

ЛИХОЕ «ЛИХО» КИРИЛЛА РЯБОВА

Круглый стол

В свое время Сергей Чупринин выпустил книгу с названием «Критика — это критики». Оказалось, что эти слова применимы ко всей современной литературной практике. Критика действительно приобрела черты как субъективности, так и субъектности. Практически не осталось авторов, которые «обслуживают» тот или иной конкретный журнал или издательство. Сегодня критик — «вольный стрелок», произвольно выбирающий для себя жанры, авторов, темы и площадки, на которых он говорит с читателем.

Но свобода высказывания имеет и свою оборотную сторону. Исчезает пространство дискуссии, читатель сталкивается с набором мнений и суждений, слабо связанных между собой. Это приводит к фрагментации литературного процесса, тогда как одна из основных и неизменных задач критики — нахождение точек пересечения.

К редким исключениям следует отнести Лабораторию критического субъективизма, созданную известным современным критиком Анной Жучковой. Лаборатория объединяет авторов не по эстетическому, а тем более не по идеологическому принципу. Ее главная задача — создание возможности свободного обсуждения, обмена мнениями. Важным представляется не усредненное высказывание о конкретном авторе или тексте, а выявление позиций и взглядов коллег по критическому цеху, которые естественно различны, а в чем-то и противоположны.

Нам кажется, что читателям журнала было бы интересно увидеть «изнаночную» сторону работы авторов, своего рода литературно-геодезическую «полевую практику» по составлению топографической карты современной русской литературы.

Заканчивая вступление, отметим еще два момента. Во-первых, практически все имена критиков, принимавших участие в обсуждении, хорошо знакомы нашим читателям по выступлениям на страницах «Сибирских огней». Это свидетельство того, что журнал является органической частью современной литературной жизни. Во-вторых, и это, наверное, самое главное, если подобный формат работы вызовет интерес, то редакция готова его продолжать и развивать.

Обсуждается сборник «Лихо» (издательство «Городец», 2023) Кирилла Рябова — одного из лидеров современной молодой прозы. Книжки Рябова «Пес» (2021), «777» (2021), «Фашисты» (2022) широко известны читающей публике. В 2022 году «Фашисты» вышли в финал «Нацбеста», набрав самое большое число голосов.

Участники обсуждения: Михаил Гундарин, Сергей Диваков, Анна Жучкова, Елена Сафронова, Андрей Тимофеев, Михаил Хлебников, Василий Ширяев.

Анна Жучкова. Говорят, настоящий Кирилл Рябов начался с романа «Пес». Однако при чтении «Пса» мне было очень не по себе. И когда коллеги по Большому жюри Нацбеста-2020 Михаил Хлебников и Аглая Топорова написали, что это отличная книга, я подумала: так, что-то со мной не так. Но благодаря обсуждению в ЛКС, на котором Алия Ленивец сказала, что текст Рябова очень питерский, потоковый и написан очень добрым человеком, я вдруг смогла увидеть его по-другому. С тех пор — чем больше читала Рябова, тем более светлой и радостной становилась для меня его проза.

В последний год сложно было читать художественную литературу. Но вышло «Лихо» — и я полночи провела с книгой, пока не дочитала. А утром встала — и начала ее с начала. Чувствовала, что благодаря этому тексту возвращалась энергия, что снова *стоило жить — и работать стоило...* Давайте, дорогие критики ЛКС, поговорим о «Лихе»? Какое чувство/настроение оно вызывает у вас?

Михаил Хлебников. Всегда, когда читаю Рябова, у меня приподнятое, светлое настроение.

В свое время в журнале «Иностранная литература» вышел роман Генри Миллера «Тропик Рака», в предисловии к которому Норман Мейлер сказал: «Мы читаем эту книгу, книгу боли, грязи, низости, и нам почему-то становится хорошо». Это формула, видимо, не только Генри Миллера, но и Рябова...

Считаю, что начиная с «Фашистов» Рябов вышел на новый уровень. И его новые вещи ждешь — они рябовские, опознаваемые, но не стандартные.

Михаил Гундарин. Я соглашусь. У Рябова ампула питерского хулигана, такого, что Достоевского читал, но все равно матом изъясняется. Но если в каких-то вещах предыдущего периода он слишком стал на это ампула работать, то здесь действительно настроение было хорошее и позитивное. И понятно почему, потому что во все трех вещах сборника «Лихо» есть хеппи-энд.

Анна Жучкова. И с котом из повести «Лихо» хеппи-энд?

Михаил Гундарин. И с котом. Хеппи-энды разные бывают. «Приглашение на казнь» Набокова тоже хеппи-эндом заканчивается. Или «Град обреченный» Стругацких. Помните, чем заканчивается «Град обреченный»? Ты перешел на следующий уровень. Так и здесь.

Елена Сафронова. Не могу согласиться. Абсурд для меня никогда не создает позитивного настроения. В абсурде я вязну. Хеппи-энд у Стругацких, когда ты перешел на следующий уровень и впереди еще худшие испытания, — это очень своеобразный хеппи-энд. Позитив примерно такой же, как в стихотворении Михаила Светлова «Рабфаковке»:

Мягким голосом сон зовет.
Ты откликнулась, ты уснула.
Платье серенькое твое
Неподвижно на спинке стула.

А впереди костры и «братство больших могил». Ну вот что-то подобное.

Андрей Тимофеев. У меня было легкое раздражение. Читаешь: ну и что дальше?

Елена Сафронова. Тут даже не «ну и что дальше?», а просто «ну и что?». Я себя на этом ловила... Думаешь: что еще автор придумает, чтобы развивать свой изначальный странный посыл? Какого-то глубинного смысла я не увидела...

Сергей Диваков. У меня создалось скорее позитивное настроение. Несмотря на чернушную подоплеку, на то, что с героем постоянно происходят вещи, которые ввергают его в яму. Абсурд задает этому всему иной угол зрения — и произведение воспринимается как анекдот, который отстраняет нас от действительности. Ведь если в анекдоте с персонажами происходит что-то плохое, мы не воспринимаем это в негативном контексте, потому что у нас есть пресуппозиция, с которой мы на все это смотрим.

Все три произведения сборника мне понравились в разной степени, а их окончания я воспринимал не как хеппи-энды, а как попытку открытого финала. Но не везде это удалось из-за того, что автор переписал чуть дальше, чем следовало. Не поставил вовремя точку.

При этом очень быстро все прочиталось — одним махом. И не было ощущения бульварности, как бывает с литературой, которая быстро читается, но потом угнетает ощущением зря потраченного времени.

Василий Ширяев. Читать приятно. Но я не очень понял героя. Так как я постоянно живу в деревне (поселок Вулканный на Камчатке. — *Прим. ред.*), мне показалось, что это зарисовки из жизни каких-то новых городских племен. У нас совсем другое отношение к животному миру и вообще к миру. А здесь — какие-то новые городские туземцы. Как бы магический, колдунский момент.

Но идея тут есть. У нас на Камчатке, например, это может прочитываться не как абсурд, а как реализм. У нас медведи убивают людей каждое лето. И люди убивают потом медведя. Так принято. У Рябова ничего не сказано про судьбу медведя, который задрал директора. У нас бы сразу стал об этом вопрос: что сделали с медведем?

А кот меня лет двадцать назад чуть глаза не лишил. Были ведь и средневековые процессы против животных. Мне эта вещь Рябова кажется очень американской — там коты будто бы могут иметь юридическое лицо, адвоката, деньги. И, соответственно, кот может привлекаться к уголовной ответственности. Как у нас на Камчатке привлекаются медведи.

С другой стороны, в «Лихе» человек живет ради кота. Тоже идея — что мы живем ради кошек. Кошки — это наши хозяева. Второй рассказ, по-моему, не зря назван «Живодерня». «Живодерня» и «Лихо» составляют диптих: в первой части человек живет ради кота, а в «Живодерне», наоборот, поставлен в положение животного. От него требуют писать тексты, как от коровы требуют давать молоко. Это неестественно, что корова находится постоянно в лактации. И все животные, которые у нас на службе, куры эти несчастные, коровы — они все в неестественном положении. А тут в такое положение поставлен человек, который дает товар в виде букв и слов.

Анна Жучкова. А Ростислав Амелин тогда живет ради муравьев. Он чудесно описывал, как кормит домашних муравьев в туалете, чтобы они жили с ним в симбиозе, не ходили на кухню, не лазили по столам и не было нужды их травить.

Михаил Гундарин. Амелин чисто московский человек. И разница между Питером и Москвой в этом примере очень хорошо отражается. Питерский

философ Секацкий ругает человечество, что к животным оно относится лучше, чем к людям. Видимо, это питерская тема.

Хотя я тоже считаю, что однозначная любовь к кошечкам, котикам и т. д. — это абсурдно. И у Рябова это показано. С одной стороны, можно подумать, что это какая-то политическая сатира, а на самом деле я с Василием согласен: пора уже с этими кошками и собаками что-то делать. Да здравствует антикотиковая революция!

Елена Сафронова. У Дудинцева была история, как в новосибирском Академгородке художник кормил таракана по имени Ксаверий. Правда, когда художник бросил пить, он казнил Ксаверия и всех остальных тараканов, обитавших в его квартире.

Михаил Гундарин. Михаил Хлебников, как там у вас в Новосибирске?

Михаил Хлебников. С тараканами у нас все хорошо. А Михаилу предлагаю подать заявление, стать работником отдела Ч, ходить по квартирам, искать домашних животных, описывать и даже заработать какие-то деньги.

Михаил Гундарин. А почему, кстати, у Рябова отдел Ч? Как считаете?

Михаил Хлебников. В принципе, может, и не почему. А может, четвертый отдел.

Елена Сафронова. У Орлова в «Альтисте Данилове» время Ч — когда героя вызывала демоническая служба наверх. Для всех человекообразных демонов, которые жили на Земле, время Ч было самым страшным.

Сергей Диваков. Ч — чипирование. Недавно же как раз ввели обязательный учет всех домашних животных.

Михаил Гундарин. Или Ч — человек, то есть отдел по защите человека от животных.

Василий Ширяев. Ч — чистка, очистка: «котов душили, душили...»

Анна Жучкова. Тема животных очень важна, да. Ведь и главный герой — Выдрин. Как бы не совсем человек и при этом «маленький человек», как Вырин у Пушкина. Вообще, главный герой Рябова — принципиально не Герой. А как бы пустое, общее место. Остальные персонажи проявляются через него, а сам он не переходит границу событий, не совершает чего-то такого, чтобы измениться или изменить мир.

Михаил Хлебников. Выдрин — как Самсон Вырин — маленький человек, который абсолютно страдателен. Кирилл поймал очень хороший прием. Если разобраться, главные его герои и не герои вообще. Они лишены оригинальных черт. Там психология около нуля. Но при этом как-то очень хорошо у Кирилла получается описывать героев второго и третьего плана. Благодаря этому возникает эффект жизнеподобия. Когда главный герой не укрупняется искусственно, а становится, по сути, одним из действующих лиц. Потому что здесь каждый может быть героем. Начиная от завуча, прекрасно нарисованного, до других персонажей. Особенность дара Кирилла — умение несколькими чертами, штрихами рисовать фигуры. Они возникают и исчезают.

А главные герои — статические. Они ничего не могут изменить. Они плывут по течению — и возникает ощущение некой константы и благостности. Жизнь идет. И вдруг ты понимаешь, что не все так и плохо в ней. В отличие от учителя рисования, от бывшего футбольного вратаря, ты-то можешь в своей жизни что-то сделать, напрячь волю. Что-то может у тебя получиться. А герои Рябова — абсолютно в духе немого кино двадцатых, которые выпадают из окон, повисают на стрелках часов и т. д. Эта особенность делает Кирилла в какой-то степени

уникальным. Вот это умение делать второстепенное главным, а главное — второстепенным.

Анна Жучкова. Нотабене. Мария Тухватулина, молодой поэт, сказала: поэзия — это такая оптика, которая меняет важное и второстепенное в жизни. Теперь понятно, почему проза Рябова кажется такой близкой поэзии.

Михаил Гундарин. Герои в «Лихе» и «Живодерне» разные. Вообще, это герои-аутсайдеры, но Выдрин немного не таков. Ведь само слово «выдра» — это древнейшее индоевропейское слово, объединяющее многие языки, и оно тесно связано с водой. Вода и выдра — однокоренные. И Выдрин — как вода, он течет, согласен в этом с Михаилом. Течет, перетекает, обтекает все препятствия — и находит какой-то выход из ситуации. Вода, как известно, принимает любую форму, и Выдрин принимает форму тех ситуаций, в которых находится. Может, беда прежних героев-аутсайдеров в том, что они сопротивлялись, пытались как-то трепыхаться, а вот Выдрин течет, обтекает — и вытекает из скудельного сосуда, куда он попал. В этом и есть — хеппи-энд!

При этом, действительно, он несамостоятелен. Как вода, он лишь отражает, лишь обозначает контуры ситуации. И это хорошо. Потому на воду всегда приятно смотреть. И приятно сидеть на берегу реки и видеть, как мимо проплывают трупы твоих врагов.

Сергей Диваков. А мне кажется, странность героя в том, что он не пытается подняться над ситуацией, переосмыслить ее с критической точки зрения. Подумать, что такой ситуации быть не может. Он воспринимает ее как есть — и не сомневается в реальности ареста кота или гибели директора школы от лап медведя, несмотря на абсурдность этого. А пытается найти адвоката, идет в отдел Ч, чтобы что-то выяснить... Раз ему сообщили, значит, так оно и есть. Сказали сначала, что один ученик повесился, — ну, значит, повесился. Сказали, нет, другой, — ну, значит, другой.

Но в этом проявляется и психологическая достоверность, потому что мы тоже зачастую воспринимаем информацию некритически. Большинство людей живут по принципу: я уже нахожусь внутри ситуации, значит, я действую в ней, а не пытаюсь изменить ее саму. И в этом ключ к кажущемуся бездействию героя. Ведь кардинально можно что-то понять, только сменив саму ситуацию.

Анна Жучкова. Это похоже на «Процесс» Кафки: герою говорят, что он виноват, и он начинает действовать внутри ситуации. Но в итоге К. проигрывает, теряет личность, имя и умирает как собака. А наш герой, получается, по версии Михайлов, выигрывает. Почему? В чем разница с кафкианским подходом?

Сергей Диваков. Разница в том, что у Рябова абсурдность ситуации — это симулякр. Абсурдность возникает из... языка. Например, подмена человеческих понятий ментоязом: «это не кот, а сожитель».

Это черта нашей литературоцентричности. Так, в царской России цензура запрещала слово «прогресс»: раз мы не будем писать «прогресс», значит, не будет революционных событий. Сейчас нельзя писать слово «фронт», можно — «линия соприкосновения». И если мы назовем кота сожителем, то ситуация сразу меняется — просто оттого, что поменяли слова. Язык формирует реальность. И все ситуации, которые возникают в «Лихе», начинаются с того, что одно понятие меняется на другое, и от этого вдруг раскручивается ситуация.

А что касается фамилии. Действительно важно, что она животная. Потому что текст о животных. И самый просто ключ в том, что Василий говорил: у кого вообще больше прав, у кота или у Выдрины?

Анна Жучкова. Да, у Рябова часто вопрос «что есть человек» подан через метафору животного. Например, если мужчина перестает быть человеком, он ассоциируется с псом. Один из лейтмотивов его поэтики.

Елена Сафронова. Столько тезисов прозвучало. Все достойные и имеют право на существование. Но я, например, не вижу принципиальной разницы между «Процессом» Кафки и «Лихом», потому что, на мой взгляд, и там, и там прописаны ситуации, из которых личность (и маленький человек, и даже большой человек) не может выйти, потому что это не предусмотрено условиями игры. Разница, наверное, только одна. Извините, Кафка был шизофреником, а Рябов, насколько мы знаем, вполне здоровый, адекватный, успешно социализированный человек. И то, что для Кафки могло быть выплеском боли и следствием имманентных страданий, для Рябова явно литературная игра. Так что, когда он прописывает ситуацию, аналогичную «Процессу», но с поправкой на время, условия и страну, он, на мой взгляд, делает политическую сатиру. Абсурд очень часто используется как политическая сатира. По-моему, перед нами именно она, причём во всех трех произведениях сборника.

Михаил Хлебников. Мне показалось, что по составу книга не совсем сбалансированная. «Лихо» — вещь самая сильная. К «Живодерне» есть некоторые вопросы. А последний рассказ — подвис. К этому рассказу явно надо что-то еще, другие рассказы, чтобы они встроились в какой-то ряд, целостный образ. У Кирилла есть талант к коллажу, пазлам, мозаике. Поэтому один рассказ в сборнике — это как-то странно. В сборнике повестей представлен еще и рассказ...

Но это вопрос, видимо, к тому, кто управлял созданием сборника. Я так понимаю, у Кирилла есть некоторый набор текстов, написанных раньше или позже, и он пытается их комбинировать. В «Фашистах» (издательство «Ноократия») это получилось идеально, а вот здесь некоторая разбалансировка. Но тем не менее тексты все равно интересные, а «Лихо», наверное, даже удача автора.

Елена Сафронова. Согласна с Михаилом — рассказ повисает. Но не потому, что он тут один, а потому, что у него достаточно эксцентричная даже для Рябова задумка, концепция. Он очень специфический.

Но зато там родители «умыли» весь процесс отечественного образования, поставив на место воспиталку. И их в какой-то степени можно считать победителями.

Михаил Гундарин. Возражаю! Воспиталка молодец. Я как работник образования горячо ей сочувствую. А родители злодеи. Назвали ребенка Гитлером. Для хайпа всё делают, ребенку жизнь портят, да еще и шатают нашу систему образовательную.

Елена Сафронова. Я не говорю, что они молодцы. Я сказала, что они в выигрыше — и единственные в этой книге, кого можно представить как победителей. По логике Рябова.

Вообще, насчет этого рассказа у меня вопросы те же, что у воспиталки. Я, честно говоря, не понимаю, как такой рассказ в книге мог выйти в наших-то условиях. Может, кто-то потом еще за него получит.

Михаил Хлебников. А в чем в этом рассказе крамола? Скрытые смыслы, подрывающие безопасность нашей страны? Я не увидел ничего экстраординарного. Рассказ и рассказ.

Михаил Гундарин. По-моему, остроумно.

Елена Сафронова. То есть можно назвать ребенка во имя нацистского преступника и сказать: «а мы назвали его в честь художника»? И чтобы это расценивалось как аргумент, а не как фига в кармане? Не знаю, мне неудобно.

Андрей Тимофеев. Мне кажется, абсурд — главная черта всего текста. Второстепенные персонажи тоже в каком-то смысле абсурдны. Абсурд — это оптика самого Рябова, не как героя, а как автора.

Отличие от Кафки в том, что Кафка выражает экзистенциальный ужас своего поколения, а Рябов просто играет, на мой взгляд.

А по поводу главного героя... Михаил очень точно сказал, что Рябов одной чертой, двумя-тремя репликами показывает второстепенных героев — и образ получается очень хорошо. Другое дело, когда ты выписываешь главного персонажа. Тебе нужно глубоко в него погрузиться, дать больше, чем пунктирный образ. Вот это, скорее всего, Рябов не умеет. Не может. Оттого возникает специфическая оптика утекающего главного героя. Героя без черт. Героя, похожего на камеру, а не на персонажа. Может быть, это специфика, но как по мне — некая недоразвитость.

Василий Ширяев. Тут, да, действительно, герой-камера... Как в американских сериалах, где на каждые пятнадцать минут приходится какой-то поворот, событие, действие. И у Рябова на каждой странице должно что-то произойти: или повесится кто-то, или директора сожрут, или соседка пьяная зайдет. Тут не герой, а аватар в компьютерной игре — через него мы смотрим в этот дурацкий мир...

Михаил Гундарин. Я согласен с Андреем, это, конечно, текст игровой. Более того, что такое «Лихо» с точки зрения жанра? Есть такой популярный абсурдистский мотив: отсчет покойников. Кто ж не помнит детского «садистского» стишка, использованного Агатой Кристи: «Десять негрят пошли купаться в море, один из них утонул, купили ему гроб, и их осталось девять...» Продолжил эту считалочку Хармс, у которого тоже все помирают. Ну и у Питера Гринуэя есть знаменитый фильм «Отсчет утопленников». У Рябова именно поэтому текст называется концептуально — «Лихо». Сколько у него там народу-то помирает? Это, конечно, игровая вещь. Ее нельзя назвать реализмом. То, что у Хармса занимает страничку, у Рябова — повесть. Соответственно, надо чем-то освободившееся место набивать. И туда он загребает, что под руку попало. Ловко загребает, но на самом деле без особого социального или какого бы то ни было смысла.

Мне очень понравилась рассчитанно смешная сцена — реплика героя, обращенная к алкашам: а у меня кота арестовали, и их ответ: пусть ни в чем не сознаётся! Но искать реализм, смотреть на мир через героев этой повести — немного странно, словно смотреть на мир глазами десятого негритенка. То есть это все относится к разряду литературных опытов, литературной, достаточно виртуозной игры. Поэтому хеппи-энд, что здесь намеренный парадокс: последний негритенок, вопреки канону, уцелел.

Михаил Хлебников. Но все-таки не будем забывать, что Рябов — писатель русский. Миссия смеха в англосаксонской литературе и русской совершенно различна. Если в англосаксонском мире смех — это способ смягчения ужаса, то русский смех — это еще и способ примирения с миром.

Мне кажется, сквозь абсурд у Рябова эта ласковость и пробивается. И рождает то самое примирение с жизнью. Чего, кстати, нет ни у Кафки, ни в черном американском юморе. Там все заканчивается гибелью, причем гибелью приземленной. А у Рябова что-то мерцает, можно выбраться. Поэтому, на мой взгляд, здесь есть и оптимизм, и какое-то жизнеутверждающее начало. Кстати, название повести «Лихо» — это существительное или наречие (лихо — быстро, дерзко)?

Рябов — русский писатель. Во всех смыслах. И, мне кажется, он соразмерен нашему времени. Рябов — художник наших дней, которому присуще странное

соединение переходов: то, что вчера еще было ненормально, сегодня становится привычным, а завтра нормой. В этом плане у Кирилла большое будущее.

И очень хорошо, что Кирилл Рябов нашел свой формат — формат сборника. У нас писатели заставляют себя романы творить, чтобы «остаться в русской литературе». Кирилл свои романы уже написал. Плохие они, хорошие — вопрос другой. Теперь он почувствовал себя свободным и пишет, как ему хочется. Романы в русской традиции — это некоторая тяжеловесность. Легко написанный русский роман — оксюморон. Где и кто его когда-либо встречал? Даже если пытаются писать вещи светлые и смешные, как Ильф и Петров, все-таки это не совсем так. А вот у Кирилла получилось.

Василий Ширяев. «Лихо» — это, во-первых, Башлачев. А во-вторых, лихо, по-славянски, это демон, бес. В-третьих, это лишний человек. Новая инкарнация лишнего человека в русской литературе.

Лично мои ассоциации, в чем параллель последнего рассказа, где родители дают ребенку имя Гитлер, с первой повестью, «Лихо», где кот — священное животное. У меня знакомая, у которой ребенок очень долго, уже года три или четыре, не может заговорить, называет его котом. И это распространено, это не диалект. Через какое-то время до меня дошло, что с иврита котан — это маленький, малой. Сокращенно кот.

Елена Сафронова. Я рассматриваю все вещи Рябова, вошедшие в данную книгу, как политический гротеск. И не вижу оснований выйти из этой парадигмы, хотя коллеги предлагают очень интересные мнения. Но тем не менее, по-моему, все-таки Рябов написал сатиру. В какой-то мере я это приветствую. Потому что такое сатирическое жестокое гротесковое преломление реальности мне в чем-то кажется более здоровым, чем слащавость и пафос. В этом смысле Рябов не то чтобы молодец, но, может, идет более верным путем. В историческом в том числе масштабе. Наверное, когда-то это будет восприниматься адекватным эпохе. Не зря мы сегодня так часто упоминаем Хармса. Хармс отразил свою эпоху, хотя тоже был шизофреником, как Кафка.

Но на что сатира в последнем рассказе, я не вполне понимаю. Меня вообще этот рассказ слегка взбудоражил. В том числе и с политической точки зрения. Я из семьи репрессированных и этого не скрываю.

А что касается второй повести, «Живодерня», она нашла во мне человеческий отклик, потому что в какой-то мере я узнала себя. Человек. Безработный. Ищущий. Мыкающийся. Находящий всюду от ворот поворот. Встречающийся с какими-то странными предложениями: то мошенническими, то неправдоподобными. Это, к сожалению, про наш мир. Те, кто пытался заработать, будучи безнадежным гуманитарием, безусловно, это понимают. Единственно, что здесь не вполне правдоподобно, это то, почему постороннего человека пытаются заставить быть именно писателем. У меня возникло ощущение, что, может, Рябов имел в виду кого-то конкретного — хотел кого-то продернуть или на издателей сделать злобный шарж, не исключаяю.

«Живодерня», конечно, очень жуткая во многих смыслах, но почему-то в ней мне видится наиболее человеческий, даже гуманистический посыл.

Михаил Гундарин. Мне понравилась «Живодерня» гораздо больше, чем «Лихо». У нас с Василием позиции противоположные. Не с точки зрения оценки, тут мы, думаю, во многом сходимся. Но с точки зрения методологии. Василий — поклонник герменевтического метода, я — социологического. То, что стоит за текстом, что сквозь текст просвечивает — социальная метафизика или какие-то контуры социума, — несоизмеримо важнее для меня, чем разговор о

писательском умении. С этой точки зрения мне «Живодерня» и понравилась. В этом анекдоте очень много важных социальных тем.

Прежде всего, «Живодерня» строится на парадоксе. Все хотят быть писателями, было сказано. И только герой писателем быть не хочет. Но мы его заставим! То есть писательство, движение нашей, что называется, души, обобществляется, ставится на поток — и обесценивается. Это сатира, и очень ловкая сатира, на популярность современных писательских школ. Героя заставляют учиться писать, его унижают, бьют — и что же получается в итоге? В итоге получается прекрасная, концептуальная вещь. Я бы сказал, что сочинение этого бывшего футболиста, толстый роман, состоящий из одной буквы «АААА» — это есть идеальное метамодернистское произведение, позволяющее о нем судить и так, и этак. Это сатира метафизического, свифтианского толка — не говорю уровня.

Андрей Тимофеев. У Рябова всеобъемлющ абсурд — умение удивлять, неожиданность, постоянное ощущение, что тебя могут куда-то повести, куда ты не ожидаешь. Но абсурд бывает двух типов. Это, с одной стороны, Хармс, с другой — Платонов. Оба удивляют. Но Платонов бросает нас в бездны бытийные, а Хармс удивляет ради того, чтобы удивить. И здесь Рябов, конечно, ближе к Хармсу.

Другое дело, что статья Хармсом через сто лет после того, как был Хармс, значит не выразить эпоху, а скорее поиграться. Ощущение игры меня не оставляет — и текст в каком-то смысле обесценивает. Хотя я могу признать, что играет он неплохо. Ну, например, Выдрин-Мымрин — эта штучка дважды появляется в повести. Все переключки, отсылочки к текстам другим... Это все, с одной стороны, выглядит профессионально, типа человек владеет инструментом, держит нас в ситуации критической активности, а с другой стороны, мы видим за этим писательскую игру... Это не дает всерьез к этому тексту относиться.

Но Рябов умеет очень достоверно подавать ситуации общения двух людей, находящихся каждый на своей волне. Например, герой говорит: у меня директор медведь загрыз. Другой отвечает: да, у меня тоже так было — тестя загрыз, но, правда, кабан и не загрыз... Действительно, люди, когда общаются, часто реагируют не на реплики другого, а пытаются что-то сказать о себе. И Рябов это показывает очень точно, очень хорошо. Пожалуй, то, что меня заставляет почувствовать что-то живое и достоверное, — это вот этот самый прием.

Сергей Диваков. Подхватываю реплику Андрея. У меня тоже складывается впечатление, что это прием диалога глухих. Который отработан в драматургии: Грибоедов, Чехов. Абсолютно классические вещи, которые Рябов заимствует, накладывая на современность. Это работает, потому что такой психологический момент действительно есть.

По поводу игры. В таких текстах очень важно правильно соблюсти баланс — психологической и фотографической наблюдательности, реализма и абсурда. И «Лихо» мне понравилось гораздо больше, чем «Живодерня», потому что в «Живодерне» игра сильно перевешивает реалистическую составляющую. А в «Лихе», наоборот, больше реализма, а абсурдистская составляющая — соль, специя, чтобы мы острее смотрели на действительность. Если блюдо пересолено, получается плохо. И в «Живодерне» у меня не было человеческого отклика. Там много искусственного экшена. Такие тексты нужны, это круто, но они работают, только когда соблюден баланс.

Анна Жучкова. А такой мощный мотив смерти у Рябова — это баланс с жизнью в бахтинско-раблезианском ключе?

Сергей Диваков. Большое количество смертей — это чисто функциональный прием для разворота сюжета, как говорил Василий. При этом Рябов использует смерти тех персонажей, о которых мы ничего не знаем. И никакой жалости к ним у нас не возникает. Он не убивает никого из тех, с кем мы познакомились по ходу произведения. Единственный, кто немножко прописан, — один из следователей, на которого упал шкаф. Остальных мы даже в эпизодах не встречаем. Это просто поворотные механизмы. И поэтому, несмотря на кучу смертей, от текста не остается подавленного, стрессового впечатления, но каждая смерть дает определенный поворот сюжета, заставляя героя действовать, двигаться в каком-то направлении, подталкивая его.

Анна Жучкова. Смерть дает ход жизни.

Еще у Рябова важна тема мужчин и женщин. В каждом тексте они рядом, подталкивают друг друга к развитию. Даже сборники следуют друг за другом с чередованием: мужские «Фашисты» — и лихая, хулиганская «Цель». Важен мотив становления, самоопределения мужчин через женщин. В «Лихе» можно считать герменевтической подсказкой фразу, повторенную дважды, маленькому Выдрину ее говорит мама, взрослому — начальница: «Будь мужчиной, а не то я дам тебе пощечину». Одной этой фразой Рябов описывает гендерное состояние нашего общества и заодно отвечает на вопрос, откуда берутся «маленькие люди».

Михаил Хлебников. Очень верно сказано — нужен баланс. Не очень убедительна «Живодерня», потому что в «Живодерне» Кирилл перекрутил. Символизм там стал абсолютно картонным. Не зря появляются люди в масках, привет Леониду Андрееву. И ты читаешь и вдруг понимаешь, что это уже искусственно. Это уже придумано. И немножко вторично. «ААА» вместо романа где-то уже было. Этот Вертер уже был написан, как сказал бы Валентин Катаев. А в лучших вещах Кирилла абсурдистский реализм не вызывает отторжения.

И еще важно, на мой взгляд, почему Кирилл сейчас так важен и интересен. Потому что традиционный русский реализм, извод которого представлен в лице Романа Сенчина, оказался тупиковым. Я недавно разговаривал с молодыми людьми в библиотеке, где целая полка заставлена книгами Сенчина: очень аккуратно стоят, плотно, чувствуется, что никто особенно не тревожит их покой. Я говорю:

— Ребята, а почему вы не читаете Сенчина?

— Ну а что тут читать-то?

И это очень понятно. Потому что у Сенчина как бы жизнь, но не жизнь. Сенчин пытается убедить в том, что пишет реальность. А Рябов нарушает законы реальности, отчего его тексты становятся реальностью. И в этом та самая преобразующая сила искусства. Те самые мимесис и катарсис, которые срабатывают у Рябова. А у Сенчина не срабатывают почему-то. Хотя по накалу драматизма и трагизма Сенчин и Рябов недалеко друг от друга ушли. Но сенчинская звериная серьезность — сейчас всю правду жизни расскажу! — рождает чувство легкого недоверия ко всему этому. А Кирилл с его абсурдом, где-то игровыми моментами, впечатляет — и ты ощущаешь, что тексты Кирилла соположены нашему времени.

В любом случае сборник интересный, неровный. Но сложно требовать от автора, чтобы он выдавал сборники абсолютных шедевров. Видимо, в этом и смысл любого сборника: что-то является сильнее, что-то слабее. Дальше время все отшелушит. Что останется, мы знаем примерно. А это просто автор работает. Поэтому будем ждать следующей вещи Кирилла.

Подготовили А. Жучкова и М. Хлебников