

Выступление на
Копенгагенской встрече деятелей культуры
в марте 1988 года

Однажды прошлым летом, читая в «Новом мире» рассказ какого-то писателя, я вдруг обнаружил, что социалистический реализм кончился или кончается. С этим фактом советскую литературу можно только поздравить. Уж очень много вреда искусству принес соцреализм. Общий образ соцреализма я представляю себе как тяжелый кованый сундук, который занял собою всю комнату, отведенную литературе в качестве жилья. Так что оставалось либо залезть в сундук и жить под его неусыпной крышкой, либо то и дело наталкиваться на этот сундук, ушибаться, падать, иной раз протискиваться с трудом, боком или проползать под ним. Теперь этот сундук все еще стоит, но то ли стены комнаты раздвинулись, то ли сундук перенесли в более просторное и проветренное помещение. Да и сложенные туда облачения как-то обветшали, истлели. Говоря иными словами, каноны и постулаты социалистического реализма настолько устарели или опротивели, что никто из серьезных писателей ими уже не пользуется. Рассыпался в прах идол «кавалера золотой звезды». Надоело развиваться целеустремленно в предустановленную всем сторону. Все ищут обходных путей, а кто и в лес убежал и резвится на лужайке, благо, из большого зала, где стоит мертвый сундук, это сделать легче. Вот этой литературой я сейчас и займусь.

Я не буду касаться знаменитой обличительной прозы, которая, конечно, делает доброе и полезное дело, за что мы все ей признательны. Но честно скажу: реализм в традиционном духе и воспитательные задачи советской и антисоветской словесности меня мало интересуют. Меня занимает проза сегодняшнего дня в менее известных проявлениях, и притом в художественном аспекте. Попытаюсь наметить некоторые общие черты, свойственные этой новейшей прозе.

Первая черта — это усложнившиеся понятия о характере человека, о добре и зле. В рассказе Вячеслава Пьецуха «Билет» с первой же фразы персонаж аттестован так: «бич Паша Божий»... И такое наименование нас ошеломляет. «Бичом Божиим» называли бедствие, наказание, постигшее страну или селение, что тут как будто бы подтверждается явлением бичей-тунеядцев, не желающих работать, этих отбросов общества, преданных проклятию и позору. Однако наш герой, чье прозвище построено на игре слов (бич и Божий), куда выше, благороднее, тоньше, интереснее, нежели честный работяга, выкапывающий из могилы родного отца в надежде найти в кармане покойного потерянный лотерейный билет. Согласно философии Паши Божьего, неудачники, бичи, бродяги, отщепенцы сохраняют нацию от омертвления, от вырождения. Он говорит: «Кто такой был Иисус Христос, если не самый заправский бич?!»

Как видите, поиски героя, положительного героя, разительно сместились с магистрального пути на обочину истории. Но литература тем и живет, что сходит то и дело с протоптанного большака на обочину.

Другая заметная тенденция в развитии современной прозы — это стремление приоткрыть таинственную фантастичность самой жизни. Ведь беда социалистического реализма сталинской поры, в частности, состояла в том, что Сталин прикрепил писателей к действительности, как некогда крепостных крестьян прикрепляли к помещичьей земле. Одной из форм раскрепощения становится своего рода фантастический реализм как способ более углубленного постижения реальности. Примером такого рода может служить замечательная повесть Михаила Кураева «Капитан Дикштейн» — с подзаголовком «Фантастическое повествование». Строго говоря, ничего фантастического в этой повести не происходит. Но ситуация необычная. Матрос, участник Кронштадтского мятежа, спасая жизнь, называется именем другого, расстрелянного, Дикштейна, которого он почти не знал. И вот теперь он ведет призрачный образ жизни, приспособив себя к чужой, неизвестной личности. Он становится другим: преувеличенно честен, правдив, аккуратен, хотя все это придумано им под влиянием нового красивого имени — Дикштейн. В сущности, сама категория «характер» неприменима к этому составленному из двух людей человеку и вместе с тем как будто не существующему, потерявшему представление о собственной персоне. Это не человек, а мираж. Картины революционной истории сплетаются с мелочами низменной повседневности нашего времени, бессильными заполнить вакуум, образовавшийся на месте души. И даже умирает он как-то странно, словно подражая смерти далекого «однофамильца», хотя в одном случае человека пристрелили, а наш герой через сорок с лишним лет умер мирно, от разрыва сердца, не дойдя до дома с парой бутылок пива. Про обоих сказано: «Падал он уже мертвый». Получается, герой умер дважды.

Сходным образом раздваивается окружающая среда. Гатчину, в которой он теперь проживает, несколько раз переименовывают — то в город Троцк, то в Красногвардейск. То же самое происходит с поселком, откуда он родом: Сергиев Посад превращается в Загорск, по имени революционера Загорского, чье настоящее имя было, оказывается, не Загорский, а Лубоцкий. Это перемигиванье и перекраивание имен под стать ирреальному, мнимому образу жизни нашего героя.

Фантастически двойится быт и архитектурно-исторический образ Гатчины — этого, по выражению автора, ближайшего к столице захолустья: «Слева размеренным царственным шагом ступали куранты истории, а справа сыпался и сыпался мелкий песок судеб в бесшумных часах вечности...» Да и весь этот город нелепо раздвоен — и в далеком прошлом, и в отдельных постройках, и в общем архитектурном ансамбле. Помимо аналогий с раздвоенной биографией героя, архитектурный рисунок создает образ нескольких временных срезов, совмещенных в единое пространственное целое. В этом Кураев следует гоголевской традиции. Свои словесные построения Гоголь уподоблял ландшафту или архитектуре. Из Гоголя взят и эпиграф повести, ориентирующий на образ пространства и на затейливость, фантастичность человеческой судьбы: «Зато какая глушь и какой закоулок!»

Тут мы подходим к еще одной стороне и проблеме, которые кажутся мне особенно интересными применительно к нынешней прозе. Ряд авторов добиваются того, что можно назвать пространством прозы. Сама словесная масса обладает, оказалось, пространственными параметрами, которые свойственны архитектуре и изобразительному искусству. В повести Вл. Маканина «Отставший» это пространство прозы создается за счет сдвига и пересечения времен. Юродивый мальчик Леша, не подозревая о том, чует золото и периодически отстает от старательской артели. Этой старой легенде вторит современный герой, отставший от любимой девушки. И оба они отстали от лагерного мира, к которому запоздало спешат приобщиться. Отстал ссыльный старик, который умирает, не дождавшись реабилитации. Отстала жена, приехавшая к нему на могилу. Отец героя каждую ночь видит один и тот же мучительный сон, что он отстает от грузовика. И когда автор приходит к Твардовскому в «Новый мир», он опять отстал: Твардовского там уже нет — сняли с редакторской должности. Выходит, все люди от кого-то или от чего-то отстали. И эти отставания накладываются одно на другое, образуя катящееся и расходящееся, как круги по воде, пространство. Это впечатление усугубляется благодаря тому, что ситуации «отставания» по нескольку раз пересказываются, всякий раз заново, с прибавлением новых деталей и версий. Эта притча о жизни и об искусстве, которое, подчас, отставая, натывается на золото, и жизнь петляет по его следам. В наш век ускорений отрадно про такое «отставание» читать. Столь же отрадна смена акцентов: раньше герои советской литературы были «передовыми борцами», а теперь выясняется, что они «отставшие».

Иной способ раздвигать прозаическое пространство с помощью языка предлагает Татьяна Толстая в своих небольших рассказах. У нее богатая, сверкающая и подчас, я бы сказал, развесистая, как дерево, фраза охватывает массу вещей. Порою в одной короткой фразе смыкаются слова и вещи, вырванные из разных пластов бытия: «В день, когда ее похоронили, по Неве прошел лед». Постное масло сравнивается с песком аравийских пустынь. Сближаются охота за мужем (то есть желание выйти замуж) и первобытная охота на мамонта. Словесный мир Т. Толстой прозрачен и, кажется, вот-вот улетит или растает в воздухе. И вместе с тем остро предметен, наполнен колкими образами, вроде: доктор «достал и положил на низкий столик, на стеклянный квадратик длинную, тонкую, тоньше комариного писка иглу». Мир этот странен, загадочен и по-детски экзотичен: «Говорят, на озере видели совершенно голого человека... — И что вы видели? — Всё». Сквозь словесную ткань, сквозь расставленные пальцы фраз пробивается сказка.

Татьяну Толстую иногда упрекают в преизбыточности стиля. На мой взгляд, подобные упреки — это аберрация сознания, которое слишком привыкло видеть литературу, расположенную на плоскости. А у Толстой «преизбыточный» стиль — это мир, который круглится и ширится, это громада проносимой сквозь человека жизни. Пускай человек маленький и даже жалкий, ничтожный, — мир, который он вмещает в себя — порою невольно, — огромен.

Читая и перечитывая Т. Толстую, догадываешься, что у сюжета и языка произведения могут быть разные задачи. Дело сюжета или фабулы — это держать в напря-

жении, зажав в руках (в зубах) ум и внимание читателя. А дело языка не только связано и занимательно изложить этот сюжет, но также это внимание расслабить и расфокусировать на иных, побочных и даже порою совершенно посторонних вещах, что и рождает в итоге, в соединении сюжета и языка, поэтический образ нового миропорядка, установленного автором.

Мир Татьяны Толстой прекрасен не потому, что он, как нас учили, отражает прекрасную действительность. Искусство отображает в первую очередь себя. Искусство начинается с загадки. А загадка — всегда остранение. Возьмем простейшую русскую загадку. Что такое: два кольца, два конца, посередине — гвоздик? Подразумевается: ножницы. Однако ножницы не названы, а нарисованы словами и звуками в качестве загадки, в которую мы всматриваемся, которую мы видим (пускай ничего еще не понимая). Ножницы в этом случае изображены остраненно. Искусство видит, что все, абсолютно все вокруг, странно, интересно, уникально, художественно. В этом и состоит прославленная зоркость искусства, а также его доброта, нравственное начало. Искусство видит себя в зеркале действительности и приходит в изумление. Это не самовлюбленность эстета. Это благодарность Богу или природе за то, что при всех неприятностях они сотворили и наполнили мир искусством. Или, как говорит Т. Толстая о герое, который проспал всю жизнь и вдруг прозрел: «он благодарно улыбнулся жизни — бегущей мимо, равнодушной, неблагодарной, обманной, насмешливой, бессмысленной, чужой — прекрасной, прекрасной, прекрасной...».

В результате у упомянутых авторов (не только у них, конечно, но я выбрал их для примера, в качестве ручейков разбегающейся в разные стороны новой прозы) наблюдается повышенное чувство художественной формы. Спрашивается: куда же пойдет, куда направится дальнейшее развитие современной советской словесности? По счастью, предугадать этот процесс невозможно. Искусство развивается путем неожиданностей, потому что оно само — неожиданность. Но я скажу, чего мне хочется, о чем я мечтаю. Я надеюсь, что должно же все-таки измениться и читательское, и писательское сознание советской современности оттого, что с нею рядом совершенно законно публикуют не изданных ранее или изданных в урезанном виде Пастернака и Булгакова, Набокова и Ахматову, Мих. Кузмина и Хлебникова. Ведь эти публикации не просто восстановление упущенного прошлого и не только исполнение долга по отношению к забытым и гонимым писателям. В конце-то концов, каждый заинтересованный читатель и писатель мог, приложив старания и немного риска, познакомиться с этими текстами и в 50-е и в 60-е годы. Но теперь эти тексты перестали быть криминалом, и публикация этих книг как бы чисто психологически перебрасывает легкий висячий мостик из сегодняшнего и завтрашнего дня в «серебряный век» русской культуры. Из конца века мы перебрасываем мостик к его началу, ко времени расцвета. Разрыв — неимоверен. Но может же это как-то видоизменить сам состав крови, текущей в теле культуры. И в первую очередь возродить повышенное ощущение формы, свойственное началу столетия.

В 1925 году Вл. Ходасевич, уже находясь в эмиграции, в свою заслугу ставил:

И каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,

Привил-таки классическую розу
К советскому дичку.

Ходасевич обольщался. «Классическую розу» привили помимо него. Да и не такой уж «дичок» разросся в советской словесности в 20-е годы. Но, пользуясь аналогией, я спрашиваю самого себя: что же еще такое же хорошее остается привить? И отвечаю: к классической советской розе — именно ради усиления чувства формы, появившегося у нее, — надо бы привить «дичок» модернизма и постмодернизма.

Случается так иногда, что в развитии прозы участие принимает поэзия или живопись. В русской культуре начала XX столетия лидировали поэзия и живопись, а проза развивалась медленнее, позднее, и ее прихватил мороз. Нам досталось по крупицам собирать эту прозу, не давшую продолжения в 30-е годы и словно оледеневшую, забитую соцреализмом. Сейчас эти росточки оттаивают и позволяют судить о размахе искусства, с которого началось столетие. Даст Бог, они пустят побеги на новой почве.

Говорят, что модернизм и авангард уже были и давно прошли. Допустимо возразить: а что, реализм более нов? Да и в XIX веке русский реализм был представлен как минимум двумя направлениями. С одной стороны, Тургенев, Толстой, Чехов — воспроизведение действительности главным образом в правдоподобных формах. А параллельно развивалось искусство, которое для краткости я называю утрированной прозой. Это — Гоголь, Достоевский, Лесков, чьи традиции были подхвачены модернизмом, а позднее такими советскими писателями, как Замятин, Зощенко, Булгаков, Бабель. Эти традиции были насильственно прерваны. И я рад, что они сейчас восстанавливаются.

Пусть сбудется пророчество, зафиксированное клинописью на глиняной табличке в Древнем Вавилоне: «Боги разгневались на Вавилон. Близится конец света. Дети перестали слушаться родителей, и каждый хочет написать книгу».