

**У**

каждого писателя есть свой излюбленный жанр. Мы знаем авторов-романистов, тяготеющих к панорамному изображению современности, знаем рассказчиков, в центр внимания ставящих отдельный жизненный казус или яркий человеческий характер. Выбор предмета изображения диктует выбор жанра, задает масштаб авторского видения, формирует читательские ожидания.

Борису Подгайному пока более удобен рассказ. Предмет его изображения — отдельный человек, взятый крупным планом. Его герой, как он представлен в книге «12 историй»<sup>1</sup>, — «человек внутренний». Кажется, что соперничать с такой формулой может только «человек рефлексирующий», для многих авторов звучащая как похвала, как попадание в мейнстрим современной прозы. Однако я бы вывела героев Подгайного из этого ряда потому, что писатель рассказывает о *думающем, сомневающимся* человеке, и дума его не о себе, любимом, как у большинства современников.

Я отметила, что Борис Подгайный *пока* работает в жанре рассказа не случайно. Его рассказы в рецензируемом сборнике объединены в *книгу*, в пространстве которой они восприни-

---

<sup>1</sup> Борис Подгайный. Двенадцать историй. — Воронеж, 2014. — 239 с.

наются как целое, несут в себе романное начало, то есть думу не об отдельном герое, но о человеке в мире. Известно, что книга как жанровая форма не есть механическое объединение текстов. В известном смысле это *пред-роман*, переходная форма, не скрывающая от читателя своего становящегося единства. К *книге, циклу* с особым вниманием относились писатели и поэты первой трети XX века, тем самым укрупняя отдельное переживание или отдельную судьбу картиной общей жизни. Так с помощью фрагментов, входящих в книгу, лирики Серебряного века формировали еще не сложившийся мир в новую, ими отчетливо ощущаемую целостность.

Книга — жанр переходного времени, форма поиска, и что важно, в нем обнажены его (поиска) силовые линии. Роман — уже сложившееся авторское высказывание о мире, его эпическая природа несомненна. Книга, как правило, не закрывает авторских сомнений, фиксирует зазоры, препятствующие плавному переходу от одного жизненного эпизода к другому не на сюжетном, а на концептуальном уровне.

«12 историй» Бориса Подгайного, несомненно, принадлежат к такому «собирающему» и становящемуся жанру. Кажется, что названием книга ориентирует читателя на возможность выборочного чтения, перелистывания человеческих судеб. К этому же вроде бы подталкивает и пестрая стилистика рассказов, меняющиеся интонации. Однако — это первые и ошибочные впечатления. Б. Подгайный не оставляет читателю свободы передвижения в пространстве предложенных им «12 историй». Книга строго выстроена, начиная с оформления обложки и заканчивая последней страницей. Привычное для любого сборника «Содержание» не только несет информацию, на какой странице искать тот или иной текст, но замыкает смысловое пространство, открываемое обложкой.

На нее вынесены названия разделов книги, эпиграфами которых стали музыкальные фрагменты — украинской

народной песни «Рідна мати моя», русской народной «Шумел камыш», «Песни Сольвейг» Э. Грига и звонкоголосых «Крылатых качелей» Евгения Крылатова. Интонационные модуляции эпиграфов, крайне между собой несхожих, кажется, назначены подчеркивать разнородное звучание каждой из «историй», которых счетом ровно двенадцать. Действительно, в каждой — свой герой, непохожий на других ни возрастом, ни социальным статусом, ни повествовательным оформлением. Однако «Содержание», завершающее книгу, обнаруживает иную логику: все «истории» нанизаны на обратную временную перспективу, словно углубляются в прошлое из сегодняшнего дня: «Недавно» (музыкальный эпиграф — «Рідна мати моя»), «Не так давно» («Шумел камыш»), «Чуть раньше» («Песни Сольвейг»), «Еще раньше» («Крылатые качели»). Эту же временную логику поддерживает стихотворный постскрипtum «Четыре настроения». Составляющие его фрагменты столь же различны по времени, интонации, строфике, как и «истории» основного повествования. Еще и поэтому, говоря о сборнике рассказов и не забывая, что рассказ — эпический жанр, я назвала прозу Бориса Подгайного лирической.

У определения «лирическая проза» есть своя история. Эта жанровая модификация совсем недолго была чрезвычайно популярна. В середине XX века, в начале первой «оттепели», и поэзии, и прозе понадобились новые герои, новые средства выразительности, новые отношения с читателем. Как ответ на настоятельный читательский запрос тогда и возникло межродовое жанровое обозначение с почти случайным названием — «лирическая проза». Его главной приметой стали повествовательные фрагменты с ярко выраженной лирической стилистикой, циклический композиционный принцип, сосредоточенность на внутреннем мире героя. «Лирическая проза» начала 1960-х годов отвечала еще на один важный читательский запрос: она сквозь разные пове-

ствотательные фрагменты, интонации, судьбы предлагала читателю увидеть мир по-новому, сменить привычные приоритеты, отойти от стереотипов.

Такую авторскую интенцию, целенаправленно программирующую диалог с читателем, я и увидела в книге «12 историй». И надеюсь, что это не мое читательское своеволие, а осознанная позиция писателя. В этом убеждает продуманный и даже графически закреплённый *сюжет книги*, выстроенный по всем правилам поэтики.

Первая — экспозиционная — часть «Недавно» объединяет три истории, как я уже отмечала, различающиеся героями, интонацией, финальными решениями. Кажется, мало общего у современного среднестатистического интеллигента Евгения из рассказа «Три дня сумасбродства», вырвавшегося из городской повседневности («Неделя, — подумал блаженно, — неделя впереди — вся моя»), и бомжеватого интеллигента 90-х Вальки Бурщикова («Поднятая старина»), участника и жертвы всеобщего распада — государства, семьи, культуры, самого человека. А третья история, «Непростое украшение», совсем уходит в некий параллельный мир, в тревожные ожидания героя. Он потерял обручальное кольцо (грозный знак! — воспринимает потерю Макс Потапов) и активно борется со своими страхами несколько вымученной иронией и насмешками над собственными суевериями.

Три такие разные «истории» составили первую часть-главу книги, реализующейся в *едином пространстве книг*, организуемому в первую очередь изображением «человека внутреннего». Как правило, такой угол зрения свойствен жанру исповеди. Знакомясь же с реакциями героев Подгайного на происходящее, слушая их внутренние монологи, убеждаешься, что далеко не каждый из них к исповеди готов, ибо меньше всего знает и понимает себя. Оттого рассказы писателя чаще всего — исповедь от *лица героя*, чем его рефлексия. Но не противоречит ли только что сказанное моему первому утверждению — *о думающем и*

*сомневающимся* герое? Поищем ответ в тексте.

К той манере повествования, которая реализована в лучших рассказах книги, автор пришел не сразу. Я читала по отдельности то в журнале «Подъём», то в альманахе «Ямская слобода». Чем-то они меня останавливали, интересовали, что-то вызывало вопросы. Однако рассказы не забывались, свидетельствовали о писательском даровании, радовали филологической культурой. А рассказ «Анечка и Слышь», яркий и точный по замыслу и исполнению, для меня многое объяснил в писателе Борисе Подгайном. После этого рассказа я стала ожидать именно *книгу* — развернутое, концептуальное авторское высказывание о мире, о человеке в нем.

Сюжет рассказа «Анечка и Слышь» образует столкновение сознаний очень разных персонажей, возможность взаимопонимания которых исключена. Но каждый из героев открыт в авторский текст, в конечном итоге и объединяющий их единой думой о человеке, о его жизни, назначении.

Центральная героиня — Анечка, детский вариант имени которой довольно долго скрывает от читателя восьмидесятипятилетнюю женщину, доживающую свои дни за стеной остановившегося времени и собственной глухоты. Ее постоянный слушатель, но не собеседник — муж Анечкиной внучки, имя которого вытеснено Анечкиным же к нему обращением — «Слышь». Ситуация, положенная Подгайным в основу сюжета рассказа, необычайно, исходно трагична по своей природе. В этой невеселой, казалось бы, только семейной истории писатель увидел общий закон, неизбежность существования людей, каждый из которых живет в *своем* времени и по своему оценивает житейскую реальность.

Так, Анечка твердо уверена, что Слышь — квартирант в их доме, которого надо выгнать («Чужой он чужой и есть, а этот еще с норовом. Права качает»). «Слышь», он же Михаил, как несколько раз выясняла и тут же забыва-

ла Анечка, ухаживает за ней, не всегда справляется с глухотой и беспамятством своей подопечной, стыдится своих срывов. («— Хорош, — бормочет Слышь, — ох, хорош, справился со старушкой...»)

Непреодолимую разобщенность героини, ее шемящую неизбежность помогает осознать автор, ближе к финалу меняющий интонацию рассказа, заставляющий читателя пройти вверх по реке времени от сегодняшнего печального status quo героини к началу ее судьбы. Сюжет получает самое что ни на есть «романное» расширение.

«*Не так давно*» выдали замуж внучку Людочку («Слышь образовался»). «*Чуть раньше*» продали дом («родовое гнездо»), поделили с родней вырученную сумму. «*Еще раньше*» Анечка была привлекательной женщиной чуть старше среднего возраста, а еще раньше Анечка была девицей на выданье, только что вернувшейся из солнечной Австрии, где пребывала у тамошних гроссбауэров в услужении».

История семьи — история страны, упирающаяся в сегодняшний день, в котором для бедной Анечки все родные живы, старая яблоня молода, а «хорошие мужики, хозяйственные», которых она видит из окна, кажется ей, подбирают упавшие яблоки на компот. Авторский же текст существенно корректирует восприятие героини: «Двое с оплывшими лицами брели, пошатываясь, по дорожке прочь от яблони. Тот, что мужик, нетвердо ступая, прижимал к низкой футболке котомку с падалицами, та, что баба, под ручку с ним тащилась».

Каждый из участников сюжета капсулирован в своем сознании, в собственной судьбе, не может выйти за ее пределы. Такова, по наблюдению Подгайного, данность, исключающая возможность нравоучения, попытки найти решение вне этой в целом трагической орники.

Но может ли такой тип сюжета быть распространен на все «12 историй»? На этот естественно возникший вопрос отвечу еще двумя примерами из книги.

Оба связаны с героем, проигравшим себя.

Пример первый. Рассказ «Пиво за ларьком» представляет собой в целом незатейливый монолог героя, из которого мы узнаем о событиях в «мире внешнем». Не появятся в повествовании ни жена, ни сослуживцы, Игорь Андреевич сторчится возможных любителей пива с их беседами «по душам», дворовых сплетен и пересудов. Он «всегда был с трезвомыслящим большинством, с обществом», никогда ни против чего не протестовал, ни с чем не спорил. «Жизнь состоит из правил, на них и держится. Если правила нарушать, они уже не правила, а так — труха под ногами, — твердо верил прямо-таки положительный герой. И жизнь свою он выстраивает как цепочку правильных поступков, неизменно его радующих. Даже выбрасывая мусор, Игорь Андреевич «всегда улыбался»: он вспоминал «очень смешные, но категорически не нарушаемые правила» жены и тещи Тамары Максимовны. Однако, иронизируя, Игорь Андреевич «с удовольствием, вернувшись за забытым дома сотовым, смотрелся в зеркало и трижды плевал через левое плечо, а на Вербное воскресенье позволял отхлестать себя пушистыми веточками, ответив тем же домашним».

Разумеется, перед нами не рассказ о том, как и в быту надо бороться с предрассудками, не нравоучение по этому поводу. Да и вся история воспринимается как нехитрая зарисовка с вполне симпатичным героем в центре, но почему-то заканчивается она строкой «от автора»: «Через полгода он спился окончательно и стал совершенно никчемным».

Что это? Нравоучение по поводу умеренного употребления пива? Чем герой заслужил такой приговор? Тем, что он не очень успешен? Ну не удалось ему стать шефом, боссом, «да и не нужно, зачем такая головная боль?» — словно отреагирует на этот упрек Игорь Андреевич. Не реализовал своих детских честолюбивых мечтаний? Но даже

«малычик Игорьк прекрасно понимал, конечно, что ни музыкантом (не дал Бог слуху), ни спортсменом (это ж с пяти лет надо серьезно заниматься)» ему не стать. Так чем объяснить традиционное отечественное бегство «за ларек» в финале жизни и рассказа? Неталантливостью и ленью? Тем, что заслонялся от тревожащих размышлений готовыми, житейскими формулами?

Перед такими или сходными вопросами нередко останавливает Подгайный своих героев, заставляя их искать ответы, думать, сомневаться. Так, вариант недоумения внешне благополучного персонажа из рассказа «За ларьком» автор проигрывает на новом материале и в новом жанре — в монопьесе «Кофе молотый», достигая при этом не ожидаемого читателем результата. Пьесу заметила критика, о ней писали, в том числе и я, поэтому отмечу главные несовпадения рассказа и монопьесы, необходимые для уточнения авторской позиции.

Игоря Андреевича из рассказа «За ларьком» никак нельзя назвать рефлексирующим героем. Он не пытался себя понять, не анализировал своих поступков, не стремился что-то изменить в себе. Его монологи — наивное желание быть в согласии с самим собой даже ценой утраты реальности, не больше. В этом причина того, что, Игорь Андреевич так и остался инфантильным Игорьком.

Герой монопьесы «Кофе молотый» в первых эпизодах кажется вариантом того же типажа. Но это кажущееся сходство. Начнем с того, что на глазах читателя-зрителя герой меняется. Внезапно узнав, что его внешне счастливый брак совершенно иначе воспринимается женой, он все недоуменные вопросы обращает *к себе*, а не к ней, в себе ищет причину ее непонимания, возможной обиды. Условно говоря, ситуация в монопьесе разворачивается от вопроса «За что?!» к вопросу «В чем я виноват?» И это совсем иной сюжет, самосозидательный. Рефлексия всегда направлена на самопознание, на движение от мира к

себе. Вот почему перед нами и другой сюжет, и другой герой.

Обратимся ко второму примеру. Рассказ «ШУДРА ДУ», выставленный автором в центр книги и обозначенный графически выделенным названием, уже привлек внимание критики. Его отметила рецензент журнала «Знамя» Е. Зейферт (2013, № 2) за композиционное мастерство, о нем доброжелательно писала воронежская пресса. Смысловое наполнение рассказа привлекло и внимание литературоведов. М. Слинько и В. Шевченко рассмотрели «Жанровое своеобразие рассказа Б. Подгайного “ШУДРА ДУ”» в рамках выступления на научной конференции в Воронежском университете («“В краю отеческой привязанности”: образы и легенды Центрального Черноземья в литературе XX века»). Их теоретичный и доброжелательный анализ вписывает рассказ в актуальные контексты современного литературоведения. Исследователи обозначили приемы мифопоэтики, транскультурные связи, которыми, как они отметили, пользуется писатель, говоря о катастрофичном восприятии мира современным человеком. Не споря с их выводами, остановлюсь на том, что мне в этом интересном и заставляющем читателя думать рассказе не кажется бесспорным.

Герой рассказа, по фамилии Семенов, узнаваемый представитель отечественного «среднего класса», не противоречит уже сложившейся у Подгайного типологии персонажей. Вместе с семьей он отправляется в чудесную страну Караир. Внешне это сказочный сюжет — контракт заключен, дела на службе улажены, едут всей семьей в сопровождении приятелей Кеши и Стаса. Но неуловимая тревога, ожидание опасности преследует героя и в самолете с волнующими воображение стюардессами, и в настойчиво предлагаемых всеми встречаемыми темно-коричневыми брошюрках с золочеными буквами ШУДРА ДУ, которых он столь же настойчиво не читает. Тревога усиливается, несмотря на то, что вместо Бабы Яги и со-

рока разбойников герой видит людей, которые «были хорошо одеты, хорошо ухожены, уверенны, деловиты». Его семью, словно на конвейере, передают с рук на руки различные сопровождающие, тоже деловитые и профессионально внимательные. А между тем — «Что-то не так, — думал Семенов, съжившись. — Ах, да, местный колорит».

По сути это уже знакомая модель поведения героев Подгайного — с одной стороны, тревожное ожидание (как у героя из рассказа «Непростое украшение»), с другой, — готовность принять любое объяснение, исключающее возможность выяснения причин тревоги («...местный колорит»). Но развитие сказочного сюжета складывается по модели испытаний героя. Сначала исчезает жена, потом «несвежих лет дама с утиным носиком» уведет сыновей. Герой остается один, опекаемый странным веснушчатым малым «с рыжеватыми, залезанными наверх волосиками» — Михой из Магнитогорска.

Кульминационная часть сюжета связана уже только с главным героем. В ней следует выделить две сцены, неукоснительно ведущие к финалу этого рассказа-иносказания. В первом главном оказывается Миха из Магнитогорска, проносящий в целом важный для мифологизированного сюжета, но не вяжущийся с его обликом монолог «О степени востребованности наших ожиданий»: «Суть не замечать, случайное выдавать за сущность. За свою, если хотите, собственность. И эту собственность возводим на пьедестал, все прочее не проверяем. Так легче. Удобней».

Однако этой «философией», как определит ее хохотнувший Семенов, тем не менее, он и руководствуется. «А хорошо, — подумал Семенов, — просто плыть. Я же выплыву куда-то».

Вторая кульминационная ситуация решена с помощью визионерской поэтики как путь в иной мир. Семенов поднимается в гору и, поднявшись почти до самой вершины, увидел Караир. Главным в этой картине был «заповедный, вековечный храм», который «вырастал,

возносился на исчерченных неведомыми письменами, подернутых патиной колоннах... Храм владел городом, храм был вечен».

Однако выше города и его вечного храма — перевал. И когда Семенов «перевалил за гребень», он увидел неожиданное: его взору открываются два ряда «глинобитных, то ли соломой, то ли камышом крытых домиков», настолько отечественных по виду, что предложение желтоглазого туземца испить вместо водички парного молочка не кажется обескураживающим.

Следующая встреча на тропинке, ведущей вниз, — с учительницей начальных классов, которая проходит мимо с загадочной фразой: «Ш-ш, без нас все знают, все знают про нас — ш-ш — ничего не знают». По закону мифопоэтического иномирия, Семенов еще раз услышит ее из уст магнитогорского Михи.

На дне лога, как и положено в царстве мертвых, герой обнаружит клубок «грязных, перемазанных черной жижей, переплетенных в истоме змеиных тел», увидит сверкнувшие желтые ледяные глаза...

Пространственная вертикаль, венчаемая древним храмом с неведомыми письменами и заканчивающаяся змеиным клубком на дне лога, поддержана сном героя, в духе визионерской поэтики вписывающей его в обреченное единство «коллективной идентичности»: «Мы никуда не шли. Мы стояли под синим бездонным небом по колено в траве». Апокалиптический характер сна, его экспрессивное напряжение не оставляют сомнений: «Всадник протрубил. Мы не слышали звука. Мы смотрели в небо».

И увидели, как вслед за беззвучным зовом по огромному глазу неба пробежали бурные воспаленные прожилки. ...Небо набухало, провисая, наваливаясь на нас, готовое лопнуть, разлететься, рассыпаться вдребезги, — неужели, неужели и за что? Почему — мы? Почему? И нет спасения? Нам, мне...»

Серия вопросов-недоумений, вопросов-протестов подчеркивает метафо-

рический, иносказательный смысл рассказа, что и отметили в своей статье М. Слинько и В. Шевченко, увидев в нем переход от утопии Караира к пространству антиутопии, в котором, как они указывают, герой «будет поглощен новой реальностью». Однако, по мой взгляд, не иномирие является загадкой для героев Бориса Подгайного (они о нем догадываются), но интеллектуальная рефлексия лежит в основе большинства проживаемых ими сюжетов.

Легко заметить, что восстанавливая смыслонесущую линию развития сюжета, выстроенного по законам мифопоэтики, я в целом легко обошлась без его экзотического обрамления. Я сделала это намеренно, так как, с мой точки зрения, оно избыточно, выполняет, скорее, не смысловую, а несколько детективную функцию. Этот вывод подсказан мне текстом рассказа.

Первыми на мысль о ложной многозначительности загадочного названия наталкивают странные друзья семьи Кеша и Стас, пародийно неразличимые в своих жестах и реакциях («Кеша запрокинул голову, а Стас зевнул»; «Кеша почесал переносицу, а Стас за ухом» и т.д.). ШУДРА ДУ, в их объяснении, — «И религия, и философия, и этика с эстетикой. Учением, пожалуй, можно назвать. Короче, образ жизни. Или образ мысли, скорее».

Необязательность определения как нельзя более точно передает особенность современного среднеинтеллигентского полужнания, вполне удовлетворяющегося набором многозначительных фраз и псевдонаучных сведений. А разве не так и Семенов? Настроенный весьма скептически по отношению ко всему, что он наблюдает, он, как и все мы, сегодняшние, надеется: «Я же выплыву куда-то».

Всезнающий Интернет подскажет читателю, поднаторевшему в восприятии современных модернистских текстов, значение таинственной «шудры», даст современные отсылки к структуре ведической иерархии. Однако весь

спектр тайн ведического мироостроения, к тому же вольно трактованных посетителями сети, уже намечен в ответе Стаса и Кеша. Остается один, предложенный авторским «обратным» чтением — УДАР ДУШ.

Вот с ДУШАМИ-то (и в душах) все и происходит. Они словно уже отделились от тела, наблюдают за его непроизвольными действиями. В самолете Семенов «вдруг почувствовал сквозь закрытые веки, что жена смотрит на него. Не просто смотрит, а рассматривает, пристально и упорно, с немисливо — до содрогания — чужой и издевательской насмешливостью». Когда герой решается, наконец, посмотреть на нее, то окажется, что реальность в этот раз не подтвердит его «содрогания», но вскоре жена исчезнет, станут отдаляться сыновья. Сначала отец отметит, что дети не протестуют против чужой ласки («...дама ..погладила его по голове. Младший не возражал»), затем они «уминают» сказочный десерт и, наконец, восхищенно принимают красоты Караира («— Мореп? — выдохнул младший»). Так выстраивается сюжет душевных потерь Семенова — жена, внезапно ставшая чужой и недоброжелательной, радостно убегающие дети. А в «иномирной» сцене встречи с учительницей уже Семенов не может вспомнить ее имени и не оставливает ее.

Как и в других рассказах, не перегруженных избыточными подсказками, речь идет о драме одиночества современного человека. Разумеется, ситуация не новая, но увидена Подгайным под собственным углом зрения. И не в инобытии, а в реальной жизни. Масштаб и причины одиночества его человека в каждом отдельном случае разные, но результат один. В рассказе «ШУДРА ДУ», пожалуй, лишь отчетливее, чем в других, обозначена метафизическая значительность главной сюжетной коллизии эстетизированным вариантом. Герои других рассказов переживают менее красочный финал, но от этого суть изображенного не меняется.

Значит ли это, что мы говорим сейчас о смыслообразующей ситуации мира Бориса Подгайного? Действительно ли это ситуация онтологического по своей природе *отпадения* человека — от себя, от мира? Мне кажется, что никаких иных ответов сюжеты его рассказов пока не подсказывают. Видит ли писатель выход из драматической, нередко неизбежной ситуации? Думаю, что для этого он и выстраивает единое смысловое пространство *книги*. В этом ключе логично прочитывается ее четвертый раздел — «Еще раньше» и «P.S. Четыре настроения». В них Подгайный говорит о том, что зависит от человека, от его готовности на мужской и мужественный жест, обращенный не ко всему человечеству разом, а к тем, кого он должен и не имеет права не защитить. Именно поэтому сюжет книги формально не завершен, как и сама жизнь. Подвижная авторская интонация то возвращает к детским воспоминаниям, то вводит в радости отцовского утра, несколько не противореча иной тональности и иным краскам других рассказов. В стихотворном постскрипту не авторское назидание, а пожелание всем читавшим:

...чтоб ханжи не блажили  
в сопредельных просторах,  
чтоб не стали чужими,  
те, кто близок и дорог,  
чтобы без революций  
было лучше и лучше...  
Вот бы завтра проснуться,  
а — такой в жизни случай.

В конце рецензии, по закону жанра, надо бы подвести итоги, попытаться угадать направление дальнейших писательских размышлений. Едва ли это нужно при разговоре о книге «12 историй». В каждой — свой герой, у каждого — своя судьба. И свой выбор (или его отсутствие). Дело критика — анализировать уже состоявшуюся художественную реальность. Борис Подгайный и создает ее, наблюдая нашу жизнь, в большинстве своих сюжетов позволяя герою оставаться таким, каким он его увидел. Не забудем и об авторском задании, обозначенном жанром. Книга — напоминая — «собирающий» жанр, предполагающий равное внимание к самым разным фактам нашей жизни, пока еще не сложившимся в законченное единство. И есть все основания полагать, что главные встречи Бориса Подгайного с читателем впереди.

