

МЕРТВАЯ И ЖИВАЯ ВОДА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

В минувшем веке много говорили о конце художественной литературы. В 20—30-е годы ей ставили смертельный диагноз — кто с революционным задором, кто с тревогой и безнадежностью. «Заинтересованность в романе давно пережита, — констатировал В. Шкловский. — Последний день приговоренного к смерти. Организм читателя вакцинизирован вымыслом»² .

¹ Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 65-74.

² Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000. С. 129. [Здесь и далее, кроме спец. оговорен. случаев, прим. автора].

«Над вымыслом можно было обливаться счастливыми слезами, – скорбел В. Вейдле, – но горькие слезы прольет художник над его меркнувшей, уходящей тенью и над своим бессилием облечь ее снова в живую плоть»¹.

Во второй половине века многие посчитали смерть художественной литературы свершившимся фактом и принялись ее хоронить: «Смерть романа, рассказа, повести <...> Все выдуманное, все «сочиненное» – люди, характеры <...> все отвергается» (В. Шаламов²); «Романы бесполезно читать, потому что этот вид условности перестал работать» (Л. Гинзбург³). Наконец, в 1990-е годы, уже после похорон, о литературном процессе стали писать как о «жизни после смерти». Так, А. Гольдштейн дал своей книге многозначительный подзаголовок «Опыты поминальной риторики» и начал с того, что уподобил мир литературы дому с привидениями: «Никого в доме не заперли, не забыли, и вообще дом не пуст, а, напротив того, полон книг. Только проку от них – ни малейшего. Никогда еще русская литература не была так обильна, и еще никогда с такой силой не ощущалась ее израсходованность»⁴.

Спрашивается: если в начале XX века А. Ремизов жаловался: «Не могу я больше начать роман: «Иван Иванович сидел за столом»», то что же делать в начале XXI века – положить наконец Ивана Ивановича на стол или, может быть, вертеть стол, вызывая дух Ивана Ивановича? Суждено ли вымышленному герою влачить призрачное существование по ту сторону Стикса – отныне и навсегда? Какова его сегодняшняя участь – прозябать среди теней в книжном «быту», в «чтиве», предназначенном для потребления после обеда, по дороге с работы или перед сном? А если так, то надо ли с этим смириться?

Смириться с этим не хочется. Вот и Жанна Голенко («Читать модно!»⁵) хоть и начинает за упокой, зато заканчивает за здравие. Когда она на первых страницах своей статьи приводит мартиролог персонажей одного из «текущих» сборников, возникает полное впечатление, что они закономерно почтили вместе с Иваном Ивановичем – по причине «кончины <...> текста». Но по ходу статьи выясняется, что с «грозным тезисом» («Литературы у нас нет») поспешили, что «текст» можно и непременно нужно спасти: «Писать надо. Книги строить... А то мы утонем в водке или в подобной (дурной. – М. С.) литературе».

Допустим; но какие средства предлагаются для спасения литературы? Вот рецепт от А. Геласимова с его романом «Год обмана»: точно рассчитать меру сленга, брани и «литературно-художественного языка», добавить «остранения», погрузить «все это в «соус» бахтинского многоголосья» и «упаковать в джойсовскую композиционную форму». Меньше всего в дей-

1 В. Вейдле. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. С. 11.

2 В. Шаламов. [Манифест о «новой прозе»] // Вопросы литературы, 1989, № 5. С. 241.

3 Л. Гинзбург. Записные книжки. Новое собрание. М.: Захаров, 1999. С. 331.

4 А. Гольдштейн. Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 7.

5 Ж. Голенко. Читать модно! // Вопросы литературы. 2004. №5. С. [Прим. сост.]

ственности этого рецепта убеждают цитаты из романа, приведенные Ж. Голенко. Когда главный персонаж учит своего подопечного, подростка, бухать, представляясь главбухом, настаивая на бухучете и верности заветам Бухарина, наверное, надо смеяться. Мне же, напротив, грустно: если авторы начинают заимствовать приемы чуть ли не из телепередачи «Аншлаг», то это верный признак бессилия приема как такового.

Действительно, сколько всяких приемов испробовано в последнее время на Иване Ивановиче – и все напрасно. Возьмем первую попавшуюся книгу; пусть это будет «Современная русская проза. 22 рассказа»¹. Может быть, Ивана Ивановича спасет метафора? «Массивный брус нежности вдвинулся тараном в его хрупкий мир, ломая и круша на своем пути какие-то плохо различимые, похожие на мыльные пузыри структуры реальности» (Сергей Болмат «Покупки»). Увы, метафора не работает.

А как насчет анализа? «Если отвлечься от хронологии и перейти к области психологии и эмоций...» (Ирина Борисова «Наш друг Ларри») – судя по зачину, психологический анализ вязнет в косноязычии.

А почему бы не использовать парадокс? «Назад они возвращались вместе, но по отдельности» (Наталья Смирнова «Парк камней»). Нет, так только хуже.

А вот еще одно некогда надежное средство – ирония. «Она была мужественна, как Орлеанская дева, защищая свое, хоть и символическое, но право существовать в этом клинически-холодном мире» (Юлия Кисина «Еби лосось»); «Несмотря на всю их приветливость, продолжение знакомства с этими людьми показалось мне сомнительным преимуществом в отпущенном мне на будущее фрагменте жизни» (Сергей Кладо «Без солнца»). Видимо, теперь и ирония не спасает от литературного занудства.

А что, если добавить абсурда? «У доктора было доброе лицо, полностью, впрочем, скрытое под маской и очками» (Яна Вишневская «Обходя моря и земли»). Уйти в фантастику? «Я – клон, то есть точная копия того же меня, который живет во внешнем мире» (Егор Радов «Дневник клона»). Защититься стилизацией? «После кофе и ликеров заговорили о таинственном» (Борис Акунин «Table-talk 1882 года»). Поиграть в телеграфный стиль? «Мебель, цветы, картины, пианино. Он – Георгий, она – Моника. Он – художник, она – медик» (Анатолий Гаврилов «Берлинская флейта-2»).

Ничего не помогает. «Хотите, я расскажу вам о вечере, когда я понял, что такое быть мужчиной? То есть быть НАСТОЯЩИМ мужчиной?» (Илья Стогофф «Просто вечер»). Не хотим. «Манякин лежал на смертном одре и тихо выздоравливал» (Александр Хургин «Мечта Манякина»). И этого не хотим.

Не хотим оживления трупов. Но в «живой воде» все же нуждаемся.

Как только начался плач по литературе, ее тут же захотели оживить в документе, в непосредственном высказывании. Утверждали: чтобы спастись,

1 Современная русская проза. 22 рассказа. М.: Захаров, 2003.

литература должна стать «прямым разговором о жизни» (Л. Гинзбург¹), принять «прямое участие <...> в событиях жизни» (В. Шаламов²), без посредничества вымысла и риторических прикрас.

В 1990-е годы призывы эти зазвучали с новой силой. «Сегодня, когда не только традиционное персонажное повествование, но и десятилетиями безотказно выручавший Ich-Erzählung («Меня зачали в день похорон Сталина») терзают слух неизбывно фальшивой нотой умышленности и сочиненности, – пишет А. Зорин в послесловии к книге-дневнику М. Безродного «Конец цитаты», – традиция, представленная именами Василия Розанова и Лидии Гинзбург, выглядит едва ли не самой живой»³. Чем яснее ощущалась исчерпанность литературной игры, тем больше хотелось уйти в non-fiction. Казалось, что «художественные» жанры неуклонно смещаются из «литературы» в «быт», в то время как из «быта» в «литературу» приходят не только записная книжка, дневник, очерк, но и, например, научно-популярная статья.

Венедикт Ерофеев перед смертью, на рубеже 1990-х годов, говорил, что предпочитает современным романам статьи С. Аверинцева и М. Гаспарова. И действительно, в десятилетие, когда вымысел уперся в «Голубое сало» и «Generation «П»», разве не занимательнее всего была «Занимательная Греция» М. Гаспарова? Устав от пародии на «художественную литературу» Акунина, издевательства над «художественной литературой» Сорокина и Пелевина⁴, тем более радовались живой и свободной игре мысли в «Занимательной Греции», словам на своих местах, четкости слога и простоте: «У Платона мир похож на платоновское же государство: вверху сидит, как правитель, идея Стольности, а внизу ей покорно повинуются настоящие столы. У Аристотеля же мир похож на обычную греческую демократию: столы встречаются, выясняют, что в них общего и что разного, и совместно вырабатывают идею Стольности»⁵.

Рубеж веков ознаменован наступлением nonfiction. Книги, воспринимающиеся как человеческий документ, все чаще получают престижные литературные премии: «Альбом для марок» А. Сергеева – премию Букера (1996), «Записи и выписки» М. Гаспарова – премию Андрея Белого (1999), «Конец цитаты» М. Безродного и мемуары Э. Герштейн – Малого Букера (1998), «Бесконечный тупик» Д. Галковского – премию Антибукера (1997). Характерна реакция на присуждение Букера в 2003 году

1 Л. Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 344.

2 В. Шаламов. Указ. соч. С. 241.

3 А. Зорин. Осторожно, кавычки закрываются. О «Конец цитаты» Михаила Безродного / Безродный М. Конец цитаты. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 1996. С. 155.

4 Меня, в отличие от С. Шаргунова (см. его статью «Удава проглотили кролики»), нисколько не удивляет провал последнего романа В. Пелевина «ДПП (NN)». Позволю себе процитировать свою статью о Пелевине, опубликованную в «Вопросах литературы» (2003, № 4): «Бесконечную десятичную дробь видят они (читатели. – М. С.) в прозе, столь богатой сильными эффектами, – сказку про белого бычка, бессмысленный набор одних и тех же приемов». Те, кто так видел прозу Пелевина, легко могли предвидеть явление «ДПП (NN)» как продолжение «сказки о белом бычке».

5 М. Гаспаров. Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 261.

автобиографической книге «Белое на черном» Гонсалеса Гальего. Во время Буковской конференции «Литература в эпоху СМИ» («Вопросы литературы», 2004, № 4) о «документальном» повествовании Гальего говорилось с тревогой – как о чем-то, что угрожает вымыслу, обезоруживает его. Н. Иванова провела красноречивую аналогию: «...Вот произошла катастрофа в Спитаке, землетрясение. Сделали документальный фильм: видно страдающих людей, видны эти раскопки, слышны крики, виден весь этот ужас. На ваших глазах произошло землетрясение, и вот человек об этом рассказывает. А тут – художественная литература <...> по силе воздействия ничто не может быть сравнимо с такой чудовищной человеческой судьбой». Кажется, еще немного – и защитница «вымысла» Н. Иванова признает его полное поражение.

«Литература факта» не прочь испытать свою «силу воздействия» и на массовом читателе. Причем речь уже не только о таких издавна популярных жанрах, как мемуары и биография; «документ» захватывает театр, «прямое высказывание» – пространство Интернета. О том, как новейший «документальный театр» атакует театрального зрителя, речь уже шла в статье Ильмиры Болотян¹. О дневниковой сети в Интернете – ЖЖ («Life Journal») – разговор наверняка еще предстоит: слишком стремительно она расширяется, все больше «пользователей» включаются в эту – и так уже массовую – литературную игру.

И все же надо признать, что даже самые значительные образцы «литературы факта» 1990-х годов не оправдывают авансов А. Зорина: они, пожалуй, умнее «художественной» литературы, но вряд ли живее. Эти книги – скорее «мертвая вода»: их роль – обозначить конец, а не начало, а роль их авторов, говоря словами К. Вагинова, – послужить «гробовщиками, а не колыбельных дел мастерами».

Прежде всего они не столько «за факт», сколько «против литературы». Определяющее настроение конца века можно выразить, перифразировав Х. Блума, формулой «страх литературности». Обратим внимание: эксперименты последнего десятилетия чуть ли не всякий раз начинались со своего рода *recusatio* – с внелитературной мотивировки, демонстративного отказа от литературы, ритуального заклания автора.

Пример – «Записи и выписки» М. Гаспарова; отказ от художественности заявлен с первых строк книги, в лукаво самоуничижительном зачине: «У меня плохая память. Поэтому когда мне хочется что-то запомнить, я стараюсь это записать. Запомнить мне обычно хочется то же, что и старинным книжникам, которых я люблю: Элиану, Плутарху и Авлу Геллию, – интересные словесные выражения или интересные случаи из прошлого»². Однако в книге Гаспарова среди пометок и цитат, иногда малопонятных для неподготовленного читателя, с неперевоенными фразами на иностранных языках, очень часто встречаются записи, появление которых уж точно не

1 И. Болотян. О драме в современном театре: *verbatim* // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 23-42. [Прим. сост.]

2 Гаспаров М. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 6.

связано с «плохой памятью» ученого. Под видом карточек с цитатами контрабандой провозится «литература».

Автор как будто только посвящает читателя в подробности научного быта, показывает ему «кухню» филолога. На самом же деле домашний каталог выписок – это только оборонительная мотивировка: между цитатных строк проступает нечто вроде автобиографического романа и сатирического памфлета. Записи расположены в алфавитном порядке, и уже в «А» автор скрыто указывает на себя как на персонаж: «Я сказал сыну: я – тот козел, которого в анекдоте вводят в тесную комнату, чтобы потом выгнать, и людям стало бы легче. Сын, хоть и привыкший ко всему, сказал: «Никогда не мог подумать об этом с точки зрения козла!»»¹ Тема «замаскированного» романа, написанного «с точки зрения козла», – отчуждение, одиночество и попытки спасения в мире книг (подобно тому как Акакий Акакиевич пытался спастись от внешнего мира в мирке букв и переписывания).

Памфлетная часть «Записок и выписок» тоже дана «с точки зрения козла». Самоумаление («и людям стало бы легче») – хорошо рассчитанный прием. Скрывающийся за цитатами (как в засаде) автор постоянно атакует – религию, национальную идею, бахтинскую философию и многое другое. Инвективу против Бахтина читаем уже в восьмой записи, против религии – в одиннадцатой (инвектива скрыта в анекдоте: «Ананас был не-цензурным словом после одного манифеста ок. 1900 г., где абзац начинается: «А на нас Господь возложил...»»²). Типичный ход: располагая через абзац друг от друга слова Р. Тименчика («если наша жизнь не текст, то что она такое?») и стихотворение Вс. Некрасова

(кстати сказать
сукин ты сын
кто тебе сказал
что ты
текст?³), –

Гаспаров бьет одновременно и по постмодернистам, и по Бахтину. Сталкивая две враждебные цитаты, автор «Записей и выписок», в насмешку над бахтинским «диалогом» и постмодернистской «интертекстуальностью», вместо «диалога» и «цитатной переклички» провоцирует «скандал», а сам остается в стороне. Такова его ироническая позиция – «взгляд из угла», взгляд «постороннего» на проходящую мимо жизнь.

В статье «Ревизоры приехали?», М. Елифёрова удивляется той странной роли, которую Гаспаров играет в современной культуре, – роли вольного или невольного наставника новейших нигилистов: «Вся эта резвящаяся вокруг его титанической фигуры орава, не обладая ни его дарованием, ни его трудоспособностью, ни его эрудицией, с готовностью, однако, переваривает крошки релятивизма, попробованного им из научного любопытства и оброненного со стола». Но вряд ли дело здесь в научном любопытстве

1 Там же. С. 10.

2 Гаспаров М. Указ. соч. С. 8.

3 Там же.

Гаспарова – оно проявляется в трудах ученого в гораздо более строгой форме. На «резвящуюся ораву» воздействует не Гаспаров-ученый, а Гаспаров-писатель, забавляющийся с «мертвой водой» литературной игры.

Вполне вероятно, что памятниками эпохи 1990-х (именно кладбищенскими памятниками) станут книги с весьма красноречивыми названиями – уже упомянутые «Конец цитаты» и «Бесконечный тупик». Эти книги старательно поливают «мертвой водой» то, что отжило, – вызубренные приемы, нарочитую иронию и выморочную игру. Кто не помнит лукавые советы У. Эко: ссылаться на источники, признаваясь в любви («По выражению Лиала – люблю тебя безумно»¹), обороняться цитатой. И что из этого вышло? «Литература о литературности литературы» («fiction about the fictionality of fiction» – К. Брук-Роуз), прием на приеме, пародия на пародию – этому всему и произнесена эпитафия в книгах Безродного и Галковского.

«Конец цитаты» Безродного сплошь состоит из перекликающихся, перемигивающихся друг с другом цитат (уже в названии: «конец цитаты» как цитата из радио «Свобода», как отсылка к «Концу Ренаты» В. Ходасевича, подведшему итог и замкнувшему серебряный век²) – и вместе с тем (опять-таки – уже самим названием) свидетельствует о роковом кризисе цитатной игры. Взять хотя бы такой фрагмент: «Все тот же сон мне не дает покою: бегу, а вслед за мною – налегке, в классически потертом пиджаке, с классически простертой рукою – несется классик. На броневику». Здесь не просто иронически форсируется петербургский текст – здесь он доводится до абсурда, сводится к дурной бесконечности цитаты: зациклившийся текст, цитата о цитате о цитате.

Другим вместилищем «мертвой воды» является «Бесконечный тупик» – название вновь говорит само за себя. Том Д. Галковского как будто претендует на то, чтобы стать последней книгой русской литературы, ее тупиком. Многозначительно и прилагательное «бесконечный»: читателя словно засасывает дурная бесконечность приемов и мотивировок. «Основной текст» – это исследование о Розанове (эпониме nonfiction), но при этом в книгу он не вошел: «ввиду того, что основной текст не имеет самостоятельного значения, он вынесен мною за рамки настоящего издания»³. Книгу же – почти 700 страниц крупного формата – составляют комментарии к «основному тексту», комментарии к комментариям, комментарии к комментариям к комментариям и т. д. Идеи и приемы буксуют, повторяются, ходят кругами – как будто затем, чтобы раз и навсегда излечить читателя от литературной игры, оговорок и оборонительных мотивировок.

А между тем в начале нового века возникает особенная нужда уже не в «могильщиках», а именно в «колыбельных дел мастерах». Надоели похоронные метафоры, надоело гадать об Иване Ивановиче – скорее жив или мертв? Уж не знаю, верить ли обнадеживающим заверениям Ж. Голенко, что

1 Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» // Эко У. Имя Розы. СПб.: Симпозиум, 1999.

2 См.: А. Зорин. Указ. соч. С. 156.

3 Галковский Д. Бесконечный тупик. М., 1998. С. 5.

«литература у нас есть», но, во всяком случае, очень хочется, чтобы она была. В каком бы состоянии ни был вымысел, читатель-то без него не может – без новых сказок, новых историй на ночь. И поэтому надо не хоронить «выдуманную» литературу, а заново учиться ее творить. От метафоры кладбища не пора ли перейти к метафорам родильного дома и детского сада?

Если литература смирится со своим младенческим состоянием и постепенно станет осваивать прежние, забытые навыки, то ей в первое время не обойтись без помочей nonfiction. Чтобы подобрать ключи к «воображаемой реальности», нужно сперва просто начать рассказывать – хотя бы случаи из жизни. Вымысел должен вновь, как это не раз уже бывало в истории литературы, напиться «живой воды» факта – чтобы вернуть утраченное читательское доверие.

Одним из таких первых, младенческих шагов новой литературы мне видится повесть Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом». Поначалу автору очень важно дать понять, а читателю почувствовать, что все описанное в книге было на самом деле. Иначе можно перепутать повесть Санаева с привычными книгами, воздействующими старыми, испытанными приемами: потешный восьмилетний рассказчик, забавные сюжетные недоразумения, дети не понимают взрослых, а взрослые – детей. Повесть же совсем не об этом, а о бабушке, настоящей, невыдуманной.

Бабушка в повести вездесуща: сюжет вертится вокруг ее отношений с внуком, дочерью, мужем. Она мучит внука своей безумной заботой: лечит, моет, одевает, следит, чтобы он ни в коем случае не вспотел, подчищает бритвой ошибки в его уроках, неустанно травит его и пугает. Отсюда – всякие уморительные ситуации: чем истовее бабушка занимается бытом и воспитанием, тем вернее вещи приходят в беспорядок, теряются и ломаются, а внук – делает со страху ошибки, спотыкается о ступеньки, проваливается в цемент, трясется в лихорадке.

А бабушке только того и надо – чтобы еще истовее долбить домашних ритуальными проклятиями («Чтоб эта машина развалилась под твоим дедушкой, как жизнь развалилась моя»), сыпать медицинскими терминами, подобными заклинаниям («У него золотистый патогенный стафилококк, пристеночный гайморит, синусит, фронтит <...> Тонзиллит хронический»), ошарашивать сменой интонаций («Давай, лапонька, ложку за бабушку <...> За дедушку <...> За маму пусть черти половниками смолу глотают»).

И вот – по мере того как от главы к главе возрастает накал повести, – становится уже все равно: факт или вымысел; и так во все веришь. То, что начинается смехом, заканчивается слезами – и смертью бабушки, в которой все виноваты и от которой всем становится легче. Тогда-то, в последней главе повести, и проясняется ее смысл: у нелепых бабушкиных слов и диких выходок оказывается трагическая подоплека – сумасшедшей любви и смертельной обиды, отчаянной, не на жизнь, а на смерть, борьбы с любимой дочерью за любимого внука. Нет, не о милом, далеком детстве написана эта книга, а о грозных страстях, скрыто управляющих мелочным бытом, неразрешимых противоречиях любви, страшной запутанности жизни.

В одном из эпизодов повести дедушка жалуется на бабушку: «Заедает насмерть. То Дездемона, то Анна Каренина». Конечно, не Дездемона она и не Анна Каренина, но – пусть и не ровня им – все же она в этом ряду. Главное: современная литература оказывается уже способной не только зафиксировать, отрефлексировать, осмеять и отправить на цитатную свалку – она вновь, опираясь на то, что было и вспомнилось, создает значительные «характеры». И мы понимаем вдруг, как мы по этому истосковались. Что плохо для бабушкиных родных, то хорошо для читателя – и не только сегодняшнего: санаевская бабушка останется в русской литературе. Писатели, увы, больше не волшебники, но некоторые из них уже учатся...

Профессионалы могут сомневаться в жизнеспособности вымысла. Но у читателей, кажется, есть надежда. Они надеются, что под его воздействием условия нынешнего существования предстанут не разбросом отдельных фактов или относительной случайностью биографии, а явятся цельно – современной историей и судьбой. Не в этом ли и заключен секрет «живой воды», которым некогда владела литература?