

Литература возвращённая и задержанная



Д. С. Петрушевская.
2002 г.



Д. Е. Улицкая. 2007 г.

В годы горбачёвской «перестройки» и в последующее десятилетие в СССР, а после его распада в России публиковалось очень многое из не дошедшего до читателя вовремя, запрещённого советским режимом. Это и так называемая «возвращённая» литература — отдельные произведения или творчество в целом писателей-классиков XX века: скандальная для современников проза Михаила Арцыбашева и Василия Розанова, новаторские повести и романы Евгения Замятина, стихи Николая Гумилёва и Осипа Мандельштама, пьесы Николая Эрдмана и Михаила Булгакова, ни на что не похожие романы и повести, дневниковая проза о революции Ивана Бунина и Максима Горького и другое. Это и литература, повлиявшая во время «оттепели»: проза Варлама Шаламова и Владимира Тендрякова, Александра Солженицына и Юрия Домбровского, стихи Александра Галича и Владимира Высоцкого, мемуары Надежды Мандельштам и Лидии Чуковской и другие. Это и произведения писателей русского зарубежья: романы Владимира Набокова, Ивана Шмелева, Марка Алданова, стихи Георгия Иванова, Владислава Ходасевича, Гайто Газданова и других; произведения писателей, принадлежавших к «третьей волне» эмиграции: Иосифа Бродского, Сергея Довлатова, Георгия Владимова, Владимира Максимова, Фридриха Горенштейна и других. И наконец, это произведения современных писателей, создававшиеся в течение 1970–1980-х годов, но известные читателю: проза Венедикта Ерофеева, стихи Всеволода Некрасова, Игоря Холдина, Александра Бремёнка, Алексея Парщикова, Ивана Жданова, Дмитрия Пригова, Тимура Кибирова, Льва Рубинштейна, Сергея Гандлевского, пьесы Нины Садури и другие. Появились пьесы и проза и стихи Людмилы Петрушевской, проза Людмилы Улицкой.

О современных поэмах Сергее Гандлевском и Тимуре Кибирове

Наш курс литературы XX века, как и школьный курс литературы в целом, подходит к концу. Как видите, за его пределами осталось очень и очень многое; это и классика — русская и зарубежная, и литература очень и очень последних десятилетий XX века, и так называемая «текучая литература» последних книг, достойных вашего внимания, со временем будет только расти. Хочется надеяться, что читать и размышлять над прочитанным вы будете всю жизнь.

Конечно, разобратесь в современной, а тем более «текущей», литературе непросто. Класснику можно не оценивать, ведь литературная «табель о рангах» давно сложилась. Чтение же литературных новинок требует не только усилий понимания, но и смелости оценки. Такие оценки — даже если они принадлежат авторитетным профессионалам — нередко противостоят, то и дело приводят в недоумение, по крайней мере, заставляют задуматься.

Вот пример. В 1834 году Пушкин задумал написать статью «О ничтожестве литературы русской». В том же году в статье «Литературные мечтания» Белинский писал: «У нас нет литературы». Вместе с тем в это время в литературе ещё работали Баратынский, Жуковский, Вяземский, уже писал Тютчев. Почему же и Пушкин, и Белинский не были удовлетворены современной им литературой?

Ещё пример. В лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) Дм. Мережковский говорил об упадке литературы рубежа XIX и XX веков. Напротив, Блок в статье «Судьба Антоллона Григорьева» (1915) называл это время эпохой возрождения культуры. Неожиданные оценки, удивительные расхождения, не правда ли? Для того чтобы разобраться, чем они вызваны, сегоднешнему историку литературы придётся немало поломать голову.

А вот любопытный анекдот, касающийся чтения современных авторов. Это «литературный разговор» Сергея Есенина с ямщиком, привезённый писателем Анатолием Мариенгофом в его книге «Роман без вранья»:

- А скажи, дяденька, кого ты знаешь из поэтов?
- Пушкина.
- Это, дяденька, мёртвый. А вот кого ты из живых знаешь?
- Из живых нема, барин. Мы живых не знаем. Мы только чужинных...

Эта забавная история имеет вполне серьёзный смысл. Вспомните: куда в течение этого учебного года, читая книги писателей XX века, мы то и дело вспоминали Пушкина, Гоголя или Толстого, они казались нам «чужинными»? Нет, конечно. То, что произведения классиков XIX века живут какой-то своей, новой жизнью в творчестве художников XX ве-

ка, — для читателя всегда неожиданность, всегда открытие, всегда свидетельство вечной актуальности искусства.

Вполне серьёзен и другой вопрос, возникающий в связи с «Байкой» Бренина: а знаем ли мы современных авторов, тех, кого сочтут классиками наши потомки? В России всегда читали «по свежему следу» — и отечественников, и зарубежных авторов; последних — нередко в подлинниках. Посмотрите пушкинские заметки о современной ему литературе или, например, критические отклики Цветаевой — вы убедитесь в этом. Проклясть в это свободное плавание, не стоить бояться нового и неожиданного — ваш читательский опыт поможет вам воспринять и оценить труды авторов, в том числе современных, имена которых не освещены принадлежностью к классике.

В любой хорошей книге вы всегда увидите и литературную традицию, и необычность её разработки, а главное, попадете в особь, ни на что не похожий художественный мир, который можно оценить, только поняв его законы — те своеобразные художественные приёмы, которые использует автор. Несколько примеров. Современный поэт Сергей Гандлевский пишет стихотворение «Устроиться на автобазу...». Читаем, и вспоминается Влок, вот это: «Решить бесстыдно, непробудно...». Гандлевский использует ту же синтаксическую структуру, что и Влок; его синтаксис построен на сплошных инфинитивах. (Аналогичный приём использовал Пастернак в стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать...») И стихотворный размер в стихотворении Гандлевского совпадает с использованным Влоком; привычное ухо «натывается» на это сходство. А значит, неизбежны вопросы — «Зачем?», «Что заставило Гандлевского вспомнить именно эти стихи Влока?», «О чём говорит нам современный поэт, рассуждая о таких будничных вещах — “Устроиться на автобазу...”?» Кто знает? Поэт может говорить о быте, а думать о тайной свободе. Быть может, Влок может нам найти ответы на эти вопросы...

Сознание поэта «пропитано» ритмами (и ритмами, конечно), но отбираются нужные. Впрочем, в курсе классической русской литературы XX века мы уже встречались с тем, что иногда ключом к произведению может быть пята из «чуждого» текста.

Конечно, пята, одинаковые ритмы и вообще близость разных авторов профессионалу обнаружатся гораздо легче, чем старшкласнику. И всё же бывают вещи очевидные. Так Т. Кибиров пишет: «Так был здесь соловьиный сад / или вишнёвый сад? <...> Терпи, казак, молчи, козёл, / мы скоро отдохнём». Трудно не



С. М. Гандлевский.
1990-е гг.

вспомнить здесь о «Соловьином саду» Влока или о «Вишневом саду» Чехова. Однако посмотрите, как здесь соединились речения из разных времен и ситуаций: и «терпи, казак» (поговорка, хорошо знакомая нам с детства, из самых трудных случаев детской жизни), и «молчи, козёл» — в этом приятных его страниц. А дальше дермонтовское (или геттеское): «мы скоро отдохнём». Помните вполне передожжение стихотворения Гете «Горные вершины», выполненное Лермонтовым: «Подожди немного, / Отдохнётся и ты»? У Кибирова всё это соединилось и дало свой эффект: ощущение нашего времени, когда помнится и даю свой эффект: хова, и Лермонтова, но жизнь и сознание заглоднены разным.

А теперь вернёмся к пятае из Кибирова. Не кажется ли вам, что обнований судить об особенностях художественного языка современного автора у нас даже больше, чем когда мы говорили о классике? В конце концов, это художественный язык рождён тем временем, когда живём и мы. А вот ещё одно стихотворение Тимура Кибирова, написанное в 2000 году и воплощенное в его книгу «Юбилей дипрического героя»:

Ну была бы ты, что ли, поменьше,
не такой вот вседенской кашней,
не такой вот доханью безбрежной,
беспредел бы умерила свой —

чтоб я мог пожалеть тебя, чтобы
дал я отповедь клеветникам,
трудью встал, прикрывая стыдобоу,
неприглядный родительский фронт!

Но настолько ты, тётка, громадна,
так ты, баба, раскинулась випирь,
так просторы твои неоглядны,
так нагледен родимый пустырь,

так выгодно меж трёх океанов
развадилась ты, матушка-пьянь,
что жалеть тебя глупо и странно,
а любить... да люблю я, отстань.

Это стихотворение о России, патриотизме, вечных российских чертах и проблемах — широте, пьянстве — прежде всего, напоминает «Россию» Влока. Кибиров непрямо открыто обыгрывает строки «Ты жалеть я не умею, / И крест свой бережно несущ...», причём делает это почти пародийно. Обращение к России как к женщине в русской поэзии имеет давнюю традицию (от Лермонтова и Некрасова до Влока и Бренина), но Кибиров вводит неожиданные обращения — «тётка», «баба», «матушка-пьянь», и здесь трудно не уловить ироничное отношение к хорошо знакомым нам



Т. Ю. Кибиров. 1990-е гг.

патристическим мотивам русской лирики. Эту иронию невозможно не разглядеть и в остальных «ключевых» словах и образах стихотворения. Вместо романтических блоковских поэтизм, таких как «плат узорный», «разбойная краса», перед нами, напротив, грубоватые прощоречия — «квашня», «дохань», «стыдоба» и современное слово «беспредел». Рядом с близкими поэтичными и поэтичными «неотглядными» прощоречиями, почти из тех же звуков автор составляет малопоэтический образ: «наглядный щупль». Впрочем, о русском прыгстве в связи с темой любви к России первым в стихах заговорил Лермонтов, в конце своего стихотворения «Родина» (которую он любит, впрочем, «страшно любовью») признаваясь, что «в праздник вечером росистым / Смотреть до полночи то-тов / На пляску с топаньем и свистом / Под торпор прыжком мужичков». Лермонтовское, чуть снисходительное отношение (оно сказывается в этой последней строчке, в слове «мужичков») у Кибирова, казалось бы, сменяется грубым, отталкивающим образом «вольготно» разваливавшаяся ирония неожиданно завершается прищеплением в любви, и мы понимаем: это признание человека, не желающего говорить о высокоом чувстве любви к родине красивыми и «общими» словами.

Можно увидеть здесь и пушкинскую традицию — похоже, в стихотворении Кибирова отзывается пушкинское «Клеветникам России» (у Кибирова — «отповедь клеветникам»). Но вспомним: именно Пушкин (отчасти вслед за Державиным) утвердил в русской литературе манеру шутливо-разговора на самые серьёзные для автора и читателя темы.

Полемику с романтическим представлением об исключительности судьбы и существования России, построенную на парадигме хрестоматийного стихотворения Тютчева, мы находим в стихотворении Кибирова «Историческое» из книги «Улица Островитянова» (1999):

Умом Россию не понять.
Равно как Францию, Испанию,
Нигерию, Камбоджу, Данию,
Урагу, Карфаген, Британию,
Рим, Австро-Венгрию, Албанию,
Объединённую Германию —
У всех особенная статя.

В Россию можно только верить.
Нет, верить можно только в Бога,
Все остальное — безнадега.
Какой бы мерою ни мерить,
Нам всё равно досталось много —
В России можно просто жить,
Царю, Отечеству служить.

Полемицируя буквально с каждой строчкой тютчевского стихотворения, Кибиров вновь представляет нам пример «неромантического», без чрезмерного пафоса, патристизма. Кибиров, как и Блок (вспомните «Грешить бесстыдно, не пробудно...»), умеет видеть и открыто называет неприглядные черты своей страны. Как и Пушкин, он способен, говоря о самом серьёзном, сохранять обычный для себя шутливый тон. Он может, как эти оба поэта, соединять в поэтические строки абсолютно современный, казалось бы, не всегда даже пригодный для этого язык, на котором мы сегодня ведём самые обычные разговоры: «челноки» (у Кибирова — это торговцы на московском вещевом рынке в Конькове), «телепоу», «блин» и многое, многое другое.

О Викторе Астафьеве и Георгии Владимове как о современных прозаиках

Современная литература — понятие достаточно широкое: это и литературные новинки, и произведения, созданные писателями, ныне живущими или недавно ушедшими от нас.

Виктор Астафьев (1924–2001) — фронтовик, получивший на фронте тяжёлое ранение; для него военный материал — часть жизненного опыта. Но, конечно, книги Астафьева посвящены не только войне. Он автор цикла лирических миниатюр «Затеси» (1965), прозаического цикла о сибирской деревне «Последний поклон» (1967), цикла философских рассказов о связи человека и природы «Царь-рыба» (1972–1975), романа о современной повседневноности «Печальный делектив» (1985) и многих других произведений.

Повесть Виктора Астафьева «Пастух и пастушка» создана в 1971 году, и хотя это повесть о Великой Отечественной войне, её следует рассматривать как современную литературу.



Обложка сборника стихов
Тимюра Кибирова,
художник А. Фадеевский



В. П. Астафьев.
1960-е гг.

Попробуем выделить в повести «Пастух и пастушка» основное. Постараемся также найти её главные отличия от великого множества рассказов, повестей, романов, написанных на том же материале.

Изображение войны у Астафьева полностью лишено героического пафоса. Алака, в которой молодой лейтенант пытается побеждать вперед, увлекая за собой рядовых, чуть не стоит ему жизни. Постепенно приходит понимание, что главное на войне для пехотинца – окоп, лопата; они, может быть, нужнее любого оружия. Исход сражения зависит от того, кто и где остался жив, и часто определяется совершенно непонятными причинами.

Артиллерия и танки уничтожают всё, в том числе и старика со старушкой, бросившихся из дома в погреб как в укрытие. Именно эта пара убитых и даёт заглавие повести – «Пастух и пастушка». Среди находящихся рядом солдат – ими командует Борис Костяев – есть один, знающий слова заупокойной молитвы. В сцене похороны читатель в очередной раз видит, как на войне вполне проявляется нигилизм и бесчеловечность. Любвиная история Бориса и хозяйки избы, где остановился он со своими солдатами, казалось бы, внушает надежду на жизнеутверждающее продолжение. Отношения лейтенанта и Люси обаятельны даже для отрубивших на войне солдат.

Но главный итог повести сложнее и печальнее. Оказывается, что сохранился может способность любить, способность сочувствовать другим, человечность, готовность к состраданию и сопереживанию, но всё это не помогает сохранить главного – жизни. Погибают в конце концов все: дурные и хорошие, злые и добрые.

И этот финал, вместе с отсутствием героизации боя, фронтовой жизни, оказывается актуальным и понятным, хотя читатели и автор имеют разный жизненный опыт.

Обращаясь в 1971 году к прошедшей войне, Астафьев ставит вопросы, которые не связаны непосредственно лишь только с теми событиями, очевидцем и участником которых он был. Не важно, на каком материале осмыслить и доказывать мысль, что на войне не бывает победителей, что жизнь – главная ценность. Сегодняшние войны в Чечне или в Ираке, террористические акты на территории нашей страны или в Соединённых Штатах Америки делают эту астафьевскую проблематику не менее злободневной, чем выказывания публицистов на страницах газет, журналов или с экранов телевизоров.

Позднее В. Астафьев написал ещё несколько произведений на военном материале. Это роман «Прокляты и убиты» (1992–1994) и повесть ман «Хотелся жить» (1994). И в этих своих вещах Астафьев снова не военный писатель. Он пишет о войне, а говорит о нас с вами. Современный критик А. Немзер пишет: «За священной войной открывается другая – гражданская, брачноубийственная, превращающая человека в комок страха и агрессивности. Где кончается окопная душа и начинается куряк “чужака при власти”? Где кончается простодушная любовь при ребенке, обряженного в шинель, и начинается придурочная симуляция? Где грань, начинающая защищать собственного достоинства от наглото самодовольства? <...>

Нет ответов. <...>

Астафьев не вспоминает – он живёт той болью, которую не назовёшь “вчерашней”, “давней”. Есть человек. И есть безличная, безжыгостная, безобразная сила – коммунистическая власть. Так полвека назад. И много позднее. Говоря о 1942 году, Астафьев физически ощущает страшное “последствие” тех дней, тех бед. “Печальный декоратив” и “Людочка” – из этой боли; без них не был бы написан роман о войне¹.

Как видите, разговор о современной прозе заставляет размышлять и о творчестве Астафьева в целом, о единстве этого творчества, независимо от выбранного писателем материала (сюжета, исторического периода и т. д.), а также о той литературной и философской традиции, в русле которой писатель выражает свой взгляд на мир.

Ещё один роман – последнее произведение писателя Георгия Владимова (1931–2003) «Генерал и его армия» (1994). Как и книги Астафьева, это произведение снова даёт нам возможность обдумать смысл обращения к толстовской традиции в изображении Великой Отечественной войны. И здесь мы видим уход от традиционного героического изображения войны.

Как и в мирной жизни, всё окружение тенереда вынуждено решать проблему нравственно-го выбора; майор СМЕРША Светлококов заставляет всех донести на своего командира.

Нравственная проблема стоит и перед тенералом Кообрисовым: его армии надлежит захватить Мьраттин, его обороняют части генерала



Г. Н. Владимов.
1990-е гг.

СМЕРШ («смерть шпионаж») – подразделение НКВД, задачей которого было обнаружение и обезвреживание вражеских агентов.

Власов Андрей Андреевич (1901–1946) – генерал-лейтенант Красной армии, в июле 1942 года при выходе из окружения сдался в плен. Власов возглавил «Солдатские комитеты» и руководил «Русской освободительной армией» (РОА), создатель и печально прославился как коллаборационист. Власов был повешен.

Власова, с которым Кобрисов сражался под Москвой зимой 1941 года. Теперь Власов воюет на стороне немцев. Кобрисов же не хочет поставить свою армию перед необходимостью воевать с соотечественниками.

Спасает жизнь Кобрисова чудо или случайность. Его армии всё равно приходится брать Мырятин, но сам он оказывается тут ни при чём (своеобразная иллюстрация толстовской идеи, что военачальники не влияют на ход сражений).

В романе Владимирова о Толстом в Ясной Поляне размышляет и немецкий маршал Гудериан. Писатель одним из первых рискнул показать, что и для немецкого высшего командования результаты войны определяются не проявлением личной злой или доброй воли, а всё того же толстовского принципа: сотни тысяч волей «складываются» – и идут народы с Запада на Восток или обратно.

Конечно, все названные поэтические и прозаические произведения могут быть прочитаны без параллелей с классиками, и их можно понять вне историко-культурного контекста, как и вне связей с другими сочинениями тех же авторов. В конце концов, хорошая литература всегда ставит вопросы, актуальные для любого времени и связанные с представлениями человека о совести, долге, ответственности за окружающих. И всё же, как мы видели, эти проблемы ставятся в непрекращающемся диалоге с Пушкиным и Гоголем, Достоевским и Толстым... Потому и воспринимать их надо в этом диалоге. Тогда и смысл сказанного будет пониматься и точнее, и глубже. А кроме того, произведения, посвящённые теме жизни и смерти или теме нравственного выбора, современны всегда.

Библиографические ссылки

- ¹ Немзер А. Приговор и молитва. (Виктор Астафьев. Прокляты и убиты. Роман. Книга первая. Чёртова яма. Новый мир. 1992. № 10–12) // Немзер А. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. М., 1998. С. 36–37.