

Надежда Ажгихина

Лестница в небо

Мария Рыбакова не участвовала в первых сборниках «новой женской прозы», вызвавших бурную дискуссию на рубеже 1980—1990-х. Ее литературный дебют (роман «Анна Гром и ее призрак»¹) состоялся десять лет спустя, когда горячие споры давние уже порядком подзабылись, а сами «новые амазонки» (именно так называлась группа молодых писательниц) больше не выступали с общими манифестами, продолжая творческий поиск в одиночку, разбрелись по собственным квартирам и даже по разным странам. В то же время проза Рыбаковой — несомненное продолжение и развитие того направления, о котором впервые заявили Светлана Василенко, Лариса Ванеева, Валерия Нарбикова, Нина Садур, Ирина Полянская и их единомышленницы. Новый роман писательницы, «Если есть рай», принадлежащей перу уже опытного и зрелого автора многих книг в разных жанрах, находится во внутренней полемике с дебютным и в то же время убедительно подтверждает глубинное родство Рыбаковой с «новой женской прозой» как направлением.

Сегодня очевидно, что женская проза стала знаком времени. Даже те авторы, кто категорически против самого определения, не могут отрицать того факта, что женский опыт и женский взгляд привлекают неизменное внимание читателя, открывают новые перспективы. Женская проза (как женская документалистика, женские дневники и публицистика) — неременный знак того всеобщего процесса «расширения литературы», акцептирования новых форм и смыслов, о котором полвека назад писала Лидия Гинзбург.

Мария Рыбакова. Если есть рай: Роман // «Знамя», 2018, № 9—10.

¹ См.: «Дружба народов», 1999, № 8—9. — *Прим. ред.*

Мария Рыбакова, на мой взгляд, представительница «второй волны» новой женской прозы, и область ее творческого поиска шире, чем у предшественниц, хотя бы в силу поколенческого фактора. Язвы и травмы советского опыта, которые открывали миру старшие, для нее — исторический факт, равно как и сама борьба за право о них рассказать. «Телесность» переживаний героини — не вызов канону, но необходимое условие повествования. Рыбакова — дитя эпохи постфеминизма, для нее сама возможность исследования собственного опыта и ценность его несомненны. Так же, как возможность свободно перемещаться по миру, некогда разделенному «железным занавесом».

Этот опыт заслуживает особого внимания. Для поколений советских людей, «заграница» была особой темой, вожделенной и мифологизированной, знакомой в основном по переводным текстам, запискам редких путешественников и счастливчиков-писателей, посетивших в рамках разрешенных поездок другие страны. Даже самые именитые авторы старшего поколения приезжали на Запад (или Восток) как диковинные гости. После распада СССР и формального открытия границ некоторые русские писатели подолгу жили за рубежом или даже переехали в Европу или Америку, но так и не вписались полностью в чужую жизнь. Мария Рыбакова — представительница первого поколения русских интеллектуалов, которое полноценно живет вне России, как дома. Ее Анна Гром — одна из тысяч молодых людей, переехавших в Европу из бывшего СССР, описанный в романе быт характерен для многих студентов, мигрирующих из страны в страну, ее реакции кардинально отличаются от ощущений тех, кто вырос и возмужал за «железным занавесом». Но в то же время зависимость от русской культуры роднит ее с предшественниками

и является едва ли не главным двигателем романа. «Анна Гром и ее призрак» — интеллектуальная шарада, в которой зашифрованы мифологемы русской культуры и философии из числа основных, включая «мечты о Европе» и интерпретации античных сюжетов, в которую вкраплены жесткие и жестокие наблюдения и детали современного европейского быта. Взгляд писателя цепок и безжалостен к деталям «европейского рая» и к самой героине. Обыденность пустоты — в университетской аудитории, в необязательных сексуальных связях, в попытках добиться ответного чувства, — лейтмотив повествования и одновременно деконструкция как советского «мифа о загранице», так и бердяевской мечты о «европейском женихе» «вечно невестящейся» России. Выбор героини — смерть — и обретение голоса и продолжение любви через смерть — вызов пустоте и вызов традиции одновременно.

Совсем иная героиня нового романа «Если есть рай» — выбирающая не смерть, но именно жизнь и вполне тактильно осязаемое счастье — также совершает побег, и физический, и метафорический. Но ее побег — или странствие, если хотите — это преодоление не столько географических границ, капкана цепких условностей и культурных установок, сколько бегство от собственного комплекса исторической вины и трагедии личного предательства. А также — от всевидящего рока и «ангела истории».

Если Анна Гром подробно рассказывает о своих корнях, о том, как складывался ее путь из России в Европу (Германия — квинтэссенция Европы, так же как холодный возлюбленный, племянник нациста — квинтэссенция мифотипа европейского мужчины), то о прошлом героини последнего романа известно немного, оно намечено пунктирно. Автор как будто подчеркивает: это могла быть любая современница, оказавшаяся в центре Европы по тому или другому поводу. Во втором десятилетии XXI века таких уже десятки тысяч. У каждой свой опыт удач и ошибок и свои воспоминания, которые не отстают. И накатывают в самый неожиданный момент, как и вполне судьбоносные встречи, которые случаются обыденно — как просьба индийского туриста в Будапеште сделать снимок на смотровой площадке в Старом городе.

Фабула романа — цитата из цитат. Неожиданная встреча двух иностранцев в европейской столице, возникшие в общечитии имени Рауля Валленберга отношения, которые трудно назвать чувством с первого взгляда,

крепнущая любовь героини, которая следует за героем на край света, выходит замуж за другого, чтобы быть поближе к любимому, и в конце концов обретает покой в ожидании редких свиданий в тайной съемной квартире в старом квартале Дели. Роман-путешествие, традиционнее не бывает. Роман-расследование, поиск смысла всеобщего и частного существования, поиск формулы гармонии, поиск внутренней свободы. Такая женская Одиссея, исповедь дочери начала XXI века, пытающейся нащупать ориентиры во времени и пространстве.

Самая знаменитая «женская Одиссея» последних десятилетий — «Похождения скверной девчонки» Марио Варгаса Льюсы, переведенный у нас роман. Но его героиня — перуанская девушка из бедной семьи, ищущая лучшей жизни и, вероятно, личного счастья, преодолевает страны, континенты и спальни самых разных мужчин во имя самых разных вполне практических и осязаемых целей, она не отягощена рефлексией о глобальных смыслах происходящего. Рыбакова пишет о молодой интеллектуалке, для которой эротическое переживание невозможно без переживания эстетического и этического, выросшей на русской и европейской литературной традиции, на «вечных проклятых вопросах», помноженных на советский опыт. В этом принципиальная разница. Роман, который могла написать только женщина. Только русская писательница, родившаяся в последние годы СССР, только живущая долгое время на Западе.

В Будапешт героиню привел интерес к судьбе венгерского писателя-эмигранта Александра Гроссшмида, покинувшего родину после вхождения советских войск в 1956 году, острого критика СССР, покончившего с собой незадолго перед распадом «Восточного блока». Он — постоянный собеседник героини, диалог с его книгами и высказываниями звучит на протяжении всего романа. «Но неужели, — спрашивала я себя, я приехала в этот город только из-за любви к книжкам Гроссшмида — или же из-за того, что изначально пытаюсь изгнать прошлое из своей жизни, сделать бывшее небывшим, отмыться добела, покрыть себя новой невинностью, как этим снегом, покрывающим город?» Так в первых главах определяется важнейший мотив романа, который одновременно обозначает нерв многих современных дискуссий и текстов: роль истории и исторической памяти в коллективной и общей судьбе. И напоминает также о трагическом смысле античного рока,

дыхание которого присутствует в первой, «европейской», части романа и преобразуется в мысль об индийской карме во второй, «азиатской».

Плакат с фотографией убитого в ходе подавления восстания 1956 года мальчика, воспоминания о пионерском детстве «социалистического рая», судьба дочери Сталина Светланы Аллилуевой и судьба несуществующего писателя, видевшего в советских солдатах — «других, не европейских» — посланников ада, мучительные размышления об ответственности детей за дела родителей — от детей Маркса до детей советских солдат — это тот фон, на котором развивается основная линия повествования, — романтическая история, начавшаяся на смотровой площадке, где героиню просит сделать снимок исследователь из Индии, бывший христианский монах и марксист Варгиз. Варгиз разочаровался в христианстве и коммунизме, как в свое время героиня — в советском рае, в том прошлом, от которого она стремится «отмыться добела», и это важно: Рыбакова безжалостно и точно фиксирует важнейший мотив современного мироощущения многих интеллектуалов как на Западе, так и на Востоке, отраженный в сотнях актуальных дискуссий. Разочарование в прежних смыслах и формулах, теориях «конца истории» и разумного сосуществования, растерянность перед неожиданными вызовами и пугающими обстоятельствами — знак времени. Это очень современный роман.

Тема памяти — сквозная в романе, неотступная, как почти навязчивое стремление героини понять, где коренится природа жестокости и где грань, отделяющая жестокость от любви. Она возвращается к судьбе Светланы Аллилуевой и ее любви к отцу, к судьбе сожительницы и подельницы садиста Иэна Брэйди — Майры Хиндли, убивавшей детей ради любви к Иэну (не упоминая Достоевского, Рыбакова и не забывает о нем ни на секунду). Но чаще всего героиня возвращается к мысли о вошедшем в кровь и поры каждого советского ребенка опыте, отзывающемся в биении пульса ежесекундно, сколько бы времени ни прошло после распада СССР.

«Я проходила мимо кинотеатра, где горели свечи и лежали венки в память о тех, кто погиб здесь в пятьдесят шестом году. Я видела памятник — до сих пор возвышающийся в центре города — советским воинам, которые пали, освобождая город от немецкой армии или же расширяя границы советской империи, в зависимости от интерпретации. Я видела

надгробия советских солдат, которые погибли, подавляя восстание пятьдесят шестого года. Даже перед ними я чувствовала вину... Даже памятник тем, кого депортировали и убили фашисты, — одинокие туфли из металла на берегу широкой реки — заставляли меня подумать, что, родись я на полвека раньше, с гораздо большей вероятностью я была бы среди палачей, а не среди жертв...»

Ангелы и демоны — поочередно — страсти, возмездия, любви и света — неотступно возникают в разговорах героини с Варгизом и с новым знакомым в Дели, бывшим стукачом из Вильнюса Антоном Антоновичем по кличке «Агент Болеслав», за которого ради возможности быть поближе к Варгизу она выходит замуж. Самый зловещий из них — «слепой ангел истории». Она видела его во сне. «Мне снилось, что рядом со мной, в комнате, находилось огромное полупрозрачное существо. И я знала, что каждое мое движение, каждый мой вздох зависит от этого существа, что без его согласия я не могла бы встать с постели, не смогла бы ступить ни шага... Варгиз и Юлик, мавзолей Хумаюна и сердце Антона Антоновича — все это тоже находилось во власти прозрачного существа, оно было всевластно и, может быть, даже бессмертно, но оно было совершенно слепое. И я, глядя в глаза в огромную, полупрозрачную, колышущуюся массу этого ангела, сознала мое над ним превосходство — потому что я была зряча — и сострадание к его слепоте».

Зрение, по Рыбаковой, и освобождение от власти слепого ангела истории и рока, это и «память сердца», и любовь.

«Память сердца», ощущений — пионерские линейки, радость единения с другими пионерами, радость от исполнении детской мечты — поездки в Венгрию и барахтанья в вонючих будапештских купальнях (крещение Европой?), горечь потери школьного друга Юлика и стыд за предательство друга и возможное повторное предательство, трусость, которая, быть может, стоила ему жизни... Исторические события, съезды КПСС, Чернобыльская авария проходят в памяти фоном, смазанно, совсем не судьбоносно. Героиня приводит Варгиза в знаменитый будапештский бассейн (теплые воды, пахнущие сероводородом), рассказывает ему о детстве, о Юлике — и стесняющийся своего оплывшего тела Варгиз хочет ее поцеловать, а она понимает, что хочет и любит его.

Это их первое совместное эротическое переживание. «Телесность» в романе лишена пафоса и классической эстетики — как будто

подчеркивая это, автор отправляет героев в музей изобразительных искусств, к мраморной скульптуре любовников. — Описание первой совместной ночи еще более «снижено»: на кровати в общежитии тесно двоим, и героиня после любви с восхищением наблюдает сон Варгиза, далеко не Аполлона, грузного, сопящего, — его внешность не имеет никакого значения.

Понимает ли ее Варгиз? Понимает ли она Варгиза, его рассказы о такой далекой жизни в нищей индийской деревне, христианском монастыре и марксистском кружке, о его поиске смыслов? Возможно ли вообще сегодня понимание между людьми — не только разных культур, но людьми вообще? Может ли любовь растопить лед одиночества, которым пронизан современный мир? На этот вопрос роман Рыбаковой не дает окончательного ответа. Но говорит о возможности расширить пространство любви, заручиться ее поддержкой, выстраивая свой собственный путь к счастью — как виртуальную лестницу в высшему блаженству.

«Если Ганди был: свести себя к нулю, а желание Гроссшмида — сохранить автономию личности несмотря ни на что — то такие, как я, оказывались где-то посередине. Не в силах отказаться от себя, но и не в состоянии быть самими собою. С маленьким пространством

любви: я и Юлик, я и Варгиз. Но может быть, это маленькое пространство любви можно было расширить, если любить то, что к ним относилось, — то, что напоминало о них. Книжки Юлика. Его лоб, прикрытый веснушками. Запах Варгиза. Его город. Имена обоих. Голубей, собак».

Героиня обретает счастье в хрупком и аскетичном рукотворном храме — съемной комнате в Старом Дели («из мебели там только железная койка и деревянная тумба с двумя кружками, а на потолке, покрытом трещинами, — круглые часы... По стенам я развесила черно-белые виды того города в Центральной, Восточной Европе, где мы встретились в один холодный день». Здесь герои изредка встречаются втайне от своих семей. Это — рай. Тут нет места отчаянию и смерти.

Расширение пространства любви — утверждает Мария Рыбакова — это спасение от разорванности и безумия современного мира и одновременно от «слепого ангела истории», преследующего выходцев из тоталитарных систем, и от темных глубин человеческой сущности, от всемирного зла. Ее лестница в небо, выстроенная из безграничного сочувствия, радости прикосновений, из отрешения от эгоизма и из любви.

Владимир Шпаков

Битва за историю

С советским наследием давно пора разобраться непредвзято, вдумчиво и взвешенно. По счастью, время безудержного негативизма и злобного попрания былых святынь кануло в Лету; кажется, и эпоха ностальгии по СССР, когда всячески выпячиваются плюсы и упорно замалчиваются минусы, проходит. А значит, самое время оценить то, что свершалось (или не свершалось)

Михаил Кураев. ОТЕЦ и ДРУГИЕ плюс ЭЛЕКТРИФИКАЦИЯ: Исторические свидетельства. — С.-Пб.: ИД «Петрополис», 2018.

в советский период, с фактами и архивными сведениями в руках. Большое видится на расстоянии, каковое теперь вполне достаточно, чтобы сфокусировать нашу оптику должным образом.

Этим, собственно, и занимается известный питерский прозаик и кинодраматург Михаил Кураев в своей новой книге «Отец и другие плюс электрификация». Уже по одному названию (помните знаменитое ленинское определение коммунизма?) понятно, что речь пойдет об индустриальных свершениях