

Денис Ларионов

Хроника (не)явной войны

Гаричев Д. Мальчики: повесть

СПб.: Jaromir Hladik press, 2020. — 136 с.

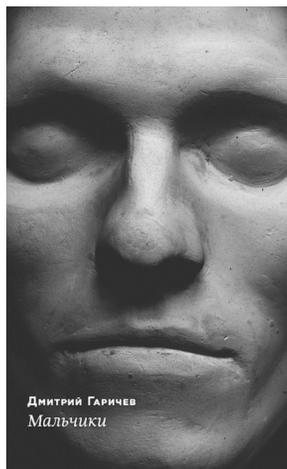
Нас осталось мало: мы и наша боль.
Нас немного, и врагов немного.
Живы мы покуда, фронтовая голь,
А погибнем — райская дорога.

<...>

Руки на затворе, голова в тоске,
А душа уже взлетела вроде.
Для чего мы пишем кровью на песке?
Наши письма не нужны природе.

Булат Окуджава

В написанной два с половиной года назад заметке, посвященной выходу первой (и на сегодняшний день, к сожалению, единственной) книги стихов Дмитрия Гаричева «После всех собак», я писал о том, что «интерес к поэтическим текстам Дмитрия Гаричева... объединяет тех, кого трудно заподозрить в близости эстетических ориентиров, взглядов на мир, etc.»¹ Сегодня, когда Гаричев получил за повесть «Мальчики» премию Андрея Белого, этот интерес принял институциональные формы. Впрочем, интерес читателей и критиков, премия и другие знаки признания не играют для меня определяющей роли, — гораздо важнее, что присутствующая в повести событийность вызвала определенную



реакцию в руинированном контексте актуальной литературы. Именно контуры этой событийности я попробую зафиксировать в рецензии, будучи уверен, что они очерчивают комплекс концептуальных проблем, центральной из которых является война. Она не просто помещена в центр повести, но почти до полной неосязаемости распределена по всему ее композиционному строю; ее влияние на устройство нарратива ощущается по ходу всего чтения; столь же серьезное влияние она оказывает на героев, вовлеченных в вооруженное, и не только вооруженное, противостояние, конфликт, идеологический компонент которого переплетен с экзистенциальным до полной неразличимости. За этой лежащей на поверхности — но оттого не менее значимой —

1 Ларионов Д. Как на войне // Литература. 2018. № 175 (http://litteratura.org/issue_criticism/3306-denis-larionov-kak-na-voyne.html?fbclid=IwAR3o3cdcgADBmo6C8e6x8qCcOogBpykRqXvtg_iRrGte6Mmn4l7H67UE-3Q).

драматической проблематикой находится другой, имплицитный уровень повести. Здесь война уже оказывается далека от прямолинейной фабульности, охватывая, если угодно, антропологические границы и маркеры социально-исторического опыта людей 1970—1980-х годов рождения (к которым принадлежат и автор повести, и автор этих строк), образующих воображаемое сообщество с подвижными границами (впрочем, меньше всего хотелось бы упражняться в набивших оскомину поколенческих обобщениях). Возможно, работа с военной фабулой в повести Гаричева может восприниматься как «символический акт, посредством которого реальные социальные противоречия, неразрешимые их же собственными средствами, находят формальное разрешение в эстетической сфере»², что сближает прозу Гаричева с текстами Марианны Гейде (а через нее — с модернистской орнаментальной и духовидческой литературой XX века) и Станислава Снытко (ориентирующегося на тонкие способы отражения реальности как иллюзии). Несмотря на столь разную сложность этих авторов, Гаричева с ними объединяет интерес к микроскопически-молекулярному наблюдению за разрозненными фрагментами «жизни», которая воспринимается и как культурный, и как биологический феномен. При этом сжатый в морской узел синтаксис повести Гаричева соседствует с впечатляющими сцен(к)ами, неожиданно напоминающими разножанровые произведения, созданные в других странах: с одной стороны — нашумевший роман Джонатана Литтелла «Благоволительницы», с другой — недооцененный сериал Стефано Соллима «ZeroZeroZero».

Сюжет повести достаточно условен и вращается вокруг некоего сообщества, имеющего черты и военнизированной группы, и интеллектуального сообщества: кроме Никиты — условного главного героя — остальные члены этого сообщества имеют «говорящие» имена, прозвища и фамилии (Глостер, Тримегист, теоретик Почерков, верстальщик Флакк и т.п.). Некогда они отвоевали территорию некоей республики и теперь удерживают ее рубежи; впрочем, никакой позиционной конкретики автор не предлагает, ограничиваясь разговорами героев, описаниями нескольких сумбурных схваток и, главным образом, плетя плотную сеть из тревожной прозы. Думается, подобная плотность возникает из-за насыщенности буквально каждого абзаца разнообразными культурными и историческими отсылками: так, из прямо или косвенно упомянутых музыкальных композиций можно было бы составить отдельный плейлист, где нашлось бы место самым разным исполнителям, от Булата Окуджавы до шотландской пост-рок-группы «Mogwai». Установка на своеобразную «универсальность» заметна уже на уровне полисемантического названия повести, отзывающегося в читательском сознании целой россыпью культурных реминисценций. В своей краткой, но емкой заметке Мария Фаликман выделяет ряд источников, вспоминаемых в связи с названием гаричевской повести: от упомянутого в аннотации «Повелителя мух» Уильяма Голдинга до, собственно, классического одноименного рассказа Чехова — у Гаричева тоже присутствуют «литературные мальчики, начитавшиеся приключенческих романов и теперь воплощающие литературу в жизнь»³. Несмотря на подробный список претекста

2 Джеймисон Ф. Об интерпретации // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. С. 38.

3 Фаликман М. Речь о Дмитрие Гаричеве // http://belyprize.ru/index.php?id=635&fbclid=IwAR3vtDD4bcrZSZ2f4MjIXjDTu7vu4H9gT6Wa4E6ztvCrKzVIXC_rSnnKf8c.

тов и сюжетов, предложенный Фаликман, в ее заметке мне не хватает двух важных источников, позволяющих дополнительно прочертить историческую логику «Мальчиков», а также представить пространство социального воображения, в котором бы реализовывались характерные для повести коллизии.

Возможным входом в это пространство могла бы быть «Старая солдатская песня» Булата Окуджавы, срывающаяся с уст одного из героев повести. Песенная притча, отсылающая к ряду характерных реалий первой половины XIX века, посвящена неизбежности повторения и абсурдности любой войны: подобный месседж особенно остро звучит от родившегося в 1924 году фронтовика Окуджавы. Но гуманистическая направленность авторов бардовской песни (как и шестидесятников, и авторов «лейтенантской прозы» — Виктора Некрасова, Владимира Богомолова, Константина Воробьева) неуместна в мире Гаричева, где любые не тронутые милитантностью ценностные системы находятся под сомнением, а стремление к частному и общему тихому прогрессу дискредитировано лежащим в основании мира (политическим? метафизическим?) предательством. В этой связи уместен еще один подтекст рассматриваемой повести, напрямую, в отличие от Окуджавы, не возникающий в ней — судьбы погибших во Второй мировой войне выпускников ИФЛИ Павла Когана и Михаила Кульчицкого, для которых, по словам Сергея Стратановского, «война оказалась... психологическим облегчением: враг понятен, понятно, что делать, понятно, как жить»⁴. На мой взгляд, это важнейшая стратегия, всерьез разыгрываемая гаричевскими героями, поверяющими сегодняшний день небывалым «предвоенным» ригоризмом. При этом «игра» и «война» здесь почти синонимичны и, по сути, мало чем отличаются друг от друга: недаром пейнтбольные автоматы в конечном итоге сменяются настоящим оружием, а жесткая антропологическая инсценировка — настоящей кровавой баней. Война для героев Гаричева одновременно и точка сборки себя как человека (так, одного из героев выдает характерный глагол: «*Выпускную ночь я продержался в учительской за инструментом...*» (с. 47)), и место *возможного* разрешения неразрешимой экзистенциальной коллизии, в которую они втянуты по праву рождения и взросления (главный герой Никита «*стесняется собственного пота*» (с. 59), «*алфавит опозорен*» (с. 68) и, наконец, «*кто был здесь сколько-нибудь замечен, не вполне удался их родителям...*» (С.53)). На первый взгляд кажется, что в повести разворачивается психоаналитический конфликт, но его невозможно разрешить с помощью интроспекции, несвойственной героям Гаричева: они словно бы намеренно отказались от нее в пользу активного действия, которое бы предостерегло их от углубления в бесконечный тупик отчаяния и стыда. При этом стыд и отчаяние в созданном в результате предательства мире оказываются не столько чувствами, сколько свойствами предметов и объектов, размывающими смысловые границы мира, в котором существуют герои гаричевской повести: «*позорная еда*» (с. 48), «*стыдные газеты*» (с. 48), «*некрасивая вода*» (с. 53) и, наконец, «*отекившие предметы*», у которых «*пропали углы*» (с. 33), и «*не слишком мужские в приоритете еще голоса*» (с. 60). Такую оптику можно назвать сюрреалистичной, это подтверждается и словами одного из героев, заключающим,

4 Стратановский С. Полностью зачеркивать советскую поэзию неправильно // Colta.ru. 2014. 3 декабря (<https://www.colta.ru/articles/literature/5788-sergey-stratanovskiy-polnostyu-zacherkivat-sovetskuyu-poeziyu-neppravilno>).

что «в жизни всегда можно что-то исправить, а во сне, что сделано, непоправимо» (с. 45). Эта чеканная формулировка, прямо указывающая на онейрическую природу происходящего в повести, возвращает нас к тому, с чего мы начали разговор: важнейшей — пусть и не лежащей на поверхности — задачей повести является преодоление некоего заведомо неразрешимого конфликта, которому тематически соответствует война.

Но какую все-таки роль играет война в повести Дмитрия Гаричева? И о каком типе войны здесь можно говорить? Больше всего она походит на идеологию, как ее понимал уже упомянутый выше Фредрик Джеймисон: «...мельчайшая, вычленяемая единица антагонистических в своей основе коллективных дискурсов...»⁵ Именно на распутывание этого сложного узла и должна быть направлена работа аналитика (для Джеймисона — марксистского). Очевидно, что, как и в случае с названием, мы имеем дело со сложным концептом, работающим на разных «этажах» иерархии смыслов. Так, например, довольно соблазнительно предположить, что мир «Мальчиков» — это мир перманентной бойни, абстрактной «войны вообще», на что указывает целый ряд разнородных маркеров, от уже вкратце обозначенных выше явных и неявных отсылок к военной топике XX века до чередования притчевой и хроникальной логик развертывания нарратива. Война как мотив экзистенциальной тревоги или субститут исторической травмы довольно обширно распространена в литературе — особенно в поэзии — последних тридцати лет, и Гаричев встраивается в достаточно обширный ряд авторов от Станислава Львовского до Галины Рымбу. Заходя же с содержательной стороны, можно вспомнить известное изречение Клаузевица «Война есть продолжение политики, только иными средствами», — предполагающее, как нетрудно догадаться, четкое разделение военных и политических средств (при безусловном главенстве последних⁶). Гаричев переворачивает эту логику, используя ее с точностью до наоборот: война и ее атрибуты имеют безусловный приоритет перед политическими намерениями и действиями, словно бы образующимися из духа перманентной мобилизации, оправдываясь им. Подобная установка — и это третий способ прочтения — сразу же отбрасывает «Мальчиков» к полюсу реальности: даже при быстром или поверхностном чтении повести трудно не заметить, что фигурирующая у Гаричева *республика* отсылает к созданным в 2014—2015 годах на юго-востоке Украины *народным республикам*, — по сути, лиминальным территориям, где реализация политической воли часто неотделима от военного действия и наоборот. Можно, впрочем, расширить контекст рассмотрения и говорить о том, что в повести Гаричева разворачивается одна из так называемых новых войн, по словам английской исследовательницы Мэри Калдор, «растянутых и во времени, и в пространстве; их сложно завершить и сложно удержать в строгих географических рамках. В этом смысле их можно назвать культурой»⁷. Калдор говорит о государствах, но подобное тревожное подвешенное состояние характерно и для героев Гаричева, которые вовсе не стремятся сменить его более устойчивым: ведь их субъектность замешана, как мы помним, на стыде и отчаянии, своего рода несущих конструкциях описываемого в повести мира.

5 Джеймисон Ф. Об интерпретации. С. 35.

6 Подробнее см.: Куманьков А. Война в XXI веке. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2020.

7 Калдор М. Культура новых войн // Логос. 2019, № 3. С. 3.