

Хроника современной литературы

Алексей Порвин

Хочешь с нами, милая?

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_334

Степанова М. Фокус

Тель-Авив: Издательство книжного магазина «Бабель», 2024. — 122 с.

Сюжет новой книги Марии Степановой легко пересказать несколькими фразами: писательница М. путешествует по Европе, проводит встречи с читателями и участвует в фестивалях и по пути на одно из подобных мероприятий — вынужденно, по причине забастовки на железной дороге — оказывается в небольшом европейском городе, где становится участницей циркового номера с «распиливанием». Однако смысловые измерения книги творятся сюжетной линией лишь в малой их части.



Повествование начинается с описания мироощущения писательницы М., видящей природные знаки отторжения человека от бытия: мать-земля устала носить людей-лилипутов и словно решила известить их всё повышающимся жаром, наслать на них (библейский?) дождь из лягушек, положить своим детям в еду «скорпионов, навозных мух, шевелящихся личинок» (с. 6) — что дополняется болезненным переживанием утраты прежнего порядка, едва ли подлежащего восстановлению. Даже поезда вдруг разучаются ходить по расписанию — но все это, как и отторжение природой, лишь знаки глобального кризиса идентичности, переживаемого писательницей М.: «Ей хотелось понять, что она теперь есть и что хотела бы с собой сделать — во что, если угодно, превратиться, потому что быть прежней собой она уже разучилась» (с. 22).

Этому мироощущению свойственны тотальная растерянность и чуть ли не абсолютное недоверие к миру и себе, к своим чувствам и своему телу: «Ее собственное чувство, в котором она была уверена, как бываешь уверена в перилах лестницы под рукой, пока не полетишь вниз по ступенькам, сама не понимая как и куда...» (с. 18—19). Оскудение чувств, сведение их к несложным оппозициям, выхолащивание

вание восприятия, редуцирование жизни всего к двум вкусам — соленому и сладкому — все это можно трактовать как признаки травматизации, причем к сладости приравнены, становясь доступной формой стабильности в рушащемся мире, «одни и те же действия, повторяемые неизменно» (с. 16).

Сравнение людей, осуществляющих насилие и ведущих войны, с животными — довольно расхожий мотив в литературе, и Мария Степанова мастерски его осваивает уже в поэтической книге «Война зверей и животных», разрабатывая свой анималистский инструментарий. В книге «Фокус» данный мотив разнопланово дополняется и уточняется: зверем, то есть чем-то хищным, насильственным, лишенным рационального начала, становится само пространство, агрессивно обступая человека со всех сторон и представляя во всей своей неуязвимости; кроме того, зверя приходится подозревать и в себе, разглядывая свое тело.

В этом смысле иллюстративен пассаж о лисе, загрызающей лебедей, являясь своего рода анималистской аллегорией на происходящее в мире, где торжествует далекое от рациональности и неконтролируемое звериное начало. Но кажется, мир не до конца погрузился в беспросветное насилие: инстанции, призванные сдерживать пробуждение зверства и осуществлять миротворческую функцию, явлены в образе Джей-Джей: это «некрупная седая женщина», чья роль — охранять лебедей от лис (а также от людей), при этом она всячески пытается приписать себе силу и власть, которой она, увы, обладает в степени, едва ли достаточной для того, чтобы предотвратить гибель своих подопечных: «По ее словам, она была не какая-нибудь одиночка, а часть грозной силы, лебединого дозора, который днем и ночью курировал водоемы» (с. 11).

Силы контроля и надзора, на которые можно было бы уповать, недостаточны и на железной дороге, которую Степанова — вслед за литературой XX века — использует как метафору жизненного пути: «А еще и проводников вдруг стало гораздо меньше, так что при желании можно было заехать довольно далеко, вовсе не предъявляя билета, словно никому не было до этого дела» (с. 7). Этот троп у Степановой также дополняется: железная дорога, обозначая процесс жизни, одновременно сопряжена с выключенностью из внешнего, «общего» времени, наводя на размышления о том, что жизнь для М. — во всяком случае, в текущий период — отождествляется только с личными, внутренними процессами, отягатыми от любой коллективности, от любой общности пространства и времени: «Тебя на этот срок как бы нет на свете, никто не имеет права взять тебя за невидимую пуговицу и призвать к разговору» (с. 19).

Вполне в соответствии с логикой проживания травмы, следуя за царящим тут и там расчеловечиванием, регистр образности снижается, и вместо железной дороги в качестве метафоры бытия появляется птицефабрика, а становление и развитие человека сравнивается с нагуливанием нужного веса бройлерной курицей.

Родной язык не вызывает доверия у М., так как запятнан насилием. Выражение сущности языка также подчиняется анималистской тропике: «он как будто одичал и не узнавал своих домашних» (с. 37); вместо привычных слов у М. во рту «полуживая мышь» — «надо было то ли сжать челюсти, с хрустом перекусив ее пополам, то ли так и жить дальше с мышью во рту» (с. 23). Отстранение от своей языковой личности, которая видится как усугубляющее травму продолжение идентичности, приводит к тому, что суждения «стали у нее совсем коротенькие, как резинка, на которой подсакивает туда-сюда меховая суетливая обезьянка, и сводились к простым констатациям вроде того, что вода холодная, а чай горячий, — да и те слишком легко было бы опровергнуть» (с. 17).

Логичным следствием травмы является и отчуждение от субстанции желания: «Ситуации, в которой она не будет хотеть вовсе ничего, М. до поры не предвидела» (с. 31).

Так о чем же эта книга? Об эмиграции новой волны, когда человеку, испытывающему тотальную растерянность, деморализацию и недоверие ко всем и всему (в том числе к родному языку), ничего не остается, кроме как обреченно распылять бремя национальной идентичности по ландшафтам зарубежья, ощущая свое «я» как зияющую пустоту, неприкрытую привычными нарративами? Не только об этом: текст идет гораздо глубже.

Важно учитывать отношения писательницы М. со временем: находясь в пути, она рассчитывает «прибыть позже срока» (с. 6), ведь с юных лет «развила в себе любовь и способность к опозданиям» (с. 113), что непосредственно влияет на то, как она видит мир, ведь предметы и люди — это «вестники опоздания, без которого не обойтись» (с. 7). Любовь к опозданиям можно трактовать как приоритет индивидуального, внутреннего времени над временем внешним, как форму бунта против учета времени как инструмента контроля. Опоздание как следствие (онтологически важного для М.) рассогласования внутреннего ощущения времени и времени внешнего с его однозначной репрессирующей требовательностью *быть* к какому-то сроку есть попытка отстоять собственную автономию. Но что это значит для М. в условиях кризиса идентичности?

Ответы на многие вопросы связаны с цирком, в связи с которым происходит череда трансформирующих событий. Поучаствовав в цирковом номере «распиливания», М. получает от хозяина цирка по имени Петер Кон предложение постоянной занятости. В разговоре ее обозначают «не румынка», и на долю секунды читателю (и возможно, самой М.) кажется, что такое отрицательное, будто бы копирующее ее собственное отношение к своей идентичности и культурной памяти, обозначение, живущее ровно столько, сколько Кон, подобно собаке, внюхивается «в соединявший их воздух», более желанно, чем последовавшее за этим «еврейка». Обозначение «еврейка» не вызывает протеста у М. Впоследствии цирк уезжает, не дождавшись ее, при этом у М. (которая уже не М., но А.) не было ни часов, ни телефона, чтобы вовремя прийти на встречу. Другими словами, она шла на встречу, сверяясь с чувством внутреннего времени, и вместо цирка ее встретили «вытоптаный пустырь, измученная, обесплодевшая земля» (с. 119). Так что же такое этот цирк?

Цирк — это не просто место, где животные ведут себя в противоречии с природным инстинктом, а люди преодолевают ограничения собственного тела. Цирк представляет идеализированную версию человеческого потенциала, предъявляя акты храбрости, координации и мастерства, но он также раскрывает искусственную природу этих идеалов. Цирк, в котором царствует зрелищная опасность, можно рассматривать как метафору иллюзорной природы идеологических структур, где нечто, предъявляемое в качестве трансгрессии, на самом деле является тщательно выстроенным представлением. Действуя на границе человеческого и нечеловеческого, нормального и гротескного, цирк предлагает встречу с опасным и отвратительным, которая одновременно завораживает и отталкивает зрителей. Цирк в книге Степановой можно рассматривать и как утопическое пространство, где законы природы (проявляющиеся в том числе через ограничения человеческого тела) временно не действуют, помогая зрителям увидеть человеческий потенциал и возможность трансгрессии: в этом смысле цирк Степановой проецирует надежду и тоску по иной реальности. Вся книга пронизана смутной тоской по становлению Другим, и это чувство становления воплощено в цирке, где столь легкий переход между человеком и сверхчеловеком, между животным и машиной. Цирк становится метафорой номадической, постоянно трансформирующейся природы существования. Человеческое тело в пространстве циркового представления находится в постоянном состоянии становления, бросая вызов традиционным границам и фиксиру-

ванным идентичностям: цирковые номера существуют в символической сфере, за пределами реального (можно предположить, что фамилия хозяина цирка — Кон — «говорящая»: на древнерусском «кон» значит «предел»).

Эффект иллюзии «распиливания» возникает в области разрыва между тем, как выглядят вещи, и тем, какими они являются на самом деле. Фокусник создает ложную реальность, в которой зритель видит невозможное, — кроме того, фокус, в котором участвует М., подчеркивает центральную роль тела в человеческом восприятии мира и то, как это восприятие может быть обмануто. Фокус в этой книге можно понять и как метафору того, как властные структуры манипулируют восприятием и создают иллюзии истины: фокусник, как фигура власти, управляет нарративом и обманывает аудиторию, заставляя ее принять ложную реальность. Фокус с «распиливанием» можно интерпретировать как символическую деконструкцию традиционных представлений о целостности, идентичности и теле, подвергающую сомнению саму природу того, что считается «реальным».

Становясь частью фокуса, М. тем самым участвует в дестабилизации бинарных оппозиций — таких как реальность/иллюзия, целое/часть или тело/разум. Деконструкция этих бинарностей призвана показать, насколько размытой может быть граница между ними, что ставит вопросы о природе самой «истины», о пределах познания реальности и ее фиксации в языке.

Намек на открытый финал лишь обостряет противоречия между личным, внутренним временем и временем внешним: отъезд цирка (то есть некоей утопической инстанции, раздающей новые идентичности тем, кто становится частью иллюзионистской механики) как событие неизбежно оказывается привязанным к внешнему времени, и здесь уже не столь важно — опоздала А. на встречу или же цирк уехал, нарушив договоренность. Нарушенное обязательство в этом контексте можно понять как постановку под сомнение самой идеи фиксированного смысла и универсальных принципов, связанных с социальными обязательствами, а также как вызов идее стабильных структур, что позволяет тексту сделать финальный и важнейший акцент на текучести смысла, подвижности интерпретации и нефиксированности ожиданий.

Внешние и внутренние события книги следуют инерции иллюзионистской механики совсем другого фокуса, подразумеваемого книгой и случившегося задолго до начала повествования. Этот фокус состоял в попытке выключить индивидуальную волю из политического — и, соответственно, исторического — процессов, из-за чего на первый план вышли уязвимость и беспомощность перед лицом катастрофы. Возможно, писательница М. обречена продолжать свой скитальческий путь — путь отчуждения и жажды обрести новую идентичность. Путь продлится, покуда существует немотная пелена аффекта, скрывающая истину того, что эта отделенность иллюзорна, как иллюзорно «отпиливание» части тела. Вера в подлинность игры, творимой агентами насилия, в случае М. равносильна вере в свое бессилие и обреченность, а знание фокуса «изнутри» может оказаться для нее спасительным: когда понимаешь, как все устроено, нет нужды подпитывать обреченную пассивность аффектированным «зрительским взглядом», загнипнотизированным симуляцией.