

Юлия ПОДЛУБНОВА

РАЙ ДЛЯ ВСЕХ

О творчестве Евгении Некрасовой от «Калечины-Малечины» до «Золотинки»

Евгения Некрасова – фигура из блистательной когорты тридцатилетних, имеющая определенное символическое значение, и главным образом за счет глубинного трюкстерства и осознанного медиаторства, позволяющих сводить воедино то, что не очень поддается сведению. Мы, к примеру, думали, что мир Калечины – фольклорный универсум, адаптированный писательницей под условия современной жизни? Думали, может быть, и правильно, но к этому стоит добавить авторское зеркало с двумя створками, в одной из которых мы видим юную героиню, которую унижают в семье и злостно буллят в школе, а в другой – полукомический инферnum, выявляющий самое больное, что есть в захудалой жизни провинциального города, и то, что готов проговорить далеко не каждый писатель. Так вот, зеркало это отражает две ипостаси одной авторки, которая, к тому же, пользуется не только им, но целой причудливо организованной системой отражений и ракурсов, и очень непрямо высвечивает множество идентичностей и смыслов, странным образом уживающихся друг с другом. Но при том, вопреки логике новейшей литературы, так и не пускается во все тяжкие автофикшена и, кажется, больше всего опасается громкого голоса «я», с его свойством радикально перенастраивать художественное сознание на травмоговорение.

Так что же с чем сводит Евгения Некрасова?

Детское со взрослым (выросших и невыросших) – отправляю к двойной возрастной адресации «Калечины-Малечины».

Затем – архаическое, аранжированное напряженным любопытством к народной культуре, – с суперсовременным, идущим под знаком феминизма и деколониальной оптики. И вот уже в эссе об Отессе Мошфег Некрасова как бы проговаривается: «Ни в одном из интервью

Мошфег, которые я прочла или услышала, она не называет себя феминисткой – но она пишет очень феминистский фикшен»¹. А потом и во все признается: «Фемлитературой я занимаюсь с самого начала, хотя изначально себя не называла феминисткой. Во всех моих произведениях женщина – всегда главная героиня, и ее мир не завязан на романтических историях, ее жизнь может существовать вне материнства, замужества и роли трофея для мужика. Мои героини попадают в разные истории, они думают, мыслят»².

Что еще? Фольклорность, любовь к ладам и орнаментам, посконным завиткам – с продуманным западничеством, потому как ту же Мошфег Некрасова читала на языке оригинала. И не только ее. «Знание английского позволяет любому человеку, независимо от поколения, быть частью одной огромной бездонной разнобразной культуры. Все слова новой этики и актуальной социальности – абьюз, менсплейнинг, слатшейминг и прочие – перекочевали к нам из английского. <...> Английский сегодня – язык эмпатии и доверия»³.

Некрасова сводит прозу с поэзией и театром, плотно работая со сценой (точнее, сцена – с ее текстами), а еще пытается мыслить поэтически (хотя на выходе все равно получается эпос и квазифольклорные тексты).

Ну и, конечно, любовь к наследию высоко-го модерна, игровые принципы постмодерна с неизбывным тяготением к новейшей искренности в диапазоне от Янагихары и Салли Руни до Оксаны Васякиной и далее везде.

¹ Профессорка одиночества. Евгения Некрасова об Отессе Мошфег // Афиша.Daily. 2021. 20 мая. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/19718-professorka-odinochestva-evgeniya-nekrasova-ob-otesse-moshfeg>.

² Абьюз, травма, история семьи: как устроена фем-литература // Forbes Woman. 2023. 24 июня. URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/495138-ab-uz-travma-istoria-sem-i-kak-ustroena-fem-literatura>.

³ Миллениалы всех стран, соединяйтесь! Евгения Некрасова про Салли Руни // Афиша.Daily. 2020. 27 марта. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14791-millennialy-vsesh-stran-soedinyaytes-evgeniya-nekrasova-pro-salli-runi>.

Перечислять некрасовские оксюмороны можно долго, но, пожалуй, главное заговоренное, заглаженное ею противоречие ни много ни мало сводится к разлому внутри культурной логики позднего капитализма, если пользоваться терминологией Джеймисона. Глобальная или глобалистская повестка современности ткется из неустанной борьбы новых левых, настаивающих на модернизации общественного сознания и вкачивающих в него смыслы деколонизальности, феминизма, экоактивизма, постгуманизма и т.д., и новых консерваторов, рвущихся в архаику, ссылающихся на традиции, которые подчас ими же и конструируются и конституируются¹. В России борьба глобалистских трендов, столь напоминающая ставший национальным спортом спор западников и славянофилов, породила очередной консервативный поворот и катастрофу 2022-2023 годов. В творчестве же Евгении Некрасовой оказалось возможным мирное сосуществование всех со всеми. Левое здесь не боится традиций и вопиющего физиологизма народного тела. Народное, в свою очередь, не костенеет в пространстве некогда порожденных для него «самобытности и духовности».

Со этим багажом обезвреженных противоречий Евгения Некрасова вписалась в ландшафты современной прозы и современного театра. Ее дебют и вертикальный взлет в литературе (не буду перебирать премиальные листы, с ними можно ознакомиться в биографических справках) пришелся на конец 2010-х. Некрасова прочно обосновалась в кругу молодых и модных авторов, пишущих о современности и социальности, то есть пишущих современность, мыслящих ее в категориях, далеких от национального ресентимента и консервативных интенций эпохи авторитарной диктатуры. В заветный писательский круг попали Алексей Поляринов, Алла Горбунова, Вера Богданова, Оксана Васякина, Ксения Букша (в итерации конца 2010-х годов), Ислам Ханипаев, Екатерина Манойло, Анастасия Володина, Илья Мамаев-Найлз – дальше перечислять

не буду, назову только не совсем молодого, но принявшего на себя функции тотального репрезентатора Алексея Сальникова. Предъявляя художественные установки и практики этих авторов, критика (в том числе самоописательная, то есть когда авторы говорят о себе) принципиально выделяет новое, чего якобы не было в литературе ранее, например, парадигматику метамодерна, но фактически важна дерзновенная попытка отстроиться и от канона, и от консерватизма, историзма и ретроутопизма старших поколений авторов.

Физиологические сказочки

Алексей Юрчак в предисловии к книге Романа Осминкина и Анастасии Вепревой «Коммуналка на Петроградке» замечает: «Этнограф не должен скрывать свое истинное лицо и намерения». Писатель Роман Осминкин и художница Анастасия Вепрева – те самые новые левые, которые, в качестве типичного прекариата без перспективы скорейшего улучшения жилищных условий, были вынуждены поселиться в коммунальной квартире, вовсе не похожей на богемный сквот. Им, не мыслящим себя без рефлексии, пришлось занять позицию включенных наблюдателей (Юрчак говорит об участвующем наблюдении) и вести своего рода этнографический дневник, летопись соседских коммуникаций и интеракций. Как ни удивительно подобное сближения, но ситуация эта довольно некрасовская, потому как ее проза на поверку более чем вовлеченно этнографична. Ее героини – самые обыкновенные маленькие люди, разных полов и возрастов, разных семейных ролей и социальных статусов – чем меньше статус, тем, кажется, больше интереса и участия со стороны авторки, – все по классике физиологической литературы: от Некрасова – хотелось бы написать до Некрасовой, но напишу до Петрушевской и далее.

В (ново)некрасовском фокусе – все эти сугубо бытовые тетьки и дядьки, хамоватые бабы и агрессивные мужики, прибабахнутые девочки – каждая, разумеется, по-своему, иначе чего ж их выписывать отдельно, четкие пацанчики на понтах... «Или, например, вот эта старушка-дачница. Бережно волочит свою тележку с саженцами, будто многодетная мать с

¹ Производство архаики внутри современной культуры (что в принципе приложимо к современности) описано в книге Ирины Шевеленко «Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России» (2017).

коляской. Не может оторвать глаз от будущих огурцов – каждый зеленый кустик завернут в собственную газетную люльку. А навстречу ничего не ведающей пенсионерке мчится “хаммер”, за рулем которого – хам, равнодушный ко всему, кроме денег и молодой женщины, пищащей ему из мобильного. На дорогу ни дачница, ни хам не смотрят – у каждого свой опекаемый, а посему – столкновение неизбежно». Как тут не вспомнить и не перевернуть лозунг новой левой молодежи «Вы нас даже не представляете», ведь «глубинный народ» в своей массе также непредставим. Да, с одной стороны, он состоит из клише и штампов, типажей, которые не единожды фиксировала та же женская проза: хоть Петрушевская, хоть Улицкая, хоть Букша, а до них немало кто еще, но, с другой жизнь коллективного тела, сколько бы ее ни описывали с помощью разнообразных инструментов и оптик, по-прежнему остается некоторыми существенными своими частями в зонах умолчаний. То ли она настолько бытовая и «голая», что ее невозможно вербализировать, ухватить за жабры, то ли, действительно, есть в этой жизни второе дно, для проявления и артикуляции которого нужны изобретательность и труд – все равно что мыть по крупичам золото и копить золотинки.

Евгении Некрасовой мало просто быта и физиологии (которых в ее текстах много). Холодный платоновский язык (больше позднего Платонова, чем мрачно-тупикового времен «Котлована») и пристальный взгляд этнографа (отказавшегося для чистоты эксперимента от включенности в происходящее, но не от участия в нем, ибо все происходящее принадлежит ему) ей не кажутся достаточными для решаемых задач. Начиная с «Несчастливой Москвы» (повесть можно прочитать в «Волге», 2017, № 5–6), как бы заранее опровергающей Платонова, – хотя, скорее, она вступает в диалог, предполагающий сотворческое согласие, – писательница подбирает к исследуемому ею народному дому дополнительные отмычки. То примеряет к нему фантастическое допущение – и так вплоть до хоррора – почему бы, к примеру, не измучить москвичей разными напастьями, и кто сказал, что за МКАДом счастья нет? То внезапно ткет миф – хотите про молодильные яблоки или про Лакшми? То

пускается в оголтелый фольклор, устраивая веселящую свистопляску из медведей, кикимор, домовых и прочей мелкой лиминальной живности. У Некрасовой легко может случиться так, что у жертвы семейного насилия вырастает несколько пар рук и она дает сдачи насильнику («Лакшми») или безработная беременная рождает деньги, иначе никак в Москве не выжить и не почувствовать себя счастливой во времена ковида («Банкомать»). Можно еще выйти замуж за медведя и родить медведицу Машу – будет работать в цирке и угадывать поэтов по нескольким зачитанным строчкам («Медведица»).

С некрасовскими отмычками и бездны уже не бездны, а психологические поломки, и «кривое горе» коллективных травм – не онтологическая данность, но некоторое условие для сюжетных поворотов. Тут самое время вспоминать постмодерн и даже Пепперштейна, которого иногда любят ставить в связку с Некрасовой, но точнее будет говорить про фотографическую оптику, оснащенную дополненной реальностью. И кстати, есть своя непрямая логика в том, что место писателя номер один в поколении тридцатилетних Некрасова раз и навсегда готова уступить предельно физиологической Оксане Васякиной, которая от бездн и травм не отказывается, наоборот, делает их отправной точкой для своего повествования.

Но вообще-то Некрасова – сказочница. Это, конечно, известный факт: недавно вышедший сборник «Золотинка. Рассказы и поэмы о женщинах, медведях и магических существах» (а после «Калечина-Малечины» писательница мыслит преимущественно сборниками) так и маркирован: «Новые сказки Евгении Некрасовой». Открывающий «Золотинку» рассказ «Медведица» и вовсе оснащен постуведомлением о том, что создан по мотивам сказки из репертуара исполнительницы из Пермского края. Так что, пожалуй, есть смысл перекалифицировать сказочницу в сказительницу. Да и кто еще она, Евгения Некрасова, в любимых ею ярких, воистину трикстерских одеждах, подчас не лишенных этнографичности, с юродивой прической – одновременно косичкой и выбритым виском (догадываюсь, что косичка про традиции, висок – про феминизм), как не

подбирательница сюжетов и составительница заговоров?

Ее то и дело бросает от Платонова к Ремизову, от этнографического наблюдения к магическому преобразению действительности. И обратно. Заговоры, присухи, заклинания в мире Некрасовой полны внутренней энергии и заряжены действием. «Катя катится-колошматится» – это не просто поговорка, но кредо и заклинание двойной героини «Калечины-Малечины», созданное фактически по ремизовской модели.

Язык для Некрасовой – больше чем средство описания и контейнер смыслов. Он инструмент магии и ткань мифа. «Тан-тан, тан-тан, тан-тан, тан-тан, кр-кр, кр-кр, кр-кр, кр-кр, кр-кр, кр-кр, ннннэээээ, тан-тан, тан-тан, тан-тан, кр-кр, кр-кр, кр-кр, ллллээээ, тан-тан, тан-тан... Так слышали люди, оказывающиеся рядом с БИМом. Тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк, тк-тк-тк. Так расслышивали другие», – кто не понял, это звукоподражательное начало рассказа «Сила мечты». Некрасову ведет именно язык – вплоть до моделирования сюжета, что называется, к слову пришлось, слово за слово зацепилось. Отсюда и настойчивые попытки мыслить поэтически, дающие на выходе эпос, фольклор – в общем, что угодно, но однозначно далекое от путей развития современной поэзии.

Д-любовь и нормал пипл

Итак, семейные поломки, экзистенциальные аномалии, онтологические провалы... – с первых рассказов, вошедших затем в сборник «Сестромам» (2019), через «Калечину-Малечину» (2018) и «Кожу» (2021) до «Домовой любви» (2021) и «Золотинки» (2023) – почти десять лет писательница словно бы ищет то, что не может (не) существовать: рай для всех. Он то проявляется в виде отдаленных намеков, то напрямую вмешивается в сюжет – в прозе Некрасовой, например, из-за ошибки паспортистики восьмидесятилетняя старуха легко молодеет в тридцатилетнюю хипстершу – а почему бы нет? Рай есть чудо на земле.

В «Домовой любви» рай в силу биографических причин – а про некрасовский совершен-

но непрямой автобиографизм я уже говорила – трансформируется в квартиру: абсолютно безопасное и контролируемое пространство тихого счастья. Кто бы мог подумать, что пресловутый мешанский матрас станет непременным условием для саморазвития осваивающих и присваивающих Москву героинь? Но ведь и сама Некрасова именно такая, да и «Домовая любовь», и «Золотинка» уже полны хипстершами и хипстерами, кажется, не очень выламывающимися из рутины повседневности, ткущейся из унылого следования ритуалам и традициям. Наверное, самый сорокинский рассказ Некрасовой «Кика» именно про то, что постирония и постпамять в некоторых условиях легко трансформируются в свирепую серьезность почвы и крови. А квартирай, в логике Некрасовой, – то, что защитит в любом случае: и от разрушительных случайностей, и от порядка предписаний, и от неодолимых версий себя самой.

Пусть квартирный вопрос – тема литературно избитая, как избита сама ситуация провинциала/провинциалки в Москве, важнее у Некрасовой оказывается то, как за утопией дома-для-себя мерцает утопия иная, настоящая на философии заботы и этике сестринства. Сюда укладываются не только феминистские высказывания писательницы (а начиная с «Домовой любви» и «Кожу» их стало существенно больше), но и, например, осознанная экопроза (см. рассказ «Кумуткан»), проблематизация семейного насилия, фэтшейминга (рассказы «Весы», «92 кг») и ксенофобии («Мордовский крест»). Показательны и проекты, которые курирует «Школа современных литературных практик», одной из основательниц и ведущих преподавательниц которой является Евгения Некрасова: антологий «Одной цепью» – переосмысление семейных отношений, «Срок годности» – материалы лаборатории экописма, «Бу!» – сказки про буллинг и т.д. В общем, темы актуальные, сводимые вместе в контекстах леволиберальной глобалистской повестки и феминистских утопий (которые, надо сказать, особенно хорошо принимаются в молодежных средах, живущих в стилистике «нормал пипл»), и постулирующие необходимость бережности в отношении другого.