

Татьяна Кравченко

**Субъективные заметки редактора.
Особенности «мужской» и «женской» современной прозы,
выпущенной издательством «Эксмо» в 2012–2013 гг.**

Аннотация: В статье дан обзор книг определенной тематики, выпущенных издательством «Эксмо» в 2012–2013 гг. Охарактеризованы особенности «женской» и «мужской» прозы, выявлены общие тенденции современной отечественной беллетристики (жанровая специфика, выбор героя, сюжетные ходы, тональность повествования).

Ключевые слова: Елена Колядина, Евгений Водолазкин, Ада Самарка, Мария Аббасова, Григорий Рязский, Анна Матвеева, Вячеслав Курицын, Борис Кузьмин, современная проза, «женская» и «мужская» проза, литературные серии, литературные премии, жанр, сюжет, литературный герой

Abstract: The article gives an overview of a specific topic of books, published by «Eksmo» in 2012–2013. The features of the «female» and «male» prose, the general tendencies of modern domestic fiction (genre specificity, choice of hero, plot moves, the tone of the narrative).

Key words: Elena Kolyadina, Eugene Vodolazkin, Ada Samarka, Maria Abbasova, Gregory Ryzhsky, Anna Matveeva, Vyacheslav Kuritsyn, Boris Kuzmin, contemporary prose, «female» and «male» prose, literary series, literary prizes, genre, plot, literary hero

Прежде всего – просто для сведения – несколько слов о принципе отбора текстов в издательстве. В 1990-е, да и в первой половине нулевых редакторы мыслили «сериями» и брали только то, что вписывалось в серийный формат (не обязательно жесткий). Издательство «Эксмо» на заре своего существования работало исключительно с сериями: знаменитая «Черная кошка», из которой вышла Александра Маринина, да и многие другие впоследствии прославившиеся авторы-авторши детективов, «Баттерфляй» – первая в нашей стране серия отечественного любовного романа на отечественном же материале (дебютировавшая там Анна Берсенева уже давно обошла Дюма-отца по количеству выпущенных романов) и т.д. Этот подход, целиком и полно-

стью оправдавший себя в отношении коммерческой литературы, попытались тогда же применить и к современной прозе. Но пока «Эксмо» и «АСТ» нерешительно экспериментировали, на первое место вышло издательство «Вагриус» с его «черной» (потом «серой») серией, где отметились все авторы 1990-х, так или иначе замеченные критиками и премиальными жюри, – от Александра Солженицына до Виктора Пелевина и Михаила Шишкина, от Андрея Битова до Евгения Попова и Ольги Славниковой. Питерцы – «Амфора» – традиционно работали «на грани», с очень экспериментальной прозой и отвлеченными постмодернистами (серия «Неформат»). Часто для формирования серий современной русской прозы приглашались «варяги» – литературные критики «с репутацией». В начале 2000-х «Амфора» сделала ставку на Вячеслава Курицына, в «Олма-Пресс» позвали Бориса Кузьминского (пожалуй, лучшего литературного критика своего поколения) и не поскупились на рекламу. Но – не прошло. Серии «современной русской прозы» спросом не пользовались и затухали. «Вагриус», – сделавший капитал отнюдь не на «черной» серии, а на саге Виктора Доценко о Бешеным, – «черная серия» не спасла, и он прекратил свое существование. И даже Кузьминский с его незаурядным талантом и «нюхом» (именно он в 1990-е гг. создал легендарный отдел культуры газеты «Сегодня») современную прозу в «Олме» на приемлемый уровень продаж так и не вывел.

Однако потребитель все равно любит серии, а издательства идут у потребителя на поводу. Сейчас из всех издательств, начинавших в 1990-е, на слуху осталось только «Эксмо». Не только осталось, но превратилось почти в монополиста. И по-прежнему в «Эксмо» мыслят сериями, только теперь это «серия одного автора». И понятие «формат» тоже никто не отменял: текст должен хоть как-то вписываться в рамки привычного читателю «семейного романа», «военной прозы», «прозы о любви» и т.д. Действие не обязательно должно происходить «здесь и сейчас», временные и географические рамки раздвинуты достаточно широко: XIX–XX вв., Россия и немного Западная Европа. Может быть, современная Америка. После эпатажного успеха «Цветочного креста» Елены Колядиной («Русский Букер» 2010 г.), после восторженных отзывов о «Лавре» Евгения Водолазкина, возможно, временные рамки расширятся, и XVII в. тоже станет «форматным». Но для этого нужно, чтобы у Водолазкина объявились последователи, способные хоть как-то справиться с трудным историческим материалом и адаптировать под сюжетный роман. А это вряд ли случится: образовательный уровень молодых литераторов оставляет желать...

Чтобы стать писателем, сейчас главное – писать быстро. По роману в полгода. А лучше по роману в три месяца. «Подсадить» читателя на героев и выработать у него привычку через определенные промежутки времени получать определенную дозу «современной прозы» в знакомом исполнении.

Впрочем, чем известнее имя писателя, тем больше возможностей для маневра. Можно несколько растянуть время от романа до романа. В издательстве могут пойти на хитрость и выпускать в свет роман из трех частей тремя

отдельными книгами. Или настоятельно посоветовать автору переделать небольшую повесть в роман. Это нормальная издательская практика – публикация нон-стоп, чтобы все время подогреть интерес читателя. Достоевского тоже втискивали в прокрустово ложе издательской политики, и сроки ему выставляли не менее жестко (отсюда и знаменитый достоевский «круглый стол овальной формы»). Но это не помешало ему стать в мировой литературе очень крупной величиной.

Однако авторы, о которых мы будем говорить, к сожалению, не Достоевские; подобные произведения раньше называли литературой второго и третьего ряда. Но, во-первых, сейчас (за неимением талантов масштаба Федора Михайловича) ряды смешались, и не исключено, что автор «второго ряда» через некоторое время переместится в первый. А во-вторых, именно в литературе второго-третьего ряда зеркально отражается современное автору общество с его запросами, стремлениями, представлениями о жизненных ценностях и морали. Причем сквозь текст отчетливо проступает облик самого автора как представителя этого общества, и не только его «нравственная физиономия», но даже и обстоятельства его жизни, хотя автор отнюдь не ставит перед собой цель сообщить об этом читателям.

Современную прозу второго ряда очень легко поделить по гендерному признаку, что бы ни говорили о том, что нет литературы женской и мужской, а есть хорошая и плохая, все-таки пол автора имеет значение. Он влияет не столько на выбор сюжета, сколько на манеру подачи материала, эмоциональную окраску текста и – главное – на пафос произведения. Проза большинства авторов-женщин, как правило, жизнеутверждающая, – возможно, правильнее было бы назвать ее *псевдожизнеутверждающей*, поскольку отправная точка для оптимизма находится не в реальности, а в фантазии, которую автор упорно выдает за реальность. Женщины все-таки воспринимают мир сквозь призму рекламы, голливудских фильмов, глянцевого журналов и женских (или, скажем так, бытовых, не-аналитических) интернет-сайтов и форумов. Героиня может не получить желаемого, но жизнь не представляется ей бессмысленной, поскольку где-то вдалеке все равно маячит и манит ее картинка счастливого будущего, считанная с окружающего информационного поля: она сама – ухоженная блондинка (брюнетка, рыжая), имеющая достойного мужа, великолепный и постоянный секс, здоровых детей, прекрасный загородный дом. Еще недавно в список приоритетов входила и высокооплачиваемая работа. Теперь приветствуется не оплата, а увлеченность и талант: героиня должна петь, рисовать, ваять, на худой конец – фантастически готовить или читать очень умные книжки. И быть духовно выше своего возлюбленного. Наташа Ростова из последнего тома «Войны и мира», с ее пеленками-распашонками и участием «в каждой минуте жизни мужа», по-прежнему не в чести.

Все сказанное выше вполне применимо к писательнице Аде Самарке. Это имя появилось в литературных списках относительно недавно, но заявка сделана серьезная: автор явно претендует на скорейшее выдвижение в первый, «главный» литературный ряд. Послужной список Ады Самарки (1981 года рождения) таков:

2003 – шорт-лист независимой премии «Дебют», крупная проза, роман «Гепард и Львенок»;

2003 – финал конкурса женской прозы «Искусство быть свободной», рассказ «Маленькая бяка»;

2008 – лонг-лист «Русской Премии», крупная проза (под псевд. *Ольга Кривицкая*), роман «Игры без чести»;

2008 – шорт-лист конкурса «Современный городской роман» от «Афиши» и издательства «Фолио» (Харьков), роман «Все про фей»;

2012 – лауреат Новой пушкинской премии «За новаторское развитие отечественных культурных традиций».

В издательстве «Эксмо» уже вышла книга Ады Самарки, принесшая ей «Новую пушкинскую»: «Мильфьори, или популярные сказки, адаптированные для современного взрослого чтения».

Это «роман в романе»: героиня рассказывает свою личную историю, вставляя в нее переиначенные ею на современный лад всем известные сказки – «Колобок», «Белоснежка», «Русалочка», «Красавица и чудовище» и т.д.

В результате «осовременивания» из сказок смысл не то что выхолощен, но подан в духе времени: секс и деньги. «Мальчик с пальчик», к примеру: многодетная мать пытается избавиться от последнего ребенка, но он оказывается столь живучим, что привлекает внимание прессы, и в результате семью берут под крыло богатые спонсоры. Или «Белоснежка»: Гномы (беглые каторжники) не просто приютили Белоснежку, но живут с ней все по очереди; в «Дюймовочке» лилипутка Рая тоже идет по рукам и т.д. По отдельности «Сказки» публиковались в журнале «Октябрь» (там они казались интересным экспериментом и читались не без удовольствия), но – дозированно: из десяти сказок в «Октябре» напечатали всего четыре. А в книге, где все они собраны, на пятой-шестой «сказке» уже создается впечатление бесконечного хождения по кругу, прием «осовременивания» не спасает от скуки, герои не вызывают ни интереса, ни сочувствия. Может быть, потому, что автор не *показывает* героя, а лишь *называет*. Можно сколько угодно перечислять достоинства Русалочки-Русланочки, – и умненькая она, и начитанная, и полна всяческих достоинств, – но ведь это только слова. Нет образа – того, который возникает из деталей, из тех «мелочей», которые читательскому глазу и не должны быть заметны (избитые классические примеры: уши Каренина или чеховское горлышко бутылки, блестящее в лунном свете). Ада Самарка пишет длинно, цветисто, накручивает эпитет на эпитет, метафору на метафору, но эта избыточность лишь затуманивает картину, и в бес-

конечном предложении вязнешь, как в болоте. Двадцать листов текста Ады Самарки изматывают, как тяжелая и довольно бессмысленная физическая работа.

Личная же история героини, на первый взгляд, кажется весьма банальной: такая заурядная «женская проза». История поначалу вполне благополучна: замужество по любви, и героиня, и ее муж имеют высокооплачиваемую работу, у них здоровый ребенок и отличный секс. Муж красив, умен и благороден, но из-за своего благородства оказывается в реанимации на грани жизни и смерти: вступился на улице за незнакомую женщину. Героиня у постели больного прокручивает в голове – и перед глазами читателя – историю своего замужества и с ужасом понимает, что вся ее налаженная и благополучная жизнь может рухнуть, если муж останется инвалидом.

И вот здесь начинается самое интересное. В русской классической традиции переживаемые супругами несчастья – оселок, на котором правится брак. Если муж и жена действительно становятся «единой плотью» – это настоящее, если нет – то, что между ними происходило, к любви отношения не имеет. (Опять-таки можно вспомнить Сонечку Мармеладову и Раскольникова, Нехлюдова и Катюшу Маслову, Елену и Инсаровым и т.д.) Героиня Ады Самарки, от лица которой и ведется повествование, после всего пережитого приходит к жесткому выводу: «Мы поняли, что каждый из нас все равно один».

Пожалуй, на этом выводе героини и смыкаются две линии книги («сказочная» и «реальная»): обозначена проблема – эгоцентризм как норма жизни, хроническая неспособность к сопереживанию и сочувствию, принцип «каждый за себя», распространяемый на все сферы жизни, включая и личную, семейную. Ада Самарка поставила диагноз времени, хотя, кажется, сделала это совершенно неосознанно.

Композиция «роман в романе», использованная Адой Самаркой, вообще любима женщинами-писательницами: запускаются две сюжетные линии, авантюрная (фантастическая, hot) и любовно-личная – как правило, написанная от первого лица. Линии связаны весьма условно, а зачастую и вообще не пересекаются. Обычно автор искренне заинтересован в личном сюжете, вторая же линия часто отражает модную на данный момент литературную тенденцию и необходима, во-первых, для привлечения читательского интереса, а во-вторых, как повод, позволяющий отнести текст все-таки к литературе, а не к коммерческой книжной продукции. Эта линия может быть составлена из пересказа подлинных документов (как, например, у Анны Матвеевой в повести «Перевал Дятлова»), отрывков из книг и статей (если речь идет о некой исторической тайне). Если же любовно-личный сюжет подается без авантюрного сопровождения, то автор непременно выстраивает дополнительную лирическую линию, изрядно смягчающую и – в конце концов – сводящую неприглядную реальность к рекламно-глянцево-сериальному финалу.

Последнее относится к книге Марии Аббасовой «Пламя». Это «роман в письмах» – сейчас очень модный жанр, предоставляющий много возможно-

стей и для постмодернистской игры, и для адекватного отражения современных реалий. Аббасова использует только последнее, строя повествование на реальной Интернет-переписке.

Главная героиня, 25-летняя Лера (ее «ник» в «аське» – Очаровашка), секретарша в крупной фирме, начинает в рабочее время интернет-флирт с Лешей («ник» flame – Пламя). Роман плавно перетекает в секс по Интернету, девушка влюбляется, воображает себе светлое будущее в духе дамских романов, хочет личной встречи, ссорится с родителями, снимает квартиру, ждет, но любовник на свидание не приезжает (Лера – москвичка, Леша из Перми). Все банально, предсказуемо; казалось бы, и говорить не о чем, – но текст Аббасовой интересен именно тем, что он типичен для такого рода «женской прозы». Хотя здесь нет неперемного хеппи-энда – финал реалистично-жесток: Лера, хлебнув горького опыта и ожегшись на молоке, будет теперь и на воду дуть, – но автор не может удержаться на краю правды и все-таки заставляет Лешу, продинамившего девушку, страдать в своей Перми от потери «единственной и неповторимой». Хоть так его уесть, мерзавца!

Аббасова не скупится на комплименты своей героине: она и красавица, и умница-остроумница, и о великой любви мечтает, и девушка с интеллектуальными запросами. И не замечает, что тут же следует такой, например, разоблачительный пассаж:

«Очаровашка: (рассмеялась)... а сейчас ты в каком краю нашей бескрайней родины обретаешься?!)»

– Ближе к Уралу :)

Урал, Урал... Она попыталась мысленно восстановить в памяти географическую карту, но со вздохом отказалась от этой затеи. Какая разница, где это, в конце концов – хоть на Луне. Все равно они никогда не увидятся».

И это тоже характерно – и не только для «женской прозы»: высокий интеллект героини и ее «духовность», заявленные автором, как правило, так и остаются лишь голословным утверждением.

Мировосприятие авторов «мужской» прозы тоже сильно подвержено влиянию средств массовой информации, только строится оно не на «вещественных», материальных ценностях, а на модных «идейных» направлениях. Интересно, что в рассматриваемой литературе «второго ряда» средний возраст наиболее активно пишущих авторов-женщин – от 30 до 40 лет, в то время как авторы-мужчины, как правило, перешли пятидесятилетний рубеж (либо вплотную к нему приблизились). В отличие авторов «современной прозы» девяностых – нулевых годов, которые позиционировали себя если не неудачниками, то не востребованными обществом гордыми страдальцами, авторы-мужчины десятых годов – это, в большинстве своем, состоявшиеся и состоятельные, сделавшие успешную карьеру в другой (не литературной) сфере люди. Они не одержимы жаждой славы и желанием «стать писателем» (желание такое, разумеется, присутствует, но играет второстепенную роль).

Похоже, к писанию их побуждает некий душевный вакуум, возникающий после успешной реализации всех целей, поставленных перед ними обществом потребления. В своих произведениях они пытаются нащупать «точку опоры», оттолкнувшись от которой они могли бы наполнить смыслом еще предстоящие им годы, и почти все ищут эту «точку опоры» в женщине.

Вырисовывается даже некий условный женский образ – мужской идеал, появившийся еще в позднесоветской литературе (например, роман Юлии Эдлуса «Антракт» 1986 г. или роман Юрия Бондарева «Выбор» 1980 г.), и до сих пор крайне привлекательный. Тогда это была загадочная красавица, очень «духовная», очень сексуальная, от мужчины требующая полного соответствия своим высоким запросам. Но декоративно-интеллектуальный флер с годами выветрился, и осталась одна сексуальность. Мало того – в современной героине «мужской прозы» глупость не порицается, а приветствуется.

В качестве примера можно привести роман Григория Рязского¹ «Натурщица Коллонтай». «Натурщица Коллонтай» – «роман в письмах»: 22 письма героини Шураньки Коллонтай своей знаменитой бабушке Александре (Шуриньке). Временной промежуток – от 10 мая 1945 г. (героиня – школьница, 12 лет) до 12 марта 2012 г. (героине 79 лет). Шуранька – очень чувственная, очень красивая, очень этим гордится и считает своим вторым достоянием. Первое – главное достояние – это знаменитая фамилия. У Шураньки нет вообще никакого представления, что такое хорошо и что такое плохо. Когда ее мать сажают в тюрьму, девятнадцатилетняя Шуранька начинает жить с отчимом Пашей и выходит за него замуж. Потом меняет отчима-мужа на старика-дипломата. Рождает ребенка то ли от бывшего мужа, то ли от нового, отдает на воспитание бывшему, но новый оплачивает его содержание, а заодно содержание еще двух мифических детей от мифического прежнего брака. Героиня «потребляет» всех: бабушку (знаменитую фамилию), мать, Пашу (секс, тепло, любовь), второго мужа Леонтия Павловича (деньги, комфорт). Вообще ни о чем, кроме потребления, с 12 и до 79 лет она не задумывается – просто плывет по течению (все увлекаются йогой – и она увлекается...). Заканчивает свою жизнь прекрасная Шуранька, как положено, христианкой.

Создается впечатление, что у Григория Рязского есть некое лекало, некое представление о среднестатистической советской судьбе, которое он в романе и применяет, выстраивая судьбы. Все его герои – некие схемы. Мать Шураньки – судьба детдомовки, которую «езде гонят, везде бьют», используют, выбрасывают; ей приходится воровать, чтобы выжить, и заканчивает она свои дни в тюрь-

¹ Григорий Рязский – успешный сценарист и продюсер, академик Академии киноискусств «Ника», обладатель приза «За вклад в развитие кинопредпринимательства в России», член Союза кинематографистов РФ; как прозаик публиковался в журналах «Урал», «Playboy», «Киносценарии», «Знамя». Повести Рязского «Точка» и «Четыре любви», сборник прозы «Наркокурьер Лариосик», романы «Крюк Петра Иваныча» и «Дети Ванюхина» вышли в «Олма-Пресс» и «Лимбус-Пресс» в сериях «Мастер» и «Мастер-класс», его роман-сага «Дом образцового содержания» был номинирован на «Русский Букер».

ме. Паша – интеллигент, гениальный скульптор, покалеченный войной фронтовик; он ненавидит Сталина и режим, становится диссидентом, эмигрирует в Канаду с третьей женой-еврейкой (умной некрасивой учительницей). Леонтий (второй муж Шураньки) – типичный советский чиновник из МИДа. И настоящая фамилия героини, Усышкина, превращенная в Коллонтай, символична: вот вам порядок советского устройства – из грязи в князи, как все в СССР, из ткачих в министры. И то, что на самом деле Шуранька отнюдь не дочь сына Посла Советского Союза, а дочь дворника Филимона, – опять символика, сплошной обман, на котором все в России построено.

Но при этом у Ряжского, помимо привычно-интеллигентско-семидесятического отношения к стране, в которой он родился, чувствуется и некое сожаление, некая печаль об утраченном: ему Шуранька очень даже нравится, в новом времени таких уже не существует, по сравнению с акулами XXI в. она даже не шучка, а прекрасная вуалехвостая гуппи. Провожая героиню в последний путь, автор резюмирует: «Наверное, то, как она ушла из жизни, без боли, мучений и явного предчувствия смерти, судьба дарует лишь очень хорошим людям, всей своей жизнью заслужившим такой подарок небес». (Вообще-то для верующей христианки такая смерть – внезапная, без приготовления, исповеди, отпущения грехов, соборования – совсем не «подарок небес», но автор об этом не догадывается.)

Собственно, заявленные Ряжским качества героини: доброта, простодушие, «природность», искренность – не подтверждаются, а, скорее, опровергаются текстом, как в случае Марии Аббасовой.

Вообще сделать центром повествования женщину, которая является предметом вожделения многих и многих персонажей-мужчин, – прием довольно распространенный в современной «мужской» прозе. В романе Андрея Остальского² «Контрэволюция, или Злосчастный гений красоты» сюжет закручен вокруг художницы Натальи, красавицы-раскрасавицы. К сексу она равнодушна, хотя и спит со всеми, лишь бы отвязались, и увлечена только своим творчеством, поиском гармоничного сочетания красок. Однако в ее прошлом есть некая загадка, предполагающая, что Наталья – этакая спящая красавица, на которую не нашлось нужного принца. Кстати, время действия в романе – советское, с 1960-х до 1980-х гг., и по ходу сюжета не раз показаны все «прелести» советской системы – опять-таки в интеллигентски-семидесятическом духе. Но Остальский ностальгией по СССР не страдает: это не страна, а монстр, ломающий судьбы. В качестве примера автор приводит судьбу бывшего возлюбленного красавицы Натальи – Григория Ильича Фофанова, секретаря ЦК КПСС, променявшего любовь на карьеру. Бедный Фофанов ломается, потому что в нем еще осталось хоть что-то человеческое (та самая любовь), выживают же в этой системе одни бездушные чекисты.

² А. Остальский – писатель и журналист, главный редактор Русской службы Би-Би-Си.

Второй, очень распространенный вариант сюжета «мужской» прозы: у героя все есть, но чего-то не хватает, и он пытается вновь пережить собственную молодость, причем в других финансовых обстоятельствах. И начинается бесконечная круговерть: любовница – жена – другая любовница – успешные финансовые сделки – третья любовница – охота с банькой в V.I.P-компании – снова первая любовница и т.д. и т.п. Немного мата, немного «чернухи» – тоска-а, господа! Корни этой прозы – в «Утиной охоте» Вампилова, антураж заимствован у раннего Виктора Ерофеева, и зачем ее пишут сейчас – не очень понятно. Но, раз «Эксмо» это берет, – значит, спрос есть. Возможно, потенциальный читатель таких текстов в 1990-е не успел насладиться чтением: деньги зарабатывал – и сейчас наверстывает упущенное.

Однако общая картина совсем не так печальна. За прошедшие два года в непрерывном потоке «современной прозы» попадались тексты и интересные, и достойные, и даже удивительно талантливые. Мало – но было. И о них хотелось бы поговорить отдельно.

Сведения об авторе:

Татьяна Юрьевна Кравченко,
научный сотрудник книжных фондов
Государственного Литературного музея;
в качестве автора и литературного редактора сотрудничала
с издательствами «Эксмо», «АСТ», «Олимп»,
«Русич», «Вагриус», «Олма-пресс», «Азбука» и др.

Tatiana Kravchenko
Research Associate
The State Literary Museum;
as an author and literary editor collaborated
with publishers «Eksmo», «AST», «Olimp»,
«Rusich», «Vagrius», «Olma-press», «Azбуka» etc.