

Николай Александров

Интересная Фаина и нарративные практики

Я бы сказал так: современный хаос, спутанность времен, языков, стилистик, осколков идей и мнений, раздробленное существование всего во всем, относительность и неустойчивость любого мнения, взгляда, голоса — с трудом разрешается в художественном слове. Даже если стараться этот хаос просто «зафиксировать», уловить, представить, все равно нужно придумать, как и, главное, чем это сделать. Нужен инструмент. Конечно, их в богатой литературной традиции множество. В распоряжении писателя — любые стили, жанры, каноны, способы письма. Множество образцов на любой вкус: от железобетонного реализма до легких постмодернистских конструкций. Но вот в чем проблема. Выбранная интонация, нарративная практика (не говоря уже о жанре) делают писателя — вне зависимости от того, к какой теме он обращается, — заложником, диктуют ему способ видения, метод преобразования мира. То есть она (наррация) уже сама по себе становится проблемой, несет в себе ущербность, недостаточность. Так ординарный регулярный размер в современной поэзии мгновенно переносит поэта в круг уже сказанного, написанного, выученного наизусть, то есть банального, в конечном счете, а потому вроде бы требующего разрушения. Однако и этот отказ от классического канона, который манифестируют синтаксическая и ритмическая раскованность и свобода, намеренная «прикровенность» или «темнота» высказывания, случайность и необязательность образов, маски цитат и аллюзий, замкнутость, герметизм текста, — в свою очередь, становится расхожим средством, устоявшейся методикой,

привычной парадигмой, новой банальностью. Лирика лишь ярче и рельефнее отражает общую проблему художественного письма. Ведь и в прозе то же самое, и показательно, что наиболее любопытные прозаические опыты — у поэтов (Алла Горбунова, Мария Степанова и др.). Ну или у авторов, не чуждых поэтического, с поэтическим темпераментом.

Но доминирует все-таки сугубый реализм. Канон реалистического описания в прозе не то чтобы устарел или исчерпал себя — в нем чувствуется недостаточность, неполнота. Он выглядит архаичным инструментом — как каменный топор, которым забивают гвоздь в современном интерьере, — он мгновенно переносит нас в ушедшую эпоху понятного и устоявшегося, ставит в череду повторений. Иными словами, нужно придумать, как этим топором пользоваться. Например, поместить его в музей (роман Александра Соболева «Грифоны охраняют лиру»), украсить яростной экспрессией (тексты Натальи Мещаниновой, Аллы Горбуновой). Вот эти сдвиги и неожиданности в способе применения письма (будь то классическое или деструктивное), пожалуй, и интересны более всего. В каком-то смысле, современный автор обречен строить свой мир из сползий, осознает он это (как Мария Степанова, скажем) или нет.

Роман Аллы Хемлин «Интересная Фаина» — второе произведение писательницы. Первое — роман «Заморок» — вышло в издательстве Согрус (лонг-лист «Большой книги»-2019). У «Интересной Фаины» пока нет бумажного издания. Она существует только в электронном виде.

Чем интересна эта «Интересная Фаина» Аллы Хемлин?

Как раз избранным способом применения письма. Генетическая связь ее текстов с произведениями Маргариты Хемлин —

Алла Хемлин. Интересная Фаина: Роман. — М.: 2020, 242 стр.

особая тема, вполне оправданная, но более широкая. Хотя, конечно же, свободное погружение в разные дискурсы и языки, колорит украинско-русской речи, умение выстраивать динамичный увлекательный сюжет (как в «Дознавателе» Маргариты Хемлин) указывают на кровное физическое и художественное родство и как будто оправдывают давние подозрения, что сестры раньше писали тексты вдвоем. Но вернемся к «Интересной Фаине» (кстати, показательно, что роман посвящен сестре). Дело здесь не только в полудетективном или приключенческом сюжете: из дома терпимости в Батуме мать Фаины отправляется в Одессу на встречу с богатым женихом; пароход тонет, мать Фаины погибает, жених берет Фаину к себе в дом, она оказывается наследницей солидного состояния и объектом корыстных поползновений разных мошенников. И не только в выборе героини — слабоумная (?), аутичная (?), социопатка (?)... — от лица которой, точнее, из сознания которой ведется повествование. Такое тоже уже бывало, и если говорить о последних примерах, можно назвать новеллу Ольги Медведковой в ее книге «Три персонажа в поисках любви и бессмертия», рассказывающую о ментально ушербной средневековой принцессе, попадающей в другую страну, где царит Возрождение. Уже в этой выбранной и известной практике есть неожиданность. Фаина рассказывает о своем детстве и отрочестве (дореволюционные Батум, Одесса, Киев) из другого, уже советского времени, и языком этого времени — разумеется, насколько и как этот язык (расхожие казенные формулы и штампы, примитивная речь советского обывателя) был усвоен ее сознанием. И вот это и есть ключевая составляющая «Интересной Фаины», главный инструмент строительства художественного мира и одновременно, если угодно, «многофункциональный» ключ, открывающий этот мир.

Роман начинается (ну, практически открывается) описанием кораблекрушения: «Еще раньше капитан на пароходе приказал всем рубить топорами все на свете плавучее вроде дверей? и кидать в воду. Все начали рубить от души и нарубили кто сколько мог. Потому мать Фаины упала не в пустую воду, а головой? попала в нарубленную дверь и

крепко ударилась. Тут как раз пришла большая волна. Большая волна сдвинула ударенную мать в сторонку и накрыла всю с ударенной? головой?. Фаина своими глазами видела, что волна накрыла мать. У волны была белая бахрома и цвет такой? же, как у шали, которой? мать накрывала Фаину дома. Ночью у Фаины было одеяло, а днем была дорогая шаль с коричневым пятном на самом краю. Мать хотела нагладить после стирки, а силу горячего утюга не посчитала. Мать накрывала шалью дочечку от плохого. Мать говорила, что по шелку все на свете плохое скатится. Почему мать не накрывала свою дочечку шелком ночью, хоть бы и сверх одеяла, непонятно. И вот мать пошла себе на дно. Фаина быстренько тоже засобирилась на дно, чтоб успеть все-таки схватиться за материну руку. Но как-то так получилось, что вместо дна Фаина осталась на воде. Фаина не умела плавать и просто била воду с пяти сторон — двумя руками, двумя ногами и одной? головой? тоже. Фаина не запомнила вокруг себя людей? — ни на воде, ни на лодках, ни на кто на чем. А запомнила, как ее рука ударила не по воде, а по дереву, которое получилось дверями с ручкой?. Какая-то сила взяла и дотянула руку Фаины до этой? ручки, как до руки матери».

Значимый эпизод. Ведь это и смерть, и рождение одновременно. Смерть, потому что детское, бессознательное, внутриутробное существование ушло, завершилось. Вместо руки матери — ручка двери в другой мир и в другую, уже автономную жизнь. Но само начало этой автономности, возникновение самосознания — поражено (или порождено) травмой. В этом переходе от небытия (или недобытия) к индивидуальному, внешнему существованию нет света и ясности. Мир заслонен толщей воды. Сквозь эту воду, через эту травму, через это пережитое потопление и говорит с нами героиня. Говорит своим «утробным», дефектным, неправильным языком.

Здесь важны не только бросающиеся в глаза лексические и синтаксические особенности речи, ее особая выразительность или невыразительность (или потуги выразить что-то, преодолевая бедность имеющихся средств). Это метафора (она затем будет неоднократно возникать в романе) рождения мира и сознания

героини — то есть стремления воплотить то, что было, вернуть в слове утонувшее время с его обломками реалий, голосами, бликами, отсветами, красками. Представить канувшее минувшее языком, который сам по себе ущербен и недостаточен, но который несет в себе эхо разноречия: русская, украинская речь, суржик, даже французский язык, которому училась Фаина. К этому стоит добавить ее «живописную» одаренность, ее страсть к книгам, породившую склонность к сочинительству. Последнее более чем существенно. Фаина — другая, советская, удаленная в будущее, — не столько вспоминает, сколько придумывает свою судьбу, воображает ее на основе прочитанных книг, усвоенных цитат, услышанных рассказов.

Что было пережито ею, а что сочинено, — сказать трудно. Так, в одном из эпизодов Фаина выслушивает рассказы о себе (о ней, то есть) некоего авантюриста (одного из тех, кто хочет прибрать к рукам ее богатое наследство). Этот эпизод почти весь строится на пересказах известных текстов. В частности, мелькает даже стихотворение Блока «На железной дороге» («Под насыпью, во рву...»). Любопытно здесь не только вроде бы не вполне оправданное использование блоковского произведения. Любопытно то, что и с самой Фаиной случится «смерть» у железной дороги, как в стихах Блока, и сюжетно роман должен был бы закончиться именно так. Но ведь рассказ ведется из будущего, и героиня должна остаться жива. Поэтому читателя и ожидает чудесное (фантастическое уж точно) воскресение Фаины.

Показательно также, что ущербность сознания героини лишь подчеркивает ущербность памяти, которая склонна вытеснять

и забывать пережитое и усвоенное (у Фаины это забвение — «расчистка места в голове» — превращается в специальную медитацию). Или заменять реально бывшее выдуманным и прочитанным.

Это мир не до конца проясненный, незавершенный (сюжет обрывается смертью и неожиданным воскресением героини). Он сам по себе обломок чего-то большего. Он и не может стать по-настоящему цельным, поскольку неполноценность — душевная, ментальная, языковая — его определяющее свойство. Здесь нет строгой номинативности, просто потому что для многих вещей и явлений нет имен и названий, или они растворены в эвфемизмах, обобщенных описательных оборотах. Мир заражен речевой невнятистью. Он строится пожилым человеком, который остается ребенком. В нем амнезия соперничает со слабоумием (или умственной и душевной скудостью). Он лишь отражение отражений. Он не преодолевает хаоса, но, скорее, манифестирует его. Он непредсказуем и случаен, как неожиданные повороты в повествовании романа. И эта случайность — важный знак.

Случайность, если хотите, тренд дня сегодняшнего. Случайность (не просто как явление, но как свойство мира), выражающая себя в том, что, кажется, нет ничего обязательного, безусловного, необходимого. Любое движение, действие, намерение, мысль, эмоция могут обернуться чем угодно и привести к результатам прямо противоположным. Более того, уже в себе это противоположное содержать. Всякая опора неустойчива, всякая основа зыбка. И есть лишь интуитивно осознаваемый, не определяемый точно образ прочного существования, неколебимого бытия.