

БИБЛИОТЕКА



МОСКВА

№ 14 1991



Галина БЕЛАЯ

ЗАТОНУВШАЯ
АТЛАНТИДА

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 14

Издается с января 1925 года

Галина БЕЛАЯ

ЗАТОНУВШАЯ АТЛАНТИДА

Москва. 1991

Галина БЕЛАЯ

Галина Андреевна Белая родилась на Украине в 1931 году. В 1953 году окончила литературный факультет Московского государственного педагогического института имени В. И. Ленина, в 1957-м — аспирантуру в Институте мировой литературы имени Горького. С 1958 года работает в Институте мировой литературы, с 1975-го преподает историю русской советской литературы на факультете журналистики Московского государственного университета. Член Союза писателей. Доктор филологических наук. Автор книг «Закономерности стиливого развития советской прозы 20-х годов» (1977), «Художественный мир современной прозы» (1983), «Литература в зеркале критики» (1986), «Путешествие в поисках истины» (1987), «Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей» (1989) и многих статей по теории и истории советской литературы и критики.

ЗАТОНУВШАЯ АТЛАНТИДА *

— Галина Андреевна, в то время как советскую литературу везде изучали по Горькому, Маяковскому и Фадееву, вы читали студентам лекции о Бабеле, Ахматовой, Зощенко, Пастернаке — на закрытом тогда материале. Нас всегда это удивляло. Казалось, что вас вот-вот снимут... Признайтесь, как вам это удавалось?..

— Ваш вопрос мне знаком, я его уже не раз слышала и все-таки не могу не удивиться некоторой его, я бы сказала, наивности. Вы исходите из того, что до «гласности» все либо были рабами, либо шли на танки. Но в реальной жизни все было иначе — иначе жили люди в 30-е, 40-е годы, иначе жили и «шестидесятники»...

— Сейчас часто встречается мнение, что нынешняя революция — это революция «шестидесятников»: в свое, мол, время они не сумели противостоять тому режиму, который пришел после конца оттепели, а сейчас хотят взять реванш за свое поражение.

— Но здесь все неверно — и сейчас не революция, и тогда оттаяли только сантиметры почвы... Ведь оттепель кончилась не в 62-м, и не в 63-м, и не в 65-м, когда арестовали Синявского и Даниэля, и не в 66-м, когда все писали протестующие письма, а ЦК наплевал на эти письма — их все равно судили и приговорили. Это был конец либеральных иллюзий, романтической эйфории, но не оттепели. А оттепель закончилась тогда же, когда и началась, — в 56-м году. Когда в октябре 56-го танки вошли в Будапешт и было потоплено в крови венгерское восстание, которое мы сегодня называем народным и революционным, а вплоть до позапрошлого года называли контрреволюционным, тогда мне и многим людям моего поколения стало ясно, что тоталитарная структура остается основой общества, что диктатура и деспотия продолжают и что выхода нет.

— Почему вы считаете, что и сейчас у нас не революция?

— Я действительно считаю, что мы находимся в другой, не революционной, исторической ситуации. Наше прошлое лежит в развалинах, оно осознано как неудавшийся трагический эксперимент; наше насто-

* Интервью вела И. Мамичева

ящее нестабильно; наше будущее зависит от обратимости или необратимости социальных и нравственных перемен. Единственно достоверной реальностью является сегодня ситуация распада беспримерной по жестокости советской системы. Что же касается «ростков нового», то пока они еще слабы и не дают представления о том, какова будет новая, незнакомая цивилизация, когда, может быть, возродится жизнь в бывшей советской империи.

— *Вот именно: может быть, возродится, а может быть, и не возродится...*

— Об этом судить трудно, потому что не только экономика и прежде всего не экономика решает нашу судьбу, а решит то, что происходит сегодня в психологии человека. И тут опыт шестидесятих годов не оценим.

Знаете, когда было особенно страшно в 60—70-е годы? Не тогда, когда одиннадцать бесчестных писателей подписали письмо, уничтожившее «Новый мир», хотя это было невыносимо тяжело. И не тогда, когда Федин и Симонов публично осуждали Пастернака и побуждали его отвлечься от Нобелевской премии. Все казалось совсем уж безнадежным тогда, когда, поверив партийным инструкторам, наш внушаемый народ кричал на фабриках и заводах: «Распни его!». Так было и в дни кампании против Пастернака, и во время процесса над Синявским и Даниэлем, и тогда, когда наши танки вошли в Прагу... Вот когда было видно, что сделали с сознанием народа, в каком сюрреальном мире он живет, как деформирована его психология.

Вы думаете, что люди, которые втоптали Сахарова в грязь, когда он сказал об Афганистане, все идиоты и злодеи? Нет, это люди нашего сюрреального мира, со смутным сознанием, люди, которые не могут примириться с правдой, потому что они привыкли к версиям. Вот была версия, что их дети сложили головы в «освободительной войне», и признать правду, признать, что они погибли по ошибке правительства в войне захватнической, эти люди не могут. И те, кто сегодня вступает в «Память», часто бывают тоже вполне «нормальными», но недоразвитыми людьми, они порождение нашего абсурдного мира, их головы замусорены разными идеологическими извращениями.

С первых же лет зарождения Советского государства оно как бы поставило своей целью подмену понятий в сознании человека. Например, развязанные после революции грабеж, мародерство, воровство, захват чужого, тебе не принадлежащего, никто грабежом не называл, а говорили, что это «экспроприация экспроприаторов». В период коллективизации никто не говорил, что крепких хозяев ни за что ни про что выселяют из домов вместе с детьми и женщинами и везут умирать в Сибирь, а говорили, что идет «ликвидация кулачества как класса». Или когда выселяли «бывших» из квартир и писали доносы на соседей, чтобы занять их жилплощадь, никто не говорил, что это лжесвидетельство и доносительство, а называлось это «осведомлением партийных органов о беспорядках» и «помощью» КГБ. То есть все время кровавым акциям государства, направленным против человека, соответствовали какие-то

абстрактные, отвлеченные слова, призванные затуманить и скрыть сущность тех событий, которые происходили. И постепенно людей убедили в том, что грабеж — это не грабеж, а справедливое распределение материальных ценностей между бедными, что доносительство — это добродетель и т. д. Образовалась словесная, лексическая броня из отвлеченных понятий.

Один из наших замечательных философов, Мераб Мамардашвили, говорил, что разрушение нашего общества началось именно с этого разрушения языка и сознания. И постепенно люди вообще отвыкли от собственного истолкования действительности, услышанными словами пропаганды они начали заменять индивидуальный акт личностного осознания реальности. Это, по мысли Мамардашвили, привело не только к атрофии понятий, — к интеллектуальной задержке в развитии советского народа. Был создан сюрреальный мир, и люди приучились жить в нем. Выход из этого смутного сознания происходит на наших глазах. Происходит драматично и медленно. Начался он в пятидесятые годы, и в шестидесятые уже происходил прорыв, выход из рамок советского менталитета. Другое дело, что скорость была у людей разной, — многие подошли к пониманию того, чем были революция, Ленин, Сталин, только сегодня. Но это уже и их вина, и их беда.

— *Может быть, только беда? В чем же их вина, если, как вы говорите, многие тогда осознали, что человек — ничто по сравнению с мощной диктатурой, которая пронизала всю страну, подчинила себе его жизнь и изуродовала ее?*

— Уже в середине пятидесятых годов общество стало очень разнородным: возвращались репрессированные — люди и книги. Они несли с собой какой-то другой, неизвестный нам прежде опыт. Их взгляды были ошарашивающими, или, как тогда многие говорили, «крайними». Тогда огромное влияние на меня и моих друзей оказал Аркадий Белинков, вернувшийся из заключения.

В 1944 году, двадцати трех лет от роду, он, автор романа «Черновик чувств», который так и пропал в архивах КГБ, сидя на подоконнике Литературного института, доказывал своим товарищам, что война Советского Союза и Германии — это война двух фашистских государств. Вскоре арестовали и его, и тех, кто слушал. Он рассказывал нам, что был приговорен к смертной казни, спас его Шкловский, чьим любимым учеником он являлся. Шкловский поехал к Алексею Толстому, тот — к Швернику, и Белинкову заменили смертную казнь двадцатью пятью годами лагерей. С детства у него был порок сердца, в лагере он еле выжил. В середине пятидесятых годов он вернулся, за два месяца сдал экстерном 33 экзамена в Литературном институте и написал диплом о Юрии Тынянове. Я познакомилась с ним, когда его дипломная работа уже переросла в книгу, книга должна была выйти в издательстве «Советский писатель», и тогдашний директор издательства Лесючевский тиражил его своими замечаниями. Их было 300—400; после одной из таких встреч, в редакции критики, с ним случился инфаркт почки.

Его еле спасли, но он продолжал «работать» над книгой, стараясь не только не ухудшить ее своими мнимыми переделками, но и сделать лучше. Это была каторжная работа. Писать надо так, учил он нас, его младших друзей, чтобы по мысли и слогу быть выше цензоров. Только тогда текст может пройти через их сито.

Его книга о Тынянове не только вышла, но и выдержала два издания. Прочтите ее сейчас — если, конечно, найдете, — она и сегодня выше «перестроечной» критики. А потом он написал книгу о Юрии Олеше, назвав ее неожиданно для нас: «Гибель и сдача русского интеллигента». Ее встретили в штыки не только официозные начальники в издательствах, но и многие интеллигентные люди. Белинков казался им максималистом. Отчаявшись ее напечатать, Белинков, поехав в Югославию, стал в 1968 году «невозвращенцем». Полтора года он прожил в США, но тамошней интеллигенции и американским студентам он казался чересчур строгим критиком сталинизма. Он трагически переживал эмиграцию, хотел издавать журнал «Новый колокол», но в 1970 году умер во время операции на сердце, которое не вынесло оторванности от России и абсолютного отчуждения от Запада.

Вот этот-то человек жил среди нас. Он не звал к открытой борьбе — он звал к сопротивлению. Самим мышлением своим он форсировал наше развитие. И уже в конце 60-х годов инакомыслие стало для нас нормой. Вопрос был в том, как жить, противостоя власти, что делать и как делать. Мы понимали, что глухую стену не пробить. Но важно было — нравственно, интеллектуально, душевно — противостоять. Вот тогда-то началась дифференциация внутри нашего поколения, о которой пел Галич: «Уходят, уходят, уходят друзья, одни — в никуда, а другие в князья»...

Сегодня вы знаете тех, кто ушел в скрытую или открытую политическую борьбу, — диссидентов. Но была и другая форма жизни. Я помню, например, Толю Якобсона. Он преподавал историю во 2-й московской спецшколе и одновременно вел факультатив по литературе. На его лекции съезжалась молодежь со всех уголков Москвы. В годы, когда травили Пастернака, он учил читать и понимать его стихи. Тогда еще принято было героизировать революционную романтику в поэзии 20-х годов, а он уже улавливал в стихах Багрицкого поэтизацию насилия и давал его творчеству довольно суровую оценку... Потом он участвовал в выпуске «Хроники текущих событий», под угрозой ареста выехал в Израиль и вскоре покончил там жизнь самоубийством.

— *Возможно, это прозвучит кощунственно, но не кажется ли вам, что сталинская диктатура стала в определенной степени стимулом к развитию стольких трагических талантов?*

— Нет, диктатура погубила лучших наших людей. Но ваш вопрос вызывает другой — о том, что такое вообще жизнь в тоталитарном государстве, в страхе и несвободе. Я с ужасом думаю, какую дикую жизнь мы прожили, и ее единственный поучительный опыт состоит не в том,

чтобы, как это принято сегодня, перечислять еще и еще: этот продался, тот сдался, тот боялся... Кто жил в реальных условиях диктатуры, тот, в общем, понимает, что когда с человека сдирают шкуру, как правило, он сдается, и то, что не капитулировали единицы, только показывает, насколько физические пытки и смерть — страшная, непререкаемая реальность. Поучительность опыта «шестидесятников» — в другом. Мы не кричали о свободе, не просили и не ждали ее. Мы делали свое дело — и оказывалось, что его можно делать даже тогда, когда другие считали это невозможным. Конечно, это был тяжкий труд — осознанный выбор жизни вопреки обстоятельствам. И не раз подступало отчаяние. Но я всегда считала: вокруг чума, а врач должен лечить, учитель — учить, и священник — облегчать душу...

— ...При всем том вы защитили докторскую диссертацию, стали профессором, не будучи даже членом КПСС.

— Это парадоксы Советской власти. Я работала в Институте мировой литературы в одном отделе с Андреем Синявским и, как многие младшие сослуживцы, почитала его как отличного критика, не зная тогда, что он еще и отличный писатель. Когда его арестовали и судили, наш институт вслед за филфаком МГУ решил тоже написать письмо проклятия и отречения. Я отказалась его подписать и убедила других — хотя бы уклониться. С этой минуты для меня закрылись все возможности — поездок, командировок, повышений в должности и т. п. Директором нашего института вскоре стал Б. Л. Сучков, который сказал: «Она молодая, пусть пишет докторскую — для нее это единственный способ выжить». Но когда я написала диссертацию, оказалось, что у себя в институте я ее защитить не могу. К счастью, в 1975 году меня допустили к защите на факультете журналистики МГУ, а потом и пригласили читать лекции по истории советской литературы (кафедра литературно-художественной критики и публицистики). Я и говорю теперь, встречаясь с Синявским: «Не будь вашего лагеря, не быть мне профессором...»

Встреча со студентами спасла меня в те годы — я видела людей, которым нужна была правда и только правда. Эта обратная связь наполнила мою жизнь смыслом, дала точку опоры. Мои студенты и сейчас мои самые близкие друзья. Я всегда рада их видеть. Мой дом всегда открыт для них. Они знают это...

— А печататься вы могли?

— С книгами тоже было трудно. Я уже тогда занималась историей советской литературы 20-х годов. В этой профессиональной среде была своего рода интеллектуальная селекция. Литературоведы, которые писали о Достоевском, например, или Толстом, должны были иметь определенное образование, миропонимание, культуру. А для того, чтобы заниматься советской литературой в том объеме, который тогда был принят, никакого интеллектуального багажа не требовалось. Был закрыт доступ к творчеству Бабеля и Цветаевой, Ахматовой и Белого, до середины 60-х годов не издавали ни Платонова, ни Булгакова. Надо было «изучать»

«кастрированного» Маяковского, или Фадеева, или Серафимовича, или Горького... До сих пор литературоведов, которые возглавляли изучение Горького в течение этих семидесяти лет, я воспринимаю просто как организованную мафию, которая не допускала внутрь себя никого из свободно мыслящих людей, а требовала подчиняться культу Горького и говорить только о тех его произведениях, которые мы считаем сейчас официальными и которых сам писатель сегодня бы постыдился. Мне хотелось расширить это поле, выйти за его пределы. История советской литературы была совершенно деформирована, хотя в 60—70-е годы уже и А. Метченко, и А. Овчаренко, и П. Юшин, и В. Щербина, и многие другие преподаватели и авторы книг знали, что намеренно искажают историю. Я всегда воспринимала это как преступление. В 1968 году я составила первую в мире, наверное, антологию по советской эстетике 20-х годов — собирала материалы по истории и теории литературы, живописи, музыки, театра, критики того периода. Четыре раза книга принималась к изданию и четырежды была выброшена из плана. Она вышла только спустя тринадцать лет, в изуродованном виде, хотя до сих пор остается единственной антологией по эстетике 20-х годов. Другая моя книга, «Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей» вышла в свет только сейчас, после двадцатилетнего пребывания в столе. Так что все, что сделано, сделано в о п р е к и обстоятельствам, а не благодаря им.

— Все недовольны тем, что жизнь вокруг меняется очень медленно. Но уж где-где, а в области литературы перемены очевидны, и перемены колоссальные. Кажется, что здесь закрытых зон не осталось абсолютно. Так ли это?

— Закрытые зоны остались, но они закрыты уже как бы изнутри, внешний запрет, конечно, снят. Мы по-прежнему почти ничего не знаем об архивах КГБ. Там должны были бы быть ненапечатанные рукописи репрессированных писателей. Но, как рассказал мне один авторитетный юрист, архивные материалы в КГБ истреблялись дважды: в 30-е годы, когда сажали, и в 50-е годы, когда люди возвращались из мест заключения. Поначалу им давали читать их досье, но потом обнаружилось, что в папках так много доносов и лжесвидетельств вполне, казалось бы, приличных людей, что могла бы вспыхнуть, как он мне сказал, гражданская война. И архивы вновь уничтожили. Надежда на то, что какое-то количество писательских архивов осело у частных лиц. Сейчас эти документы понемногу начинают проникать в печать, но пока это капли в море. Меня поразила одна история. Когда был арестован и расстрелян Бабель, все его архивы были конфискованы и, разумеется, исчезли. До сих пор вдова Бабеля А. Н. Пирожкова не может добиться у КГБ того, чтобы архивы вернули или хотя бы сказали, целы ли они. И вдруг ей попадает в руки тетрадка дневников Бабеля 1920 года, когда он под именем К. В. Лютова, русского, корреспондента газеты «Красный кавалерист», двигался вместе с Первой Конной по территории нынешней Западной Украины во время войны с «белополяками», как говорили тогда. Из всех рукописей, которые были при нем, осталась одна

эта тетрадка. Она случайно сохранилась в Киеве у М. Я. Овруцкой, на квартире которой иногда останавливался Бабель. Их передала А. Н. Пирожковой приятельница писателя Т. Стах. Для историков литературы эта тетрадь — колоссальный, принципиально новый материал: он дает ключ к «Первой Конной», показывает, насколько изоциренным был Бабель-художник, как менялось его мировоззрение...

— *И много таких находок?*

— Нет.

В 1990 году я ездила в Америку специально для того, чтобы найти письма или рукописи писателей, которые после революции не эмигрировали, а остались в России. И оказалось, что уже примерно с 1923 года писать отсюда туда боялись. Я надеялась найти там письма, в которых дается оценка происходящим в России событиям, но нашла лишь намеки, умолчания, иносказания — уста у всех уже были заперты, скованы страхом. Вероятно, такая информация есть в письмах, которые писались в то время Горькому, вокруг них много легенд, но судьба этих писем до сих пор неясна. Если они так и не найдутся, будет потеряна не только ценнейшая социальная информация, но и свидетельства о художественных замыслах писателей, о неродившихся книгах, о погубленных произведениях... Сегодня должен быть брошен очень сильный клич, чтобы люди открыли дедушкины сундуки, порылись в старых бумагах своих знакомых — ведь множество спрятанных, закрытых, сохраненных архивов до сих пор где-то лежит. И до сих пор многие вопросы об адаптации наших писателей, об их подлинном отношении к советской действительности остаются открытыми. Тут все очень непросто.

Например, стало известно, что после встречи с Пастернаком в 35-м году Цветаева писала в одном из писем: «Я ему слезы, а он мне колхозы». Ясно, что он хотел остановить ее приезд, сигнализировал ей о том, что возвращаться не надо, — она его не поняла. Или воспоминания эмигранта Б. Суварина о встречах с Бабелем, напечатанные в журнале «Континент» во Франции: уже в 32-м году Бабель говорил о Сталине очень резко, говорил о его ошибках, невежестве и неумелости, о гибели людей, об ужасе коллективизации. С другой стороны, сохранились заметки в газетах под такими заголовками, как «Смерть троцкистским приспешникам, фашистским отродьям!», под которыми стоят подписи того же Бабеля, Зощенко, Платонова; они принимали участие в книге о Беломорско-Балтийском канале — и это достаточно страшно. Но тут наивно рассуждать о том, что все были конъюнктурны, — нужно исследовать, как в писателях уживались социально наивные люди, искренне, быть может, верившие в Сталина, ждавшие от него какого-то чуда, и серьезные художники, которые создавали произведения, опровергающие и ниспровергающие этот миф. И в этом смысле архивы могли бы оказать бесценную помощь.

— *Изменилось ли ваше отношение к писателям «деревенщикам» после того, как они проявили себя в сегодняшней литературной борьбе?*

— Это не литературная борьба — это борьба политическая, борьба «правых» и «левых», и это самое неинтересное, что сейчас есть в современной литературе.

Когда писатели говорят, что евреи должны отвечать за то, что «убили нашего бога» и развязали террор после революции, то это трагедия. Когда В. Белов создает совершенно плакатный и схематичный роман «Все впереди», написанный по всем канонам соцреализма, и делает шаг назад от себя же — автора «Привычного дела», художника и мастера, то это тоже трагедия.

— *Почему так произошло, что именно писатели-«деревенщики», которые были основной оппозиционной силой в литературе 70-х, сегодня стоят во главе консерваторов?*

— Я думаю об этом вот что.

Это писатели с очень сильным и органичным жизненным опытом, но при этом не обладающие философской, интеллектуальной культурой. Сначала они создали большую и серьезную художественную метафору, в которой старая Русь, праведники, сохранившие в недрах своей души вековой опыт, были противопоставлены современной России с ее разгулом бюрократии, чиновничества и хамства. Но идеализация старой России совершенно не работает как философия истории, в разряд которой они перевели свою метафору. И оказалось, что они наивны и беспомощны, потому что идея возвращения к старой России провозглашается ими с полной исторической серьезностью. Они думают, что можно вернуться к общине, что сегодняшнее и старое крестьянство — это одна и та же река, и можно второй раз войти в ее воду, не понимая, что современный колхозный люд уже качественно отличается от старого крестьянства, ибо он переоформлен и выращен Советской властью.

Эта обреченность их претензий на историко-философские прогнозы делает их агрессивными, приводит их к словам и утверждениям, оскорбительным для людей других национальностей, к примитивному шовинизму.

А что касается моего отношения к произведениям, написанным ранее, то оно не изменилось. Я вообще думаю, что пройдет время, и ко многим писателям 70—80-х годов общество вернется. Вернется к Трифонову, Шукшину, поймет, что «Белый пароход» Айтматова гораздо сильнее «Плахи»... Сегодня всеми владеют политические и публицистические страсти, но то изображение мира, которое есть в истинно художественных произведениях, оно не потеряет силу.

— *Если борьба — это самое неинтересное, что сегодня есть в нашей литературе, то что же самое интересное?*

— Те произведения, которые сейчас появляются и которые с легкой руки Сергея Чуприна называли «другой прозой», а теперь уже более широко называют «другой литературой». Она не хочет иметь ничего общего с литературой соцреализма. Социалистический реализм — это

ведь не химера, не выдумка честолюбивого Фадеева или дряхлеющего Горького. Это — официальное искусство, зародившееся в первые же минуты существования Советского государства и вызванное потребностью этого государства в самоутверждении. Для этого искусства сразу же было характерно давление идеологической задачи на сознание художника. То есть художник шел не от впечатлений реальной жизни, а от социального заказа — от идеи, лозунга, тезиса, предложенных ему для инструментовки. Все было расписано: главным должна быть революционная тема, основу конфликта должна составлять борьба классов, герой должен быть рупором идей автора... Была даже сделана попытка усечь русскую литературу в ее прошлой истории: в союзники была привлечена только одна ее традиция — традиция социальной прозы 40—60-х годов. Поэтому не случайно Замятин уже в 1920 году написал статью «Я боюсь», где с отвращением говорил о конъюнктурщиках, лакировщиках, льстецах и подпевалах, о том, что если так будет продолжаться, то советской литературе останется только одно будущее — ее прошлое. Так и произошло. В плоть и кровь, в сознание и подсознание писателей вошла схема, отражающая якобы приближающийся социализм, «третья действительность», как любовно называл ее Горький, — придуманная, ложная аргументация не от реального, а от должного. И все очень хорошо получалось — эту мертворождающую схему легко было воспроизводить на протяжении всех 70 лет Советской власти. А все, что не вменялось в эту схему, отрицалось и отбрасывалось как ненужное. Поэтому писатели, которые не могли или не хотели писать по этой схеме, даже если они не были репрессированы или расстреляны, вытеснялись на периферию литературной жизни — они были как бы не главными, не основными, будь то Платонов или Олеша, который пытался приспособиться, но у него это плохо получалось, в нем все равно всегда чувствовали чужака.

Сейчас этот стереотип начинает ломаться. И когда говорят «другая литература», то прежде всего имеют в виду, что она, не соответствующая канонам и поэтике соцреализма, возникает из самой реальности, а не из «социального заказа».

— В 70—80-е годы ваши лекции на журфаке собирали огромные аудитории. Сейчас то, о чем вы рассказывали, можно свободно прочитать в журналах — словом, вкус запретного плода исчез. Как изменилась в связи с этим студенческая аудитория?

— К сожалению, не в лучшую сторону. Открылись новые имена, пришла новая информация, но открылась и бездна недообразованности и бескультурности. Казалось бы, читай и слушай. Но получилось наоборот. Приобщение к информации люди отождествляют с приобщением к культуре, не понимая, что это совершенно разные вещи. Поэтому все, что узнается, усваивается, как правило, очень поверхностно: нет желания понять, что стоит за книгой, о чем она, какие размышления о мире мучили писателя. И по отношению к эмиграции пока мы только потребители. Когда политическая конъюнктура ввела моду на эмигрантскую

литературу, все начали спешно печатать то, что уже было создано и добыто. Создано в немыслимых условиях и огромным напряжением. А для того, чтобы творчество этих людей вошло в культуру, мы не делаем ничего, довольствуясь лишь коротенькими интервью с ними. У нас еще нет ни одной серьезной статьи об их жизни, об их борьбе, об их выборе и их метаниях, об их скитаниях и их драме. Пока мы только насаждаем паразитизм, желание потреблять культуру, ничего при этом не делая.

Но без интеллектуального усилия «задержанные» книги не понять. Старая культура — это Атлантида, которая ушла под воду. Как говорил Пастернак, «и не осталось даже языка, на котором тогда говорили». Поэтому, например, на экзамене вопрос «Эстетические взгляды Пастернака» вызывает полное недоумение, столбняк, люди даже не понимают, о чем идет речь. Кстати, ваше поколение свою недообразованность ощущало гораздо острее... Я решила, что если так будет и дальше — уйду из университета.

— *Вам не кажется, что это уже невозможно — поставить все снова с головы на ноги, вернуться к норме? Смотрите, как много народу уезжает, эмигрирует.*

— Эмиграция, на первый взгляд, понятна и даже оправданна. Я не осуждаю тех евреев, которые, забрав своих детей, рыдая, оставляя здесь свою жизнь, во имя этих детей уезжают за границу. Я не осуждаю тех немцев, которые, гонимые, преодолевая сращенность с нашей землей, тоже пытаются уехать туда, где они почувствуют себя людьми. Я просто удивляюсь, почему же парламент не обратится к этим людям, не остановит их, не утешит и не скажет: «Куда вы? Этот дом продолжает оставаться вашим домом!». Но когда начинают сожалеть об «утечке мозгов», когда я читаю это в газетах или слышу по телевидению, я сгораю от стыда. Это что, уезжают рабы, роботы? Или люди, прошедшие с Россией как со своей страной все войны и революции? Мы же все знаем, что их вышвыривают без копейки денег, с лимитом в сорок килограммов груза, — где же наша совесть? Молчит правительство, не отвечает на письма протеста Верховный Совет, молчит Президент... Зато наши писатели без конца толкуют об «инородцах», испортивших нам историю. И правду, наверное, сказал один из молодых социологов, делая доклад в Институте мировой литературы: «Разрушается имидж русской интеллигенции»...

Я видела многих русских эмигрантов на Западе. Они живут намного лучше нас материально, у них нет страха, что их убьют, им не кричат в лицо «жид», их не унижают и не оскорбляют. Но все они душой повернуты к России. Они читают только наши журналы, они слушают по радио только то, что относится к Союзу, их пуповина не перерезана, и их существование там — это трагическое существование людей, насильно оторванных от дома. Знаете, как мне сказал умерший недавно Борис Шрагин: «Они нам всем сломали хребет. Так и живем: мы — тут,

вы — там». Это относится даже к людям с политической известностью, что всегда ценит Запад. Не так давно я встретила в Лондоне Светлану Иосифовну Аллилуеву, дочь Сталина, которая когда-то работала в нашем Институте мировой литературы. В 1967 году она стала «невозвращенкой»: как она говорит, бежала от «коммунистической несвободы». Мы не виделись 23 года. Я с удивлением узнала, что она написала уже четыре книги — о своем детстве, о переломе в мировоззрении, о трагическом познании Америки, о недавнем приезде и отъезде из СССР. Мы ничего не знаем об этих книгах: свои права на русские издания она по неведению продала в самом начале, а ее книги на английском языке мало кого интересуют.

Когда мои студенты спрашивают меня, ехать или оставаться, я говорю им — решайте сами, но знайте, что вас ждет: чужая земля, чужие люди, чужая жизнь. И если человек согласен плыть в потоке жизни, не претендуя внутренне на то, что он чего-то стоит как личность, такой человек, человек-прагматик, может ехать на Запад, он там выживет. Но русский интеллигент выжить там не может. Если человек хочет реализовать свое назначение, если он ищет смысл не жизни вообще, а своей жизни, он должен оставаться здесь, там он будет страшно мучиться. Как говорил Толстой, «если жизнь человека проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была».

Жизнь наша очень тяжела, но и там нам жизни нет...

— *Эти мысли приходят, наверное, уже потом. А поначалу взор человеку застилает убийственный контраст между тем, от чего он уехал, и тем, к чему приехал.*

— Когда я участвовала в Англии в работе конференции «Запад глазами писателей-эмигрантов третьей волны», мне было очень неприятно слушать рассказы эмигрантов о том, как приезжают советские люди на Запад и падают в обморок в продовольственных магазинах. Я выступила и сказала, что люди, которые иногда смотрят западные кинофильмы, примерно представляют себе, что в западных магазинах изобилие. И шок на Западе у них наступает не от количества сортов колбасы, которое они перед собой видят, а от того, что их униженное сознание в этот момент бьет им в виски и пепел погубленной жизни стучит им в сердце. Нищета сегодня осознана как бескрайнее унижение, и когда люди протестуют против этого — это акт их сознания, а не только акт «экономики».

Мне вообще кажется, что когда сегодня, говоря о будущем России, говорят прежде всего об экономических реформах, — это большой и довольно наивный просчет. Потому что все-таки главное не бытие, как говорил Маркс, а сознание, как говорил Гегель. И если хам получит материальное изобилие, не перестав при этом быть хамом, то ничего хорошего в этой стране не будет. И если мы будем думать только о колбасе, забыв, что тысячи людей бьются в тенетах смутного сознания, не понимая, что происходит, никакой другой жизни мы не построим.

— *Вы не считаете, что все безнадежно?*

— Нет, не считаю.

И в 60-е, и в 70—80-е годы люди через незнание, несвободу, прилизительное, искаженное представление о мире пробивались к осознанию реальности. И сейчас пробиваются. Вы посмотрите, как меняются люди. Нам казалось, что Россия — это уже мертвая страна, что каток проехал по ней так, что уже ничего не поднимется. А оказалось, что это живая страна...

Конечно, в коллективном сознании жить удобнее, и сейчас, когда уже никто не верит ни в марксистскую мораль, ни в коммунистический рай, многие чувствуют себя беспомощными и растерянными. Не все способны пробиваться к правде. Но, если человек хочет остаться человеком, он должен приложить усилия и вырваться из пут советского менталитета.

Это и сближает нас, «шестидесятников», с вами, сегодняшними.

КРИЗИС? КРИЗИС!

1

Еще не успели допечататься до конца романы А. Рыбакова, еще не прочел читатель обещанный роман В. Гроссмана, еще не был исчерпан, как писал В. Курбатов, «потаенный фонд» нашей литературы, а уже раздался его же предостерегающий голос: «...что-то в нашем оживлении есть беспамятное, из чего можно построить другую несправедливую крайность». «Беспамятством», считает В. Курбатов, была бы недооценка того «литературного обихода», который в 70-е годы был «нашим воздухом и не дал нам задохнуться».

Этот предварительный упрек был бы, в общем, не страшен, если бы он был сделан на всякий случай, впрок. Действительно, то, что мы читали вчера, и то, что стало хлебом насущным сегодня, — все это укоренено в общей реальности прожитых лет. Опасно было бы исследовать эту литературу на разрыв и противопоставление — в этом В. Курбатов прав.

Но, призывая нас к памятности и как бы начиная работу по восстановлению соединительной связи внутри литературы, В. Курбатов делает шаг в сторону и, на мой взгляд, дает неточную картину литературного развития 70—80-х годов.

Оказывается, литература прошлых лет «в частности», как пишет В. Курбатов, достигла «глубокой полноты и разносторонности», но страдала тем, что обходила «основные этико-интеллектуальные вопросы», не находила «строительной крепящей идеи». «Провалы основополагающей мысли» были так сильны, что вслед за героем Личутина, пишет критик, так и хочется воскликнуть: «Укрепь дайте, укрепь, и народ вас возблагодарит...»

Как же так, хочется уже здесь спросить автора, разве литература, которую мы были живы в 60—70-е годы, не имела серьезных и общих этических идей? Разве «Прощание с Матёрой», «Привычное дело» или та же «психологическая исследовательская работа Ю. Трифонова, А. Вампилова, Г. Семенова», о которых говорит сам критик, — все это держало нас в состоянии «мировоззренческой расслабленности»?

Но еще большее недоумение возникает, когда В. Курбатов переходит к доказательствам.

В. Дудинцев, пишет он, «искал ключ и опору в горьком и оптимистическом философском гуманизме», а Ч. Айтматов и В. Тендряков «независимо друг от друга увидели необходимость вернуться в как будто исчерпанную Булгаковым Галилею и вновь поставить Христа перед Пилатом, чтобы дослушать что-то пропущенное прежде, но существенно важное в этом бессмертном диалоге». Эта же «тоска по здоровым... элементарным идеям» добра, порядка и долга так влекла нас в «дере-

венской прозе», в беспокойной драматургии Вампилова, в книгах Крупина и Маканина, в неостывшем еще «Пожаре», в «Печальном детективе».

Но можно ли не увидеть, что в один ряд поставлены исторически и мировоззренчески разнохарактерные явления? Разными были «укрепы» у Вампилова и Маканина, Дудинцева и Айтматова, Трифонова и Гроссмана. Разными они были даже внутри творчества одного и того же писателя, например, в «Последнем поклоне» В. Астафьева и его же «Печальном детективе»... Никакой общей шапкой эти различия не покроешь, да и вряд ли это кому-нибудь нужно.

Вероятно, пришел час, когда следует вести речь не об отсутствии объединяющих этических идей в литературе 60—70-х годов, а о той деформации, которой они подвергались в условиях «застойного» времени. Это предполагает как анализ причин их внутренней эволюции, так и исследование тех обстоятельств, которые накладывали на литературу неизгладимую деформирующую печать.

Попробуем подступиться к этой работе.

...В начале 70-х годов уже покойным ныне, а тогда совсем молодым критиком Л. Арутюновым была написана статья «Национальный мир и человек». Анализируя книги последнего полувека — разные книги, такие, как трилогия Фолкнера, «Сто лет одиночества» Габриеля Гарсиа Маркеса, «Бремя нашей доброты» И. Друцэ, «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Мы и наши горы» Гр. Матевосяна, — критик делал, казалось тогда, парадоксальный вывод: он считал, что в основе этих произведений лежит общий принцип. Какой же? «Художник в пределах «малого» объекта изображения стремится объять национальное бытие в целом, «микромир» становится аналогом «макромира», «средоточием проблем человечества». При этом, оговаривал он, «малый мир» не означает «духовной ограниченности, отгороженности от «большого мира». Речь идет... о новой художественной дистанции между человеком и миром, о таком художественном повествовании, в котором сам национальный мир, взятый в «обычном» ракурсе своего привычного существования, включает в себе идею «общего» мира, становится коллективным героем и представителем современности. Именно поэтому в его пределах человек получает свободу самовыражения, автономный мир становится аналогом бытия».

Потом появилось «Прощание с Матёрой», мы прочли ее как художественную сагу о «всенародном... прощании с крестьянской Атлантидой», которая уходит под воду «во всем мире, не только у нас...». А. Адамович это сходство с сагой, эту особую эпичность повести В. Распутина заметил первым.

Но скоро стало ясно, что «Прощание с Матёрой» — это и самая высокая точка в развитии деревенской прозы, и одновременно точка, которая обозначила, что дальше пути нет. Так, во всяком случае, оказалось по прошествии нескольких лет.

Как бы грубо ни одергивали критиков, видящих в романе В. Белова «Все впереди» неудачу писателя, правды ведь не скроешь: аргументы за-

читников романа все равно опираются на художественные открытия В. Белова в «Привычном деле» и «Плотничьих рассказах».

Как бы мы ни признавали глубокую боль и отчаяние, звучащие в «Печальном детективе» В. Астафьева, несомненно, что сейчас, в своих новых произведениях, он идет по иному, нежели прежде, пути.

Так что же, неужели прав Н. Анастасьев, говоря, что сегодня наступил момент, «когда границы «клочка земли», сколь бы просторны они ни были, начинают все-таки ощущаться как границы»? Может быть, именно поэтому, говоря словами И. Золотусского, современной прозе «не дается» роман? И если это так, то **почему** оказался непродуктивен «малый эпос», на который мы возлагали столько надежд в 60—70-е годы?

Забегая вперед, хочу сразу же сказать: думаю, что не в «границах» художественной формы дело, а дело в философии истории, которая оказалась резко деформированной за прожитые нами последние полвека.

Попробую объяснить.

Историческая потребность, ответом на которую были «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Прощание с Матёрой» В. Распутина, «Мы и наши горы» Гр. Матевосяна и другие близкие им книги, уходит в социальные процессы многолетней давности. Конечно, в годы революции и в годы Великой Отечественной войны. Именно тогда вызрело то, что впоследствии И. Я. Гинзбург в «Записках блокадного человека» определила как специфическое мироощущение советского человека. «Ремарк в свое время, — пишет Л. Гинзбург, — построил роман на том, что сводка гласила: «На Западном фронте без перемен» — в тот самый день, когда на этом фронте погиб его герой. Типовое проявление того индивидуалистического пафизма, который стал реакцией на первую мировую войну. Люди этих лет (особенно западные) не хотели понимать, что социальная жизнь есть взаимная социальная порука (иначе она только гнет и насилие). Мы же знали, что про тот день, когда любого из нас убьет гитлеровским осколком, где-нибудь будет сказано: «Ленинград под вражескими снарядами жил своей обычной трудовой и деловой жизнью». Зато каждый здесь говорил: мы окружаем Харьков, мы взяли Орел... Войска ворвались, закрепились, продвинулись... За формулами суммированных действий — тысячи единичных людей, которые в них участвовали, погибли и не пожнут плодов. А за ними — еще миллионы, которые не участвовали, но плоды пожнут». Что же касается «уклонившихся» от этого «мы», то возникшее вслед за тем в них «чувство неполноценности» никогда уже не могли заглушить «ни доводы себялюбия, ни соображения насчет того, что они полезнее на другом участке, ни утверждение своей творческой избранности».

Феномен «социальной поруки», мироощущение «миллионов» («мы») долгие годы осваивались советской литературой как общая идея, в целом. В этом была своя логика. «...Исторически,— замечает А. Ф. Лосев,— можно считать совершенно естественным, что то или иное явление возникает в целом, вообще, а уже потом и далеко не сразу получает внутреннюю разработку и начинает выявлять свои интимные стороны». В «Записках блокадного человека» Л. Гинзбург не случайно обозначила дату их написания: 1942—1962—1983. Годы и годы ушли на то, чтобы давно зародившееся в сознании «мы» укоренилось в общенародной традиции, вызрело как художественно-философское мирозерцание и обнаружило свои «интимные стороны».

Но дело не в количестве лет, а в характере препятствий, которые осложняли такое, казалось бы, непреложное дело, как художественное освоение общенародного «мы». В годы, которые у Л. Гинзбург маленькой черточкой скреплены воедино, происходила напряженная и тяжелая общественная и художественная работа.

Первой попыткой послевоенных лет (40—50-х годов в особенности) выразить это общенародное «мы» был «панорамный» роман — безусловно важный момент в самосознании и общества, и литературы. За его калейдоскопичностью стояли глобальные, как сейчас говорят, понятия: мировосприятие, породившее «панорамный» роман, безусловно, отражало движение народов во время второй мировой войны. Эренбург не случайно раньше других начал писать такие романы и дольше других был предан этому жанру: еще в 20-е годы он понял, насколько «едина маленькая планета», и нельзя не оценить его усилий, затраченных на поиски художественных форм, адекватных этому новому мироощущению.

Писатель попробовал найти для глобальных понятий соответствующую им форму. Говоря о героях его романов, подсказывал Эренбург, «следует помнить, что герои — не только люди, но и Париж в «Падении Парижа», и война в «Буре». Париж бесспорно имеет у меня свой характер: роман начинается с ощущения Парижа и им кончается.

Так же и в «Буре»: война, буря, вернее, то явление, которое стоит за героями, само является самостоятельной действующей единицей. Война в «Буре» в такой же мере герой, как отчаяние было героем «Лета 1925 года», как оттепель была героем «Оттепели».

Но едва ли является случайностью, что в этом же разговоре — это был 1960 год! — Эренбург с неудовлетворением говорил о таких своих романах, как «панорамный» «Девятый вал», а лучшее в своих произведениях последних лет связывал с возвращением к «классическому» роману.

Я не случайно фиксирую цифры, которые стоят под произведениями Л. Гинзбург и размышлениями И. Эренбурга: это было самое начало 60-х годов, за плечами стояли 40-е — война.

В 60-е годы на авансцену литературы вышли В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин, В. Белов, Ч. Айтматов, Ф. Абрамов, Гр. Матевосян и др. В том или ином виде и за ними стояла война. Однако эти писатели не только не приняли, казалось бы, по наследству доставшийся им жанр «панорамного» романа, но намеренно и осознанно пошли другим путем.

Почему же?

60-е годы — время, отмеченное глубинным процессом переосмысления многих прямолинейных социальных представлений о личности человека, время реабилитации национальной истории, возрождения интереса к народу, его исторической судьбе. Разоблачение культа Сталина, возвращение репрессированных, бездонная пропасть «перегибов», которая чуть было не поглотила все крестьянство, впервые обнародованная статистика — реальная цифра убитых на войне (так ли она была реальна, как нам тогда казалось?) — все это было глубоким потрясением и привело честных людей к сильнейшему духовному кризису. Мировоззрение изменилось в главном и основном — сильнейшей переоценке подвергся комплекс жизненных и нравственных ценностей, господствовавших в годы сталинской идеологии.

Вот тут-то и обнаружилось, почему наследники не хотят принимать предлагаемого им наследства. Трудности, которые, по его признанию, испытывал И. Эренбург, восходили к принципиальному вопросу: надо было найти новую меру общего и «дымящегося личного», как сказал бы Б. Пастернак, новые пути восхождения к универсальному при сохранении личного и конкретного — синтез, который уже Л. Толстой был осознан как непреложное условие эпической художественности (сочетание «генерализации» и «мелочности»). И. Эренбург его не нашел — не нашел, казалось, художественных способов для «внутренней разработки» витавшей в его сознании художественной идеи.

Нельзя не согласиться с критикой в том, что «панорамный» роман в целом потому не дал «универсальной целостной картины мира», как пишет М. Нольман, что его авторы не смогли достигнуть синтеза в изображении психологического мира личности и сферы социальной жизни. Масштаб внешний потеснил в нем масштаб внутренний; пространство реальности, став прямым предметом изображения, явно потеснило пространство человека, его внутренний мир. Верно и то, что в конце концов это обернулось псевдоэпичностью.

Но еще важнее другое. «Панорамный» роман — авторитарный жанр, авторитарный в том смысле, что писатель претендует на то, что он знает некие всеобщие законы, управляющие миром. Эта претензия оказывается основательной, если автор обладает выношенной и серьезной философией истории. Если ее нет, и всеобщее только названо, — писателю грозит поражение. В «панорамных» романах 40—50-х годов философии истории не было — ее заменила коллективная идеология. Поэтому герой в «панорамном» романе был только перенесением на художествен-

ную территорию концепции, согласно которой личность пригодна быть прежде всего «колесиком» и «винтиком» государственного механизма. В этом И. Эренбург был — увы! — не выше своего времени, хотя субъективно никогда этого не осознавал и никогда бы с этим не согласился.

Изображение народа в аспекте «общей жизни» тоже до 60-х годов страдало явной недостаточностью: внимание писателей странным образом обходило толщу народа — и тех, кто выиграл войну, и тех, кто стал жертвой произвола. После XX съезда это стало ясно, как стало ясно и то, что по-старому писать нельзя, что апелляция к злободневной проблеме нередко является оправданием для любителей конъюнктуры и что говорить о народе имеет право только тот, кто способен познать и художественно освоить душу человека.

Нельзя не сказать при этом, что, к сожалению, отождествление проблемности с заданным тезисом, философии истории — с заданной идеологической задачей породило в советской литературе 60—70-х годов антипатию к культуре философско-художественной мысли вообще. Это многое объясняет в состоянии современного искусства.

Однако можно ли забыть, что, едва появившись и пробившись, проза 60-х годов вновь попала в сложнейшую историческую ситуацию, которую мы сегодня уже привычно называем «застойной ситуацией» 70—80-х годов? Она заговорила о глубинах народной жизни в момент, когда общественная жизнь вновь начала деформироваться; она выдвинула как высочайшую ценность чувство личного достоинства в период, когда права этой личности то и дело попирались. Предсмертный крик В. Шукшина «Что с нами происходит?», его оскорбленное человеческое достоинство, выплеснувшееся в статье-рассказе «Кляуза», обнажили трагическую глубину проблем, поднятых прозой тех лет, и стоицизм ее авторов.

В сущности, проза 60—70-х годов развивалась не благодаря общественно-историческим обстоятельствам, а вопреки им. И это тоже оказало на нее долговременное и не всегда положительное воздействие.

Во-первых, эта проза всегда была скрыто полемична. Когда глаз художника переместился из эпицентра исторических потрясений на периферию — это была полемика с прежней сосредоточенностью литературы на центре, авангарде, активно революционным слое. Когда стал главенствовать интерес с уходящему поколению, к характерам стариков и старух — это тоже была полемика, потому что писателям важно было не столько изучать новые типы, сколько создавать «живой мост, связывающий настоящее с прошлым» (В. Перцовский). В чем-то, конечно, эти герои напоминали своих родственников, но дальних, через голову ближних. Не героев А. Фадеева, а персонажей Н. Лескова и Г. Успенского, Л. Толстого и А. Чехова. Однако и тут была полемика. «...Если классика наша, — чутко фиксировал эту разницу Б. Можжев, — так высоко ценившая достоверность характера простонародья, подавала их хоть и точно, но все же со стороны, то новейшие писатели, высокообразованные,

вышедшие чаще всего из этого простонародья, сумели раскрыть в более щедрых подробностях внутренний мир и общинную взаимосвязь нашего сеятеля да хранителя... С появлением этих произведений наши представления о русском народе значительно обогатились».

Однако откат от истины, открывшейся на XX съезде, а затем и реанимация отживших, казалось, представлений, фальсификация истории страны, которые вновь утвердились в обществе с конца 60-х годов, — все это оказывало сильнейшее влияние на психологию писателей. Это теперь слова «рукописи не горят» мы произносим легко, победительно-хвастливо. На деле же они отражают реальность трагическую и необратимую: горят, горят рукописи... И сгорают навсегда. Сожженные М. Булгаковым варианты романа «Мастер и Маргарита» невосстановимы, пропавшие архивы Вас. Гроссмана невосстановимы, многие тексты стихотворений А. Ахматовой, О. Мандельштама, других писателей вряд ли будут найдены. Деревенская проза получала мощные импульсы от военной прозы, но удары по В. Быкову («Мертвым не больно») били и по ней. Она равнялась на А. Твардовского как автора «Василия Теркина» и редактора «Нового мира», но его распинали на наших глазах. Б. Пастернак для многих прозаиков и поэтов 60-х годов был далекой фигурой; но независимо от вкуса его участь заставляла содрогаться сердце всякого честного человека.

Мы еще не сполна оценили, как это способно было ломать психику начинающих, входящих в мир писателей. Знание о трагических судьбах литераторов, погибших в 30-е годы, побиваемых у всех на глазах, — все это не могло не деформировать творчество художника, какой бы внутренней стойкостью он ни обладал. В столкновении с личным опытом, рвущимся наружу, понимание трагизма ситуации порождало немислимое душевное напряжение. Не потому ли до сих пор не дописан В. Астафьевым давно задуманный им и выношенный и пережитый роман о войне? И скольких книг мы по этой причине недосчитались?

Кроме того, сковывали запреты на темы, проблемы. Они оказались неожиданными перед лицом той правды о прошлом, которую принес XX съезд партии. Давление этих запретов нельзя не вспомнить, например, когда речь идет о В. Белове, написавшем «Кануны» — роман о послереволюционной деревне. В «Канунах» было очевидно намерение писателя исследовать те общечеловеческие ценности, которые были безрассудно истреблены в пылу апологетики «обостряющейся», как сформулировал это в конце 20-х годов Сталин, классовой борьбы. Критик Л. Емельянов, глубоко прочитавший роман и уловивший скрытую в нем правду, был сразу же предан анафеме во многих критических статьях, снят с работы, отведен в тылы литературоведения. Вторая часть «Канунов» в свое время так и не появилась.

Развитие литературы осложнялось и тем, что под ногами не было культурной почвы. Приобщение к культуре в 60-е годы совершалось в трудных условиях, рывками. Провалы в образовании заполнялись слу-

чайными именами. Школа загубила живой образ В. Маяковского, М. Горького; Л. Толстой был прощен, но не понят; Ф. Достоевский оставался все еще в «изгнании» — в тени «достоевщины». Большинство людей, в том числе и писателей, только в 60-е годы открыли для себя М. Булгакова (до недавних пор оставались реликвиями старых библиотек «Записки на манжетах», «Собачье сердце», «Роковые яйца», «Дьяволиада»). Начиная работать, истинный наследник М. Зощенко — В. Шукшин не знал творчества М. Зощенко; когда Э. Успенского обвиняли в подражательстве Хармсу, он вынужден был сказать, что «ни в детстве, ни в юности его не читал. Хармс был запрещен» («Московские новости», 8 февраля, 1987 года). Только в 70-е годы — не без налета экзотики — вернулся в литературу А. Белый. Б. Пастернак был оклеветан, и многие люди, которые в силу малой культуры не могли понять «раннего» Пастернака, не имели возможности прочесть «позднего»; об О. Мандельштаме говорили только его современники. Инерция старых оценок не только была велика — ее действие мы ощущали долго, ибо постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» еще вчера изучалось в школах и вузах, и в аудиториях еще звучали оскорбительные слова, сказанные в 1946 году Ждановым об А. Ахматовой и М. Зощенко.

Препятствием духовному развитию художника служило и то, что долгое время существовал неписанный реестр чувств, о которых можно было говорить и о которых говорить было нельзя. Познание внутреннего мира человека на экзистенциальном уровне в него не входило. И только в годы войны, когда обнаружилось, что «в словарь абстракций» попали и оказались «зашифрованными» такие важные для человека понятия, как любовь к женщине, любовь к родине и т. п., писатели вплотную столкнулись с необходимостью преодоления инерции в самом подходе к человеку.

Подвергалось сомнению даже такое понятие, как гуманизм.

На чем мы выросли?

«Рассуждения о социалистическом гуманизме, — писали критики в 20—30-е годы, — слышим мы сегодня от некоторых интеллигентских писателей, стремящихся действительно искренно идти вместе с нами. Они признают и классовую борьбу, но говорят не о классовой ненависти, а о гуманизме... к нам приходят с пропагандой гуманизма, как будто есть на свете что-либо более истинно-человечное, чем классовая ненависть пролетариата...» («На литературном посту», 1929, № 21—22, с. 12).

Вряд ли можно недооценивать эти табу на темы, представления, имена, слова, эту деформацию понятий. Вспомним о том, как Юрию Трифонову вернули в 60-е годы рассказ «Вечные темы», пренебрежительно оценив его; а ведь это произошло в «Новом мире» времен Твардовского. Рассказывая об этом эпизоде в 1974 году, Трифонов говорил: член редколлегии «был глубоко убежден в том, что вечные темы есть удел какой-то иной литературы — может быть, то-

же нужной, но в чем-то безответственной и как бы ниже по званию, чем та литература, которую он редактировал».

Однако даже в 1982 году Л. Гинзбург, упомянув об экзистенциальных темах, вынуждена была делать оговорку. «...Понятие «экзистенциальный» не следует,— писала она, скрыто возражая невидимому нам редактору или будущим критикам ее книги,— смешивать с «экзистенциалистическим», то есть представляющим философию экзистенциалистов». Экзистенциальные темы, объясняла Л. Гинзбург,— это «темы жизни и смерти, смысла жизни, любви, вечности и быстротекущего времени, природы и города, труда, творчества, судьбы и позиции поэта, искусства, культуры и исторического прошлого, общения с божеством и неверия, дружбы и одиночества, мечты и разочарования. Это темы социальные, гражданские: свободы, государства, войны, справедливости и несправедливости». Иначе говоря, это темы, которые «касаются коренных аспектов бытия человека и основных его ценностей...».

В 60—70-е годы нас поразили одновременный выход на сцену людей, наделенных огромной душевной и художественной силой, неизвестно где до тех пор хранившихся.

Богатый и выстраданный жизненный опыт, который был у многих писателей, их художественная одаренность оказались в этой ситуации серьезной основой творчества. Впоследствии, однако, стало ясно, что это необходимо, но недостаточно.

Но об этом позже.

Пока же скажем, что вопреки обстоятельствам писатели начали с разрушения серьезнейшего запрета — на вопрос об общечеловеческих ценностях. Годами вульгарно толковавшееся противопоставление классового и общечеловеческого начал жизни на вербальном уровне, как сказали бы психологи, было ими снято на наших глазах.

Писатели-«деревенщики» шли на преодоление узкоклассовых представлений осознанно, понимая, что идут на серьезный риск. Вера в благотворную силу человеческой общности, в созидательный смысл нравственной традиции, аккумулирующей вековой опыт трудящегося человечества, составляла основу их мировосприятия, это она выделила их ноту в современной литературе, это она выступила в их творчестве как особая философско-художественная позиция.

...Скоро нам будет казаться, что так было всегда. Правда, и сегодня нас еще бьет нервный тик, когда в статьях о таких фильмах, как «Покаяние» Т. Абуладзе (или в статьях о «другой» прозе), мы встречаем вопрос: «Когда и где разворачивается эта фантазмагория?» А критик отвечает: «Всегда и везде, где власть имущий обращает ее во зло обществу. Где, пренебрегая законом и нравственностью, присваивает себе право судить и миловать».

«Всегда и везде...»? Но разговор о «вечных» законах человеческой nature был крамольным в те времена. И потому В. Шукшин не смог

поставить фильм «Я пришел дать вам волю...» — его интересовал вопрос о природе власти вообще. Он писал о том, что непросвещенное и неразвитое сознание изначально не готово к власти: это казалось крамольным, денег на фильм не дали.

«Всегда и везде...»? Но и в 1979 году, спустя пять лет после смерти В. Шукшина, когда мною была написана статья «Как надо жить, как надо умирать...», а молодой студент-дипломник С. Асеев по своей инициативе отвез ее В. Астафьеву, такая постановка вопроса еще казалась невозможной. И потому на обратной стороне последней страницы Астафьев написал:

«...Мысль, что «жизнь и смерть» не есть «удел» деревенской прозы, эта мысль очень своевременная, нужная, потому что у нас из кожи лезут, чтобы заузить, замазать и вообще снять тему общечеловеческую, выделить нас и общество наше в исключительное, а это не просто плохо, но и убого. Это прежде всего противоречит задачам самого общества, которое считает себя не просто гуманным, а единственно гуманным в современном мире, как бы! — не понимая, что исключительность ведет к божеству, божество к отъединенности от остальных людей и мира и, кроме того, к сознанию, что большинству все можно, все позволено... рубить, членить, воевать, обирать ближнего своего, возносить одних и поносить других.

А это все было, все есть, но не надо, чтоб повторялось. Так все просто! Когда же мы доживем и постигнем эту простоту? Боюсь, не скоро! Ибо все делается наоборот — простоту обратить в сложность, а сложность упростить до банальностей...».

Нельзя не оценить нового качества и нового масштаба такого подхода к реальности. В сущности, все вместе — В. Распутин, и В. Белов, В. Шукшин и В. Астафьев, Ч. Айтматов и А. Адамович, В. Быков и Ю. Трифонов, Б. Окуджава и Ф. Искандер и многие, идущие им вслед, создавали единый антимир: напряженный духовный климат, в котором не было места казенщине, демагогии и фальши. Они отчетливо знали, чего не хотят. И были правы. Они не хотели застоя в социальной жизни; продолжавшегося пренебрежения к народу при демагогических апелляциях — к народу; торжества хамов и торгашей; шлагбаума перед темами, которые казались чиновникам от литературы запретными. Они не хотели лжи и неправды о человеке и обществе, не скрывали этого, и за это низкий им поклон навечно и навсегда.

...И лишь одно могло насторожить: отрицание режима велось методом мышления «от противного». Отношение к истории и современности строилось на отрицании; позитивные устремления, представления были аморфны и внеисторичны. Этот пафос отрицания современности сближает «деревенщиков» с современным массовым сознанием.

Но уже на заре их существования метод их мышления был потенциально опасен.

Для нашей темы особенно важно понятие «народ». Как известно, именно народ стал центром устремлений и размышлений писателей-«деревенщиков». И пока их пером водил дар интуиции и художественного чутья, они были на высоте: Иван Денисович, Матрена, старуха Дарья и Иван Африканович — это истинно художественные характеры, много говорящие о народе, как он есть.

Но как только дело дошло до размышлений, обнаружилась крайняя приблизительность представлений «деревенщиков» о народе.

Во-первых, «народ» толкуется писателями-«деревенщиками» по старинке: как низшие социальные слои, преимущественно крестьянство; во-вторых, их «народ», говоря словами Салтыкова-Щедрина, не реально действующие на социальном поприще люди, а народ «вообще».

Между тем в истории России были не только праведники. С 1917 года шла непрерывная работа по искажению человеческой личности. Этому способствовали экспроприация экспроприаторов, аморальная расправа с «бывшими», разграбление усадеб, дворцов и библиотек, мародерство во время раскулачивания, корыстное доноительство в период репрессий 30-х годов, шкурничество во время войны, осевший в сознании «образ врага», внедренное в сознание «единомыслие» и т. п.

Что происходило в это время с сознанием людей?

Резкая ломка христианской этики, возведение в норму насилия, создание идеологии несвободы.

Литература («деревенская») этого как бы не замечала. Исключением были только В. Шукшин и Ф. Абрамов. Но один из них рано умер, другой не раз подвергался обструкции, и знаменитально, что и со стороны государства, и со стороны своих же братьев-писателей.

Это нисколько не умаляет серьезности пути, по которому шла «деревенская» проза. Но ее исторические интересы были особого свойства. Они были устремлены в далекое прошлое — к «корням» и «истокам», лежавшим далеко за пределами 1917 года. История стала «идеей», традиция была узаконена в общественном сознании. Это пришлось отстаивать, утверждать, укреплять в сознании нескольких поколений, выросших в убеждении, что до 1917 года никакой истории вообще не было.

Выступив на первый взгляд наивно и бесхитростно — как органическое чувство связи героя с теми людьми, кто жил до нас, — идея исторической связи времен перестала быть абстракцией: она явила себя как естественное и органическое мироощущение «старинных старух» (В. Распутин), стариков-праведников, достойно проживших жизнь и на склоне лет сумевших найти слова для того, чтобы выразить свои представления о жизни и смерти.

В сущности, это и была та проекция проблем реальной действительности в глубины психики человека, которой недоставало «панорамному»

роману. Связь человека с историей в творчестве В. Белова, Гр. Матеев-сяна, Ч. Айтматова, В. Астафьева была тем самым художественно ис-следована тоже на экзистенциальном уровне. Личность героев оказалась способной вынести эту нагрузку. Художественная полнота изображения героя привела к реабилитации и восстановлению гордого человеческого самочувствия и личности, и народа.

Материал, который был поднят к освоению и стал предметом изоб-ражения, обладал особой убедительностью, ибо это был «свой», знако-мый до косточек с детства материал. Он был укоренен в каждой клеточ-ке собственной жизни и, главное, психологии. С современной же реаль-ностью изображаемый художественный мир был соотнесен в основном опосредованно: герои должны были прежде всего воплощать вековеч-ные общенародные представления о чести и достоинстве, нравственности и долге. Они и были такими — Иван Африканович, и старуха Дарья, и старуха Анна, и Танабай, и «усвятские шлемоносцы» Е. Носова: высо-кий тип духовной организации личности делал их действительно «нор-мой» и «недосыгаемым образцом» для современного человека.

Но этот романтизированный мир таил в себе скрытые опасности. Это был метод, тоже замешанный на полемике, — изображение насто-ящего «от противного». Сегодняшним демагогам были противопоставле-ны философствующие «старинные старухи», сегодняшним хамам — «пра-ведники», сегодняшней разрухе, которая, как говорил еще М. Булгаков, есть состояние общества, когда все занимаются не своим делом, был противопоставлен идеальный порядок старой деревни, которого в исто-рии никогда не было.

В конечном счете прошлое в целом было противопоставлено совре-менности, а современность тоже освоена только в целом, в общем, но не освоена конкретно-исторически и, говоря словами А. Ф. Лосева, «ин-тимно». И когда старый материал был исчерпан, когда хлынул в литера-туру новый, современный жизненный материал, тогда в «деревенской» прозе возникли новые отношения с современностью.

Художественно-познавательный принцип, который служил задаче создания широкого обобщения в «Прощании с Матёрой», больше не ка-жется В. Распутину способом обнаружения и воплощения универсаль-ных истин о человеке, и потому писатель ищет другие пути.

В «Печальном детективе» В. Астафьев исследует реальность и вовсе впрямую, отказавшись и от характеров, и от широких философских ме-тафор.

В романе «Все впереди» изображаемый мир оказался сужен до опи-сания жизни малочисленного, не имеющего общезначимого интереса слоя.

Исторически-конкретное стало главным. Но оказалось, что, если оно не освещено общей мыслью, этого мало.

Вернувшись к фолкнеровской идее «почтовой марки», способной стать метафорой «космоса», видишь, что не художественный принцип

изжил себя: изжило себя то представление о мире, которое прежде позволяло экстраполировать процессы, происходящие на «клочке земли», — на явления бытия в целом.

Ориентация на традицию, на старину, оказавшаяся мировоззренческой основой творчества В. Распутина и Гр. Матевосяна, В. Белова и В. Астафьева и многих других писателей, была уместна, когда писатели решали вопрос о предназначении человека и защищали мысль о высокой роли традиции в статусе личности и общества. Но если говорить о философии истории, то рано или поздно должно было обнаружиться, что вопрос о путях мировой истории не может быть решен методом ретроспективной интерпретации проблем современной жизни. Романтическая идеализация истории была хороша до тех пор, пока была художественно-философской метафорой. Но, когда она стала программой, обнаружилось, что она внеисторична, что нас попросту зовут назад, предлагают «общину» (см., например, «Пожар» В. Распутина) и общинное мироустройство как идеал возможного «порядка» и возрождения — нравственного, общественного, государственного.

В творчестве многих писателей, например, В. Белова, произошло снижение историзма до уровня этнографии («Лад»). Этнография постепенно начала замещать собою вопрос о путях и средствах исторического развития, — тем самым он был просто снят. Будущее стало отождествляться с понятием «прогресс», а слово «прогресс» заметно превращалось в бранное слово. Цикл рассказов «Воспитание по доктору Споку» выдал претензию В. Белова на систему взглядов по историческим и социальным вопросам; но он же, а потом и роман «Все впереди», обнаружил неосновательность этих претензий.

Новые отношения с современностью, которые стали главной характеристикой сегодняшней прозы В. Распутина, В. Белова, В. Астафьева, возникли не оттого, что «деревенские» прозаики раньше не знали современности: о ней-то ведь они и писали. Но в их прежних произведениях была другая проекция.

Когда появился «Печальный детектив» В. Астафьева, оказалось, что от романтизации народа до его столь же тотальной, недифференцированной деромантизации — один шаг.

Но почему?

И. Золотусский в статье «Отчет о пути» писал: «Астафьев отнюдь не щадит людей из народа на страницах своего «Детектива». Не очень-то падая интеллигенцию, он спрашивает и с тех, кто издавна был предметом жалости в литературе, кто всегда был жертвой, лицом страдательным, а поэтому и заранее обеленным перед историей. Астафьев выносит на суд даже само чувство жалости, якобы присущее русской душе, загадку русского характера — те черты и свойства народа, которые были воспеваемы в стихах и прозе, — и пересматривает их, делает им переоценку... под острие критики попадают не какие-то социальные слои

и образования, а все общество в целом, и народ у Астафьева не делится на городских и деревенских, он один народ».

Но, во-первых, делится — если уж быть точным. А если не делится, то потому, как заметил И. Золотусский, что Астафьев считает, будто город уже настолько испортил деревню, что в результате ассимиляции «чистого крестьянина уже нет, есть сельскохозяйственные рабочие, есть какой-то новый человек», у которого «и язык, и мысли, и образ поведения иной, чем у исконного обитателя избы». А во-вторых, почему же это хорошо, если В. Астафьев опять изображает «общество в целом», народ как «один народ»? И почему надо изображать его «не щадя»? И можно ли согласиться с этической позицией Астафьева, действительно не щадящего человека, списывая все на боль и отчаяние писателя при виде разложения нравов в современном обществе?

Астафьев спрашивает: «Что с нами стало?» — и обрушивает на нас о п и с а н и я ужасов и бед современной жизни, угнетающие читателя и числом и смыслом. И всё.

Когда на исходе жизни В. Шукшин восклицал: «Что с нами происходит?», — он не только эмоционально содрогался: может быть, единственный из числа писателей-«деревенщиков» Шукшин в 60—70-е годы нарисовал галерею разнообразных народных типов. Он показал нам не только «чудиков», как за ним теперь закрепляется в легендах, и не только таких «странных людей», как Козулин (рассказ «Даешь сердце!»), способных выстрелить ночью в знак радости от того, что в Кейптауне пересадили человека сердце, — Шукшин раскрыл и губительную силу невежества, агрессивность «недообразованности» («Срезал»), он увидел разрушительную силу, развязанную экспроприированием старины («Крепкий мужик»), торжество хама, психология которого рождена эпохой беззакония и глумления над неповинными людьми, всенародными ценностями.

...В рассказе «Крепкий мужик» Шукшин рассказал о том, как освободившуюся церковь решили было разобрать на кирпичи для свинарника (только потому, что она стояла ближе к свинарнику, чем завод, выпускавший кирпичи). Но церковь, несмотря на то, что ее «обвели... тремя толстыми тросами» и зацепили их тремя «могучими» тракторами, не поддавалась.

Не для того писал свой рассказ Шукшин, чтоб описать это до боли знакомое нам событие. Его интересовало разложение вековой психологии, для которой не существовало больше святынь, и подмена ее психологией демагога-разрушителя. «Сперва Шурыгин распоряжался этим делом, как всяким делом, — писал Шукшин, — крикливо, с матерщиной. Но когда стал сбегаться народ, когда кругом стали ахать и охать, стали жалеть церковь, Шурыгин вдруг почувствовал себя важным деятелем с неограниченными полномочиями. Перестал материться и не смотрел на людей — вроде и не слышал их и не видел». А когда друзья спросили

его: «Колька, ты зачем это? Шурыгин всерьез затрясся, побелел: — Вон отсудова, пьяная харя!»

Герои Шукшина уже тогда удивились: «Что с ним?» А писатель набрасывал все новые «штрихи к портрету» необразованного, бездуховного, но получившего власть человека. Разрушением святынь он самоутверждался, — Л. Аннинский давно оценил это открытие Шукшина: «Проходя мимо бывшей церкви, Шурыгин остановился, долго смотрел на ребятишек, копавшихся в кирпичках. Смотрел и успокаивался. «Вырастут, будут помнить: при нас церкву свалили. Я вон помню, как Васька Духанин с нее крест своротил. А тут — вся грохнулась. Конечно, запомнят. Будут своим детишкам рассказывать: дядя Коля Шурыгин зацепил тросами и...»

В. Шукшин никогда не цитировал ставшую расхожей чеховскую мысль о том, что все мы должны по капле выдавливать из себя раба. Но он показал, как много рабского еще есть в современном человеке, он вытащил на свет оборотную сторону рабства — отсутствие самого помысла о возможности «воли», он сказал о неготовности человека к свободе, об отсутствии в нем чувства личного достоинства. Это была тема трагическая и тревожная. Но писатель никогда не ставил под сомнение сам образ человека.

Сегодня мы сталкиваемся с другими художественно-философскими решениями — с идеей кризиса гуманистического сознания.

Она тоже имеет свое прошлое, безобидное, казалось бы, прошлое, ибо все началось с темы «человек и природа».

В. Астафьев писал о браконьерах, В. Распутин с обжигающей ненавистью рисовал «пожогщиков», «обсевков» и «чужих» («чужих» и природе, и человеку), Ч. Айтматов создал образ старика Момуна, покорность которого обернулась злом. Отношения с темой природы у них были сложными: они ее реально защищали (протест против поворота рек, защиты Ладogi и Байкала и многое другое); они осмыслили тему метафорически; тема природы была для них и эзоповым языком, на котором говорилось правда о современной жизни. Это прочитывалось в тексте, и когда герои С. Залыгина говорили, что, думая о порядке в общественном лесу, они думают о порядке в общественном лесу, они думают о порядке «в своем государстве», мы понимали, что эта серьезная идеологическая мысль в те времена не могла быть высказана иначе. Но и в «Привычном деле», и в «Прощании с Матёрой», и в «Комиссии», и в «Пегом псе, бегущем краем моря», и в «Царь-рыбе» оставался зазор между метафорической интерпретацией законов природы и назидательным, буквальным смыслом этой идеи. Природа одушевлялась, она мучилась, страдала по вине человека, человек, отчужденный от нее, внезапно ощущал себя частью природы, возрождалась близость человека к природе и т. п. Но мучения природы не были жестко отождествлены с мучениями человека. И уж тем более никогда мучения природы не были поставлены над драматизмом человеческой жизни. Сегодня же осторож-

ность, с которою прежде С. Залыгин, например, писал о «природном резоне», уступила место идее «природного указа», мысль о природе и человеке выросла в идею, что человечество пало до того уровня, когда ему не худо было бы поучиться у природы, как следует жить людям.

«Айтматовский роман,— писал Е. Сидоров о «Плахе»,— своеобразно отражает кризис современного гуманистического сознания, которое не в силах примириться с существующим и в то же время не видит иногда выхода, кроме как обращения к опорным, народным нравственным ценностям. Но ведь и они на наших глазах стремительно покидают народ, переставая быть опорой. (Об этом же боль Виктора Астафьева, Валентина Распутина и ряда других писателей.)»

Все это правда. И то, что «Плаха» — «поиски выхода из кризисного состояния», тоже правда. Но на каких путях ищется этот выход?

Конечно, можно понять людей, которым с детства так усиленно вдалбливали фразу: «Человек — это звучит гордо!», — что они перестали ощущать ее реальный смысл. Конечно, вторая мировая война, голод, репрессии унизили человека, обнаружили в нем бездны, о которых писатели прошлого только предполагали. Но не сегодня и не вчера началось противостояние человека «бездне унижения». И его дух выдержал проверку — в тяжелых, экстремальных условиях: это доказала военная проза последних десятилетий, та же деревенская проза, да и книги, продолжающие сегодня поддерживать дух человека, рассказывая о тяжелейших испытаниях жизни.

Мир катился в бездну уничтожения совсем недавно, на наших глазах, — вторая мировая война и бомбы в Хиросиме доказали это. А о переставшем ужас бездны человеке Л. Гинзбург пишет так «Типический блокадный день начинался с того, что человек выходил на кухню или на темную лестницу, чтобы наколоть дневной запас щепок или мелких дров для временки. Ночь едва начинала рассеиваться, и в разбитом стекле лестничного окна стены противостоящих домов еще не желтели, а темнели. Колоть приходилось ощупью, осторожно вгонять в полено косо поставленный топор, потом уже ударяя. Очень плохи были руки. Пальцы скрючивались и замирали в какой-нибудь случайной позе. Рука теряла хватательные движения. Теперь ею можно было пользоваться только как лапой, как культийкой или палкообразным орудием. Человек на шаривал в темноте и сгребал рассыпавшиеся по каменной площадке щепки, зажимал кучу щепок между двумя культийками, бросал их в корзину.

Потом еще нужно принести воду из замерзшего подвала. Ледяной настил покрыл ступеньки домового прачечной, и по этому скату люди спускались, приседая на корточки. И поднимались обратно, обеими руками переставляя перед собой полное ведро, отыскивая для ведра выбоины. Своего рода высокогорное восхождение».

«Закинув голову, человек измеряет вздыбленное лестничное пространство, сквозь которое ему предстоит собственной волей, собственным телом пронести давящую, как камень, воду».

...И вспоминаются трагическая метафора О. Мандельштама: «век-волкодав» и его «волчий» цикл в целом, и его гордое: «Но не волк я по крови своей». Написанное в тяжелое для поэта и страны время, это стихотворение утверждает веру в человека в момент, когда было за что его и презирать. Но Мандельштам писал в 1931 году:

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей,
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей.

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы.
Ни кровавых костей в колесе,
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе,

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И сосна до звезды достает,
Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет.

Для нашего спора значительно не только это стихотворение, но и та настойчивость в утверждении высоты человека, которая отчетливо прослеживается при сравнении разных вариантов последних строк.

Было:

Потому что не волк я по крови своей
И за мною другие придут.

Потом:

Потому что не волк я по крови своей
И лежать мне в основном гробу.

И еще:

Потому что не волк я по крови своей
И во мне человек не умрет.

В одном из вариантов было:

Потому что не волк я по крови своей
И неправдой искривлен мой рот.

Осталось гордое:

.

И меня только равный убьет.

Разговоры о природе, о насилии над нею, о том, что она мстит человеку, сегодня широко распространены. Они как бы оправдывают те «фильмы ужасов», которые создали Ч. Айтматов — в «Плахе», В. Астафьев — в «Печальном детективе», А. Адамович — в «Последней пасторали». Увлечение идеей «конца века» угрожает, однако, тем, что нашим потомкам, если они уцелеют, достанутся концы без начал. Гипертрофия эсхатологических настроений становится индульгенцией для тех, кто современному человеку ничего не может сказать о современном же человеке и объясняет это тем, что мир непознаваем, хаотичен и катится в бездну. И нельзя не согласиться с Э. Успенским: есть что-то ложное в том, что сегодня «пессимизм считается чуть ли не признаком интеллекта».

Как ни странно, но когорта честных и умных писателей, о которых идет речь, не оценила и не развила своих собственных достоинств. И В. Астафьев, и В. Белов, и Ч. Айтматов — органические художники, писатели от бога, как мы о том мечтаем. Их первые книги — без какого бы то ни было умысла — подтвердили мысль, которую высказал американский писатель Дж. Гарднер, ратуя за изначальную органичность творчества. «Оригинальность и значение искусства, — писал он, — обусловлены тем, что оно именно НЕ начинается с ясного представления о том, что хочет сказать художник. Воображение, как неиссякаемый природный источник, извергает из себя образы один за другим. Процесс творчества, музыкального, литературного или изобразительного, подобен сновидению: он захватывает в свои сети все, что проплывает мимо. Это, а отнюдь не непосредственно воспринимаемый мир служит художнику сырьем для творчества».

Так они и начинали. Они изображали мир не в обход художественности, но стоя на той же исходной площадке, с которой всегда начинала завоевывать мир настоящая литература: сохраняя верность материальности образа.

С течением времени все яснее обнаруживалось, что литература, которая развивалась в условиях деформированной и деформирующей социальной жизни, страдает не только серьезными, но и все более углубляющимися противоречиями.

Общеизвестно, что в роли идеологов «имперского сознания» чаще других сегодня выступают вчерашние оппоненты правительства — писатели-«деревенщики». Сегодня именно они апеллируют к «почве», они проклинают Запад, считая его источником заразы, они являются носителями «русской идеи» в ее сниженном, вульгарном варианте. Но случайным этот факт может показаться лишь тем, кто не помнит или забыл, как вызревала их форма оппозиции.

Все это вписывается в тяжелый контекст, ибо мы живем в атмосфере, где пробуждение русского национального самосознания идет рука об руку с антисемитизмом, призывами изгнать «инородцев» из университетов, институтов, академий и школ. Города обрастают слухами о возможных еврейских погромах, а правительство молчит; с чувством глубоко оскорбленного человеческого достоинства уезжают из России тысячи евреев, всегда ощущавших себя частью страны и вдруг с горечью понявших, что они никому не нужны. В обществе появилось деление на «русофилов» и «русофобов» (термины принадлежат самим «русофилам»), и слово «русофоб», возведенное в теорию видным академиком-математиком И. Шафаревичем, привилось быстро, так как наслоилося на хорошо знакомое понятие сталинизма — «враг народа».

Кошунственные убийства в республиках, несомненно, заостряют вопрос о том, почему именно сегодня вспыхивает национальная рознь и что ее инспирирует.

Существует искушение все списать на массовое сознание обманутого народа. Сегодня это действительно болезненное сознание. Революция 1917 года принесла с собою извращение системы ценностей. Она деформировала представления о семейных, дружеских и трудовых взаимосвязях; она дискредитировала христианские представления о чести и бесчестии; она сняла запрет с убийства; расстрелы миллионов притупили страх перед кровью и обесценили человеческую жизнь. Вместо этого десятки лет людям внушали, что они члены великой державы, что тысячи лет их истории были только прологом к счастливому существованию и что великая новая историческая общность, имя которой — «советский народ», — высшее достижение человечества.

Теперь все это рухнуло. Гласность обнаружила, что сталинские мифы — фикция, а не реальность. Разоблачение мистификации истории породило растерянность.

Как бы ни была тяжела жизнь советских людей в эпоху сталинизма, — люди находились **внутри** мифа. Это был миф не только об уникальном социальном строе, но и о них, победителях. Это был миф, который не требовал личностных усилий по освоению мира и который в то же время придавал личности горделивое чувство собственного достоинства, ибо самой принадлежностью к стране, которая впервые в истории строила счастье для всего мира, человек поднимался на недостижимую высоту. Правда, все это совершалось внутри его сознания, но так же рядом жили другие, и оттого призрачность превосходства не ощущалась. Это был миф с прочными корнями, ибо за ним стояло державное сознание, выкованное еще в царской России, уходящее в недра исторической прапамяти. И потому сталинская мысль о том, что «последний советский человек» стоит головою выше «капиталистического чинуши», стала краеугольным камнем мировоззрения советского человека. Полная, с трудом представимая изоляция от мира, сознательная дезинформация о жизни других стран, манипулирование с фактами, которые преподносили жизнь других народов как вымирание от нищеты и пороков, — все это дostrаивало горделивую амбицию советского человека, ничего и задавленного государством, но выросшего в убеждении, что это-то и есть норма.

И потому крушение идеалов революции и правду о своей жизни советский человек сегодня воспринимает как личную трагедию. И ищет виновных. Воспитанные в комплексе суперполноценности, советские люди не могут расстаться с этим мироощущением. Отучившиеся самостоятельно интерпретировать действительность, они в растерянности стоят перед открывшейся им истиной о благополучии на Западе. Их эмоции получают заряд отрицательной, разрушительной энергии, которая питается прапамятью, живущей на глубине их древних инстинктов.

Оскорбленное чувство собственного достоинства в проекции на национальные вопросы порождает идеализацию национального прошлого. Тут начинаются варианты. Для жителя Советского Союза характерно отождествление своей истории с историей российского государства, вобравшего его в свое лоно. В таком контексте русские выступают как угнетатели и оккупанты. Но сами русские, угнетенные и растерянные, помнят, что Россия в годы второй мировой войны спасла не только русских, но и все народы, жившие на территории Советского Союза. Поэтому отдельное решение республиками своих судеб воспринимается русскими как обида.

И все-таки массовое сознание — не единственное поле, где рождается сегодня национализм. Он имеет своих идеологов — и наибольшая ответственность лежит на них.

Отношения писателей-«деревенщиков» с национальной проблематикой вначале были, как мы видели, простыми и естественными. Уже война обнажила коренные основы бытия, и вековые традиции народов стали необходимым моментом национального мироощущения. Порвав-

шее с национальными традициями государство поняло, что без них войну не выиграть. Это были годы, когда возродилось патриотическое национальное чувство.

Но это были годы — особенно с 1944-го, когда война вышла за рубежи СССР, когда расцвели и государственный национализм, и имперское сознание.

Поначалу государственный национализм и возросшее национальное чувство шли в одном направлении. Государство эксплуатировало национальное чувство людей, боровшихся за свое отечество (поэтому оно сквозь пальцы смотрело на национальную окраску тем и проблем, поднятых «деревенской» прозой).

Но уже к концу войны национальное «сверху» и «снизу» резко разошлись. В официозной идеологии резко возросла апелляция к имперской амбиции человека. В реальном же своем существовании народ был вновь ввергнут в бездну нищеты и унижения.

Писатели-«деревенщики» знали все это по собственному опыту. Они были свидетелями или участниками коллективизации, голода, войны — ее поражений, ее побед. Они видели народ и в унижении, и в высоте его героизма. Они надеялись, что война положила конец унижению. И обманулись. В первых произведениях А. И. Солженицина, В. Распутина, В. Белова, В. Астафьева были воплощены чувство вины перед недооцененным прошлым, внимание к народным типам, интерес к корням и истокам народно-национальной жизни.

Как уже говорилось, в пафосе, с которым утверждалась традиция, было заметно желание укрепить чувство незыблемости, устойчивости, уверенности человека в мире. Все это должно было противостоять дестабилизации жизни, начавшейся еще в 1917 году. Главным для «деревенщиков» стало моделирование другой — идеальной — реальности, другой системы этических ценностей, опирающихся не на истребительно-классовые ценности, но на ценности общечеловеческие. Идеальную действительность они нашли в прошлом. Обращение к истории стало формой оппозиции по отношению к настоящему. Искривленной человеческой природе был противопоставлен «праведник». Бесчеловечному режиму — идеально устроенная в прошлом крестьянская духовная жизнь. Современной России — образ великой в прошлом и кем-то изувеченной России.

В этой ситуации оторванности от реальности, лишенное культуры отвлеченного мышления, пишет М. Мамардашвили, «первоначальное человеческое чувство и страдание получают заряд отрицательной, порочной энергии...»

Именно этот заряд, эту порочную прививку и получила «национальная» идея в последние годы. Трудно формировавшаяся, сложно развивавшаяся, изначально искривленная, она приобрела сегодня в выступлениях «деревенщиков» вульгарный вид, вполне вписываясь в примитивную фазу сегодняшней советской цивилизации.

На руинах оскорбленного чувства собственного достоинства, используя «смутное» сознание человека, эти люди строят концепцию мессианской роли России, ее особого пути. Деформация национального чувства позволяет им вновь реанимировать идею ущербности и пороков западной цивилизации по сравнению с якобы девственной национальной почвой России. Не знающему своей истории советскому человеку они пытаются привить идею о будто бы возможном возвращении к крестьянскому «миру», к общине, к монарху, твердому порядку. Идея же порядка в хорошо знакомом варианте железной сталинской дисциплины подготавливает почву для принятия авторитаризма и нового варианта тоталитаризма.

Если «Один день Ивана Денисовича» был восстановлением гордого национального самочувствия (так же, как «Привычное дело» Белова или «Деньги для Марии» и другие произведения Распутина), то уже «Лад» (В. Белова, 1980) с его национально-этнографическим чувством нес в себе противопоставление «девственной» национальной почвы России ущербной цивилизации Запада.

«...Крестьянин с погибшей Матёры, — пишет сегодня В. Личутин, — тот самый переселенец, что под водой оставил погост предков своих, не кинется, как ворон на падаль, чтобы пожить на всеобщей беде и порухе. Натура, возросшая на родимых суглинках, уже не изменит ему до самой смерти. Терзать, тащить, что плохо лежит, может лишь человек бескорневой, скиталец по воле своей, и бич, у кого в груди давно попритухли, пожухли отцовы заветы».

Характерно, что редакция тут же, в примечаниях, вступила с автором в полемику: «Рискнем напомнить читателю, что крестьяне, «терзавшие» во время бунтов и революций дворянские имения, отнюдь не были «бескорневыми».

Тем не менее писатели-«деревенщики» продолжают жить в сюрреальном мире.

«Я могу по-человечески понять гнев Виктора Астафьева, — говорит Мераб Мамардашвили, — вижу, что он ходит вокруг и около действительных своих ощущений честного и глубокого человека».

Русские писатели, к примеру, Распутин, Астафьев, пишет в другой статье Мамардашвили, пытаются возродить жизнь, «борясь со всеми иностранными или модернистскими «затеями» и вызывая заклинаниями традиционную духовность народной жизни и уклада. Но ведь за всеми этими словами — все то же фокусническое устранение реальности. И я искренне не понимаю и хотел бы спросить у этих людей лично: исходная боль — она у русского народа такая же, как и у других, а может, и сильнее, и мне абсолютно понятна, созвучна, но неужели они не чувствуют в этих морализаторских призывах, в приказной сознательности и благолепии знакомую песнь «монгольских» или «космических» пришельцев». Как может их мыслительный, нравственный слух не улавливать этого? Ведь именно с этим языком и через него проникали в нравственность,

духовность, в экологические гармонии все разрушительные процессы, и нечего здесь обвинять промышленность, ибо нет никакой промышленности, как нет державы, нет действительности. России свойственно иметь все недостатки современных явлений, не имея их преимуществ, т. е. самих этих явлений. Она испытала на себе все порочные последствия и недостатки индустриализации, не имея самой индустриализации (если не иметь в виду просто большие заводы, дающие большой вал). В России не существует крупной промышленности в европейском смысле этого слова. Есть все отрицательные следствия урбанизации, но нет города, нет феномена «урбис».

И о каком западничестве можно говорить?

Наше «инфантильное гражданское сознание», как говорит драматург А. Галин, только-только посещают первые правовые грезы. Это скорее мечта о праве и свободе, а нас уже уличают в подражании Западу.

Какими же предстают «западники» в сочинениях русофилов?

«Взыскательными ревизорами» называет их В. Личутин, «усердно лопатящими историческое предание для своих сказок про нашу землю». Они «неистово и неустанно роют якобы из любви к истине, роют в нашей истории, смешивая в одну кучу природную почву почище лесных вепрей». Писатель убежден, что современная история есть непримиримая борьба двух метафизических сил: Зла и Добра. Запад воплощает Зло, Антихристов путь. Национально-девственная Россия — Добро.

На нынешнем этапе бывшие «деревенщики» слились со старым режимом в основном: в гальванизации основного понятия советской идеологии — «враг народа». Прав А. Д. Синаевский: сегодня слово «русophobia» — это вариант словосочетания «враг народа».

По типу же мышления, склонного оперировать выхолощенными понятиями-фикциями и подчинять им исследование современного мира, многие писатели-почвенники изначально стоят на точке зрения «среднего» человека (понятого как ведущий тип, сложившийся в недрах «новой исторической общности»). У них с ним один менталитет. Говорить с ним и на языке его представлений им легко и удобно.

Первой это заметила И. Роднянская в рецензии на «Печальный детектив». Она писала: «В романе Астафьева «тоска по идеалу» смешана с «тоской по порядку», а это не одно и то же. Писатель отразил недовольство «порядками», свойственными «рядовому человеку», «человеку без привилегий» и воспроизвел многие из его скорых и не всегда точных социальных реакций».

«Русофилы» знают, на кого рассчитывают, когда говорят о необходимости возвращения к автократии. У многих людей «порядок» ассоциируется только с введением военного положения и приходом нового ти-

рана. Вот и читаем мы в статье В. Турбина «На рубеже молчания» предупреждающие и никого не удивляющие размышления о том, в каком виде придет новая тирания. Турбин считает, что «тирания будущего, скорее всего, начнет строить свой образ по контрасту со сталинизмом, в некоторой полемике с ним» (в виде «политического псевдонима»).

Но дадим слово самим «западникам» — дадим в порядке свободной дискуссии. «Под Россией я понимаю, — говорит Мамардашвили, — как сейчас считают нужным подчеркнуть деятели культуры, не «этническое явление, а строго определенный социально-политический, бытовой и социально-культурный комплекс, называемый «Россия» и объединяющий самые различные этносы».

«Западников» отличают попытки социального анализа. Это проявляется в отношении к народу. Никто его не чернит, не в этом дело; но они пытаются понять деформацию человека при сталинизме, вывести представление о человеке из внеисторического и вневременного герметизма. «Западники» — это те, кто занят делом — исследованием феномена «сталинизма» в его исторической конкретности. Они идут от анализа реальной истории.

Диспозиция «западников» и «почвенников» отчетливо выявилась в дискуссии между писателем Б. Васильевым, выступившим с призывом «Люби Россию в непогоду», и автором по фамилии Бич, написавшим статью «Так что такое «непогода»? Открытое письмо Борису Васильеву».

Это прямая полемика «западника» с привычными знаковыми приметами. Е. Н. Бич апеллирует к Чаадаеву, считая, что нам сегодня нужен «трезвый и беспощадный взгляд на себя и свою историю». Он не скрывает и адреса своей полемики: «И нам не стоит любоваться Родиной в минуту такой непогоды. Мы сами в ней виноваты», мы, а не кто-то извне, не внешняя сила, не инородцы.

Но обвинения в химеричности, антиисторизме мышления не трогают современных русофилов. Они и не стремятся к научной точности. Наука у них — служанка политики.

Напоминая о научной стороне темы «Запад — Восток», Н. Рыкова, участница дискуссии о «русской идее» в журнале «Искусство кино», писала: «Пора понять, что проблема противоречия между русской культурой и западной сейчас надумана, нелепа — она отсутствует. В мире исторически сложились и существуют культурные ареалы: Западный (то есть средиземноморско-европейский, органически выросший из древних культур Ближнего Востока и греко-римской античности; исламо-арабский, индийский, дальневосточный). Русская культура (даже допетровской эпохи) не самостоятельный ареал, она принадлежит первому, западному, и в нем она так же самостоятельна, как английская, как немецкая,

как итальянская, как испанская. Русская культура — как цельная духовная личность в кругу таких же личностей. Но у этих других нет никакой общности, которая бы противопоставила их все как некое целое русской культуре. Мы — составная часть единого великого ареала».

...Я стою на позиции тех, кто считает, что советская болезнь постоянно скрывает свое лицо за взятыми напрокат — то в российской истории, то в западноевропейской философии — масками, и не видеть этого — значит впадать в ошибку: советская цивилизация — уникальный феномен, никогда дотоле не существовавший ни в России, ни на Западе.

И потому тем, кто раздувает огонь вражды и ненависти, я говорю вслед за немногими своими единомышленниками: «Будь трижды проклята всякая риторика «крови и почвы». Мы видели, к чему привело превращение этой риторики в политическую доктрину в нацистской Германии. Будем бдительны, будем остерегаться».

«ДРУГАЯ» ПРОЗА: ПРЕДВЕСТИЕ НОВОГО ИСКУССТВА

В начале 1989 года в журнале «Знамя» (№ 1) появилась статья с симптоматичным названием «Предвестие». Ее автор, С. Чупринин, первым увидел, что на фоне литературы «с отчетливо выраженной социально-гражданственной и часто идеологической нотой» начинается какая-то «другая» проза — «другая» и «по проблематике, и по нравственным акцентам, и по художественному языку». Автор не претендовал на то, что нашел для нее новый термин, и слова «другая проза» действительно не термин, но несмотря на это, ему суждено войти в историю: именно так обозначают уже многие критики то новое, что они видят в современной литературе. Впечатление, что на наших глазах рождается какое-то «другое» искусство, по общему ощущению более жесткое, нежели раньше, встречается сегодня и в среде критиков поэзии, и среди ценителей живописи, музыки, театра.

Именно это побуждает к тому, чтобы вдуматься в смысл нового явления.

Что уже сделано критикой?

Выявлена генеалогия явления. «Другая» проза, — пишет Вл. Потапов в статье «На выходе из «андеграунда», — это проза вчерашних неформалов, литературный «самосев». Формируясь и самоутверждаясь вне рамок официально признававшегося литературного процесса в условиях, когда путь социализации был ей заказан, «другая» проза должна была выработать и выработала свои общие черты — черты наперекорности, оппозиционности тому, что печаталось...» Уловлена ироничность и пародийность «другой» прозы. Критики считают, что «отличительной чертой «новой» волны можно считать скепсис по отношению к самой возможности общественного идеала, и отсюда как следствие — мысль о том, что в этой прозе «отношение «должного» к «сущему», идеала к реальности становится чем-то вроде дроби без числителя. Сущее явлено «весомо, грубо, зримо», должное — вилами на воде писано, все призывы — только «слова, слова, слова», на порядок вещей повлиять никак не способные...

Для этой прозы, по мнению многих, характерна некая асоциальность, аполитичность (С. Чупринин), это «литературная литература». Столь же энергично говорится: авторов «другой» прозы объединяет интерес к людям социального дна, к тем, кто «выброшен в «придонный» слой современного общества».

Кого же относят к «другой» прозе?

Самых разных писателей: Л. Петрушевскую и Т. Толстую, Венедикта Ерофеева и Виктора Ерофеева, В. Нарбикову и Е. Попова, Вяч. Пьецуха и О. Ермакова, С. Каледина и Евг. Харитонову, Вл. Сорокина и Л. Габышева и мн. др. Это писатели, действительно разные по возрасту, по-

колению, стилю, поэтике. Создается впечатление, что по ведомству «другой» прозы заносят то, что «ужасно» по самому материалу («чернуха», как говорят «киношники»), — на это работают определения «неонатурализм», «новый физиологизм», пытающиеся вскрыть специфику «другой» прозы.

Как мы видим, все характеристики, которые до сих пор были даны «другой» прозе, достаточно противоречивы. Если эта проза «асоциальна», то она не может интересоваться «людьми социального дна»; если она — «литературная литература», то в круг ее интересов вообще не должны были входить «общественные идеалы» и их отношение к реальности; если перед нами новое стилевое течение, то даже на слух ясно, что Вен. Ерофеев несовместим с В. Ерофеевым, а Л. Габышев с Т. Толстой, и т. д.

Почему мне кажется важным зафиксировать противоречивость характеристик «другой» прозы?

Потому что она обнажает нечто существенное: интуитивно схватывая ее непохожесть на предыдущую литературу, но сближая писателей по локальным признакам, критики теряют след.

Между тем, на мой взгляд, речь должна идти о другом — о вызревании новой творческой установки в советском искусстве, знаком которой является «другая» проза. И если судить о ней с этой, глобальной точки зрения, становится ясно, что перед нами контуры «другой» художественной системы.

Для того, чтобы убедиться в этом, надо прежде всего структурно определить ту систему, от которой «другая» проза отталкивается, которой она пытается противостоять. Отталкивается же она от социалистического реализма, имевшего не только декларативную характеристику, записанную в Уставе ССР (изображение исторической действительности в революционном развитии), но и четкий нормативный канон, где все было строго расписано: каким быть герою, каким быть материалу, от какой традиции вести свою генеалогию, какими должны быть конфликт и жанр и т. п.

В этой связи я хотела бы обратить внимание на «классовую семантику» Н. Берковского (см. его книгу «Мир, создаваемый литературой», М., 1989). Она дает возможность увидеть нормативность социалистического реализма во всей конкретности.

Н. Берковский назвал нормативную поэтику социалистического реализма «классовой семантикой», потому что поставил своей целью сформулировать каноны искусства революционного общества, как классового общества, исходя из его специфики и его самосознания.

По Берковскому, советское искусство должно было наследовать только одну традицию — традицию русского социально-идеологического романа 40—60-х годов XIX века (прежде всего — романов И. Тургенева и Н. Чернышевского). Предпосылкой успеха писателя, на его взгляд,

являлась грандиозность того социального материала, который становился предметом изображения: революционные события, восстания, события исторического значения. Конфликт произведения должен был отражать классовые коллизии, возникающие при борьбе разных социальных слоев и групп. Герои должны были делиться на положительных и отрицательных, причем положительные должны были быть рупором идей автора. В сущности, все семьдесят лет сохранялся главный принцип советского художественного менталитета — центральным всегда оставался «лучший человек», как говорил Берковский, то есть представитель «отборных качеств» общественного класса или группы. Цель искусства социалистического реализма, как писал в те же годы А. В. Луначарский, состояла в том, чтобы «создать путем художественного творчества такой идеологический центр, который стоял бы выше этой действительности, который подтягивал бы ее вверх, который позволил бы заглядывать в будущее».

Сегодня же мы видим в искусстве радикальное изменение угла зрения, художественного ракурса изображения действительности. Взгляд писателя отвернулся не только от «исторической действительности в революционном развитии», но и вообще от идеи должного; художник сегодня «пишет, как видит, а видит, как есть» — так сказала критик И. Борисова о Л. Петрушевской, и эти слова суть метода «другой» прозы.

Только теперь становится ясно, почему «другая» проза так последовательно «вводит нас, — как пишет И. Виноградов о повести «Смирненное кладбище», — в мир людей, которым не выпадало еще, кажется, выступать в роли не эпизодических, а главных героев литературного произведения», почему «социальное дно» не разоблачается с безгласностью и презрением, как то было раньше, а изображается с предельным приближением глаза к нечеловеческим условиям существования человека: так совершается демонтаж официозной идеологии. Это полемика с одним из самых лживых мифов Советского государства, — с его мнимым народопоклонничеством, мирно уживавшимся с истреблением своего народа.

Можно ли такую литературу упрекать в асоциальности?

Если пойти последовательно и сравнить каждый структурный элемент поэтики «другой» прозы с поэтикой социалистического реализма, то и тут мы увидим полное и осознанное противостояние. Отрицается не только приоритет жанра идеологического романа, — «другая» проза отрицает любую насильственную идеологизацию содержания, на ее фоне даже «толстовский» роман А. Солженицына «Красное колесо» кажется наследием авторитарного искусства (что справедливо по отношению к эпохее А. Солженицына). «Классовая семантика» предполагала, что автор в основном пишет «перипетию социальных состояний, затем судит и присуждает», — как писал Берковский. «Другая» же проза иронически

относится к самой возможности «судить» и «присуждать»; идея истины в последней инстанции, исходящей от автора, господство «авторского вердикта» кажется ей таким же грехом тоталитаризма, как и сюжет, замешанный на принципе: «идеология против идеологии, класс против класса». «Грандиозность» жизненного материала «другая» проза не ставит ни в грош, «бытие» перестает рассматриваться ею как некий монолит, и она не столько стремится к созданию «эмоции несравненной идеологической чистоты», сколько хочет писать жизнь, не опосредованную идеологическими версиями о ней.

Но во имя чего создается новая для советского искусства система, тем более глубокая, что она не привнесена в сегодняшнюю разрешенную жизнь извне, а вызрела изнутри, медленно прорастая в реальности, пробиваясь через асфальт не только нормативности художественного сознания, но и нормативности обыденного человеческого сознания?

Во имя правды.

При всей банальности этих слов для советского лексического обихода иных слов не найдешь.

Агония нынешней инфраструктуры советского государства обнаружилась не только то, что более семидесяти лет мы жили в ирреальном выморочном мире, но и то, что искусство внесло свою лепту в эту грандиозную мистификацию. Сегодня уже признано, что на советский миф не работали лишь некоторые художники: А. Ахматова, А. Платонов, О. Мандельштам, Б. Пастернак, И. Бабель... Каждый же из писателей, кто шел от «социального заказа» (а таких, как мы знаем, было большинство), принимал за реальность те мифологемы, те абстракции (народ, патриотизм, героизм и др.), которые ввела в жизнь официальная идеология. Эти-то идеологемы и составили круг ценностей советской литературы. Тем самым неизбежно искажалась картина мира. Последствия этого саморазрушения сказались не только в том, что сегодня, с открытием правды, миллионы людей вдруг почувствовали себя живущими в замке, построенном на песке, но и в том смутном сюрреальном сознании, которое все еще заставляет их путать местами причины и следствия, создавать новые химеры и искать врагов там, где надо бы оборотиться на себя.

Это сюрреальное сознание является самым тяжелым моментом переживаемой нами эпохи. Поэтому борьба с фиктивностью зрения ощущается всеми, кто мыслит, как назревшее, но крайне трудное дело. «Время трагическое,— говорил год назад ленинградский режиссер Л. Додин,— ты должен узнать правду, которую не хочешь знать; вчера еще ты думал, что знаешь все,— сегодня же ты понимаешь, что это — только часть правды. Хватит ли нам на это мужества и сил?» И дальше: «Искусству надо дать возможность видеть и ставить диагноз».

Вот коренное свойство художественного зрения «другой» прозы, «другой» поэзии, «новой волны» в кино и театре. Именно устремленность к акту осознания реальности придает единство их поискам и сво-

дит воедино, казалось бы, разных, несхожих писателей. Да, они разные, если говорить об их стиле, их сюжете, их материале и т. п., но они едины в творческой установке, в стремлении к демифологизации реальности и сознания человека.

Во имя этого нового зрения, а не для создания «чернухи» писатель прибегает к заострению, гротеску: она доводит «нечеловеческие условия существования человека до предела их нечеловечности», — говорит драматург А. Галин о Л. Петрушевской. И это тоже характеристика — она объясняет тип сюжетных коллизий, фабульных ситуаций в «другой» прозе.

Жесткость зрения стала условием беспощадно новой стилистики, срывающей фиктивные лохмотья с лица обезображенной советской реальности. Мастера культуры стремятся сегодня прежде всего разрушить мир сюрреальных представлений, в круге которых живет человек, — поэтому они избирают такие ситуации, которые показали бы абсурд сознания.

Именно таков смысл эксцентричности сюжета в рассказе Вяч. Пьецуха «Билет». Кажется, что его центром является идея Новосильцева-сына раскопать могилу Новосильцева-отца, чтобы проверить, не в костюме ли трупа остался выигравший, как оказалось, машину лотерейный билет. Но на самом деле центральным является эпизод, когда бич Паша Божий, падший человек, которого такие же «бомжи» одели в неизвестно где взятый чужой костюм (а на самом деле снятый с трупа), обнаруживает в своем кармане пропавший билет и возвращает его Новосильцеву-сыну. Паша Божий не только не получает ни от кого благодарности, но производит на людей впечатление юродивого, сумасшедшего, дурака. Писатель подводит нас к вопросу: на самом же деле — кто же из героев нормальный, кто не в своем уме?

С точки зрения новой творческой установки «другого» искусства объяснимо, почему ее создатели так внимательны к детали и языку, которым говорят их герои и которым они говорят о герое. Сознание человека изображается изнутри. Слово героя и о герое (они предельно сближены) включает в себя различные речевые пласты — тут и митинговая лексика, и политизированное слово, и просторечие, и приспособленный к себе книжный язык. Часто это грубые описания, грубые, как раньше мы бы сказали, слова. Но сегодня эта грубость входит в замысел. Вот, например, как пишет о своем герое — кладбищенском могильщике — тот же С. Каледин: «...Земля — сплошняком камни, кирпичи, железки со старых времен от стройки остались (...) ни ломом не возьмешь, ни лопатой. И костей было — чуть не на полметра: сколько их тут, попов, похоронено. Воробей, как дьявол какой, по пояс в бульонках стоял: и наверх не вытащишь — у церкви народу прорва, и в яме с ними не развернешься. Так и корячился до темноты, а начал рано».

Где нерв этой стилистики?

Не в подробном и дотошном описании груды костей, не в грубом слове «корячился», а в слове «бульонка», взятом из неожиданно другого ряда: «бульонка» бывает только у животного. Сказать о ноге человека, тем более умершего, «бульонка» — нельзя, с точки зрения нормального человека это кощунство, скотство. Но для Воробья это привычно. Слово здесь резко преобразено контекстом и говорит о падении и опрощении человека больше, чем десяток «правильных» слов.

Отвергая искажающий картину реальности знаковый язык социалистического реализма, «другое» искусство как бы заново маркирует явления жизни и человеческие отношения. Удостоверившись, что современная советская жизнь находится в тенетах сюрреального, выморочного сознания, эта проза рисует жесткие законы, определяющие отношения между человеком и реальностью. Сладкому мифу о том, что акт выживания укрепляет дух человека, она противопоставляет картину жизни, механизмы которой примитивны и грубы. Она ставит вопрос о норме и показывает, что в сознании современного человека норма низведена до уровня музейного раритета, романтической, книжной химеры, своим несопадением с реальностью способной вызвать только горький смех.

Может быть, нигде об этом не написано с такой силой, как в «рождественском» рассказе Л. Петрушевской «Гирлянда птичек». Патология жизни рисуется не как нечто исключительное, но как заведенный порядок бытия. Обыденность маразма, высвеченная внутренним светом нормы, вызывает шок. Остранение достигается в рассказе изображением такого отклонения от нормы, которое невольно поднимает со дна памяти читателя архетипы нормы.

Возникает вопрос:

не является ли чрезмерно «жестким» новое искусство?

Не знаю, не думаю. Нельзя не услышать той боли сострадания, щемящей жалости, которые всегда скрыто звучат в рассказах одного из лучших наших писателей, Л. Петрушевской: «Некоторые скажут, что победитель-то победителем, но кого тут было побеждать — стариков, женщин и невротиков, что ли? Другое дело, что таковыми мы все являемся».

Опять же другое дело: что такое суть победы над нами? И не подержать ли ту мысль, что любые победы суть явления временные, что жизнь такова, что она все изворачивается, все поднимается после ударов, все растет и пучится?

Однако шуткой-смехом, шуткой-смехом, как говорит одна незамужняя библиотекарьша, а все-таки болит сердце, все ноет оно, все хочет отмищения. За что, спрашивается, ведь трава растет, и жизнь неистребима вроде бы. Но истребима, истребима, вот в чем дело...»

Как мы видим, какой бы уровень «другой» прозы мы ни взяли, в ней все противостоит прежним канонам: ей оказывается близка традиция Н. С. Лескова, В. В. Розанова, А. П. Чехова, из близкого ряда — Ю. Трифонова. Эстетически «другая» проза продолжает ту традицию искусства, которую когда-то называли «органическим творчеством»: ее

идея «отрабатывается» в самом акте художественного познания реальности. Картина мира — при всей кажущейся сверхобъективности — вбирает в себя и мысль художника о мире, и живописное его изображение.

Сказанное выше объясняет то, почему «другое» искусство ощущается как крайне современное, хотя многое было написано уже в 70-е годы: сопротивление общественному и художественному менталитету вызревало долго; поэтому сегодняшняя его критика, в том числе и посредством искусства, это критика изнутри, — оттого-то она обладает особой убедительностью.

Остается поставить еще один вопрос: что же перед нами? Что предвещает «жесткая» проза? Может быть, это просто возвращение искусства к своей норме, своим нормальным отношениям с реальностью, может быть, перед нами не новая поэтика, а создание эстетической системы, соответствующей распрямляющемуся человеку, высвобождающемуся из управления и подавления государством?

Похоже, это так.

Это не значит, что литература, построенная по канонам социалистического реализма, исчезла. Нет, искусство, где доминирует идея «должного», где писатель предписывает жизни, какой ей надо быть, где он паразитирует на идее социальной активности искусства, — не отошло в прошлое. Чем очевиднее распад тоталитарной системы, тем громче звучат голоса тех, кто считает, что народ «устал» и что искусство по-прежнему должно быть «учебником жизни». И ясно, что наша еще не перестроенная, но лишь слегка видоизмененная гласностью реальность будет сохранять и поддерживать этот художественный канон до тех пор, пока не рухнет сама система. Сегодня же она не только охраняет таких монстров социалистического реализма, как, например, Ю. Бондарев, но и вербует в свои ряды тех, кто раньше стоял на других эстетических позициях (как, например, В. Белов).

Но судьба искусства в России решается уже все-таки на «других» путях.

За нами серьезный опыт, и отнюдь не только негативный. И гуманистическая установка, которая предлагает писателю руководствоваться при изображении тяжелых испытаний человечества верой в силу духа, не теряя при этом, как говорил Б. Пастернак, заходя к человеку с его «светлой стороны», — не голословна: она не только пережита и выстрадана, но и осмыслена. Осмыслена — и противостоит злобе, отчаянию, безверию.

Но дойти до читателя, вдохнуть в него веру литература сможет только тогда, когда художник и в наших исторических потрясениях останется верен своему изначальному предназначению. Когда, не су-

етясь, не мельтеша, не беря впопыхах то, что попало под руки, он будет создавать книги, смысл которых когда-то сформулировал Томас Манн. Томас Манн писал, что роман — это «могучий и величественный дух, всеобъемлющий, богатый, как сама жизнь, бескрайний, как монотонно рокочущее море, в одно и то же время грандиозный и точный, певучий и рассудительный; он не может удовлетвориться единичной деталью, отдельным эпизодом, ему нужно целое, весь мир с его бесчисленными эпизодами и частностями, и он самозабвенно останавливается на каждой из них, словно данный эпизод и данная частность для него особенно важны».

Хватит ли пороку и у кого? Это другой вопрос. Пока же ясно, что сегодня одного жизненного опыта мало и надо «заходить» к человеку и от реальности, и от лично выстраданного душевного опыта, и от культуры. Тот, кто так работает, окажется в выигрыше: ему будет что сказать человеку, а нам будет на кого надеяться.

СОДЕРЖАНИЕ

Затонувшая Атлантида	3
Кризис? Кризис!	15
«Другая» проза: предвестие нового искусства	40

БЕЛАЯ Галина Андреевна
ЗАТОНУВШАЯ АТЛАНТИДА

Беседа, эссе

Редактор Н. И. А ж г и х и н а

Технический редактор Т. Я. К о в ы н ч е н к о в а

Сдано в набор 17.01.91. Подписано к печати 22.02.91. Формат 70 × 108^{1/32}.
Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10.
Усл. кр.-отг. 2,28. Уч.-изд. л. 3,11. Тираж 90000 экз. Заказ № 94. Цена 10 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Лени-
на издательства ЦК КПСС «Правда», 125865 ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

**В СЕРИИ «БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК»
В ЭТОМ ГОДУ
ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИЖКИ:**

- О. МАНДЕЛЬШТАМ «Четвертая проза»;
Е. РЕЙН «Непоправимый день»;
В. НИКОЛАЕВ «Горсовет по-американски»;
С. ЛИПКИН «Угль, пылающий огнем»;
Г. АКСЕНОВА «Театр на Таганке: 68-й и другие годы»;
И. ЭРЕНБУРГ «Неправдоподобные истории»;
Л. ЧУКОВСКАЯ «Сверстнику»;
Р. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ «Бессонница»;
К. БАЛЬМОНТ «Где мой дом?»;
Ю. КАРАБЧИЕВСКИЙ «Незабвенный Мишуня»;
В. РЕЦЕПТЕР «До третьего звонка»;
Б. ЗАЙЦЕВ «Братья-писатели»;
М. КВЛИВИДЗЕ «Продолжение следует».