

«Если ты дышишь — ты один из нас»

О романе Линор Горалик «Все, способные дышать дыхание» размышляют Евгений АБДУЛЛАЕВ, Ксения ГОЛУБОВИЧ и Александр ЧАНЦЕВ

«Вот роман закончился — и больше у меня в голове хотя бы не разговаривают животные. Я совершенно не шучу. Я реально больше не должна разговаривать у себя в голове за дикобраза, кота, енота, бесконечных собак, зебр, слона, землероек-подростков, фалабеллу с нарушениями долгосрочной памяти. Это, знаете ли, огромное облегчение. Человек, у которого в голове разговаривала фалабелла, наверняка меня поймет», — призналась в одном из интервью Линор Горалик.

Роман вышел уже полтора года назад, побывал в шорт-листах едва ли не всех российских литературных премий, получил Приз критического сообщества (премия НОС), собрал множество откликов, но по-прежнему фокусирует на себе интерес и читателей, и профессионалов.

Работа над книгой была для автора серией открытий:

«Роман так назывался с первой секунды, еще когда у меня не было ни плана, ни структуры — ничего. Все, что я знала о мире асона, было таким: произошла катастрофа, после нее заговорили животные — и с этого момента люди должны принимать решение, остаются ли они людьми по отношению к животным или вычеркивают их из своего эмпатического пространства, пытаясь спасти только себя. А еще я знала, что роман будет называться «Все, способные дышать дыхание», потому что, по большому счету, дыхание оказалось после асона главным объединяющим принципом нового общества: дыхание, не речь. Если ты дышишь — ты один из нас».

С каждым новым прочтением романа свои открытия делают критики.

*Моим личным открытием, по крайней мере, я ни у кого об этом не читала, стало то, что ключевое в романе слово асон, на иврите означающее трагедию, катастрофу, несчастье, в греческом языке — имя собственное, просторечный вариант имени хорошо нам всем известного героя мифа о золотом руне: Ясон — Язон — Иасон — Асон... Оно происходит от формы будущего времени глагола *iaotai* — *iasotai*. То есть у катастрофы, о которой пишет в своем романе Горалик, есть собственное имя — как у цунами или урагана. И переводится как лечащий, исцеляющий.*

Мне кажется, этот образ катастрофы, которая должна пронестись, как ураган, и исцелить многогрешное человеческое сообщество, в коронавирусное время звучит невероятно актуально.

Наталья ИГРУНОВА

Евгений Абдуллаев

Ад себе

Линоп Горалик написала сложный, почти гениальный роман.

«Гениальный» здесь — не похвала и не диагноз; это попытка обозначить статус текста, в котором создается — и на глазах разрушается — мир.

Я не уверен, что я правильно прочел этот роман — если у него вообще может быть какое-то правильное прочтение.

Сложно вообще как-то определить, что это такое, приклеить какой-то один жанровый стикер.

Философский роман? Да. Скроенный по вполне дерридианским лекалам (когда о Деррида вроде бы успели забыть), с элементами деконструкции. При этом — никакой (или — почти никакой) постмодернистской иронии. Да и какая уж тут ирония, наступил конец света, и не просто наступил, а сделался нормой жизни.

Поэтому это роман, наследующий еще и экзистенциальной философской традиции — самую краткую формулу которой я встречал не во Франции и даже не в России, а в минском метро, на стеклянных дверях которого написано «АД СЯБЕ»; вот этот «ад себе» и наполняет книгу, где ад — не Другой, а Другие, совсем другие — внезапно заговорившие кролики, кошки, еноты, ящерицы, «все, способные дышать дыхание». Впрочем, и люди в нем — вполне «ад себе» и друг другу, и все толкают тугую невидимую дверь, которая, в отличие от метро, никуда не ведет. Как любой философский роман, он наполнен микродействиями и микросюжетами, но, по большому счету, кроме мыслей в нем ничего не происходит. Но и этого вполне достаточно.

Если это про Ад — роман, стало быть, *религиозный*? И это верно: и тут, конечно, наготове стикер «постапокалиптическая проза». Как когда-то пела Сенчина: «А пока-пока-по камушкам...» Вот и у нас — где-то с нулевых — «Апока-пока-покалипсис...» Оно и прежде бывало — вспомним хотя бы две ленты середины восьмидесятых: «Письма мёртвого человека» и более жидкий «Конец света с последующим симпозиумом». Но тогда апокалипсиса ждали от ядерной войны. С конца девяностых — с обострением миллениаристского невроза — конец света наступает просто потому, что должен же он, в конце концов, наступить. У Толстой в «Кыси» причиной апокалипсиса еще назван некий «взрыв», но уже в вышедшей годом ранее «Повести о Платоне» Акройда — просто вдруг меркнут звезды, гаснет солнце и люди, обезумев, начинают жечь машины... То же самое — в недавнем романе Шипина «Бог с нами», о котором уже писал («Дружба народов», 2018, № 8): апокалипсис наступает не как очищение — страшное, но очищение — но как некое экологическое бедствие, долгий, смертельный и утомительный абсурд.

Так и у Горалик: «...Все метались между истерикой и оцепенением, все чувствовали себя свидетелями апокалипсиса, но какого-то вялого и пустого...» Метаться есть от чего: города проваливаются, гуляют жуткие слоистые бури, выпадают кремнийорганические осадки и животные заговорили. Причем самое страшное, судя по всему, — именно заговорившие животные. Все это называется «огромным, дряблым, как желе, липким, как звериные слюны, словом “асон”». То есть — «катастрофа».

Абдуллаев Евгений Викторович — русский поэт, прозаик, культуролог и критик. Родился в 1971 г. в Ташкенте. Лауреат «Русской премии» (2005), молодежной премии «Триумф» (2006) и др. Член редсовета, колумнист «ДН». Живет в Ташкенте.

Эти два романа чем-то близки, это два апокалипсиса без Бога (у Щипина: «Конец света наступил еще несколько месяцев назад, а Бог так и не объявился»). В романе Щипина появляются лже-мессии; священники почему-то отсутствуют — то ли уже вознеслись, то ли сбежали. В романе Горалик священники присутствуют. Один христианский, один раввин с говорящей фамилией Лилиенблюм (вспоминаем: «Посмотрите на полевые лилии...»), пара вездесущих протестантских миссионеров... Всё это где-то на окраине текста. Основные герои — а их много, очень много, — происходящее с ними ничего со священным писанием, хоть каким, не сверяют, не молятся и вообще никак к высшим силам не обращаются. Животные — обращаются (миссионеры постарались), а люди — нет. У них — «ад себе». Пытаются жить-выживать, как жили, и грешить, как грешили. Сожительства, двуполые, однополые (привет Содому), всякие. Мародерство, ложь, матюги там и тут. И единственный честный вопрос: «Я хочу знать, вернулась ли ко мне совесть?» В новообразованном аду пытаются жить по совести, но это удается всё сложнее.

Ад — он, конечно, одновременно, и рай, потому что все животные заговорили и почти возлегли друг с другом; потянулись к рукам человеческим — небескорыстно, за пайки и анальгетики, — но потянулись же.

Так может, это своего рода современный *бестиарий*, роман о верблюдах, котах, кроликах, ящерицах, попугаях, несть им числа? Просто Ноев ковчег, а тут еще загадочная радужная пленка, покрывающая всё и вся — опять же, вспоминаем радугу над Ноем и спасшимся с ним зверьем...

И выглядят животные в романе где-то даже симпатичнее людей. Да, бывают агрессивными, могут и копытом в висок заехать. Да, речь их примитивна — но и речь героев-людей порой не лучше — матюги Ури Факельмана, дизартрия Кости Маева («...когда во рту каша, ты говоришь вроде, но все слова как из говна слеплены...»). Как у Мандельштама: «И по-звериному воет людё, И по-людски куролесит зверё». Тут, опять же, выстраивается линия, тянущаяся от «Всех, способных...» к классике с оскотинивающимися человеками и очеловечивающимися скотами — к йеху и гуингнмам и особенно к «Острову доктора Моро» и его выдающемуся булгаковскому ремейку.

Но в романе Горалик животные обретают человеческую речь не эволюционно, и не в результате медицинских опытов, а просто так, вдруг и задаром; даже рождаются с ней. И для них обретение человеческой речи становится не меньшим испытанием: люди ожидают от них, в комплекте с речью, и человеческое мышление, и человеческое поведение. И они пытаются: мыслить и вести себя. Порой даже слишком по-человечески, так что начинаешь сомневаться, а действительно ли заговорившие животные — это животные.

И здесь — держим наготове следующий стикер — начинаешь задумываться о странных несообразностях происходящего в романе апокалипсиса. И о главной его несообразности — полной и никак не объяснимой отрезанности Израиля от остального мира. Внешний мир тоже что-то переживает, в США тоже слоистые бури, а в Москве — очереди в магазинах, но Израилю достается по полной программе. И помощь, и вообще ничего из внешнего мира — как до Зоны из «Сталкера» — до него почему-то не доходит. Роман, не считая нескольких выходов за пределы этой Зоны — про Израиль.

И в этом Израиле — и это еще одна внешняя несообразность и непонятность — почему-то нет арабов. Есть арабы-бедуины, но нет оседлых, палестинцев — они, как священники у Щипина, куда-то все предварительно исчезли. То ли из-за короткой войны, которая предшествовала апокалипсису, то ли из-за самого апокалипсиса.

Они присутствуют в романе — в виде шести, если правильно все отыскал-сосчитал, однострочных главок: главок, состоящих только из одного граффити на арабском и его перевода в сноске.

От «“Мы тоже умеем говорить” (араб.), граффити, часовая башня, Яффо, дек. 2021» — до «“Живая собака лучше мертвых нас” (араб.), граффити, отделение гинекологии и родовспоможения, больница “Сорока”, Беэр-Шева, март 2022».

Последняя надпись — напомним — парафраз известной арабской поговорки «Живая собака лучше мертвого льва».

Рискну сделать неполиткорректное предположение: заговорившие в результате асона животные — это и про израильских арабов. Не то чтобы арабы в современном Израиле молчат — но их речь остается речью Других, и между этой «другой» и «своей» речью пролегает более глубокая граница, чем между ивритом и арабским: скорее, как между речью и немотой. Отсюда и: «Мы тоже умеем говорить». Тема, крайне болезненная для Израиля, болезненная и для самой Горалик — она иногда касается ее в интервью: «Мы знаем, каково это — пытаться постоянно помнить, что не все арабы террористы, не все мусульмане — враги, не каждый другой — Другой, и всё это во время войны. . . Желание жить в бинарном мире, где есть “мы” и есть “они”, обусловлено едва ли не биологически, и поэтому делать такую работу внутри себя бывает трудно»¹.

Так это отчасти и *политический* роман (осторожно клеим стикер), о снятии не только антропологической бинарности, но и бинарности политической, культурной. О способности понять и принять «другого» — не важно, с заглавной или со строчной буквы, арабов или представителей любого другого меньшинства, большинства, равншества, чей голос был за пределами твоего социального слуха.

И, наконец, как и должно быть в постмодернистском тексте, это роман *о литературе и языке литературы*. Вместе с языком заговоривших животных в текст вносится множество разных прочих языков — русский соседствует с ивритом, иврит с арабским, арабский с английским сленгом... Язык детской книжки — с языком ток-шоу, язык научного протокола — с языком потока сознания... А всё это вместе — с графическими изображениями: картинками, диаграммами (невольно вспоминаешь «Дом листьев» Марка Z. Данилевского). Я не любитель подобных изысков, но здесь они вполне на месте: это роман о гуле перекрывающих друг друга голосов, ни один из которых не оказывается ведущим или главным.

И кроме того — нет, не могу сказать, что роман очень хорошо выстроен (где-то после сотой страницы иногда начинаешь вязнуть в обилии персонажей, в оплывшей, как «блинчики» Дали, драматургии), но хорошо написан.

«В бутылке из-под спрайта раньше были монетки, большей частью по десять и пятьдесят агорот, только изредка шекель поблескивал серебряной рыбкой в тяжелом медном море».

«...Женщины липли к нему, выдавая информационную жадность за сострадание...»

«...Интеллигентское чутье, порожденное набеганностью по музеям, нахватанностью, начитанностью про что попало».

«...“Временные поселения” — сговняканные на скорую руку барачные города, про которые было ясно, что они тут навеки — если еще существует “навечи”».

«Мира Новаков, как всегда, пожалела не того, кого надо...»

«...Кукла с базедовыми глазами и тугими, как пружина, волосами...»

Такое хочется читать и перечитывать.

Итак, что же получается. Философский роман. Религиозный роман. Современный бестиарий. Политический роман. Роман о языке.

И все вместе — трудный, провокативный и многослойный текст, который стоит прочесть *всем, способным дышать дыхание* (читать чтение, думать думание...).

¹ «Фокус». 8 июля 2017 г. (<https://focus.ua/culture/377066>).

Ксения Голубович

Апокалиптичность жизни

Во всем происходящем сейчас вообще, заметим, очень много красоты, и нет ли здесь какого базового противоречия?

Линор Горалик. «Все, способные дышать дыхание»

Каким должен быть мир, чтобы в нем заговорили животные?

Расскажу один случай.

Это произошло в бытность мою в университете — в конце дачного сезона на берегу реки за мною увязался кот. Очевидно, бедняга был брошен своими летними хозяевами. Частая история: возьмут котенка, потом бросают. Короткая жизнь — короткое счастье. Кот был красивым, ухоженным, хоть и беспородным, и явно привязан к людям. Не желая быть как все, я не прогоняла его, стараясь сохранить хотя бы перед собой видимость приличий и добрых намерений. Начиная чувствовать ответственность, я по дороге спрашивала у встречных и поперечных — не их ли это сокровище? Но нет. Так мы и дошли до дому. В дверях меня встретила мама. Мама сама похожа на кошку — очень красивую — и поэтому кошек не любит. Про кота было заявлено, что он больной. И грязный. Больного я отмела сразу. А грязного пришлось мыть. Очевидно, чувствуя, что теперь решается его судьба, этот приبلудный бродяжка ни разу меня не поцарапал и тихо попискивал, пока я мыла его детским шампунем моей трехлетней сестры и поливала из душа. К ночи пришли две соседки, они не признали в моем «попаданце» свою недавнюю пропажу, но, видимо, почувствывая родственные души, кот увязался за ними. Его никто не останавливал. А я, вздохнув свободней, прошептала: «Ну, значит, не мой!» Назавтра прислуга, работавшая в доме, где мы снимали комнаты, обмолвилась, что на соседнем участке соседские же ревнивые кошки загнали какого-то чужака на дерево, и он там орет. Я решила заглушить голос, говоривший мне о том, что орет *мой* кот. Еще через день с утра я должна была ехать в город. Вышла за ворота и услышала кота. Он орал. И тут я поняла, что да, *мой*. И у меня два выхода: уехать, как обычно, в университет, чтобы жизнь текла в светлую даль, — или... наплевать на всякую даль и остаться здесь и спасти этого кота. Потому что он *мой*, а *мой* — это уже катастрофа, это значит — я сама попала, *мой* — это конец путешествия. И слово «мой» никогда не звучало почему-то так страшно. Потому что где «мой» — там начинается чувство.

И я вошла на чужой участок, где не было хозяев, я подошла к шестиметровой сосне, на которой в вышине сидел кот — голодный, испуганный, молодой, выращенный летом на даче для какой-нибудь московской барышни, никогда не знавший настоящей кошачьей драки и чудовищно боявшийся этой огромной сосны, на которую сам же взлетел от ужаса. И я стала с ним говорить. Я велела ему спускаться вниз — не по этой ветке, а по другой — о, прости, не туда, — и покорная лапа шла за

Ксения Голубович — писатель, переводчик, критик, филолог. Родилась в 1972 году. Закончила филолфак МГУ. Кандидат филологических наук. Автор сборника стихов «Personae», романа «Исполнение желаний», трэвелога «Сербские притчи». Публикуется в журналах «Дружба народов», «НЛО», «Волга» и др. Живет в Москве.

моим голосом, меняла направление. Я говорила ему, где быстрее прыгать, а где присесть передохнуть и быть осторожней. Я сама превратилась в невидимую кошку и сама спускалась с ним по сосне. Кот слушался меня так, словно понимал — то есть он и совершенно понимал, — что от меня зависит его жизнь. И по этой кромке жизни и смерти шел, следуя за моим голосом. Он не заговорил в тот день, но в тот день очевидно «заговорила» я. Так, как никогда не говорила — мой голос был равен жизни и смерти одного кота. А явление этого кота в мою жизнь, в свою очередь, ее полностью изменило. Во всяком случае, в итоге я называю этого кота «брачным», но об этом я рассказывать сейчас не буду.

Кот вспомнился мне в ответ на то, что сотворила в своей новой книге Линор Горалик. Потому что ровно эту грань встречи животного и человека она и выделила для каждой из глав своего романа, действие которого разворачивается в мире апокалиптическом, в мире, где все вдруг окончательно пошло не так — где случилась катастрофа, названная *асоном*: приходит из пустыни страшный, обгладывающий до костей ветер, поверхность земли покрывается радужной пленкой, а животные заговорили.

Вообще, то, что животные говорят, — не новость в литературе.

В басенном и аллегорическом мире животные воплощают в себе человеческие свойства, которые либо превозносят человека, либо унижают его. Они шарж, карикатура, даже если принадлежат к высокому регистру. Соловей в басне тоже не Шопен. Но в более развитой литературной традиции у животных появляется вполне автономная роль: это некие критические «другие» — гофмановские Коты Мурры в разных вариантах, — с точки зрения которых хорошо просматривается само человеческое общество. Невинные дикари или естественные философы, чьи вопросы и комментарии высвечивают неестественность и лицемерность цивилизованного мира людей. Животное тут не аллегория, а двойник, и в классике жанра чаще всего выступает на территории человека, объясняясь «человеческим языком» и являя собой «разум», который, отстраняясь, наблюдает за неразумным и своевольным человеком — самозванцем, мнящим себя царем природы.

Высшим пилотажем при таком подходе являются постапокалиптические штудии Примо Леви, создавшего целый бестиарий, где каждое животное в свое удовольствие над человеком насмехалось. От «А» до «Я» — от анаконды до жирафа, от летучей мыши до ягуара — каждая Божья тварь могла указать на собственное удивительное совершенство и радикальное несовершенство человека, на недоступность для него высших проявлений «природных» способностей: и слух, и зрение, и скорость, и бег — все не то.

Важно помнить: Примо Леви — узник концлагеря, человек, убежденный, что выжившие — это те, кто так или иначе уже вступил в сговор с палачами, выжившие — худшие, потому что лучшие — не выжили. Именно он автор знаменитой фразы о том, что «настоящий свидетель всегда уже мертв». Животное у него выступило на фоне великого сомнения в самом антропологическом эксперименте, закончившемся для Леви в итоге самоубийством — он так и не простил себя за то, что выжил.

Джеймс Оруэлл с его «Скотным двором» более традиционен. Он сомневается не в антропологии как таковой, а в человеческой попытке создать лучшее общество. И если в старом обществе хозяин — хоть и нерадивый, но все-таки человек, то в новом — это уже свинья, причем в ее традиционном «басенном» виде. Свинья ленива, развратна и агрессивна. У Оруэлла животное — это фигура сомнения в человеческих претензиях на величие.

У Франца Кафки животное практически сливается с человеком, становясь его

подлинной «формой», когда он — бесформенное нечто — выползает из-под диктата общественного договора, диктата оптики Большого Отца, определяющего кто как должен выглядеть. Так происходит в повести «Превращение», где герой становится то ли жуком, то ли тараканом, мерзким насекомым, которое должно безжалостно прихлопнуть, — именно тогда впервые становится человеком. Животное заключает в себе человека вернее и смиренней, чем его антропоморфный вид. В этом смысле куда оптимистичней и радостней повесть «Исследование одной собаки», где животное делает шаг в сторону человека, и чем дольше мы вместе с собакой выясняем, что такое *быть собакой*, тем больше углубляемся в вопрос о том, что такое *быть человеком*. У Кафки, как и у Леви, говорящее животное тоже выступает на некоем травматическом фоне. И хотя этот фон еще не имеет строго исторических конфигураций, само имя «Кафка», имя этого пророка XX века, уже связано с той неконтролируемой силой страха, ужаса и угрозы Большого Отца, на фоне которых человеческий мир претерпевает свои радикальные метаморфозы, и где животные и люди легко перевоплощаются друг в друга в точке саморазрушения.

У Линор Горалик «апокалипсис» уже свершился, великая катастрофа, сродни эпидемии, произошла. Насилие явило свой новый облик. Черты этой катастрофы — техногенные и природные одновременно. Она не театральна, не спектакулярна, мир как будто просто вполз в нее, заболел, что ли, и теперь там и живет по новым правилам. И этот мир таков, что в нем заговорили животные, те, что давно живут бок о бок с человеком, в среде его обитания и на его условиях, — домашние, в клетках зоопарка, на фермах.

Текст плотный и вязкий, курсирующий меж деталей, подробностей, иногда начинающийся посредине какой-то ситуации, и читателю в таком случае требуется время, чтобы «догнать», в чем суть дела. Книга позиционирована как роман, но каждая из глав могла бы быть и отдельным рассказом — со своей объективной канвой. Главного героя или плавной сюжетной линии нет. Повествование ворочается массой, где очередная глава — отдельный толчок, мучительный спазм. В созданном Линор Горалик мире заговорило то, что немо, — и потому эта речь — речь человека и речь того, что доселе фиксировалось им как немое, — различаться не будут. Речь здесь — и со стороны животного и со стороны человека — насилие над собой, от непривычки ворочать языком болит горло, как показано в одном из рассказов. Это очень телесное прорывание из самого себя, поток сознания и обрывки мыслей. Даже «интеллигентные» персонажи, ироники, пишущие в фейсбуке, и для журналов тоже говорят на таком языке, и именно на таком языке проговариваются их конфликты и проблемы.

Но все же, каков он, мир, где животные говорят?

И тут можно поставить знак равенства: ситуация *животное заговорило* или *немое заговорило* — в литературе — это ситуация на грани жизни и смерти. Только там, на этой складке событий, на этой дистопичной территории мы и разговариваем, а не просто поддерживаем социальность, — только там мы говорим через то, что в нас немо. Такие ситуации — их можно назвать пограничными — Линор Горалик создает буквально в каждой главе, рассказывая и о прямой угрозе жизни (зоопарк во время боевых действий, когда животные учатся говорить, чтобы солдаты не забили их палками), и о более «косвенных», но не менее яростных напряжениях жизненной ткани (в семью, где погибла мать, хотят привести мачеху). Каждая из таких ситуаций чревата своей катастрофой — техногенной, природной или социальной. Это — раскаленные ситуации страха, вытеснения, напряжения, желания справиться, боязни осуждения, уклонения от этой боязни; это — ситуации изначальной немоты и сокрытия от самого себя того, что кажется в самих себе ужасным, невыносимым, того, с чем мы вынуждены в себе мириться: животного в нас. И, казалось бы, здесь животное вновь

обретет статус басенного персонажа, носителя морального урока, но не тут-то было. У Линор Горалик животное не выше и не ниже человека, оно точно такое же, как человек. В этом почти бытовом, трагически привычном знаке равенства — принципиальное отличие заговоривших животных первой четверти XXI века от всех говоривших животных века XX-го.

Поэтому никакой системности, упорядоченности: в какой-то из глав книги животное может вообще не появиться, оказаться не в фокусе повествования и даже не будет удерживаться привязкой к центральной теме романа и выяснению отношений с человеком. В равенство «человек-животное» Горалик заложена такая степень сближения, что «животное» теряет свою автономию. Оно не обязательно должно иметь привычный внешний вид. Например, в главе «В-в-вентролог» заговорила опухоль, которую просто называют «рак». Опухоль заговорила внутри человека, заговорила противным стервозным голосом и превратила его в ходячего оракула, поменяв все коммуникации с людьми. В каком-то смысле рак как болезнь, говорящая нам ту правду, которую мы не можем сказать сами себе и другим, — это есть не что иное как открытие того места, где животное крепится к нам. Животное — это то, что осознается нами как чужеродная, опасная, губительная и меняющая всю нашу жизнь часть нас самих, направляющая нас к смерти. Как раз поэтому — уже обратными ходом — раковая опухоль и награждается именем животного. Оно — то, что болит, и с чем мы живем. Как живем с собственной неповоротливостью, с собственной болезнью, с собственными разочарованиями. Оно — то неприятное, зловонное, что мы держим в себе, как в клетке, или считаем немым в себе самих, то, что хотелось бы «вырезать» из себя, что говорит в нас неприятным голосом и ругается, и с чем люди ругаются в нас.

И когда мы вдруг именно все это называем «животным» — мне чудится странное облегчение. Почему вообще после чтения Горалик возникает ощущение облегчения, выхода из ситуации? Как говорит один из героев Горалик — на кромке пустыни, покрытой переливчатой радужной пленкой, лежа под упавшим на него велосипедом, сбитый с ног сыном-аутистом, которого прижимает к своему уже немолодому, расплзшемуся телу: «Во всем происходящем сейчас вообще, заметим, очень много красоты, и нет ли здесь какого базового противоречия?» Вопрос — откуда в мире, где заговорило самое низкое, самое бесформенное в нас, наше несовершенство, — откуда в таком мире, повторюсь, появилась красота? Потому что даже по стилю роман абсолютно далек от любой чернухи, притом что по уши утопает в человеческом несовершенстве. Я бы даже сказала, что человеческое несовершенство для него принципиально.

Если вернуться к говорящим животным классики, то в конце каждой басни о несовершенстве человека порок, как и всякая слабость, должен быть наказан.

Кафка в своем XX веке отличается от авторов благодушного XVIII столетия тем, что животное у него и так умрет. Оно изначально приговорено. И в финальном приближении животное — это просто человек, который больше не может говорить с людьми.

Но в XXI веке в конце каждого рассказа Горалик и в рамках созданной ею техники письма происходит переворот: животное обретает речь. Обретает именно в той точке, где отстаивает свое право не быть убитым. Например, тогда, когда в клетке оно репетирует, что сказать людям, когда те придут его убивать. «Палкой не надо! Кормить надо!» — синтезирует оно звуки в непослушном горле. Если в фигуре морализма всегда присутствует убийственный вывод и конечный «приговор», то в мире Горалик приговоренный заговорил на языке судьи и палача, обретя возможность стать собственным адвокатом. За этим — вся долгая история XX века, когда постулаты расхожей морали,

перетекавшие в пропагандистские лозунги и речевые формулы, с легкостью оправдывали убийство. Оптика «говорящего животного» смещает эти конструкции и позволяет Горалик совершенно иначе высветить конец, казалось бы, самых обличительных сюжетов. У нее даже «злодей» в итоге неожиданно получает облегчение.

Такое ощущение, что в конце каждой главы Линор Горалик стремится решить сложную задачу: не убить. Она делает это по какой-то очень странной, очень неожиданной причине — по дополнительному условию, неучтенному в нас самих «подмножеству», которое известно современной математике, поэзии, этике, чувственности, а раньше не знали.

Тут стоит обратить внимание на воспроизводимые Горалик «зоофобские» тексты людей, у которых сам факт обретения речи животным, которое теперь вдобавок имеет право на паек и защиту, вызывает ненависть. Такое в истерике могут произнести женщина, солдат, или старушка, или мальчик — кто угодно, кому страшно, одиноко, кто впадает в безумие. Те, кто говорит из перспективы образа врага и порока, защищая тот старый мир, чьи устои еще недавно назывались классическими и предполагали жесткое разграничение сфер. Это похоже на любые «фобские» тексты, которые мы можем узнать: *гомо*-фобские, *жено*-фобские, *ксено*-фобские. Но в контексте создаваемого Горалик мира речи этих людей обретают другое качество: они как будто «лают», «рычат», «пищат», «шипят», то есть, в сущности покидают область человеческого. Акустика текста такова, что подобные конструкты обнажают пустотность звуков «страха» и «агрессии» — тех первичных звуков, которые «животное» вынуждено в себе заглушить, чтобы заговорить с человеком. Зоофоб представлен как напуганное животное, и именно поэтому его становится тоже жалко.

«Век мой зверь мой», — говорит Мандельштам, когда хочет выразить максимальное чувство страшного, насильственного и тем не менее все равно человеческого времени. «И выла старуха как раненный зверь», — пишет Ахматова, когда хочет сказать о «нечеловеческой» глубине горя. Или вот у Гумилёва, когда речь идет не о веке, а просто о глубокой печали, о беспричинной тоске, экзотичной в нашем мире и потому прозванной «жирафом»: «Ты знаешь, далёко-далёко на озере Чад изысканный бродит жираф». Не говоря уже о рильковской «Пантере». «Животное» сопровождает нас там, где нам трудно, где мы не справляемся, где мы «никто», оно становится рядом с нами, молчаливое и равное нам. В той самой точке, где мы созерцаем истину о самих себе и других. В мире Линор Горалик осознание или показ, или проявление этой тяжелой истины и есть проявление, показ или осознание себя как животного. Если на то пошло, то перед нами новая оптика — *оптика тотального равенства живущих*, главной ценностью и единицей измерения которой является жизнь каждого, совсем другая, неучтенная причина для спасения.

Шаг по осознанию равенства всего живого — это «конец того мира, который мы знаем», а значит — шаг в центр такой катастрофы, в которой мы уже существуем везде и всегда, но которую не желаем признавать как истину, ни политически, ни юридически. Это не альтернативный мир научной фантастики, а наш собственный мир — с неким проявленным и усиленным дополнительным условием, позволяющим оstrarнить и описать его. И книга Линор Горалик по сути является исследованием, рассмотрением этой истины во множестве ситуаций, следствий и вариантов, новых причин и новых следствий.

Книга большая. В ней действуют жуки, обезьяны, лошади, коты, ящерицы, собаки, верблюды, — все получившие право голоса. А со стороны людей там действуют немые мальчики, старые безумные старушки, дедушки со шпиками, уличные музыканты, начальники спецслужб, молодые и немолодые женщины, гомосексуалы и аутисты, ни один не ниже и не выше, вне иерархии, причем все часто еще и связаны

между собою, главный герой одной главы-рассказа будет лишь упоминаемым племянником в другой. Это «живой Израиль», Израиль, который нам дают почувствовать изнутри, утробный Израиль — и сам говорящий на «мертвом» или же «лепечущем» языке, на языке, который трудно выучить, на котором мы все немые, как младенцы. Это Израиль как особая версия всеобщего языка. Как земля обетованная всех людей. Быть может, это еще и Израиль, на котором «говорит» и которым «живет» тот, кто изначально пришел из другого мира, немого на иврите, например, из России. Или из давно умершего СССР.

Однако стоит отметить, что Первой Катастрофой человечества было то самое изгнание из рая, когда человек перестал говорить на языке животных и давать имена. А второй — когда он построил Башню и когда заговорил Бог, выйдя из той немоты, что окутывает Его присутствие на земле, и люди стали немыми друг для друга. На этих двух катастрофах стоит старая социальность — для нас немые животные и «чужие». И в этом смысле новая социальности есть попытка дать немому речь — это проявление и случившейся катастрофы, и нашей «памяти о рае», как когда-то писал Леонид Аронзон по другому случаю. Надо отдать должное Горалику: даже при сильном «фоне» библейского, писательница не идет в сторону мифологизации и не вводит ничего из «высокого» словаря внутрь своего текста. *Ход наверх*, в спасительную мораль, под сень авторитета как бы запрещен. Все остается *здесь*. Оно *здешнее*. Даже чудо — такое как заговорившие животные. Память о рае — это уже мы сами.

Наша новая социальность — вне иерархий, государства, языковых стратегий, делящих мир на врагов и друзей, где базово выделяются лишь две характеристики: «животные» и «люди». Ее можно было бы назвать новой демократией. И именно новая демократия, новый тип равенства, на мой взгляд, и является главным героем этой книги.

Линор Горалик где-то говорит, что ее книга — об эмпатии. Но эмпатия — как возможность почувствовать состояние другого — это еще не все. Надо почувствовать в человеке то, на что он и правда «насажен» изнутри, во что он и правда «попал». Как «поэт», Горалик входит именно в зону некой интимной Истины. Зону, проход куда дается только через отчаянный запрос, прорывающий отчужденность аудитории. Ведь животные заговорили, чтобы выжить! Мы должны расслышать друг в друге эту отчаянную просьбу о жизни, мольбу о жизни: «не убивай!» — и мы тут же сможем увидеть простую причину этого не делать.

Говорят чаще всего, что о рае «помнит» ребенок. В главе «Мачеха» герой замечает, что будь его дочери не десять, а двенадцать лет, ее реакция на его речевую ошибку была бы совсем другой — куда язвительней. Дети до определенного возраста слепы и блаженны. Дети слепы. А взрослые? А взрослые умеют вытеснять. И так вплоть до старости.

И тогда у нас остается лишь одна — и вполне традиционная — фигура лирического героя. В человеческом мире носителем речи и памяти о рае — утраченном, болезненно искомом, требуемом — чаще всего оказывается подросток.

Именно подросток начинает открывать и удерживать в оптике то несовершенство, ту боль, которые притаились за внешними формами взрослого благополучия. Именно подростку открывается негатив, апокалиптичность жизни — без прикрас, без возможности бежать, без начала и конца. Истины, открывающиеся подростку во взрослом мире, всегда неприличны, почти непристойны. И одновременно очень часто таковы же и те истины, которые подросток начинает отстаивать — именно ему свойственна острота чувств и умение разглядеть нечто в том, что нештатно и нестандартно. Единственное, что ограничивает подростка, — радикализм. Несовер-

шенство взрослых он не способен пережить и простить. И вот открытие ответа на вопрос о том, как простить, — это то «правильное» взросление, которое создает из подростка «хорошего взрослого», способного продолжать двигаться этим путем дальше, то есть нести рану и собственного несовершенства, и несовершенства мира, идти до самого конца в принятом решении о «не убить» как этической норме.

В каком-то смысле, книга Линор Горалик — о взрослении мира. Новая социальность — как новая любовь — это мир взрослых, продолжающих сохранять или обретающих возможность чувствовать.

Интересно, что сходным путем пошел Александр Сокуров в своей Трилогии о диктаторах двадцатого века — «Молох», «Телец», «Солнце». Он задался вопросом, а будут ли спасены самые страшные люди, диктаторы века? И Ленин у Сокурова был спасаем именно как безгласое мычащее животное, как «Телец». А Гитлер и Хирохито — как те, кого любит хотя бы один человек. Интересно, сколь много новой киноэкспериментации с миром «немного» понадобилось Сокурову, чтобы показать подходы к такой социальности и к такой оптике. Тем не менее, в отличие от Горалик, у Сокурова с его выбором Великих Злодеев все-таки еще остается модернистский подход, утруждающий себя темой Истории и Избранничества. У Горалик нет великих. И в этом — важная черта. Животное — для всех, как и наша уязвленность Любовью.

Александр Чанцев

Хересу, пожалуйста. 800 граммов

Постапокалиптику от Линор Горалик даже можно было бы ожидать, ведь Горалик всегда была озабочена (сказалась тут и работа на ниве маркетинга?) поиском трендов. В романе «Нет» был киберпанк, который в отечественной словесности никак не пустит корни и уже поэтому выглядит экзотично, в «Половине неба» — страхи поколения 70-х — 80-х о ядерной войне (то есть уже какой охват, с точки зрения маркетолога). И это только крупные вещи. Комиксы же про зайца с неприличным именем, книги приколов-баек («Короче», «Говорит», «...Вот, скажем»), детские сказки про Агату и слона Мартина и нынешний «Проект личных историй PostPost.Media», где всем юзерам предлагается рассказать про их самую безумную сдачу экзамена или секс в самых экстремальных условиях, проходят уже по категории вещей хайповых и вирусных.

Отследив генетические связи «Всех, способных дышать дыханием» с предыдущими книгами (тут и заяц, и зооморфы из «Нет», и арабские террористки с взрывчаткой под маникюром), можно вывести и причины рождения нынешнего романа. Живущая последние годы в Израиле Горалик очевидным образом работает с его (бес)сознатель-

Александр Чанцев — российский литературовед-японист, критик, прозаик. Родился в 1978 году в г. Лусака (Замбия). Окончил ИСАА МГУ, стажировался в Японии, кандидат филологических наук. Автор шести книг, сборник прозы «Желтый Ангус» вышел в 2018 году. Работает в сфере российско-японской бизнес-дипломатии. Постоянный автор «ДН».

ными страхами и Obsессиями. После некоей войны произошла некая катастрофа — *асон*. В ставших уже обычными в той же новой и новейшей фантастике традициях причины и течение катастрофы не поясняются — читателя/зрителя сразу кидают в мир по новым правилам. Тем более что все, в общем-то, понятно, ожидаемо, догадываемо. Война — скорее всего с, мягко говоря, недружественными исламскими странами (указаний нет, но издевательские надписи появляются в разрушенных городах именно на арабском), она же запустила механизм экологической катастрофы с элементами Судного дня. Израиль как центр религиозного, эсхатологического мышления, Асон как вариант Шоа (Катастрофы, Холокоста).

После оной катастрофы прежний мир буквальным образом рухнул, люди живут в разрушенных домах, во временных бараках, патрули раздают пайки — можно только оценить степень (видимо, нечаянного все же) прозрения автора, когда пишешь об этой книге во время пандемии вируса, отмененных авиаперелетах, закрытых концертных залах и музеях и введенных карантинах и ЧС в отдельных странах. Израиль, кстати, полностью закрыл страну в числе первых, катастрофическое мышление — вещь очень сильная, срабатывает с железной вероятностью (как от паники иногда гибнет больше людей, чем от самого бедствия, но поделаться с этим ровно ничего нельзя¹). Все, действительно, прямо как здесь и сейчас: «Тут оставить бы человека в покое: сейчас все метались между истерикой и оцепенением, все чувствовали себя свидетелями апокалипсиса, но какого-то вялого и пустого, понарошечного: не то завтра умирать, не то просто ушлые собачки теперь у каждого метро будут выпрашивать "на еду деткам", а в остальном живем и жить будем — по крайней мере здесь, в Москве».

У Асона пять — в книге даже дается схема — основных следствий. Ушли под землю отдельные постройки, начинает вдруг бушевать оранжевый канцерогенный то ли ветер, то ли еще какие осадки... Обсуждавшие роман этим всем по большей части не заинтересовались, в качестве главного факта о книге выдвинули — на животных свалился дар речи. Да, это оказалось шоком для человечества, для самих же животных — почти новой обязанностью и обузой. Ибо их высказывания, косноязычные, банальные и откровенно тупые, это отнюдь не глагол, не истина и не речения волшебных единорогов. А бред сивой кобылы какой-то.

Но с этим надо что-то же делать. И самим людям, и автору. Автор прекрасен в реализации озвучивания того бляения, гавканья и так далее, что стало речью того, кто этим даром наделен изначально не был. «Скажи спасибо хоть раз!» — «Спасибо хоть раз», — отвечает испуганный непонятной эмоциональностью кролик. Даже фольклор активно приводится автором «Всего...». «...Рассказывают, что одна контора, занимающаяся импортом животных из какого-то там Гондураса, — своих импортируемых называет "лирики", в смысле "лишенные речи", а наших местных как? "Пиздики"» (тут надо понимать, что, в лицемерном духе политкорректности, люди наделили равными с собой правами животных только говорящих, а если не говорит, то и дальше есть, шубы шить из них можно). Ведь фольклор, анекдоты, демотиваторы и прочее «устное народное творчество обитателей сектора М1» (название еще одной книги Горалик), что мы видим в Интернете на фоне того же вируса, — это же первая реакция на стресс, механизм его выгрузки. Ударился, выматерился, вроде полегло.

¹ Очень мощная книга о конце человеческой цивилизации утверждает следующее: «Паника во время ложной тревоги была результатом взрывной реакции гиперинформационного общества на сведения, затрагивавшие особо чувствительные зоны общественного сознания. Толчком к панике послужило обнаружение системой раннего предупреждения некоей аномалии. Аномалия действительно существовала, но к фотоидам не имела никакого отношения». *Цысинь Л.* Вечная жизнь Смерти / Пер. с англ. Глушковой О., Накамуры Дм. — М.: Fanzon, 2018. Электронное издание.

И это вообще то, как работает автор с данной в книге реальностью. Неинтересно описывать взрыв, как все загорелось, посыпалось — но интереснее, что было позже, как воспринимали. Да, конечно, это и читателю интереснее. Прикольно приводить речь животных, но гораздо интереснее — рецепцию оной. Поэтому Горалик и работает с реальностью второго порядка, не с самим постом (уж коли речь у нас об общественном сознании), а с комментариями под ним, веткой обсуждения.

О дискретном — дискретно. Даже слишком, скажем так... В книге нет ни героев, ни сюжета, ничего привычного (о непривычном мире говорить как еще? задыхаясь, перебивая друг друга, не по-ораторски, конечно, складно говорить). Ибо во «Все...» — все буквально нарративы, каждой твари по паре. Детские сказки и жития святых, куски на английском и транскрипты радиопередач, отрывки из книг будущих ученых и любовно-семейные истории, любимые и так популярные приколы-байки от Линор Горалик в духе «Короче»... и чего только нет. Про мелькающие темы и говорить нечего — нимфетки и аутисты, гей-брак и Крым, рефлекслирующие интеллигенты и матерящиеся гопники. Как были у Бодрийяра симулякры третьего порядка, так и тут. Одна сцена: старуха прячет-укрывает, как евреев от нацистов, от «израильской военщины» котов, которых те по-фашистски отлавливают за какие-то там бандитские действия — тут обыгрываются все штампы (даже «независимая женщина с десятью котами»), шутки над ними и шутки над шутками, трагедия над трагедией... Дискретность засасывает, в голосах тонешь, ощущение пробирающегося через пробку на восточном рынке такси, и водитель не замолкает, и радио его работает.

Но один голос не то что пробивается, а — свербит, не дает его забыть и игнорировать. Это голос стыда, вины, неполноценности. Это тот голос, с которым мы говорим с Другим — хотя бы в своей голове, когда это стыдное никто не слышит.

Тема эта нагнетается так, что душно от нее практически становится. Да, inferiority complex, комплекс неполноценности, «это мертвое чувство предельной вины» (Сергей Калугин, «Восхождение чёрной луны» — и тут речь о библейском катастрофизме и перемене человека) — это вроде бы один из психологических эффектов этих оранжевых то ли дождей, то ли ветров, «слоистой бури». Но и без этого хватает. «Даниэль Тамарчик всегда старался смотреть в сторону или вниз и сам испытывал мучительный стыд — плохо объяснимый, но хорошо понятный стыд перед чужим стыдом», «это вечное чувство неловкости», «все еще насвистывая и тошняя самим собой», «он вообще жил тогда в какой-то вязкой воде из боли и стыда и каждый день говорил себе», а одна из десятков героинь от стыда даже оргазм испытывает (и за это вину будет чувствовать, очевидно), и т.д., и т.п.

«Бытие-во-встрече есть бытие в открытости одного человека другому и для другого», формулировал Карл Барт¹, не путать с Роланом. Но, если мы не имеем дело с религиозным сознанием и личной святостью, встреча с Другим оказывается трагична. Да, кстати, если и имеем — в романе есть эпизод, где подвизающегося на ниве святости христианина новый знакомый толкает, потом он же издевается над слепой, а новому святому говорит, что прошел самые трагические эпизоды войны, говорит с тем, чтобы насладиться его реакцией всепрощения и тут же опровергнуть свой рассказ, постебаться (просто Достоевский какой-то!). Так вот в романе происходит встреча со вдвойне Другим — заговорившим животным, не человеком, но на роль человека претендующим, человеком — выступающим (ведь глагол, слово и есть главный признак наличия разума, души и даже богодухновенности).

¹ Барт К. Церковная догматика. — М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011. С. 72.

Человек, разбитое, к тому же, катастрофой общество оказываются к этому не готовы. То есть, как ему кажется, быстро ориентируется — о животных заботятся, наделяют правами, тех, кто говорит, перестают воспринимать как (про)корм, начинают воспитывать, учить речи. Все зоо-ругательства вроде «скотских выродков» оказываются под строгим запретом! Это прямо прекрасная мечта выходит, осуществление одной из интенций «Розы мира» Даниила Андреева — не только перестать убивать и использовать животных, но и поднять, воспитать их до своего, человеческого уровня...

Человек оказался не одинок во Вселенной, братья и сестры меньшие оказались ближе, роднее. Но от этого лишь возрос градус отчуждения. Личности оказываются к этому не готовы. Так, одна опять же из героинь мечтает ходить только в военной форме, униформе, то есть лишиться индивидуальности, себя, Я. Не сталкиваться своим ранимым Я «в открытости одного человека другому».

Не готовы к этому и животные, им это просто и не нужно. «Скажи спасибо хоть раз» — «Спасибо хоть раз». Человек да, ждет от животных человечности. Но заканчивается это ожидание, вообще эта встреча — трагически. Те же кролики съели своего же крольчонка, «водички не было, я пить хотела». Служитель оказывается настолько этим шокирован — таким обманом своих надежд на человечность животных, что убивает кроликов-убийц. Чье убийство, чья бесчеловечность оказывается бездуховнее, спорить смысла нет.

Хотя... Перед смертью кролики, искренне не понимая, в чем тут дело, почему такой крик о съеденном по необходимости, по их нужде крольчонке, пытаются строить догадки, раскусить моральный императив этих странных людей. «Тебе он нужен? Есть ещё. Возьми!» — предлагают они второго крольчонка человеку. Кто гуманнее, а кто животнее, Бог один только знает.

Животные хотя бы ничего не ждут и ничего не требуют, человек же — агрессивен и в своих ожиданиях. И почему люди хотят, чтобы Бог к ним относился лучше, чем они к животным? Опять же вопрос без ответа. Но один ответ проклевывается, приближается с периферии сознания, как слоистые бури. Непонимание, дистанция, разобщенность с Другим — может, так оно и нужно, так и должно быть, так и промыслено Создателем? А быстренько исправить этот замысел, запретив ругаться зоо-ругательствами и отдав енотов на языковые курсы, только хуже сделать?

Тут, в духе баек-приколов Линор Горалик, вспоминается из героя «Москва-Петушки», которого с утра так же тошнило отворачиванием к себе: «И меня оставили. Я, чтобы не очень тошнило, принялся рассматривать люстру над головой...

Хорошая люстра. Но уж слишком тяжелая. Если она сейчас сорвется и упадет кому-нибудь на голову — будет страшно больно... Да нет, наверно, даже и не больно: пока она срывается и летит, ты сидишь и, ничего не подозревая, пьешь, например, херес. А как она до тебя долетела — тебя уже нет в живых. Тяжелая это мысль: ...ты сидишь, а на тебя сверху — люстра. Очень тяжелая мысль...

Да нет, почему тяжелая?.. Если ты, положим, пьешь херес, не такая уж тяжелая мысль, но если ты сидишь с перепоею и еще не успел похмелиться, а хересу тебе не дают, и тут тебе еще на голову люстра — вот это уже тяжело... Очень гнетущая это мысль. Мысль, которая не всякому под силу. Особенно с перепоею...

А ты бы согласился, если бы тебе предложили такое: мы тебе, мол, принесем сейчас 800 граммов хереса, а за это мы у тебя над головой отцепим люстру и...

— Ну, как, надумали? Будете брать что-нибудь?

— Хересу, пожалуйста. 800 граммов».