

Хроника современной литературы

Ольга Балла

Между Аполлоном и Дионисом

Кононов Н. Гимны: роман

М.: СПб.: Т8 Издательские традиции; Пальмира, 2020. — 437 с.

В полном согласии с основными и давними направлениями авторского внимания, новый роман Николая Кононова — о структуре памяти, об устройстве автобиографической рефлексии в частности и — во многом основанных на ней, питаемых ею, питающих ее — внутренних событиях человека вообще, о слоях и уровнях его внутренней жизни и о том, как они друг с другом соотносятся. Если бы поворачивался язык употребить тут сухое слово «исследовательский» (поворачивается не очень, хотя, может быть, и напрасно), то вполне допустимо было бы сказать, что исследует он практическое тождество ретроспекции и интроспекции, совпадение воспоминаний об истоках жизни и разведывания устройства собственных (они же, невзирая ни на какие личные, ситуативные особенности автора ли, героя ли, — и общечеловеческие) внутренних пространств.



«Гимны» располагаются между двумя полюсами европейской литературной и, шире, символической традиции, тяготеют к обоим, что определяет складывающуюся в тексте систему напряжений и противоборств. Между глубоко связанными между собою, глубоко друг другу родственными противоположностями-крайностями: между Аполлоном и Дионисом, Марселем Прустом и Жаном Жене, не говоря уже о свете и тьме, гармонии (по крайней мере, цельности) и распаде. Роман встраивается в долгий ряд явлений-образцов, отчетливо на них ориентируется, изъясняется их языками, в том числе эти языки совмещая. Над первой, «аполло-нической» частью романа властвует самоочевидный в качестве образца Марсель Пруст. Ему писатель обязан способом видения детства героя, пришедше-

гося, в точности как саратовское детство самого Кононова, на конец 1950-х — 1960-е годы, и вырастание в советской провинции предстает не менее мощным, космологичным, чем то, что случилось почти столетием ранее во французском Илье, он же Комбре.

«Вдруг я начинал примечать свое собственное зрение: будто все смотрит на меня столь же пронизательно и благорасположенно, как смотрел я сам, ничего не выделяя в безмерной оболочке мира — пугающе глубокой и банально уплощенной до экстракта формулы или знака, до первоэлемента орнамента.

Ночь, громоздящиеся ленивые потемнелые облака, непроницаемые силуэты холмов, обретшие тяжесть земли, пролежни оврагов, уводящие темный свет, как ливневую воду, куда-то вдаль и вглубь, призрачные отдельные деревья, вдруг собирающиеся в оживающие людные толпы. Моя ночь словно наезжала сама на себя, уроборосом поймавшая собственный хвост. Темно навсегда. В этом зрелище не было меры, протяженности и границы. Дали не приближены и не удалены, так как их со всей очевидностью невозможно достичь в эту пору» (с. 19).

Пруста в связи с «Гимнами» вспоминал каждый из доселе писавших о них рецензентов¹, — их, правда, было пока на удивление мало, всего трое. Один из них, Артем Роганов, впрочем, считает, что «прустовские мотивы» в романе — «не более чем сознательный, нарочитый оммаж»², а Игорь Гулин находит «показным» демонстрируемое автором «изящество стиля»³. Кононов действительно всеми возможными средствами, вплоть до почти открытого цитирования, кивает на свой стилистический источник («На сон грядущий бабушка не целовала меня, как в одном великом романе, о котором я тогда ничего не знал» (с. 107)). Но, думается, дело существенно сложнее «нарочитого оммажа»; «оммаж» не самоцелен и уж точно не призван продемонстрировать эрудицию и стилистическую виртуозность автора. Избираемый для текстопостроения образец, разный для каждой из частей романа, всякий раз свидетельствует о соответствующем устройстве персонального мира повествователя.

В заключительной, «дионисийской» части (где в роли партнера по наиболее значимым и интенсивным эротическим отношениям аполлонического Вадима заменяет — и, разумеется, никогда не сможет вполне заменить — бывший моряк Валера Буштец) безошибочно узнаются модели не менее уже классического Жана Жене. «Флот и аккуратность, опрятность и чистота были каноном этого человека, встреченного мною таким странным образом в трамвайной давке... Буштец оказался преданным рыцарственным другом, он тоже пробовал учить меня кидать финку из-за спины в березовый ствол, где, не удержавшись, вырезал два наших имени с мелким присловьем “друзья”, но плюса между нами он устыдился, хотя мы и переспали с ним <...> О Буштец,

-
- 1 Например: «Детство в послевоенные примерно годы в — родном для автора — Саратове дано во всей его прустовской абсолютной полноте...» (Чанцев А. Ночного времени манкость // Литература. 2021. № 178 (http://litteratura.org/issue_criticism/3810-aleksandr-chancev-nochnogo-vremya-mankost.html)).
 - 2 Роганов А. Рождение квір-романа из духа советской провинции // Горький. 2020. 16 ноября (<https://gorky.media/reviews/rozhdenie-kvir-romana-iz-duha-sovetskoj-provintsi>)).
 - 3 Гулин И. «Гимны» Николая Кононова // Коммерсант Weekend. 2020. 22 июня (<https://www.kommersant.ru/doc/4388233>)).

любитель огненных забав, мраморный фавн, — что в этом мире соскользнет с тебя, кроме смерти» (с. 328).

Нарочно не стану цитировать самое откровенное, где все, что только можно, названо практически прямыми именами. Под впечатлением этой прямоты Роганов говорит о «порнографических сценах»⁴ в романе, а Гулин попросту называет его «почти порнографическим»⁵, пусть и оговариваясь, что дело не в «подробностях сексуальной механики» (хотя тут действительно, рецензент прав, «Гимны» превосходят все прежние кононовские романы), а в «особой позиции рассказчика» — позиции «томительного одиночества»⁶. Но тут, мне кажется, не стоит торопиться с выводами: Кононов — не тот автор, у которого можно доверять очевидному.

Вот одиночество — да. Только оно тут не порнографично. Оно просто следствие утраты любимого человека.

Обоих французов, именно в силу самоочевидности их как ориентиров, можно смело оставить при разговоре об этом русском романе за скобками.

Мне же приходит на ум (устроенная, правда, существенно сложнее, *умышленнее* кононовского текста) «Книга воспоминаний» венгра Петера Надаша (которого, вполне допускаю, автор мог и не знать). С этим последним повествование Кононова — более простодушное в своей незащитной открытости — объединяют вовсе не, как можно подумать, гомоэротические мотивы, в обоих случаях существенные и пережитые глубоко и остро (эти-то мотивы куда прямолинейнее объединяют «Гимны» и с Жаном Жене). Важнее то, что в каждом из случаев эти мотивы — на том простом основании, что оказались частью биографии героя, устройства его личности — становятся средством к тому, чтобы прочувствовать основы человеческого существования. Например, любовь, взросление, распахивание внутренних горизонтов, единственность, невозможность, утрату. В этом смысле они входят в состав той компоненты текста, которую мы вправе назвать и романом воспитания, прослеживающим становление восприятия вообще и выстраивания его в соответствии с некоторой системой ценностей в частности.

Роман Кононова — совокупность выстроенных в определенном порядке благодарственных гимнов этим открывающимся его герою основам и людям, в которых они для героя были воплощены. Особенно одному.

Частям романа Кононов неспроста дает греческие, античные названия — соответственно, Παῖδν (Гимн Аполлону), Προσῳδία (Песня процессий) и Διῶραϋος (Гимн Дионису) — как, впрочем, и роману в целом (гимны имеются в виду тоже античные — восхваляющие, прославляющие песни, адресуемые по своему изначальному смыслу божествам). Таким образом он ставит развертывающийся здесь как бы частный биографический сюжет в большой контекст, глубоко укореняет этот сюжет в древней, намного превосходящей и героя, и каждого из нас традиции, в основах общеевропейского существования и самопонимания и в конечном счете — в сакральном.

Кстати: три части «Гимнов» — три стадии движения от Аполлона к Дионису, от аполлонического к дионисийскому — в точности соответствуют трем стадиям личностного становления героя. В качестве таковых автор их и объ-

4 Роганов А. Рождение квір-романа...

5 Гулин И. «Гимны» Николая Кононова.

6 Там же.

ясняет еще в оглавлении, предваряя перечень глав каждой части краткой формулой происходящего. В случае «Пэана» это: *«Впечатления прошлого, его не-весомое едкое вещество, чья сила только обостряется со временем, позволяют герою снова войти в мир, где он обитал. Зрение и слух, их возвратная сила дарят ему еще одну чувственную жизнь, снова полную плотских откровений, страха самопознания и прелести обладания. Мизерное прикосновение к миру распахивает в нем непомерный ландшафт переживаний, делается светлой обителью любовного чувства, чья власть опасна и безмерна»* (с. 7). В случае «Просодии»: *«Розыски себя среди исчезнувших людей и мигнувших событий, бывших когда-то ближе близкого, разворачиваются в протяженную памятную ленту, плотскую и возвышающую, зыбкую и фундаментальную. Плато той поры предстает смятением и с него невозможно соскользнуть, как с колеи, — столь неодолима его беглая инерция и могущественна чувственная гравитация»* (с. 8). В случае «Дифирамба»: *«Жизнь своевольно оборачивается так, что все случайное и незначительное, выпавшее на долю героя, делается помимо его воли владетельным и смещает орбиты его существования в сумерки и зыбкость, но именно там слабая сила обостряется настолько, что даже измена и гибель близких предстают гимном бытию и существованию в нем»* (с. 9).

Как видим, в каждом из случаев объяснение вполне энигматично и — не так уж многое объясняя, скорее, настраивая внимание, — читается как указание на сущность происходящего, на взаимоотношения событий с антропологическими универсалиями, на направляющие их бытийные токи. На их, так сказать, (чувственно осязаемую) метафизическую физику.

И главное: эти формулы с самого начала дают понять, что все подробные, вещные описания, которым вскоре предстоит раскрыться перед читателем на первых же страницах, если и имеют отношение к некоторому реализму, то уж скорее к магическому. Каждая из формул очерчивает динамику происходящего на соответствующей стадии развития взаимоотношений человека с собой и с миром, с собственным исходным запасом памяти. Александр Чанцев верно подмечает принципиальное отличие Кононова от Пруста: Пруст свое утраченное время ищет, восстанавливает; у кононовского же героя оно всегда при себе. И разные стадии жизни героя — добавлю — различаются между собой еще и тем, какие отношения складываются у него с этим изначальным, нерастворимым ядром.

Аннотация к роману, явно самим же автором писанная, правду говорит: текст действительно «посвящен загадке вочеловечивания» — таинственному и долгому процессу перехода от детства, от первых утренних сумерек сознания, лежащих на самом краю личной памяти («...как вычислила моя мама, первый эпизод, памятный мне, совершенно точно относится к моим двум годам и трем месяцам, и связан он с ранением верхней губы от падения вместе с нею, крепко держащей меня за руку, на какой-то астраханской улице, в глубокую дырку тротуара» (с. 13)), — через экстаз (в буквальном смысле: иступление из рамок детства, из его изначальной полноты и гармонии) юности — к горькой зрелости, от светлого и гармоничного — к темному, от начала жизни — к предощущению ее конца. Первая глава романа — «Пастораль», последняя — «Кенотаф». И совершается тут этот переход классичнейшим путем: через огромную страстную любовь и трагедию утраты любимого. Все организовано вокруг этого пылающего центра, и то, что любимый волею слепого

случая одного пола с любящим, не имеет никакого значения. По крайней мере — глубоко вторично.

«Как выразить невыразимое, задевшее меня навсегда?» (с. 300)

В случае Кононова нет оснований говорить о религиозности в каноническом смысле. Но явно есть смысл говорить о религиозности стихийной, диффузной, предшествующей всем осозанным представлениям и рациональным конструкциям, разлитой по бытию в целом, — античной, языческой (в том числе и по ее витальной силе). Отсюда — описания, экстатически напряженные в своей въедливой подробности, рассматривающие каждое волоконце падающего в их фокус предмета чуть ли не как под микроскопом. Такому восприятию ничто не мелко.

С другой стороны, такое отношение адресуется у Кононова не вообще всякому бытию, а тому, что сконцентрировано в лице земных людей во всей драгоценной случайности их облика. И особенно — одному, главному, любимому — Вадиму. Самые пронзительные из гимнов — ему, невозвратному и неотменимому в своей власти над жизнью любящего.

Жизнь любимого драгоценна прежде смысла ее. Смерть ничего не меняет в его неотменимости и власти, скорее даже усиливает их.

Это (пусть откровенная физиологичность, которой здесь много, не вводит в заблуждение) очень идеалистичный роман — в смысле ясного осознания идеалов, постоянного удерживания их в поле внутреннего зрения, — не то что независимо от всего темного и жесткого, что в нем есть, а в прямой связи с этим.

И авторский знаменитый, знаковый эстетизм, о котором тоже кто только не говорил и который, действительно, бросается в глаза прежде всего прочего, — не что иное, как способ переживания, выговаривания острейшей значимости, драгоценности, жизнеобразующей важности того, о чем (тех, о ком) идет речь.