

Валерия Пустовая

## Дверь к себе

Анна ШИПИЛОВА. Скоро Москва: Рассказы. — М.: Альпина нон-фикшн, 2024. — 200 с.

Алла ГОРБУНОВА. Нет никакой Москвы. — М.: Индивидуум, Эксмо, 2024. — 112 с.

### 1

Остроумная рифма названий — тем более цепкая, что случайная. Иду за этим совпадением, заранее убеждаясь, что ничего не найду. Нет и не может быть смысловых пересечений между двумя сборниками рассказов, если автор одного признаётся: «Основной “движок” моих историй — это социальная несправедливость»<sup>1</sup>, тогда как автогероиня в другом только и ищет, как бы ей «двигаться в философии».

Дебютная книга Анны Шипиловой наполнена остросоциальной прозой, временами тяготеющей к антиутопии и мистике.

Шестая (неужели?) книга прозы поэта Аллы Горбуновой составлена из притч, неудержимо тяготеющих к подлинной сути вещей. Антиутопия и мистика тут тоже встречаются, как и остросоциальные сюжеты, а заключает книгу вполне настоящая и по первым эпизодам будто бы даже детская сказка.

Это дает повод читателям предположить, что в книге «Нет никакой Москвы» нет никакой цельности.

«На мой взгляд, получилось не очень однородно <...> и надо приложить некоторое усилие, чтобы объяснить себе, что же объединяет эти истории, кроме характерного концентрического, как круги от скачущего по водной поверхности голыша, письма Горбуновой, и того, что Москвы нигде там и правда нет», — пишет критик, ведущая блога «Заметки панк-редактора» Анастасия Шевченко<sup>2</sup>.

Как это — что объединяет? — словно бы возражает ей с виртуальных страниц «Афиша.Daily» Егор Михайлов, заметивший в сборнике Горбуновой «целых две говорящих белки»<sup>3</sup>.

Это белка, с которой беседует в парке одинокая и неприкаянная, даром что оставленная работать при университете, героиня автобиографического полотна «Тупик». И белка-дудочка — персонаж-перевёртыш из сказки «Долгий полёт»: когда-то из летающей белки сделали дудочку, и теперь ей открывается способ восстановить свой истинный облик. Белок в сборнике Горбуновой две — но они недвусмысленно символизируют белку одну: ту, что снует вверх-вниз по мировому древу Игдрасиль.

<sup>1</sup> Анна Шипилова: «Во мне много ярости и отчаяния». Интервью Татьяне Соловьёвой // «Прочтение» от 20.03.2024. <https://prochtenie.org/texts/31404?ysclid=m4v91cl5qx647890769>

<sup>2</sup> Публикация на канале «Заметки панк-редактора» от 26.11.2024. <https://t.me/UmiGame/2506>

<sup>3</sup> Егор Михайлов. 5 сборников короткой прозы — про нейросети, говорящих белок и детство, которого не вернуть // «Афиша.Daily» от 9.11.2024. <https://daily.afisha.ru/culture/28191-5-sbornikov-korotkoy-prozy-pro-neyroseti-govoryaschih-belok-i-detstvo-kotorogo-ne-vernut/>

В комментариях к процитированному посту Аси Шевченко читатели сетуют на сказку «Долгий полёт» о странствиях летающего котенка между мирами: совсем уж, мол, выпадает из сборника. И единодушно с автором поста хвалят рассказ «Лесные жители», где городская пара, углубившись в лес, нечаянно оказывается в кругу не то бездомных, не то мистических сущностей.

Но как же — выпадает? Если сказка развивает тот же образ откровения, который и в «Лесных жителях» — вершинный?

Аналогия двух произведений прочитывается так же однозначно, как рифма двух белок, символизирующих одну.

«Ей совсем не холодно — всё вокруг теплое, текучее, живое и мерцает», — сказано о героине «Лесных жителей», выбравшей остаться в лесу, чтобы погибнуть — так кажется её спутнику, — или чтобы зажить наконец подлинной жизнью — как, можно предположить, кажется ей.

Заснеженный лес теплый и мерцает, как в сказке, потому что это уже не лес — а из сказки Горбуновой мерцающая сеть всего сущего: «мерцающая, переливающаяся сеть с узлами, разветвлениями, по которым течет и струится свет» («Долгий полёт»). В финале сказка о «долгом полете» летающего котенка совпадает с рассказом «Лесные жители» — буквально: «Он выглянул из гнезда и увидел, как ночью заснеженный волшебный лес О-Мяу-Ми мерцает и переливается, словно оплетенный мириадой тончайших нитей, по которым течет свет, любовь и память».

Это вечный свет, отменяющий пространство и время, погружающий героя сказки в одномоментное проживание опыта своего и других персонажей, соединяющий реальное и возможное.

Но тогда в книге легко найти белку третью — ещё одну рифму к сказке о летающем котенке и к притче о «лесных жителях».

Автобиографическое полотно «Тупик», фрагменты которого готовы прорасти самыми разными жанрами: тут потенциально есть и притча, и сатира, и мистическая новелла с кровавым подбоем, и цеховой анекдот, и социальная драма студента философского факультета, выброшенного в жерло жизни торговать мобильными телефонами, и разбившаяся история любви, и писательская исповедь, — так вот, это «не очень однородное», как и вся книга, художественное полотно оканчивается откровением, отменяющим всё, что мучило героиню «Тупика».

Отменяющим сам тупик как состояние, в котором нет выхода, нет выбора — нет движения.

«И движение, которое происходит внутри тупика, — это движение без движения»: «внутренний щелчок, смена аспекта, которая превращает место, из которого нет выхода, место, замкнутое внутри себя, в бесконечную ширь, даль, высоту и глубину, в которой ты движешься сразу во всех направлениях, — в сердце Софии».

Героиня на протяжении всего повествования не двигалась, потому что не решалась выбрать «будущее». И при университете осталась — чтобы не двигаться и не выбирать, а жить при «двери в будущее». И, как следствие, живет, страдая: ощущая себя запертой от будущего в четырех стенах.

«Внутренний щелчок, смена аспекта» — это трансформация стены. Стена идет порами и оседает, как «пена», когда героиня вдруг понимает, что в будущее не обязательно ведет какая-то определенная дверь. Сквозь «пену стены» можно пройти — в произведении Горбуновой это можно трактовать как найденный способ «двигаться в философии» не через дверь. Не искать готовых, наезженных путей «в сердце Софии».

В этом главная, на мой взгляд, художественная особенность книги Аллы Горбуновой: это в прямом смысле философская проза — философствующая у нас на глазах.

Она «совершенно не поддаётся пересказу, тем более рациональному объяснению», — пишет Егор Михайлов, но это преувеличение. Сюжетный план

рассказов легко можно изложить — но что толку? И рационально разжевать инсайт — но зачем нам плоские выводы?

Горбунова пишет прозу состояний, процессов. Это отчетливо, как в манифесте, видно по её предыдущей книге — многоголосой антиутопии «Ваша жестянка сломалась»: сборнике исповедей людей, переживших контакт со сверхмощным искусственным интеллектом.

Горбунова не рассказывает истории — она создает условия для «внутреннего щелчка, смены аспекта».

И поэтому куда сложнее трактовать в книге тексты однородные — такие, которые вроде бы понятно, «чем» читать.

Рассказ «Биолюминисценция» так и тянет понять в свете вышедшего позже романа Алексея Иванова «Вегетация»: как куда более краткий вариант притчи о проклятом человечестве, которое переварил под свои нужды дикий лес.

Рассказ «Игнат и Рустам» о дружбе малыша с бригадой рабочих, отделяющих дачу его родителей, мимикрирует в нашем восприятии под социальную прозу — в духе той же Анны Шипиловой.

Ну и сверхкороткая притча «Ручная работа», открывающая небольшой сборник Горбуновой, кажется сбежавшей из её более ранней книги «Конец света, моя любовь», куда тоже включены были такие абсурдно-мистические сказки о жизни и смерти.

Но это книга Горбуновой — и потому социальные контрасты в рассказе «Игнат и Рустам» могут создавать тревожный фон к главной, вечной для автора теме: счастливой природе самого детства.

И меняющий людей лес в рассказе «Биолюминисценция» может быть прочитан с акцентом не на катастрофе — а на люминисценции. И тогда снова проступает мотив света, и снова акцентируется тема стен, заборов, границ — которые в рассказе опять проседают, и в этом снова проглядывает зов будущего, неизбежного и невообразимого, пока ты прячешься за стеной: «а что поделаешь, надо меняться».

И «лекарство от смерти», которое продает герой притчи «Ручная работа» под видом конфет, оказывается универсальной формулой понимания жизни. Всё, что ни делает герой, превращается в «лекарство от смерти», — но разве не скажем мы то же самое о всех плодах «ручной работы» людей на земле?

«Чем же они были? Лекарством от смерти. Чем же они казались? Конфетами». Этот простодушный катехизис можно взять с собой как ключ, отпирающий двери в каждый рассказ Аллы Горбуновой. Потому что она тоже описывает то, что кажется, — но стремится добраться до сути. И конфликт в её рассказах — это расстояние от видимости до истинного зрения.

А можно идти по книге без ключа, сквозь стены — и чувствовать, как опадают, пенясь, границы сюжета, жанра, рационального умозаключения. Опадают не в рассказах, где эти границы и не подразумевались, — а в сознании самого читателя.

Эту свободу восприятия легко прочувствовать на примере самого простого образа: грома.

Когда в финале рассказа Анны Шипиловой «Всё вернётся» героиню-подростка «оглушает гром» — это закольцовывает рассказ: ведь в начале его так же оглушительно лопаются в маминых руках «пыльная банка с солеными огурцами». И гром гремит, и банка лопается не просто так: герои рассказа живут в напряженном ожидании — вестей о мобилизованном отце, новостей о местном заводе, который обещали снова запустить. И громкий лопающийся звук, и разбивающееся, как банка, небо привязаны к этому психологическому сюжету. Так создается противоречивый эффект: яркое, звучное, но совершенно ничтожное на фоне чаяний героев событие заставляет читателя глубже ощутить их мучительное ожидание. Это звучное, но ничтожное событие: лопнувшая банка, гром — ставит под вопрос название рассказа, его главную надежду. Действительно ли «всё вернется», или возвращается к героям только состояние неизвестности, потерянности в жизни?

В рассказе «Игнат и Рустам» Аллы Горбуновой тоже гремит гром, разливается дождь — и тоже к финалу. Но это не работает как метафора. Горбунова позволяет грому, дождю ничего не означать — снимает с них заведомо вложенный груз смысла. И это несмотря на то, что гром и дождь в рассказе даются в сильной эмоциональной подсветке: прикипевший к бригаде строителей малыш всю сопротивляется маме, которая волочёт его в дом от дождя, и мы наблюдаем довольно неприглядную сцену ссоры мамы и ребенка. Но вот ребенок в доме — и мы слышим, как он возражает бабушке, вспомнившей о встрече с шаровой молнией: малыш настаивает, что это его история, что это он когда-то повстречался с шаровой молнией. А вот и дождь прошел — и наутро после грозы малыш и мама милуются. Ссора забыта, строители уезжают, а малыш, едва махнув им на прощание, уже гонится за новой гостьей — приехавшей на дачу сестрой.

Анну Шипилову волнует «несправедливость» — Аллу Горбунову то, что в мире всегда пребудет помимо «несправедливости».

Но именно в этом расхождении они неожиданно совпадают.

Потому что Анна Шипилова в социальной прозе о «несправедливости» так же остро ищет «дверь», как философствующие герои Аллы Горбуновой.

У Горбуновой речь идет об абсолютном знании, о такой глубине понимания жизни, когда не остается причин рваться прочь из стен: ты просто видишь, что жизнь безгранична, и чувствуешь, что ты к этой безграничности подключен. К сети мерцающей энергии (сказка «Долгий полёт»), к тёплому лесу («Лесные жители»), к не различающему игру и правду детству («Игнат и Рустам»), к высшему разуму (книга «Ваша жестянка сломалась»), к самой Софии («Тупик»).

Герои Шипиловой нуждаются в «двери», чтобы сбежать. Вопрос о природе мира для них ещё не стоит — им бы прежде мира познать себя.

Тот самый «внутренний щелчок, смена аспекта», которые в прозе Горбуновой оказываются эстетическим принципом, в рассказах Шипиловой становятся сюжетом.

Анна Шипилова пишет о людях, в которых щёлкнуло — и они увидели дверь.

## 2

В книге «Скоро Москва» не ходят сквозь стены. Это в точном смысле социальная проза — потому что она рисует социальное как неизбежную основу жизни.

Здесь не мерцающая сеть — а плотная, не пропускающая свет социальная среда. И эта среда — а не мыслящий лес, — растит каждого нового человека под свои нужды.

Именно поэтому сборник рассказов «Скоро Москва» не позволяет усомниться в своей цельности, однородности. Это однородность социальной среды, из которой иные персонажи вспрыгивают повыше, но инерция опыта тянет их назад, в пропасть, как это наглядно показано в рассказе «Русалка».

Анна Шипилова вдохновляется «несправедливостью» — а значит, пишет о людях обделённых: деньгами и любовью, связями и умом, образованием и силой. Её герои — подростки, матери-одиночки, неприкаянные парни, бродяги, которые вызывают тревогу и жалость не сами по себе, а в соседстве, в плотном взаимодействии с теми, кто их сильнее, богаче, хитрее, увереннее.

Опасна не сама по себе обделённость. А то, что она делает тебя уязвимым. Выталкивает на слабую позицию. Превращает в жертву среды.

Анна Шипилова дополнительно скрепила сборник скрещением линий героев: мы видим, как эпизодически может промелькнуть в новой истории та, кто в другом рассказе исполняла главную роль. И — совпадающими локациями: мы озираемся в новостройках на месте сгоревшего завода, бродим по сквоту в пустых залах завода до пожара, гуляем по территории заросшего травой ДК, когда-то работавшего при заводе, вглядываемся в завод с крыш гаражей, подсматриваем за нелегальным бизнесом в заброшенных гаражах...

Мы кружим на московских окраинах и за городом, обманутые однородностью этого пространства, которое словно бы отменяет время. За маховиком времени в сборнике Шипиловой интересно следить, располагая рассказы на линии от прошлого к будущему. Но это требует именно слежки, усилия: приметы «до» и «после» не сразу различимы на фоне неизменности социального порядка.

Среда — страшная сила, и не только потому, что она подрезает крылья героине: «Позорно хотеть большего», «позорно хотеть странного», — как однажды, не сдержавшись, прямо прописывает автор (рассказ «Пересортица»).

Среда страшна тем, что не оставляет просвета подумать: «позорно» — почему?

Среда — то, что требует соответствия. Оказался в воде — плавай. «Родился девочкой — терпи» (Г.Остер). Унаследовал гараж от деда, считавшего доблестью вынести что-то с ещё действовавшего завода, — отправляйся, как на промысел, воровать медный провод, да за этим делом и сгинь (рассказ «Линия отрыва»).

«Главное, чтобы отец не узнал <...> Иначе это позор», — говорит мать забеременевшей вне брака дочери в рассказе «Пересортица». Но не считает позором ходить на работу к «отцу», когда тот уходит в запой, и врать, что муж заболел, чтобы добиться снисхождения начальника, который знает, что она врет, но тоже не считает нужным стыдить ни её, ни её мужа.

Шипилова эффектно состыковывает стереотипы, наезженные колеи восприятия, бессознательные реакции, так что авторские обобщения в духе «позорно хотеть большего» становятся не нужны.

Да и дело не в том, что тут «позорно хотеть большего», «позорно хотеть странного». Здесь предосудительно — просто хотеть. Проявиться. Высунуться из среды со своей болью, мечтой, особенным опытом.

Об этом — тягостный рассказ «Послушная девочка». Дочь беженки хорошо учится, занимается балетом — но это не спасает её в школьной среде, где её личные особенности — и беды, и таланты — не различимы за образом жертвы. У девочки теплая, любящая мать — редкий случай на страницах этой книги. Но власть матери — только от кухни до колыбельной. Вовне — в среде — она беззащитна и не может вступить за дочь, которая оказалась в больнице из-за школьного хулигана. Рассказ копит энергию обиды и гнева — в образе тени, которая одна готова вступить и обещает многое повернуть с «такой послушной девочкой». Тогда как учителя считают травлю в порядке вещей: классный руководитель вспоминает, как сама в детстве с удовольствием таскала кого-нибудь за косу, а директор прикрывает вопиющий случай — стенгазетой, которую школьники так дружно обклеили осенними листьями.

Рассказы Анны Шипиловой покоряют тем, что не потакают тени. Они ощутимо выводят героев на свет — тусклый, одинокий, едва пробивающийся сквозь толщу среды, как свет фонарика в тоннелях, по которым бредёт с убрёжённым малышом героиня рассказа «Рита». В тоннелях Рита работает — обходчицей путей в метро. В рассказе тьма тоннеля прочитывается как образ бегства: здесь героиня скрылась от среды, которая пожирала её время и молодость и едва, руками когда-то заботливого парня, не прибила её саму. Но это и образ бессознательного: в тоннеле Рите предстоит сразиться с тенью — призраком матери, которая всю жизнь уворачивалась от мужа и не заступалась за дочь. Рита хочет пойти наперекор матери — и сбегает от мужчины, чтобы защитить себя и ребенка.

В этом реалистичные рассказы Шипиловой сближаются со сказками Евгении Некрасовой. Рассказ «Заросли» родственен Некрасовой и эстетически: телесность как идейно нагруженная метафора — пробуждение архаической женской силы в образе разросшихся на теле волос.

Но куда принципиальнее их совпадение в поиске выхода из социальной системы, утверждение опоры на себя как главной ценности. Сказка Евгении Некрасовой — своего рода тень-заступница: копит гнев на несправедливость и обрушивает магическую

силу на обидчиков героинь. Сказка не работает как выход: она вывернутый, зазеркальный язык социальной системы, поедающей жертв. Выход в сказках Некрасовой возможен только через обрыв инерции взаимного подавления — осознание себя самой как источника выбора и силы.

И в рассказах Шпиловой искомая спасительная дверь — это дверь к себе. Очень современный месседж — и выглядит многообещающим на фоне распространенных сегодня психологических практик по осознанной жизни. Но и куцый — ведь героини Шпиловой выбирают себя в условиях, когда альтернативой осознанности выступает гибель.

В этом смысле не скажешь даже, кто больше выиграл из героинь двух открывающих книгу и сюжетно смежных рассказов «Линия обрыва» и «Пересортица».

Марина из «Пересортицы» решаете оставить наконец работу в полиции, когда встречает подростка Алину из «Линии обрыва». Марина понимает, что Алина беременна — и покрывает её темную историю с отчимом, который к Алине полез и получил отпор, не совместимый с жизнью. Марина не вспоминает — потому что вспоминаем мы сами, как её уговорили прервать беременность, чтобы не позорить отца. Марина не вспоминает и о многом другом, от чего её отговорили, когда направили получать хлебную профессию в милицейском колледже, — потому что нечего вспоминать, как не жила вовсе. Марина решает уволиться — и в новую жизнь её провожает мусорка у дома, похожая на ту, куда ей запрещал выкидывать испачканное кровью полотенце первый любовник, несостоявшийся отец ребенка, сам боявшийся, как бы об их свидании не узнала мать.

Что будет с Мариной, когда она оставит единственное дело, благодаря которому кормилась и занимала хоть сколько-то прочную позицию в среде? Мы не знаем, и потому нам может показаться, что куда счастливее Алина. Марина Алину прикрыла — и вот у Алины подрастает ребенок, нашелся оборотистый муж, семья переселяется в новостройку. И вот из новых окон Алина видит место, где в юности погиб её возлюбленный — и где едва не стинула, не скатилась по топкой дорожке травмы и мести, она сама. За будущее Алины можно быть спокойными — но рассказ заканчивается метафорой тревожной, как взгляд с обрыва: героиня приходит посмотреть на гараж, укрывавший её первую любовь, и сидит там, как в юности, на крыше, положив голову на колени тому, кого давно нет в живых.

И тут, с финала первого же рассказа, книга разоблачает предрассудки среды в нас самих. Так устроена среда: она заставляет хотеть меньшего. И благополучный брак, непьющий и неагрессивный муж, своя квартира, ребенок представляются нам вершиной жизни — по сравнению с пропастью. Алина могла сломаться, скатиться — но вот живет, и даже лучше иных прочих героинь Шпиловой. И на контрасте с несбывшимся ужасом мы готовы посчитать это счастьем.

Эту ловушку восприятия углубляет рассказ «Русалка», показывающий долгий и скачкообразный жизненный путь героини, в юности убежавшей из дома. Мы видим её на вокзале и слушаем вместе с ней объявления о поездах: «свою станцию она всегда слышит в списке “кроме”». И до поры не знаем ни названия станции, ни причин бегства. Героиня проходит путь от бродяжки до обеспеченной жены бизнесмена. Рассказ показывает, как она мимикрирует под среду и тех, от кого зависит: вникает в разговоры хиппаря об Индии, заказывает мужу домашний компот из ресторана, моется в бочке, маникюрит ноготочки. Она свидетельница прошлого новостроек, о котором предпочтут забыть: она едва спаслась от страшного пожара, спалившего заброшенный завод, приют бездомных. В финале героиня вернется сюда, как в место силы, и мысленно произнесет название родной станции, как собственное забытое имя.

История «Русалки» кажется историей спасения: из грязи в князи, от бездомья в надежный брак. Глупо искать себя, когда тебя нашли, как говорится, на помойке те, кто сильнее и лучше знают, как тебе жить. Но героиня, как рыба, норовит сорваться

с крючка — и в финале картинно плывет. Только это не бассейн, и заплыв грозит оказаться последним.

Но так в книге Шипиловой выглядит свобода. Минимальная ставка счастья, за которую героиням приходится и благополучие, и жизнь положить. Положительная по всем характеристикам Марина, крушащая свой дом по пьяни Русалка, сбегающая от мужа в заржавевшее прошлое Алина делают одно и то же: пытаются вывести себя из списка «кроме», толкаются лбом в невидимую дверь, пытаются найти в жизни своё.

Мы всё время говорим о героинях — и это логично: книга Шипиловой встраивается в ряд сильных женских высказываний новой литературы, и темы домашнего насилия в отношении женщин, беззащитного материнства, женской уязвимости в патриархально настроенной среде здесь задают тон. Но, если читать не по верхам, легко выстроить и образ мужского героя Шипиловой. И автоматический настрой на женскую оптику слетает, как ещё один предрассудок. Мужская уязвимость в сборнике подсвечена иронией: мужчина наталкивается на своё бессилие каждый раз неожиданно, с наскока, разогретый ожиданиями, возложенными на него средой.

Герои-мужчины в книге Шипиловой продают ворованные мотоциклы («На живую нитку»), открывают бизнес по продаже душевых кабин («Вместо»), придумывают себе богатых родителей («Дети отца Ярослава»), мечтают отстроить семейный дом на родине предков («Домой»), учатся самостоятельности в школе-интернате («Социальное государство»). Всё это в той или иной степени перспективные занятия, выдающие желание выжить, занять существенное место в среде. Стать мужиком.

Если героинь поначалу ведет какая-то личная эмоция, сердечный интерес: влюбленность, материнский инстинкт, — в героях-мужчинах личное подавляется. Об этом в том числе рассказ «Социальное государство», где нет такого уж мрачняка и насилия, но тошно от казенщины, истребляющей следы домашней, личной жизни в воспитаннике интерната. Об этом и рассказ «Домой», где герой выбирает между долгом перед родом — и любовью.

Герои рвутся стать мужиками — а выглядят неудачниками. Это переворот социальных ролей, который в среде предпочитают не замечать. Героиня рассказа «Дети отца Ярослава» жалуется на возлюбленного, который не пришел проводить её, уезжающую вожатой в детский лагерь. «А когда он на сборы уезжал, я к нему приезжала в часть в Кострому зимой, каждый день готовила домашнюю еду и носила в контейнерах».

Женщины в прозе Шипиловой, как и в жизни, готовы ради отношений на многое. Отношения с мужчиной — сверхценность для многих героинь этой книги. Это остроумно общувивает рассказ «Растущая луна» — о том, как поймать мужика через обряд приворота.

Но не до шуток становится, когда добираться до ритуальной подпорки пресловутого неравноправия, на которое заведомо соглашаются женщины, чтобы остаться в отношениях с мужчиной. В рассказе «Послушная девочка» об этом говорит директор школы, хотя она сама женщина и к женщине — матери пострадавшей от хулигана девочки — обращается: «Неужели не простим мальчику? У нас и так мало мальчиков в классе, кто же будет страну защищать, да? И за кого будут девочки замуж выходить?» Никого не смущает, не пугает, что девочкам предстоит выходить замуж в том числе за вот такого мальчика, который однокласснице голову разбил. Слишком глубоко укоренилось убеждение, что о девочках «нужно заботиться, а парни одевают, кормят, защищают и платят за жильё» («Русалка»).

Но это вожатая ездил с домашней едой в Кострому, чтобы кормить своего, как она думала, будущего защитника и мужа. И это на деньги жены горе-бизнесмен из рассказа «Вместо» хочет покрыть убытки и построить наконец отдельный от родителей дом. И за продажу краденых мотоциклов в рассказе «На живую нитку» перед судом отвечает девушка, которую подставляют её же парень и его друг под предлогом, что к ней-то суд окажется снисходительнее.

Тут разгадка, почему образ даже благополучного брака овеян в книге тревогой. Брак показан как плод компромисса, игра по стереотипам среды. Брак не равен любви, которая в книге раскрывается совсем романтически — это выглядело бы карамельно, если бы не обрывалось так быстро. Рай первой любви: в гараже из рассказа «Линия обрыва», на турбазе в рассказе «Домой», в студенческой вольнице из рассказа «На живую нитку», у костра на даче в рассказе «Рита», — показывает женщину и мужчину в состоянии ещё не полной принадлежности, не предъявленности среде. Это идеал любви, который не стыкуется с требованиями общества, где мужчине предстоит добиваться и любой ценой утвердиться, женщине — уворачиваться и любой ценой мужчину удерживать.

«Он знает, что нужно быть аккуратным и нежным», — говорится о возлюбленном в рассказе «Линия обрыва». Хочется дописать: и поэтому он сгинет. Аккуратные и нежные возлюбленные не выживают в среде — не вписываются. А почему? Не дело писателя — снабжать нас готовыми ответами. И мы можем хоть немного утолить свой внутренний вопль «доколе?» выводами из рецензии Александра Малиновского, далеко выходящими за пределы литературы: «Детали ее (Анны Шипиловой. — *В.П.*) рассказов несут в себе точный социальный диагноз. Принесение всего в жажду наживе, уничтожение производства, образования, культуры открыли простор для роста дремучей архаики, торопливо притоптанной в советскую эпоху. Стереотипы которой, впрочем, тоже никуда не делись»<sup>1</sup>.

Рассказы Анны Шипиловой показывают то, что все видят, но не хотят замечать, и предлагают путь, который каждый в глубине души ведает, но не решается выбрать.

Закончить разговор о двух книгах хочется ещё одной цитатой. Дмитрий Горшенев в отзыве на сборник Аллы Горбуновой выделяет в современной российской прозе «два подхода»: «Первый — алгоритмический. Это там, где в нужных местах конфликт, поворотное событие, развитие персонажей, Воглер, Пропп, Кэмпбелл. Приверженцы этого подхода хотят сделать читателю приятно. Они стремятся обеспечить ему комфорт (как вариант — контролируемый дискомфорт). <...> Второй подход — это отсутствие подхода, сбой в алгоритме, другой узор. Когда открываешь текст, а там ветер свистит атональный мотив, солнце смеется гурьбой, летающий котенок торопится на почту отправить открытку поросенку, а вокруг враги, масоны, капиталисты и смерть — нас пожирает листопад. Для такого подхода комфорт читателя не является определяющим фактором, в фокусе другие ощущения. Если читателю приятно — хорошо, а если грустно, трудно и больно — что же, так тому и быть, он это заслужил. Эту школу можно назвать Бюро Горбуновой, в честь писательницы, практикующей подобный метод»<sup>2</sup>.

Это разделение очень четко ориентирует писателей в задачах литературы. Но, к счастью для литературы самой, вариаций прозы, которая делает приятно, и прозы, которой безразлично, удобно ли читателю, гораздо больше двух. Книга Анны Шипиловой выглядит куда более понятной, «алгоритмичной», чем книга Аллы Горбуновой. Но и её проза — не беллетристика, она пишет всерьёз. В книге Шипиловой, как и в книге Горбуновой, с читателем не договариваются заранее об условиях игры. Шипилова, как и Горбунова, ничего не обещает, за комфорт и дискомфорт оставляя ответственным читателя.

Полезно прочитать столь по-разному устроенные книги, чтобы прочувствовать широту возможностей литературы. И главное — её непринужденность.

Можно идти к художественной правде — путём летающего котенка. А можно — по пятам так и не сделавшей карьеры девушки-полицейского. Об этом ведь обе книги: о ловушке предопределенности. И о том, что во власти всякого человека — однажды хотя бы решиться из неё выйти.

<sup>1</sup> Александр Малиновский. Ад — это повседневность // «Горький» от 27.05.2024. <https://gorky.media/reviews/ad-eto-povsednevnost/?ysclid=m4o7fybqbv952789335>

<sup>2</sup> Публикация на канале «Рембодлер» от 14.10.2024. <https://t.me/rembodler/580>