицу глазами скитальцев, решивших сделать передышку в пути. Образ героя (чаще все же героини), очарованного Москвой, появится в «АвтоSTOPе» и отразится потом и в «Товарище Анне», и в «Житях и нежитях», и в малой прозе — к приме-

ру, в коротком рассказе «Замкадыш» (2017), который сама писательница называет своим «камертоном»... И везде речь пойдет не столько о реальном городе, сколько о московском мифе, проступающем в очертаниях домов и улиц, о микрокосмосе, где МКАД — «змей, обвивший город».

Вообще, Москва для Богатыревой наделена той же неизъяснимой магической привлекательностью, что и Петербург для неформальной молодежи. Приезжаем этот город обычно не кажется комфортным пространством, не у каждого возникает потребность (и не каждый способен) рассмотреть за наслоением конфликтующих смыслов, архитектурной эклектики и беготней многоликой толпы — внутригородской колорит, старую Москву с ее двориками, Замоскворечьем и запретом на разговор с незнакомцами у Патриарших прудов, локальными мифами — дурной славой Крымского моста, призрачной стаей кошек на Большой Ордынке. Пространство и время мыслятся прежде всего как носители информации. Яра выбирает не Москву, а скрытую в ней историю; Анна — не советскую эпоху, но скрытый в ней идеал. Здесь, конечно, можно вспомнить, что само искусство советской эпохи обращено к античности, и Анна в этом смысле также апеллирует не к недавней истории, а к общеисторическому прошлому.

При этом интересно, что почти все герои не принадлежат настоящему. Они вольны выбирать не только пространство, но и время, и чаще всего это время другое. Ганин подчеркнута несовременен, Кадын шагает в вечность, Яра повторяет ее путь с точностью наоборот — из бессмертия в смертную линейность (критик А. Жучкова называет «Житей и нежитей» антитезисом «Кадын» [Жучкова: 180]), товарищ Анна застревает между настоящим и прошлым, старательно реконструируя советскую эпоху, которую так хотела бы застать. А в «АвтоСТОРе», помимо самой Москвы, показан и город внутри города — Якиманка, коммуна, переполненная невыросшими детьми, вернее — детьми в ожидании инициации. Получается пространственная матрица: коммуна находится в городе, но при этом является уменьшенной его копией. Более того — один из обитателей квартиры, художник Толик, создает московские пейзажи из пивных пробок, монет, стекляшек и прочего мусора. Эта ре-

курсия — Москва внутри Москвы внутри Москвы, — подобно зеркальному коридору, концентрирует и умножает разбросанную по городу магию. Якиманка — пороговое пространство, точка пересечения миров. Граница между ними зыбка, и миры плавно перетекают друг в друга — так, что никого не удивляет, к примеру, уютно свернувшийся клубочком в комнате бес.

Позже этот мотив взаимодействия с тонким миром ярко проявится, конечно же, в «Кадын» и выйдет на передний план в «Житях и нежитях». Герой Богатыревой — всегда посредник между мирами, определяющий не только собственный путь, но и пространство, которому будет принадлежать.

Обязательная ситуация выбора, символического перехода, осуществляется персонажем определенного типа. Как будет сказано в «Кадын», «сила каждого возраста проступает в человеке», но самой Богатыревой прежде всего интересен подросток.

«Emerging adulthood», «проступающая взрослость» — термин из арсенала исследователей подростковой психологии — как нельзя лучше подходит практически всем героям Богатыревой, и этот интерес продиктован не только талантом «настоящего мастера инициации в молодой российской прозе», как сказано в аннотации на обложке «Кадын», но и актуальностью темы для современного читателя. Во время визита в Нью-Йорк, будучи в составе делегации «Дебюта», Ирина Богатырева отметила, что «в России общество находится в подростковом состоянии, а в этом возрасте цинизм естественен, поскольку служит прикрытием для процесса формирования, с окончанием которого надобность в нем отпадает» [Вязмитинова].

Принятие собственной телесности и сексуальности, потребность найти «своих», нравственное развитие — непреходящие атрибуты взросления, и все они получают отражение в прозе Богатыревой. За счет именно своей подростковости героини способны преодолеть традиционные полоролевые модели, хотя и не всегда безболезненно.

Так, например, происходит в случае Кадын, трагически переживающей разрыв между традиционной гендерной ролью и собственным положением в обществе: одно исключает другое, и с избранного пути свернуть будет нельзя. По за-

мечанию А. Ухандеева, «гендерный вопрос поставлен Богатыревой весьма остро. Главные героини книги — женщины, и терпят немало трудностей в воинственном и преимущественно мужском обществе. Но одно из достоинств люда Золотой Реки — уважительное и равное отношение к женщине; женщина — если таков ее путь — может и должна быть воином, охотником, следопытом... В этом существенное отличие от исконных врагов — “степских” людей-гуннов, которые женщин низкого происхождения, особенно из покоренных племен, вообще не считают обладающими хоть каким-то правом» [Ухандеев: 195].

Здесь видится некоторое противоречие: если в «Кадын» мужское общество создает трудности для героинь, разве может идти речь о равном отношении к женщине лишь на том основании, что формулировка «пол — это судьба» не аксиома для люда Золотой Реки?..

Принятие собственного гендера становится важным этапом взросления, без этого инициация становится невозможной. Мелкая, главная героиня «АвтоСТОРа» — «вечный подросток», запечатленный в момент до осознания пола и предназначения. Бесполость человеческого ребенка и подростка в прозе Богатыревой противопоставлена андрогинности нечеловеческих существ, преодолевших бинарность, синтез женского и мужского начала в которых декларирует их равноценность (Яра и Яр, Камка и Кам — «лунная» и «солнечная» стороны единого двуполого существа). При этом рассказ Богатыревой «Возвращение в Итаку» включен в сборник «14. Женская проза “нулевых”» (на обложке значится — «Женщина выходит на свет: у нее просто нет другого выхода»), и в этом рассказе отец в беспокойстве ждет, что маленькая дочь перестанет быть успокаивающе бесполом существом, а «тоже будет меняться: стрижки делать, на телефоне висеть, на каблуках ходить, плакать ни от чего, уходить из дома, возвращаться, снова уходить, — но это другая уже будет Идка, а его, не большая, не маленькая, котик, кролик, малыш, всегда будет вот эта».

Составитель сборника З. Прилепин, декларируя появление новой героини в женской прозе нулевых, все же утверждает для читателя мир, движимый гендерными стереотипами: «Но, знаете, женщины как-то понемногу уст-

раиваются даже в аду. Находят там какую-то стеночку, чтоб повесить любимую фотографию, приступки, чтоб постелить половичок, кнопку в черной комнате, чтоб вызвать монтера и включить свет, огонь, чтоб подогреть ребенку завтрак» [Прилепин: 11]. Но героини Ирины Богатыревой, от девочек до взрослых женщин, не хотят уютно устраиваться в аду и тем более — искать адские стеночки и стелить поверх вечного пламени милые половички. У них нет даже дома — можно ли назвать «домом» те временные пристанища в пути: лес, общага на Якиманке, запыленный чердак? Они «выходят на свет» не вынужденно, не от безнадежности. Это и есть их выбор, единственный способ, с помощью которого они могут обрести истину — а с ней и себя.

Герой отправляется в путь. История начинается.

Литература

Ботова А. От «красного цветка» до царя народа // Нева. 2017. № 1. 187—189.

Вязмитинова Л. «Новые голоса новой России» в Нью-Йорке // URL: <http://www.gulliverus.ru/blogs/66/5723/>

Ермакова А. Разные настроения прозы // Литературная газета. 2013. 6 марта.

Жуикова А. Сказка о мертвых и живых душах // Октябрь. 2017. № 7. С. 180—183.

Маркарян О. Путиами медведя и барса // Октябрь. 2017. № 4. С. 130—134.

Прилепин З. Женщина выходит на свет (предисловие) // 14. Женская проза «нулевых» / Сост. З. Прилепин. М.: Редакция Елены Шубиной, Астрель, 2012. С. 7—12.

Селеменова М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910—1950-х гг.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика, 2009. С. 22—34.

Ухандеев А. Духовность без кавычек // Новый мир. 2016. № 12. С. 193—195.

Щербак-Жуков А. Ирина Богатырева. Кадын // URL: <http://newhorizonsf.ru/y2016/k-dyn/>

References

Botova A. From the 'Red Flower' to the Tsar of the People // Neva. 2017. Issue 1. P. 187–189. (In Russ.)

Ermakova A. Different Moods of Prose // Literaturnaya gazeta. 6 March, 2013. (In Russ.)

Markaryan O. The Paths of the Bear and the Leopard // Oktyabr'. 2017. Issue 4. P. 130–134. (In Russ.)

Prilepin Z. Women Stepping out of the Shadows (a foreword) // 14. Women's Prose of the 2000s / Compiled by Z. Prilepin. Moscow: Redaktsiya Eleny Shubinoy, Astrel, 2012. P. 7–12. (In Russ.)

Selemeneva M. V. 'The Moscow Text' in Russian Literature of the 20th Century (Based on the Fiction of the 1910s–1950s) // Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. *Literary Criticism and Journalism Series*. 2009. P. 22–34. (In Russ.)

Shcherbak-Zhukov A. Irina Bogatyreva. Kadyń // URL: <http://newhorizonsf.ru/y2016/k-dyn/> (In Russ.)

Ukhandeev A. True Spirituality // Noviy mir. 2016. Issue 12. P. 193–195. (In Russ.)

Vyazmitinova L. 'New Voices of New Russia' in New York // URL: <http://www.gulliverus.ru/blogs/66/5723/> (In Russ.)

Zhuchkova A. The Tale of the Dead and Living Souls // Oktyabr'. 2017. Issue 7. P. 180–183. (In Russ.)