

Кирилл Ямщиков

ЭЛЕМЕНТЫ РОДСТВА

Евгений Шкловский. Синдром неизвестности. М.: Новое литературное обозрение, 2024. – 360 с.

(Дружба народов, №12/2024)

Ещё четверть века назад Александр Касымов писал о «двух недоразумениях»¹ этой прозы: с одной стороны — культовая фамилия, как бы оставляющая писателя «почти что голым»; с другой — серьёзное критическое прошлое, о себе в рассказах не заявляющее. Действительно: Евгений Шкловский давно проходит в литературе по своеобразному лезвию бритвы — фигурой пограничья, если не фронта.

Язык не поворачивается назвать это малой формой. Цельные, недвижимые пропозиции, как бы вмещающие внутри всё и вся, больше походят на литографию, дагерротип, эстамп; нечто графически убедительное. Пожалуй, оно и отличает прозу Шкловского от всего, что мы встречаем под маркой новеллистики; свободные от фабулы и объёма, эти рассказы случаются наобум, как бы не по авторской диктовке.

«Синдром неизвестности» — интересно? Вне сомнений, читателю развернут — объяснён — каталог впечатлений последних лет. Солнечные блики, податливые взору, пейзаж, схваченный «прямолинейно и честно». Шкловский не играет. Его речь старомодно учтива, абсолютна — так и хочет прервать рассказ, чтобы обсудить с читателем произошедшее. «Ситуация в нашей истории немного похожа».

Экстатические восторги — «Европа!» — готовность тут же вмешаться в сюжет и навести порядок.

Тридцать три рассказа о мимолётном. Шкловский внимателен, умеет выжидать — для того, чтобы в нужный момент схватить время за крылья. Слепок, штришок; контексты, переходящие друг в друга и ничего толком не сообщающие. Вот фрагмент дружбы охранника и программиста, кончающийся — ничем; вот любовь к тайскому массажу; вот ночь тепла с неизвестной женщиной; вот Бабель, носящийся по многоликому Парижу.

Необязательность выбора склоняет к простоте: мы не видим здесь патетики и ригоризма. Шкловский намеренно ассоциативен. В случаях, знакомых каждому — почти, — слишком мало, собственно, фигурных скобок. Это не лень, не бесплодие выдумки, а естество; человек так пишет и так видит письмо. Вне критики, вне заданного формата; скольжением эскиза.

«Его тошнило на всё это глухое забытьё, на это сонное царство, на эту усталую молчаливую одурь, в которую погружались люди в своих уютных норах...

О чём он думал, когда пил, давась, эту цикуту, эту горькую густую жижу, о которой отец говорил как о напитке свободы? Он должен был его выпить, потом упереться коленями в подоконник и, чертыхаясь, блевать с многометровой высоты.

¹ Александр Касымов. Из жизни букв. — «Знамя», № 12, 2000.

В висках стучало, всё тело словно раздувалось и готово было лопнуть от напряжения. Вытянуть руки, взмахнуть ими, разорвать плёнку тоски...»

Шкловский — прозаик старой, перестроечной школы, способной откликнуться на читательский зов самыми непредвиденными регистрами «внимания». Цепкость и колики, точечные уколы; так работают Елена Долгопят, Виктория Токарева, Валерий Попов; так работал Дмитрий Горчев. Случаи, вставшие на цыпочки. Несколько приподнятая обыденность.

Другое дело, что мистицизма, наивной эсхатологии в рассказах Шкловского почти не встречается. Чужеродная для гаданий почва. Пишется: «Всё бы хорошо, если б её страсть к мягким игрушкам не была столь безрассудной. И без того небольшая, комната до отказа была заполнена лошадками, енотами, собачками, котами, бегемотами...» Дальше идёт долгое перечисление.

Из подобного скарба Ольга Славникова мигом бы соорудила житейский невроз. Дай эту последовательность Горчеву — получишь умильную в своей кровожадности байку. Известные, в общем-то, голоса и манеры; только Шкловский не берёт во внимание потенциал рассказываемого и проходит мимо, как задумчивый сосед-тихоня. Оставляя рассказ незако..., он предлагает материалу сделать работу самому, без посредников.

Француженки Бабеля сначала «жилисты, подвижны и кокетливы, как обезьянки», а через два шага «похожи на марсианок». Шкловскому приятно — полезно — сравнивать. Как интеллигент Кавалеров, он довольствуется скромной вотчиной художника, но уж точно не философа, учителя или глашатая. Таковы эскизы, нетерпеливые в своей чувственности миниатюры.

Близкие интонации — с прорывом то в нежность, то в патологию — случались у американца Ричарда Бротигана. Правда, неустроенный быт его малопрозя съел и писательское настоящее: бедолага застрелился, чуть-чуть не дожив до пятидесяти. Другой американец, Эдвард Олби, вывел персонажами своих пьес все национальные сумасбродства: от войлочных старух Юга до клерков-мегаломанов.

Шкловский пишет энциклопедию: нравов, управ, хитростей и остроумия. «Садок Судей» знаете? Поэтому совершенно неважно начинать с события и событием заканчивать; энциклопедия, в отличие от литературы, предполагает ощутимую свободу формального разбега. Не хотите читать о мочёных яблоках и затаённой обиде? Пожалуйста — я осыплю вас миллионом терзаний.

«Ребёнок всегда ребёнок, даже если ему за сорок или за пятьдесят, и вообще, если, конечно, родители доживут».

Афористическая гибкость, стройность — хоть сейчас бери и вешай слова на стенку. В этом смысле Шкловский близок своему однофамильцу-опоязовцу. Зачем держать литературу в узде, когда можно — слишком хорошо сознавая метод, — дать ей набегаться и накричаться? Ребяшня, живая в стиле, жива и за пределами сформулированных значений; в конце концов, перед тобой бумага и типографская краска.

Незачем изгаляться.

В начале двухтысячных так, с придыханием непонятки, писали о Мураками: что за фальсификатор? Почему романы, начатые бодро, зазеркально, рвутся пустотой, испаряются на ладони? К чему охота на овец, когда эти среднечеловеческие японцы-эстеты ни о чём не размышляют? Хотя нет, простите: секс, еда, романтика городских окраин. Пинать балду и коротать ночи за игрой в пинбол.

Шкловский не обладает героем или темой; его способности ограничиваются конкретным выбором. Сегодня я постигаю науку домашнего музицирования, завтра — пишу о других писателях. Вы наверняка уяснили эту нехитрую игру. Делай что хочешь, но, пожалуйста, соблюдай нормы и приличия. Побудь пайнкой — хотя бы минуту. Выкуй ощущение, щекочущее ноздри.

Среди таких упражнений жутко смотрится рассказ «Домик в Дахау»; то ли очерк провинциальной жизни, то ли фундаментальное размышление-в-разрезе. Жить, мол, хочется рассказчику в местах предельного ужаса, этим ужасом оставленных; чтобы противостоять энтропии, являть пример иного целеполагания, образуя пространство.

«Да, я хочу поселиться именно там. И не потому, что желаю кому-то что-то доказать, а просто... Ходить по этой познавшей всякое земле, можно сказать, в эпицентре нечеловечьей лютости, словно ничего не происходило. Слово прошлого нет».

Собственно, весь прозаический опыт Шкловского примеряет на себя этот лютый, непривычный дуализм: отсутствия прошлого и нежелания происходящего. Мир пустынных, тайных знаков, обретенных лишь после, мир кротких характеров и безыскусных натюрмортов. «Синдром неизвестности» определяет не человеческие изъяны, но прорехи в бытии, которые мы, сожалея, так и не способны залатать.

Прорехи впускают к нам в дом холод и немоту. Перестаёшь узнаваться в зеркале, не пожимаешь руку товарищу, игнорируешь просьбу уступить место, забываешь про небо и вспоминаешь про серую брусчатку. Таковы элементы родства. Шкловский систематизирует нажитые фантазмы, показывая, во что их можно сбить и переплавить. Показывает, одним словом, истину.

Та не умещается в дефиницию, избегает газетных заголовков. Её, как размышляет один из героев Шкловского, нельзя «подправить ручкой или фломастером». Всё, что дано извне, этим же извне и конфискуется. Мы способны лишь примерять, интерпретировать. Домыслами — слухами — анекдотами. Евгений Шкловский был критиком, но, видимо, чувствовал тесноту и неуют, сопровождающие любое высказывание поверх уже сказанного.

Выходит, надо успевать раньше остальных? Сгребая в охапку новинки, анахронизмы, усталость человека частного и динамику человека планетарного? Чуть меняя, корректируя местоположение светил: чтобы было хотя бы немного внятней, зачем — и почему — эта жизнь однажды даруется всякому и всякой.